



# Le meraviglie del mondo

Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia

**SAGEP**  
EDITORI

# Le meraviglie del mondo

# Le meraviglie del mondo

Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia

*a cura di*

Anna Maria Bava  
Enrica Pagella

*con la collaborazione di*

Gabriella Pantò  
Giovanni Saccani

**SAGEP**  
EDITORI

# Le meraviglie del mondo

Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia

Musei Reali di Torino

16 dicembre 2016 · 2 aprile 2017



Musei Reali Torino

*Direttore*  
Enrica Pagella

*Consiglio di Amministrazione*  
Cristina Acidini  
Daniele Jalla  
Daila Radeglia

*Collegio dei Revisori*  
Oreste Malatesta, *presidente*  
Ernesto Carrera  
Margherita Spaini

*Comitato Scientifico*  
Gianfranco Adornato  
Arnaldo Colasanti  
Costanza Roggero  
Alberto Vanelli

La mostra *Le meraviglie del mondo. Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia* è un progetto dei Musei Reali di Torino - Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, in collaborazione con Archivio di Stato di Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino e Fondazione Torino Musei, Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica di Torino.

Il percorso della mostra si articola sulle due sedi della Galleria Sabauda e della Biblioteca Reale e la sua realizzazione è stata possibile grazie al sostegno della Compagnia di San Paolo e a quello della Consulta per la valorizzazione dei beni artistici e culturali di Torino.

Si ringraziano inoltre per la collaborazione: il Polo Museale del Piemonte; il Segretariato Regionale per il Piemonte; la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Torino; la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le Province di Alessandria Asti e Cuneo.



**Mostra**

*Cura della mostra*  
Anna Maria Bava  
Enrica Pagella  
*con la collaborazione di*  
Gabriella Pantò  
Giovanni Saccani

*Cura del percorso nella Biblioteca Reale*  
Pietro Passerin d’Entrèves  
Franca Varallo

*Coordinamento organizzativo*  
Giorgio Ettore Careddu  
Giorgia Corso  
Antonietta De Felice  
Franco Gualano  
Elisa Panero  
*con la collaborazione di*  
Sergio Fiorentino  
Patrizia Petitti

*Documentazione*  
Davide Cermignani  
Valentina Faudino

*Strutture e sicurezza*  
Gennaro Napoli, *responsabile*  
Barbara Vinardi  
Patrizia Cratere

*Servizi di manutenzione*  
Norma Alessio, *responsabile*  
Franco Cirelli  
Sergio Petracci  
Rocco Sacco

*Servizi di informatica e multimedia*  
Rossella Arcadi, *responsabile*  
Barbara Armaroli  
Paolo Calvetto

*Amministrazione*  
Eliana Bonanno  
Anna Tinto  
*con*  
Gaetano di Marino

*Risorse umane*  
Augusto Francesco Simeone, *responsabile*  
Valeria Cafà  
Liliana Lucera  
Rita Lucia Mitrione  
Matilda Tamburlini

*Comunicazione e promozione*  
Domenico Maria Papa, *responsabile*  
Francesca Ferro  
Barbara Tuzzolino

*Segreteria*  
Angela Audino  
Claudia Macchi

*Restauro*  
Laboratorio di restauro dei Musei Reali: Alessandra Curti e Cristina Meli  
Angelo Carlone  
Centro Conservazione e Restauro “La Venaria Reale”  
Cesma Formazione & Cultura  
Docilia s.n.c.  
Soseishi s.n.c.

*Servizi al pubblico*  
Assistenti alla accoglienza, fruizione e vigilanza dei Musei Reali

*Ufficio stampa*  
Silvia Bianco

*Evento inaugurale*  
Agenzia Uno

*Progetto dell’allestimento*  
Loredana Iacopino

*Immagine coordinata*  
Armando Testa s.p.a.

*Progetto grafico in mostra*  
Eva Ferri  
Alessandra Leonardi

*Progetto multimedia*  
Aurora Meccanica s.n.c.

*Adeguamento Impianti elettrici e speciali*  
Manital s.p.a.

*Realizzazione dell’allestimento*  
Acme04 s.r.l.  
Ambiente Luce s.r.l.  
Bawer s.p.a.  
Erco Illuminazione s.r.l.  
Fargo Film s.r.l.  
Hapax Editore s.r.l.  
Italvideo Service s.r.l.

*Stampa grafica in mostra*  
Walber s.r.l.

*Trasporti e posizionamento opere*  
Arteria s.r.l.

*Agibilità*  
Emilio Cagnotti

*Assicurazioni*  
Reale Mutua Assicurazioni

*Traduzioni*  
Simon Turner

*Albo dei prestatori*  
Basilea, Historisches Museum  
Bologna, Biblioteca Universitaria  
Chambéry, Musée des Beaux-Arts  
Dresda, Staatliche Kunstsammlungen  
Firenze, Museo Nazionale del Bargello  
Madrid, Real Armeria e Palacio Real  
Milano, Musei del Castello Sforzesco  
Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques  
Parigi, Musée de l’Armée  
Roma, Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica  
Saluzzo, Museo di Casa Cavassa  
Torino, Accademia Albertina di Belle Arti  
Torino, Archivio di Stato  
Torino, Archivio Storico del Comune  
Torino, Basilica di Superga  
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria  
Torino, Museo Regionale di Scienze Naturali  
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica  
Torino, Polo Museale del Piemonte  
Torino, Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Torino  
Torino, Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Scienze della vita e Biologia e Dipartimento di Studi umanistici  
Vercelli, Museo del Tesoro del Duomo

**Catalogo**

*Cura del catalogo*  
Anna Maria Bava  
Enrica Pagella  
*con la collaborazione di*  
Giorgia Corso  
Valentina Faudino

*Autori*  
Chiara Accornero  
Gianfranco Adornato  
Clelia Arnaldi di Balme  
Simone Baiocco  
Sandra Barberi  
Federico Barello  
Annamaria Bava  
Paola Elena Boccalatte  
Fabiana Borla  
Roberto Cara  
Rosanna Caramiello  
Giorgio Ettore Careddu  
Simonetta Castronovo  
Sara Comoglio  
Jennifer Cooke  
Giorgia Corso  
Enrica Culasso Gastaldi

Cristina Cuneo  
Mario Epifani  
Maria Beatrice Failla  
Silvia Faccin  
Stéphane Gal  
Silvia Ghisotti  
Nunzio Giustozzi  
Maurizio Gomez Serito  
Clara Gorla  
Franco Gualano  
Laura Guglielmone  
Paolo Luparia  
Cristina Maritano  
Sara Minelli  
Valerio Mosso  
Gabriella Olivero  
Elisa Panero  
Federica Panero  
Gabriella Pantò  
Pietro Passerin d’Entrèves  
Patrizia Petitti  
Daniela Platania  
Franca Porticelli  
Paola Pressenda  
Blyte Alice Raviola  
Anna Maria Riccomini  
Giovanna Saroni  
Consolata Siniscalco

Michele Tomasi  
Patrizia Tosini  
Alessandro Uccelli  
Paolo Vanoli  
Franca Varallo  
Maria Carla Visconti  
Saskia Wetzig

*Campagna fotografica*  
Paolo Robino

*Crediti fotografici*  
Basilea: Historisches Museum  
Bologna: Biblioteca Universitaria  
Chambéry: Musée des Beaux-Arts / Thierry Ollivier  
Dresda: Staatliche Kunstsammlungen  
Firenze: MiBACT - Gallerie degli Uffizi  
Londra: Victoria and Albert Museum  
Madrid: Patrimonio Nacional  
Milano: Civico Gabinetto dei Disegni, Castello Sforzesco  
Parigi: Musée de l’Armée, Dist. RMN-Grand Palais / Pascal Segrette; Parigi: Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / image RMN-GP / Thierry Le Mage  
Parma: MiBACT - Complesso monumentale della Pilotta, Biblioteca Palatina  
Roma: Segretariato generale della Presidenza della Repubblica  
Saluzzo: Museo Civico Casa Cavassa  
Torino: Accademia Albertina di Belle Arti; Archivio Storico della Città di Torino; Basilica di Superga; Biblioteca del Museo Regionale di Scienze Naturali; Fondazione Torino Musei, Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica; MiBACT - Archivio di Stato; MiBACT - Biblioteca Nazionale Universitaria; MiBACT - Musei Reali; MiBACT - Polo Museale Regionale del Piemonte; MiBACT - Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Torino; Santuario della Consolata; Università degli Studi - Dipartimento di Scienze della vita e Biologia - Biblioteca e Dipartimento di Studi Umanistici - Biblioteca di Arte, Musica e Spettacolo  
Venaria: Centro Conservazione e Restauro “La Venaria Reale”  
Vercelli: Museo del Tesoro del Duomo  
Vienna: Kunsthistorisches Museum

*Ringraziamenti*

Giovanni Agosti, Enrico Barbero, Guglielmo Bartoletti, Chiara Battezzati, Andrea Bellieri, Ezio Benappi, Anne Biber, Eugenio Bona, Caroline Bongard, Daniele Cassinelli, Federico Cavalieri, Francesco Colalucci, Guido Curto, Paola D’Agostino, Raffaele D’Amato, Grazia Maria De Rubeis, Luisa Gallucci, Marzia Giuliani, Catherine Gougeon, Angela Griseri, Monica Grossi, Marco Lattanzi, Enrica Melossi, Enrico Meroni, Egle Micheletto, Alessandro Morandotti, Martina Pall, Luisa Papotti, Giovanni Romano, Thomas Rudi, Rossana Sacchi, Augusto Santacatterina, Malon Schneider, Gelsomina Spione, Jacopo Stoppa, Mario Verdun.

Si ringraziano i collezionisti privati che hanno gentilmente concesso il prestito delle loro opere.



**Sagep Editori, Genova**  
*Direzione editoriale*  
Alessandro Avanzino  
*Grafica e impaginazione*  
Barbara Ottonello

© 2016 Sagep Editori, Genova  
www.sagep.it  
ISBN 978-88-6373-469-0

# Sommario

8	<b>PREMESSA</b> Enrica Pagella, Anna Maria Bava
	<b>L'immagine del Principe</b>
13	<b>CARLO EMANUELE I: LE ARTI E LE ARMI AL SERVIZIO DELL'AMBIZIONE REALE DEI SAVOIA</b> Stéphane Gal
19	<b>LE COLLEZIONI DI CARLO EMANUELE I NELLO SPECCHIO DELLA LETTERATURA ARTISTICA: LOMAZZO, ZUCCARI, MARINO</b> Paolo Vanoli
25	<b>L'IMMAGINE DEL DUCA: RITRATTI E STRATEGIE DI RAPPRESENTAZIONE DI UNA CORTE EUROPEA</b> Maria Beatrice Failla
30	<b>SCHEDE</b>
	<b>La Grande Galleria</b>
	<b>IDEE E PROGETTI</b>
53	<b>LA GRANDE GALLERIA DI CARLO EMANUELE I: L'ARCHITETTURA ATTRAVERSO LE IMMAGINI DEI SECOLI XVI E XVII</b> Maria Carla Visconti
65	<b>LA GRANDE GALLERIA DI FEDERICO ZUCCARI A TORINO: IL CAPOLAVORO MANCATO</b> Patrizia Tosini
75	<b>FILIBERTO PINGONE E LA STORIA DINASTICA DI CASA SAVOIA</b> Cristina Maritano
63	<b>SCHEDE</b>
	<b>I CODICI MINIATI</b>
97	<b>I CODICI MINIATI NELLA BIBLIOTECA DUCALE E L'INTERESSE DI CARLO EMANUELE I PER IL MEDIOEVO</b> Simonetta Castronovo
104	<b>SCHEDE</b>
	<b>LA BIBLIOTECA DUCALE</b>
117	<b>IL LUOGO DEL SAPERE: LA GRANDE GALLERIA DI CARLO EMANUELE I</b> Franca Varallo
129	<b>LE MERAVIGLIE DELLA NATURA</b> Pietro Passerin d'Entrèves
136	<b>SCHEDE</b>

## Carlo Emanuele I e le Arti

### L'ANTICO

175	<b>LE "MERAVIGLIE DELLA ANTICHITÀ" ALLA CORTE DI CARLO EMANUELE I</b> Anna Maria Riccomini
185	<b>IL DISPREZZO PER "L'ANTICAGLIE", OVVERO IL DE-RESTAURO DI FINE OTTOCENTO DEI MARMI DELLA COLLEZIONE DUCALE</b> Gabriella Pantò
191	<b>MARMI ANTICHI E MODERNI PER LA CORTE DI CARLO EMANUELE I, NUOVE PROPOSTE DI LETTURA</b> Maurizio Gomez Serito
198	<b>APPENDICE</b> a cura di Patrizia Petitti e Anna Maria Riccomini
212	<b>SCHEDE</b>

### LA QUADRERIA

257	<b>PITTURA E SCULTURA: SCELTE FIGURATIVE E COMMITTENZE DI CORTE</b> Anna Maria Bava
268	<b>SCHEDE</b>

### LE ARMI

321	<b>LA COLLEZIONE DI ARMI DI CARLO EMANUELE I</b> Mario Epifani
324	<b>SCHEDE</b>

### GLI ARAZZI

335	<b>TAPPEZZERIE DI FIANDRA IN SETA E ORO: GLI ARAZZI DI CARLO EMANUELE I</b> Silvia Ghisotti
338	<b>SCHEDE</b>

### GLI OGGETTI PREZIOSI

343	<b>LE COLLEZIONI DI OGGETTI PREZIOSI</b> Clelia Arnaldi di Balme
348	<b>SCHEDE</b>
386	<b>BIBLIOGRAFIA</b> a cura di Valentina Faudino

# L'immagine del Principe

# L'immagine del Principe

Il busto di Carlo Emanuele I, opera di Giovanni Stanetti, conservata al Museo di Torino.
L'immagine del principe è un tema che ha affascinato artisti e intellettuali per secoli. Il tema del principe è stato trattato in modo diverso da epoche diverse, ma sempre con un'attenzione particolare alla sua figura. Il principe è stato rappresentato in modo diverso, ma sempre con un'attenzione particolare alla sua figura. Il tema del principe è stato trattato in modo diverso da epoche diverse, ma sempre con un'attenzione particolare alla sua figura.

**1.**  
**Pompeo Leoni** (?  
? 1533 circa - Madrid 1608  
**Busto di Carlo Emanuele I a dieci anni**  
1572 circa  
Bronzo, h 44,5 cm  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale (inv. 468 M)

La targa a *cuir découpé* del piedistallo certifica età e identificazione del soggetto del busto bronzeo, che è un raro esempio della scultura di corte a cavallo fra Cinque e Seicento (Bava in *La Reggia di Venaria* 2007, II, scheda n. 2.14, pp. 35-36). Carlo Emanuele indossa un corsaletto con girali vegetali a sbalzo, affini ai lavori della bottega dell’armaiolo lombardo Giovan Paolo Negroli, presso la quale si serviva anche la corte sabauda, completato da spillacci leonini morbidamente rilevati. L’Art Museum di Filadelfia ne custodisce una seconda versione, proveniente dalla collezione Foulc (inv. 1930122), in cui il medaglione dell’ordine della Santissima Annunziata non è assicurato a un collare, bensì a un nastro che scende lungo sul petto. Poco prima dell’ingresso nel museo americano di quest’ultima opera, i busti sono stati ascritti da Planiscig alla produzione milanese di Leone Leoni (Planiscig 1929, pp. 215-216). Mallé ha accettato ed esteso l’attribuzione, poi slittata a favore del figlio Pompeo, anche al nucleo di sculture marmoree torinesi raffiguranti Emanuele Filiberto, la moglie e il figlio (cat. 2). Fatta salva la qualità eccezionale del busto di Filadelfia, Middeldorf ha in seguito ritenuto più corretto assegnare tutto il gruppo a fonditori di metalli e intagliatori presenti alla corte sabauda, che potevano guardare alla contemporanea scultura francese, citando come possibili modelli Germain Pilon e Barthélemy Tremblay, e suggerendo verifiche sui nomi di Augustello, Anteo e del monogrammista “A.R” (Middeldorf 1975, p. 87). Bertolotto ha proposto di riconoscere in queste opere l’attività scultorea di Alessandro Ardente (Bertolotto 1994, p. 8), mentre per Bacchi occorre tornare a scindere l’autore dei bronzi da quello delle opere marmoree, per le quali pensa a Barthélemy Prieur, artista che, alla data pressochè certa del busto metallico di Carlo Emanuele, aveva già lasciato il ducato per la corte parigina (Bacchi in *Il tesoro della città* 1996, scheda n. 254, p. 126).

Federica Panero

**2.**  
**Scultore attivo alla corte dei Savoia**  
**Emanuele Filiberto di Savoia e Margherita di Valois**  
1570 circa  
Marmo, h 72 cm e h 58 cm  
Torino, Musei Reali - Galleria Sabauda (inv. scult. 19 e 18)

**Bibliografia**  
Mallé 1965, pp. 206-208; Middeldorf 1975, p. 87; Bertolotto 1994, p. 8; Bacchi in *Il tesoro della città* 1996, scheda n. 254, p. 126; Bava in *La Reggia di Venaria* 2007, II, scheda n. 2.14, pp. 35-36.

**3.**  
**François Clouet (bottega di)**  
**Ritratto di Margherita di Valois**  
1560 circa  
Olio su tavola, 29 x 20 cm  
Torino, Musei Reali - Galleria Sabauda (inv. 190, cat. 2)

I ritratti marmorei sono parte di una serie di cinque sculture che raffigura Emanuele Filiberto e la sua famiglia nel 1570 circa. Dopo un passaggio in età napoleonica presso l’atelier di restauro di Giacomo Spalla (Cornaglia 1994, p. 215), queste due opere sono confluite nella Galleria Sabauda, a differenza di un’altra coppia di busti dei duchi e di uno raffigurante Carlo Emanuele in età infantile che appartengono a Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica (inv. 356, 357, 358). In particolare, il ritratto di Emanuele Filiberto in mostra si distingue dal suo omologo per il corsaletto a bande di acciaio specchiante alternate a fasce decorate convergenti verso il basso. Sulla scorta della proposta di Planiscig a proposito di due busti in bronzo raffiguranti Carlo Emanuele infante che sono in rapporto con la versione lapidea (cfr. cat. 1), il nucleo è stato condotto da Mallé all’ambito prima di Leone e poi di Pompeo Leoni (Planiscig 1929, p. 215-216; Mallé 1965, pp. 206-208; Mallé 1973, p. 132). Sembra oggi prevalere un diverso orientamento critico, presente fin dalla Mostra storica di Palazzo Carignano del 1935 (*Catalogo-guida* 1935, p. 70), che valorizza il “French flavour” avvertibile nei marmi torinesi (Middeldorf 1975, p. 87): sarebbero opera di maestranze attive per la corte, con un repertorio di modelli che comprendeva le sculture di Germain Pilon e di Barthélemy Tremblay; è stata avanzata da parte di Bacchi una proposta incentrata su Barthélemy Prieur, documentato per alcuni anni come fonditore al servizio del duca (Bacchi in *Il tesoro della città* 1996, scheda n. 254, p. 126). Da uno studio allargato ad alcuni ritratti fu-

nebri di personaggi vicini alla corte, nei quali si evidenziano i medesimi caratteri di tardomanierismo internazionale e una indagine fisionomica che presuppone lo studio del modello dal vivo, è scaturita invece l’ipotesi di Bertolotto di profilare in queste testimonianze l’attività di Alessandro Ardente nell’ambito della scultura (Bertolotto 1994, p. 8).

Federica Panero

**Bibliografia**  
*Catalogo-guida* 1935, p. 70; Bacchi in *Il tesoro della città* 1996, scheda n. 254, p. 126-127; Lanzi in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 21, pp. 124-127.

**4.**  
**Intagliatore attivo alla corte dei Savoia**  
**Margherita di Valois, duchessa di Savoia**  
1570 circa  
Madreperla intagliata (47 x 38 mm) montata in filetto dorato con anello apicale e dotata di pendente, 68 x 41 mm  
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica (inv. 414)

L’ovale in madreperla è stato acquistato da Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica e dalla collezione di Maria Beatrice di Savoia, insieme con la corniola con l’effigie di Carlo Emanuele I (cat. 19; *The collection* 2005, p. 28). Ambedue gli intagli sono dotati di montatura semplice, completata da un pendente, in questo caso dorato con un tocco di porpora a smalto, un materiale che la legge di pragmatica del 1565 riservava in esclusiva alla famiglia ducale (Ruffino 2013, p. 364).

La duchessa è ritratta di profilo, con la capigliatura raccolta in una cuffia ricamata e trattenuta da un diadema, e indossa un abito con maniche a sbuffo e collo alto cinto da un collier. La figura così costruita è molto vicina all’incisione del francese Jean Rabel (Failla 2005, p. 58). L’oggetto è stato approfonditamente studiato – anche nei suoi paralleli con cammei elisabettiani e di altre casate europee contemporanee – da Clelia Arnaldi di Balme, che ha proposto un confronto significativo, soprattutto se si esaminano i tratti fisionomici, come le palpebre e il volume della guancia intorno alla bocca, con il ritratto intagliato da Domenico Zenoni (Arnaldi di Balme in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 22, pp. 118-119). Nell’ambito degli stretti rapporti esistenti fra glittica e plastica (cfr. Zanuso 2016, pp. 110-112), si instaurano il raffronto col ritratto postumo che orna la placca funebre della duchessa, opera di Anteo Lotello (Arnaldi di Balme in *Feste barocche* 2009, scheda n. 1.9, pp. 64-67) e le compa-

germente aperta sui ricci composti sulle tempie, e l’ovale del volto stretto da un sottogola plissettato in garza (The Royal Collection, Holyroodhouse, RCIN 403429). Fra i *crayons* del pittore di corte dei Valois si ritrovano i ritratti delle due donne, che dovettero essere parte di un *cahier* appartenuto a Caterina de’ Medici. Il disegno a pietra nera e sanguigna del British Museum (Collezione Salting, inv. 1910, 0212.56), del quale si conosce almeno una copia (The Royal Collection, inv. RCIN 913068), rappresenta la fonte del dipinto torinese. La stesura veloce dell’opera ha fatto pensare a un non finito (Jollett 1997, pp. 235-239), che si potrebbe ipotizzare legato alla rapida partenza degli sposi per Chambéry.

Federica Panero

**Bibliografia**  
Tapparelli d’Azeglio 1838, pp. 108-118; Baudi di Vesme 1899, scheda n. 2, pp. 23-24; Jollett 1997, pp. 71 e 235-239.

**5.**  
**Alessandro Ardente**  
Faenza ? - Torino 1595  
**Cinque medaglie con ritratti sabaudi siglate «AR»**  
1572 circa  
**Emanuele Filiberto di Savoia**  
Piombo, 78 mm, senza rovescio  
**Carlo Emanuele di Savoia**  
Piombo, 78 mm, senza rovescio  
**Emanuele Filiberto di Savoia**  
Piombo, 42,5 mm, senza rovescio  
**Carlo Emanuele di Savoia**  
Piombo, 35 mm, senza rovescio  
**Margherita di Francia, duchessa di Savoia**  
Piombo, 49 mm, senza rovescio  
Basilea, Historisches Museum (inv. 1915: 320, 319, 706, 1015, 703)

Le cinque medaglie in piombo dedicate ai membri della famiglia ducale fanno parte di un nucleo coerente, che comprende anche altre medaglie-ritratto di personaggi afferenti alla corte sabauda, appartenuto alla collezione dell’avvocato Basilius Amerbach, il quale lo aveva acquistato nel 1576 da Ludovic Demoulin de Rochefort, archiatra di Emanuele Filiberto. A partire da una traccia documentaria resa nota da Rudolf Burckhardt nel 1918, una ricerca curata da Sergio Mamino su questo fondo ha condotto a sciogliere il monogramma “AR” che sigla le opere in favore di Alessandro Ardente (Mamino 1995a, pp. 320-324), la cui attività per la Zecca di Torino era attestata solo da alcuni pagamenti, relativi ad anni più tardi (Baudi di Vesme 1963-1982, I, p. 44-46). Mentre è nota l’attività pittorica del faentino, e sebbene non manchino le proposte attributive (Bertolotto 1994, p. 7), non si conoscono ad oggi con certezza sculture realizzate dall’artista: le medaglie, cui si sono affiancati altri esemplari di grande qualità e rilevanza storica, come quella che ritrae l’ammiraglio di Coligny (Mamino 1999c, pp. 395-397), permettono di apprezzare la sua abilità plastica e consentono di immaginare le capacità che convinsero il

duca a ingaggiarlo in primo luogo proprio come “scultore ordinario” nel 1572, data che non deve essere troppo distante da quella della realizzazione delle opere in mostra. Soprattutto nelle medaglie di dimensioni maggiori colpiscono l’assertività e il movimento impresso ai volumi, insieme coi dettagli non privi di invenzione, come si addice a un apprezzato regista di apparati per feste ducali (cfr. Arnaldi di Balme 2013, pp. 316-324): si veda lo spillaccio di Emanuele Filiberto, con un mascherone sullo stile degli armaioli Negroli di Milano, che sembra quasi un contraltare animato al volto del duca, un ingaggio di stampo manierista per l’osservatore, che si ripete col mustacchino a testa di leone del giovane Carlo Emanuele, su cui converge il movimento della fusciacca che abbraccia la figura.

Federica Panero

**Bibliografia**  
*The collection* 2005, p. 28; Arnaldi di Balme in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005 scheda n. 22, pp. 118-119; Arnaldi di Balme in *Cammei, intagli e paste vitree* 2009, scheda n. 25, p. 39.

**6.**  
**Giacomo Vighi detto l’Argenta**  
Argenta, circa 1510 - Torino 1573  
**Carlo Emanuele I di Savoia fanciullo**  
1572 circa  
Olio su tela, 146 x 88 cm  
Firmato in basso a destra: «Jacobus Argenta F.M»  
Torino, Musei Reali - Galleria Sabauda (inv. 104, cat. 4)

Per l’età stimata di Carlo Emanuele, intorno ai dieci anni, la tela autografa, che proviene da Palazzo Reale, si data ancora intorno al 1572 e rappresenta un riferimento fondamentale anche per l’attribuzione del ritratto di Emanuele Filiberto allo stesso Argenta (cat. 7). Impostazione iconografica e scelte stilistiche collocano a pieno questa tela sabauda negli schemi di rappresentazione condivisi fra le corti europee. La posa del giovane principe – emancipato in questo ritratto dalla madre con la quale si trova effigiato in altre occasioni in età infantile, con meno solennità, per mano di altri artisti al servizio del duca (cfr. Bava 2005, figg. 3-4, p. 29) – così come la presenza del nano, riconosciuto nel Fabio che faceva parte del seguito della duchessa, sono elementi comuni nella pittura di Alonso Sánchez Coello (Griseri in *Mostra del Barocco Piemontese*, II, scheda n. 1, p. 45; Ghirardi 1985, p. 237). Una traccia sicura per il ferrarese è rappresentata poi dal ritratto di Carlo IX di François Clouet, noto nelle versioni del Louvre e del Kunsthistoriches Museum di Vienna del 1566 circa (cfr. Jollett 1997, pp. 242-243; Lanzi in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 9, p. 86). Il confronto, a livello macroscopico, testimonia come nel ducato anche per l’abbigliamento formale del giovane principe si seguisse il dettame francese. Il cappello con *aigrette* alto e morbido, orlato di perle, la camicia e i calzoni corti e gonfi in tessuto serico tagliato a fustella, il giubbone scuro, striato da bande ricamate in filo

d’oro, sono preziosità che il pittore descrive dettagliatamente, insieme alla collana a doppio giro che sostiene la croce di San Lazzaro smaltata. Presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna esiste un secondo ritratto di Carlo Emanuele fanciullo, pure riferito all’Argenta, ma di piccolo formato, strettamente legato alla tela torinese e forse realizzato quale dono per l’imperatore durante la sua missione del 1571 preso gli Asburgo (Bava 2009a, p. 42).

*Federica Panero*

**Bibliografia**

*La mostra storica sabauda* 1928, scheda n. 20, p. 45; Ghirardi in *Bastianino e la pittura a Ferrara* 1985, scheda n. 135, pp. 251-253; *Royales effigies* 1985, scheda n. 2, p. 16; Lanzi in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 9, p. 86.

## 7.

**Giacomo Vighi detto l’Argenta**

Argenta, circa 1510 - Torino 1573

*Emanuele Filiberto di Savoia*

1570 circa

Olio su tela, 191 x 115 cm

Torino, Musei Reali - Galleria Sabauda (inv. 110, cat. 18)

Ritratto di Giacomo Vighi detto l'Argenta

Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia

Il duca Emanuele Filiberto, ritratto in un interno che a destra si apre su uno scorcio di difficile identificazione, esibisce un corsaletto in acciaio bruno specchiato lavorato all’acquaforte, che è stato riconosciuto nell’armatura B4 dei Musei Reali di Torino - Armeria Reale di Torino, attribuita al laboratorio lombardo dell’armaiolo Giovanni Paolo Negroli (Dondi e Sobrito in *L’Armeria Reale* 1982, scheda n. 16, p. 327; Guerrini in *L’Armeria Reale* 2001, scheda n. 39, p. 103) e indossa il collare del Supremo Ordine della Santissima Annunziata, che riformò in prima persona nel 1568. Questo è il termine *post quem* per il dipinto, tradizionalmente attribuito a Giacomo Vighi detto l’Argenta, pittore ferrarese al servizio del duca di Savoia dal 1561, la cui attività di ritrattista fu proiettata nel circuito internazionale, dapprima alla corte di Francia e in Spagna, poi nel territorio del ducato, con una missione documentata nel 1571 presso la corte asburgica (Baudi di Vesme 1963-1982, III, p. 1092). L’ultimo intervento di restauro che ha interessato la tela ha svelato l’iscrizione originale sul pavimento e ricomposto un equilibrio cromatico che era stato manomesso da dipinture sovrapposte nel tempo, e sembra poter dissipare almeno in parte i dubbi sull’autografia sollevati dal confronto con un altro ritratto del duca, di grande qualità pittorica e di forte intensità simbolica, in collezione privata, firmato e datato 1563, rispetto alla quale l’opera torinese è apparsa “più sospesa nella dimensione senza tempo del manierismo internazionale” (di Macco in *La Reggia di Venaria* 2007, II, scheda n. 1.16, pp. 15-16; Bava in *De Van Dyck à Bellotto* 2009, scheda n. 1.1, p. 80). Questa immagine di rappresentanza ha avuto una grande fortuna iconografica, come testimoniano le copie antiche che ne

sono state tratte, e condivide con altre raffigurazioni del duca un prototipo eseguito da Tiziano alla corte di Carlo V purtroppo non pervenutoci (Lanzi in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 8, p. 84).

*Federica Panero*

Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia

**Bibliografia**
*La mostra storica sabauda* 1928, scheda n. 5, p. 36; Baudi di Vesme 1963-1982, III, pp. 1092-1094; Ghirardi in *Bastianino e la pittura a Ferrara* 1985, scheda n. 135, pp. 251-253; Lanzi in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 8, p. 84; Bava in *De Van Dyck à Bellotto* 2009, scheda n. 1.1., p. 80.

## 8.

**Giovanni Caracca**

Haarlem, documentato dal 1568 - Torino 1607

*Carlo Emanuele I di Savoia a diciotto anni*

1580

Olio su tela, 68,7 x 47 cm

Iscrizione: «CAROL EMANVEL I DVX SAB ANNO 1580/ ANNO ETAT/ S XVIII/ CARRACHYO/ PINXIT» Chambéry, Musée des Beaux-Arts (inv. M1012)

Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia

Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia

Questa tela è una delle tre sole opere firmate da Giovanni Caracca, artista al servizio della corte sabauda che si distinse in particolar modo per un’intensa e fortunata attività di ritrattista entro e oltre i confini del ducato. L’immagine giovanile di Carlo Emanuele I è verosimilmente la sua prima effigie ufficiale in veste di duca, e può essere stata realizzata in prossimità dell’investitura del 30 agosto 1580. Il “pittore fiamengo” mette il suo pennello educato sui modelli clouetiani al servizio di una fisionomia ancora morbida – quasi come quella ritratta dall’Argenta (cat. 6) – ma segnata da un mento spigoloso con fossetta, che il pittore aveva già ombreggiato nel ritratto in armi di poco precedente di Monaco, Bayerisches Museum, inv. R 6672 (Romano 1985a, p. 218; Bava 2005, p. 30) evidenziata qui dalla gorgiera che la moda di fine secolo vuole voluminosa. Fissa con precisione nordica i dettagli dell’abbigliamento, in special modo il giubbone rigido caratterizzato da un ricamo in perle e filo metallico in cui si evidenziano chiaramente i nodi Savoia sul fondo scuro, e i simboli degli ordini cavallereschi (Sluiter in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 13, p. 94). L’opera si confronta bene con altre tele attribuite a Caracca, come il Carlo Emanuele a diciassette anni nella Collezione Borromeo dell’Isola Bella, e col ritratto presso la Fondazione Yannick e Ben Jakober di Maiorca, inv. 617 (Griseri 1967, p. 52; Bava e Failla in *La Reggia di Venaria* 2007, II, scheda n. 2.1, p. 32). La diffusione dell’immagine del principe come canonizzata nel dipinto del Musée des Beaux-Arts era assicurata poi anche da lavori di piccolo formato, come il ritrattino del Bargello (cat. 9), e riverberata a stampa, poiché era servita per la traduzione incisa impiegata nell’illustrazione dell’*Inclytorum Saxoniae Sabaudiaequae principum arbor gentilitia*, volume dedicato all’esaltazione dinastica che sa-

rebbe stato pubblicato pochi mesi dopo l’insediamento del nuovo duca (Romano 1982, p. 18).

*Federica Panero*

Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia

**Bibliografia**
Griseri in *Mostra del Barocco Piemontese* 1963, II, scheda n. 5, p. 46; *Royales effigies* 1985, scheda n. 4, p. 18; Solinas in *Kinderbildnisse vom XVI bis XIX Jahrhundert* 2003, p. 152; Sluiter in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 13, pp. 94-95.

## 9.

**Giovanni Caracca (?)**

Haarlem, documentato dal 1568 - Torino 1607

*Carlo Emanuele I di Savoia*

1580 circa

Olio su rame, 60 x 45 mm

Firenze, Museo Nazionale del Bargello (inv. 2074 C)

Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia

Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia

Il piccolo ritratto ovale eseguito a olio su una lastrina di rame dotata di un forellino apicale è una gemmazione dalla tela raffigurante Carlo Emanuele I di Savoia a diciotto anni conservata presso il Musée des Beaux-Arts di Chambéry, inv. M1012 (cat. 8). Andreina Griseri lo ha individuato e attribuito a Giovanni Caracca, insieme ad altri due ritrattini all’interno della serie di miniature del Museo Nazionale del Bargello, da considerarsi parte dell’antica collezione di Leopoldo de Medici (inv. 2073C e 2075C, Griseri 1967, p. 52 n. 13). Seppur ridotta non solo in scala ma anche nel taglio della figura, e semplificata nei dettagli, l’opera ripropone gli elementi focali della sua matrice: il volto riconoscibile e costruito su moduli propri dei *portrait* di François Clouet, l’abbigliamento ornato di perle e gemme rialzate da tocchi di pennello, il collare dorato con medaglione portato a una conduzione tale da permettere un richiamo preciso all’ordine cavalleresco sabaudo della Santissima Annunziata. Silvia Meloni Trkulja non la ritiene autografa (Meloni Trkulja in *Ommaggio a Leopoldo* 1976, II, scheda n. 5, pp. 21-22), ma Maria Beatrice Failla ha puntualmente osservato che l’esecuzione di ritratti di piccolo formato – oggetti che potevano essere scambiati come doni d’affezione o indossati come gioie – rientra tra gli incarichi svolti dal maestro di Haarlem per la corte sabauda (Failla in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 23, p. 120). All’artista, intensamente impegnato nei cantieri decorativi delle residenze ducali e nell’attività ritrattistica “maggiore”, venne riconosciuto un compenso speciale per tre piccoli ritratti dell’infanta Caterina Micaela e per uno di Carlo Emanuele I nell’anno del loro matrimonio, 1585, mentre dieci anni dopo è documentato un ritratto in miniatura da far pervenire al re di Spagna (Baudi di Vesme 1963-1982, I, pp. 262-264).

*Federica Panero*

Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia

**Bibliografia**
Griseri 1967, p. 52 n. 13; Meloni Trkulja in *Ommaggio a Leopoldo* 1976, II, scheda n. 5, pp. 21-22; Failla in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 23, p. 120.

### 10.

**Giovanni Caracca**

Haarlem, documentato dal 1568 - Torino 1607

*Carlo Emanuele I di Savoia*

1585 circa

Olio su tela, 184 x 105,6 cm

Collezione privata

Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia

Il ritratto di Carlo Emanuele I dovette essere dipinto da Giovanni Caracca con il suo *pendant* raffigurante Caterina Micaela all’indomani delle nozze ducali, come suggeriscono le fisionomie giovani dei due, avvicinabili a quelle trasmesse dalle doppie effigi realizzate da Francesco Terzi e Johan Wiericx per celebrare l’evento, che si tenne a Saragozza nel 1585. Questa datazione si riflette anche nell’adesione profonda ai moduli della ritrattistica della corte di Filippo II esibita dal fiammingo, che fece parte del seguito del principe durante il viaggio in Spagna avendo modo di studiare da vicino le opere di Antonio Moro a Alonso Sánchez Coello (Bava in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 15, pp. 98-101). Grazie alla resa minuta della decorazione del corsaletto è stato possibile riconoscere nel dipinto il petto di corazza inciso all’acquaforte e parzialmente dorato, tutt’oggi conservato nell’Armeria Reale di Torino (cat. C.71; Guerrini in *L’Armeria reale* 2001, scheda n. 47, p. 113). Si tratta di una creazione di Pompeo della Cesa, prestigioso armaiolo milanese fra i più importanti fornitori della corte, nella quale su un fondo specchiante si sventagliano dal basso verso l’alto bande dall’“intreccio fitomorfo a maglie diradate”, fregiate da cartigli mistilinei abitati da figure allegoriche adatte a corredare l’immagine del duca, come la Guerra e la Giustizia (cat 187; Cervini in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 28, pp. 130-131). La tipologia si incontra con poche varianti negli elementi superstiti di un’altra guarnitura dell’Armeria, ornata con nodi Savoia, e trova confronti nelle collezioni museali di Madrid, Vienna e Londra (cfr. Cervini in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 27, pp. 128-129). La raffigurazione di questo modello di armatura apparentemente alcune tele all’incirca coeve, come quella del Musée d’Art et d’Histoire di Ginevra (inv. 1980-0144) e quella conservata al Quirinale (inv. PPS.1881.6230), che hanno per soggetto il duca e, anche se la conservazione non ottimale non consente una lettura del dettaglio, il ritratto a mezza figura di Bernardino di Savoia custodito a Racconigi (cfr. Gabrielli 1972, s.p.).

*Federica Panero*

Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia

**Bibliografia**
Griseri 1981, p. 19; Bava in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 15, pp. 98-101; Cervini in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 28, pp. 130-131.

Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia

**11.**
**Giovanni Caracca**
Haarlem, documentato dal 1568 - Torino 1607
*Carlo Emanuele I di Savoia*
1599 circa

### Caterina Micaela di Savoia

1585 circa

Olio su tela, 191 x 104 cm

Saluzzo, Museo Civico Casa Cavassa (inv. OA 21, OA 22)

Ritratto di Caterina Micaela di Savoia

I due ritratti realizzati da Giovanni Caracca, di notevoli rilievo nella serie iconografica dei duchi, furono allestiti in Casa Cavassa a Saluzzo dal fondatore Emanuele Tapparelli d’Azeglio, che li aveva acquistati dalla vedova del pittore Enrico Gamba nel 1889 (Bertero 1996, pp. 84-87). Carlo Emanuele I, a figura intera, con una barba folta, posa secondo un modello ben codificato con una mano poggiata sul fianco e l’altra sull’elsa della spada. Indossa un’armatura nera sulla quale spicca la croce bianca trifogliata di San Maurizio: il simbolo così raffigurato è connesso alla riforma degli ordini cavallereschi compiuta dal duca negli anni 1599-1603 (Merlotti in *La Reggia di Venaria* 2007, II, scheda n. 2.1-2.2, pp. 32-33) e spinge a posticipare la cronologia dell’opera – in precedenza assimilata a quella del ritratto della consorte, che si data invece a ridosso del matrimonio del 1585 – a un momento molto prossimo a quello dell’incisione ritraente Carlo Emanuele a trentasette anni (cat. 14). Per l’immagine ufficiale della nuova duchessa Caterina Micaela, il pittore, che fece parte della delegazione sabauda alle nozze celebrate a Saragozza, aderì strettamente ai modelli in voga alla corte di Filippo II, attingendo ai ritratti femminili di Sánchez Coello, Pantoja e Anguisola (Sluiter in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 16, p. 103). La tela si accosta puntualmente a quella che fa da *pendant* al Carlo Emanuele I di collezione privata presentato in mostra (cat. 10; Bava in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 15, pp. 98-101), tranne per la cromia dell’abito, una *saja* con corpetto appuntito a vita e gonna a *basquiña*, trapezoidale, poiché nella versione saluzzese il tessuto di raso madreperlaceo con motivo stampato a caldo è sostituito da un nero serico, di ispirazione escorialense. Con questa soluzione cromatica hanno maggiore risalto i puntali gioiello e le bordure ricamate a oro, le perle di dimensione straordinaria e i monili, fra cui spicca il collare rosso in cui si intrecciano le iniziali degli sposi “CC” intrecciate.

*Federica Panero*

Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia

**Bibliografia**
Griseri in *Mostra del barocco piemontese* 1963, schede nn. 5-6, p. 46; Bertero 1996, pp. 84-87; Sluiter in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 16, p. 103; Merlotti in *La Reggia di Venaria* 2007, II, scheda n. 2.1-2.2, pp. 32-33; Pianea in *La Reggia di Venaria* 2007, II, scheda n. 2.12-2.13, p. 35.

Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia

**12.**
**Giovanni Caracca**
Haarlem, documentato dal 1568 - Torino 1607
*Carlo Emanuele I e il leone domato*
1585 circa

Matita e acquerello su carta, 225 x 150 mm
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria (Q.IV.13/14)

Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia

Il ritratto a matita e acquerello della Biblioteca Nazionale di Torino raffigura Carlo Emanuele I che accarezza la testa di un leone docilmente accovacciato ai suoi piedi ed è stato riconosciuto da Andreina Griseri come opera di Giovanni Caracca (Griseri 1981, pp. 12 e 19); Failla, che ha ipotizzato la sua valenza non solo come appunto d’atelier del pittore, ma come possibile elemento di un fondo di disegni e incisioni di iconografia dinastica custodito nella biblioteca ducale, vi ha riscontrato molteplici tangenze con altre prove del fiammingo di carattere prettamente grafico (Failla in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 31, p. 140). L’immagine del “Duca pacifico”, che impiega – forse su ideazione di Federico Zuccari (Griseri, Bava e Basso 1998, p. 307) – un animale simbolico, presente anche nell’araldica sabauda, guardando al prototipo del ritratto di Seisenegger di Carlo V con il suo molosso oggi presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna, ricorre in almeno due tele connesse al disegno: una conservata nel Musée d’Art et d’Histoire di Ginevra (inv. 1980-0144, cfr. *Royales effiges* 1985, scheda n. 3, p. 17), e una che dal 1937 si trova al Quirinale (inv. P.P.S., 1881.6230, Trezzani in *Il patrimonio artistico del Quirinale* 1993, scheda n. 163, p. 168). In quest’ultima le fattezze “naturali” dell’animale riverberano in quelle “artificiali” della borgognotta appoggiata a sinistra e degli spallacci di foggia leonina che il duca indossa, simili nel modello a un mustacchino conservato nell’Armeria Reale torinese (inv. C. 148, cat 182). Il leone, questa volta un po’ defilato in ombra, è presente anche nel ritratto femminile della Galleria Sabauda, inv. 353, sempre riconducibile a Caracca, nel quale è tenuto alla catena da una giovane in eleganti abiti di foggia spagnola e diadema in perle a forma di falce di luna, che è possibile identificare in Caterina Micaela (Lanzi in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 14, pp. 96-97) o forse più probabilmente in una delle figlie del duca (Meijer, Sluiter e Squellati Brizio 2011, 1, scheda n. 496, p. 317).

*Federica Panero*

Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia

**Bibliografia**
Griseri 1981, pp. 12 e 19; Griseri 1988, p. 16; Bava 1995c, p. 217; Griseri, Bava e Basso 1998, p. 307; Failla in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 31, pp. 140-141.

Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia

**13.**
**Giacomo Fornaseri**
documentato in Piemonte e in Francia 1599 - 1622
*Carlo Emanuele I di Savoia*
1585 circa
Incisione all’acquaforte e bulino, 181 x 139 mm
Torino, Musei Reali - Galleria Sabauda (inv. 2400)

Ritratto di Carlo Emanuele I di Savoia

Il piccolo ritratto raffigurante Carlo Emanuele, dall’aspetto giovanile, nell’armatura ornata da mu-



stacchini leonini, avvicinabili all’esemplare dell’Armeria Reale (cat. 182; cfr. Bava in *L’Armeria Reale* 2001, scheda n. 40, p. 104), spetta a Giacomo Fornaseri. L’incisore fu al servizio della corte negli ultimi anni del Cinquecento: Alessandro Baudi di Vesme studiò il suo *corpus* e individuò la sua origine piemontese, a fronte di un’attività documentata fra il ducato sabaudo e l’area di Lione, dove si trasferì al volgere del secolo per operare nell’editoria locale con la realizzazione di frontespizi figurati e dove portò a maturazione la propria tecnica. Realizzò numerosi ritratti, che rivelano attenzioni di stampo nordico e, fin dagli anni torinesi, un orientamento sugli esempi di Leonard Gaultier e Thomas de Leu (Baudi di Vesme 1963-1982, II, p. 476-479; Griseri 1998, p. 303-304; Failla in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 32, p. 142-143). L’incisore condivide con Alessandro Ardente la responsabilità del ritratto del senatore Antonino Tesauro (Failla in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 33, p. 144), e per l’immagine del duca non mancano le suggestioni descrittive tipiche di Caracca, ma la fonte più prossima per questa stampa, insieme al suo *pendant*, che ritrae Caterina Micaela (inv. 2402, l’esemplare perduto della Biblioteca Nazionale era siglato dal monogramma dell’autore, IDF, cfr. Baudi di Vesme 1899, n. 65, p. 170) sembra da riscontrarsi nei disegni di Johan Wierix della Fondazione Lugt, anch’essi raffiguranti la coppia ducale. Poiché questi ultimi furono realizzati a ridosso del matrimonio, la data del 1597 che Vesme proponeva per l’opera potrebbe dover essere anticipata al 1585 circa (Failla 2005, pp. 59, 61) e l’incisione connessa alla celebrazione dell’evento, come sembrano suggerire anche le iniziali degli sposi “CC” intrecciate presenti tanto sull’armatura di Carlo Emanuele quanto fra gli elementi del collier di Caterina Micaela.

Federica Panero

**Bibliografia**
Baudi di Vesme 1899, n. 65, p. 170; Baudi di Vesme 1963-1982, II, p. 476-479; Failla in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 32, p. 142-143.

**14.**  
**Giovanni Caracca** (?)

Haarlem, documentato dal 1568 - Torino 1607
**Gerolamo Righettino**

Attivo a Venezia tra il 1580 e il 1590
**Carlo Emanuele I di Savoia**
1599
Incisione al bulino, 224 x 152 mm
Torino, Archivio di Stato (inv. E. 15)

Il ritratto a mezzo busto di Carlo Emanuele I in armatura è orientativamente confrontabile con l’immagine ufficiale della tela di Casa Cavassa a Saluzzo (cat. 11). L’iscrizione corrente sul bordo del medaglione, che permette di datare la stampa al 1599 e definisce il personaggio come “dux invictissimus” è strenuo difensore

della fede cattolica, combinata col fregio d’armi fittamente affastellate, connota il duca di Savoia impegnato in quegli anni nella contesa per i territori del Marchesato di Saluzzo contro Enrico IV di Navarra. Giovanni Romano ha riscontrato l’esecuzione a quattro mani della stampa. Per i motivi che compongono la cornice si evidenzia l’affinità con il partito decorativo che circonda la pianta della Città di Torino, disegnata da Gerolamo Righettino nel 1583 e custodita presso l’Archivio di Stato, sez. Corte, Biblioteca Antica (cat. 25; cfr. Griseri in *Il tesoro del principe* 1989, scheda n. 74, pp. 200-201). Per l’ovale l’intervento andrebbe invece ascritto a un secondo artista, più abile, vicino alla ritrattistica di Caracca: le divergenze fra il modello rappresentato dall’opera saluzzese e l’incisione sarebbero giustificate dalla differente tecnica esecutiva e, anzi, la conduzione “sottilissima” a bulino si potrebbe avvicinare alla resa su tavola dello stesso pittore di corte (Romano in *I rami incisi* 1981, scheda n. 6, p. 172). Maria Beatrice Failla ha proposto in seguito un confronto stringente con il particolare del volto di Carlo Emanuele I del ritratto equestre inciso da Sadeler su invenzione di Caracca, che rivela i comuni accorgimenti grafici che concorrono alla costruzione della fisionomia, con tangenze anche all’interno del taccuino con dame e damigelle di corte, i cui fogli vanno graduati fra l’autorialità di Caracca stesso, di Soleri e dell’Ardente, purtroppo fruibile solo nella riproduzione in fototopia realizzata da Pietro Carlevaris prima che l’incendio della Biblioteca Nazionale di Torino del 1904 distruggesse gli originali (Failla in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 35, p. 148; cfr. Failla 2013b).

Federica Panero

**Bibliografia**
Romano in *I rami incisi all’Archivio di Corte* 1981, scheda n. 6, p. 172; Griseri in *Il tesoro del principe* 1989, scheda n. 74, pp. 200-201; Failla in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 35, p. 148.

**15.**  
**Federico Zuccari**

Sant’Angelo di Vado 1540/1541 - Ancona 1609
*Il passaggio per Italia, con la dimora di Parma del sig. cavaliere Federico Zuccaro. Doue si narrano fra molte altre cose le feste, e trionfi regij fatti in Mantoa da quella Altezza: Per le Nozze del Serenissimo Prencipe Francesco Gonzaga suo Figliuolo con la Serenissima Infante Margherita di Savoia. Aggiontoui vna copiosa narratione di varie cose trascorse, vedute, e fatte nel suo diporto per Venetia, Mantoa, Milano, Pauia, Turino, & altre parti del Piamonte, in Bologna, Appresso Bartolomeo Cocchi, al Pozzo rosso, M. DC. VIII. Con licenza de’ Superiori. Ad istanza di Simone Parlasca.*
Volume a stampa, 3 illustrazioni calcografiche applicate a mano, pp. 48, 208 x 148 mm
Torino, Musei Reali - Biblioteca Reale (P. 18 13)

Negli ultimi anni della sua vita Federico Zuccari intraprende un lungo viaggio per l’Italia narrato in alcune lettere scritte tra il 1606 e il 1609 raccolte in un volume, *Il passaggio per Italia*, che reca sul frontespizio la data del 1608 (Ruffino 2007, pp. XX-XXI; Ruffino in *Feste barocche* 2009, scheda L.25, p. 75). Due di queste sono dedicate al soggiorno a Torino e in Piemonte, occasionato dalla decorazione della Grande Galleria, e costituiscono un documento di eccezionale importanza sia per la descrizione dei luoghi, in particolare il parco di Viboccone, sia per il vivace abbozzo della vita di corte. La scrittura è confidenziale, il tono è compiaciuto di chi può osservare, stando a fianco del suo signore, i costumi e i passatempi dei principi e della aristocrazia sabauda (Varallo 2007, pp. 155-156). L’attenzione dello Zuccari si concentra sulle feste e i divertimenti in uso durante il periodo del carnevale, ben diversi, sottolinea, da quelli mantovani o romani. La sera i nobili organizzano a turno nelle loro dimore, e in base al ruolo e grado, banchetti e commedie, invitando, oltre i principi e i cavalieri, fino a cinquanta “Dame gentildonne nobili e principali, bellissime e gentili al possibile”, delle quali il pittore descrive gli abiti, i gioielli e le ricercate acconciature i cui ciuffi di capelli, perlopiù lisci e distesi, sono impreziositi da rosette di perle, rubini e diamanti, che fermano un velo “tempestat tutto di non so che mosche nere, grilli, farfalle o zampane, che siano di muschio, di vetro (che so io), rappresentando quasi la copia de gli Amanti che lor girano a torno, come fanno quelli animaletti alla chiara fiamma del lume”. Il duca non sempre è presente e così fa lo Zuccari, con la scusa dell’età e del freddo penetrante, che si limita a descrivere la commedia fatta rappresentare da Enrico de Nemours, avendone già lui viste “da tre o quattro bellissime” e volendo il giorno seguente assistere alla corsa in slitta. La corsa sulle strade ghiacciate è occasione per una vera e propria visita alla città, da via Doragrossa, a via Roma, da piazza di Città con la sua torre alle altre strade “tutte diritte e parallele per l’uno e l’altro verso in croce” (Varallo 2007, pp. 160-162). Il più abile nel guidare la slitta, il più veloce nel fare giravolte e volteggi sulla neve “volando come vento” è naturalmente Carlo Emanuele I che compare mascherato alla modenese, con “un cappello ornato con piume di arioni, cinto di gioie, perle, diamanti e rubbini, et è quello – Zuccari lo indica al lettore – che non è molto alto di persona, e che piglia per mano quelle due Dame anch’esse immascherate gentilmente, con conciature di testa graziose, che sono le Prencipesse maggiori”. Alla vivace descrizione aggiunge un piccolo disegno a penna, quasi una istantanea che, insieme allo schizzo delle pettinature e della torre, impreziosisce alcune copie del *Passaggio* (Ruffino 2007, pp. XX-XXI).

Franca Varallo

**Bibliografia**
Ruffino 2007, pp. VII-XXII; Varallo 2007, pp. 151-172; Ruffino in *Feste Barocche* 2009, scheda n. I.25, p. 75.

**16.**  
**Ritrattista attivo alla corte dei Savoia**  
**Lastra con la croce di san Maurizio e il ritratto di Carlo Emanuele I**

1608 circa
Ardesia incisa e dipinta a olio, 53 x 53 x 4 cm
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica (inv. 292/PM)

La lastra di ardesia reca al centro il ritratto di Carlo Emanuele I laureato in miniatura, dipinto a olio, intorno al quale ruota una fitta rete di iscrizioni: nel mezzo la croce dell’ordine dei santi Maurizio e Lazzaro, sui lati cartigli, globi reali e nodi sabaudi, tutti formati da sequenze di iscrizioni incise. Le lettere capitali si susseguono a formare preghiere, salmi, invocazioni, motti e versetti.

La critica ha ampiamente messo in luce i rapporti della tavola con la letteratura di corte dell’inizio del Seicento, e in particolare con due opere: *Il Ritratto del Serenissimo Don Carlo Emanuello* del Cavalier Marino (1608), e il *Simulacro del vero Principe*, scritto dal duca stesso intorno al 1608 (Doglio 1968, pp. 209-225; Doglio 1984, pp. 243-260). I due volumi sono dedicati alla pratica del regnare e aiutano a svelare il significato emblematico della composizione, da ricercarsi nell’ottica teocratica sottesa al ducato di Carlo Emanuele I e nella legittimazione della sua autorità grazie all’investitura diretta di Dio. L’opera si riconosce negli inventari ducali a partire dal 1631 (Bava 1995b, p. 282), quando viene registrata nella “Gallarietta alla testa congiunta al Castello” come “Croce di S. Mauritio misteriosa piena di sentenze”, e successivamente nel 1682 come “Una pietra con l’iscrizione della Natività di Carlo Emanuele I” (Arnaldi di Balme in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 24, pp. 122-123). Grazie alla permuta di oggetti tra il Museo Civico di Torino e il Regio Museo di Antichità avvenuta nel 1871, la lastra è entrata a far parte delle collezioni della Città. Riguardo all’autore del dipinto, in passato sono state formulate attribuzioni diverse. Inizialmente la lastra è stata riferita a Alessandro Ardente, pittore e scultore faentino chiamato da Lucca in Piemonte nel 1572 da Emanuele Filiberto, e divenuto nel 1580 pittore di corte di Carlo Emanuele I (Griseri 1999, pp. 279-285). Un’ipotesi alternativa è stata formulata a favore di Federico Zuccari, che nell’*Idea de’ pittori, scultori e architetti*, pubblicata a Torino nel 1607, sostiene l’identificazione tra il disegno e il principe affermando che Dio ha creato l’uomo per “per mostrare in picciolo ritratto l’eccellenza dell’arte sua divina” (Rossi in *Carlo Magno e le Alpi* 2006, scheda n. VI, 6, pp. 172-173). Un candidato forte rimane il milanese Giovanni Ambrogio Figino, legato al Marino da profonda amicizia ed entrato in rapporti con Carlo Emanuele I per la Grande Galleria già nel 1605.

Clelia Arnaldi di Balme

**Bibliografia**
Griseri 1999, pp. 227-228; Rossi 2000, pp. 117-121; Arnaldi di Balme in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda

n. 24, pp. 122-123; Rossi in *Carlo Magno e le Alpi* 2006, scheda n. VI.6, pp. 172-173; Arnaldi di Balme in *La Regia di Venaria* 2007, II, scheda n. 3.18, p. 61.

**17.**  
**Giovanni Caracca**
Haarlem, documentato dal 1568 - Torino 1607
**Hans Hogenbergh**
Monaco 1550 circa - Colonia 1614

**Carlo Emanuele I di Savoia**
1600-1610 circa
Incisione al bulino, 305 x 224 mm
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica (inv. 5760/SILA)

Carlo Emanuele I governa un cavallo impennato, sullo sfondo schiere di soldati attendono la battaglia in una piana circondata da alture. Si tratta di una variante precedente a quella realizzata da Raphael Sadeler entro gli anni novanta del Cinquecento, nella quale compaiono in primo piano, sconfitte dal Duca e quasi calpestate dall’animale, le figure allegoriche dell’Invidia e dell’Eresia (Hollstein 1980, XXI, n. 228.I, p. 260 e, per l’esemplare del Musée Savoisien di Chambéry, Failla in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 37, pp. 152-153).

L’invenzione del ritratto si deve a Giovanni Caracca, come si legge nell’iscrizione “Joan Caraca inventor” che compare negli stati successivi a quella citata, con le due figure ai piedi del Duca (Hollstein 1980, XXI, n. 228.II, p. 260). Il ritratto equestre di Carlo Emanuele I fu replicato da Caracca in più occasioni, in particolare per la Grande Galleria che univa il Castello e Palazzo Ducale, per la quale dipinse l’immagine del Duca e del padre Emanuele Filiberto nell’ambito della serie di tele con ritratti a cavallo che almeno inizialmente dovevano figurare al di sopra degli armadi guardaroba (Failla in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 37, p. 152), e che dovevano essere simili al ritratto di Carlo Emanuele in collezione privata bernese (Romano 1982, p. 28) o quello del Palazzo Reale di Torino (inv. 6342/1965 per cui Bertana in *Opere restaurate* 1999, pp. 44-45). La stampa reca il monogramma di Hans Hogenberg (chiamato anche Johann Nicolaus), figlio di Frans, pittore e incisore che lavorò a Malines e a Colonia tra il 1594 e il 1614, anno della morte. Nonostante siano state eliminate le due figure dell’Invidia e dell’Eresia, attraverso il Crocifisso posto in posizione centrale in alto, con il motto “alia non ex arbore palmas” (le vittorie non derivano da un altro albero se non quello della Croce), viene esaltata la potestà divina da cui evidentemente discende il potere di Carlo Emanuele I. Un esemplare, che reca inciso in basso “No. 57”, si conserva al British Museum di Londra (inv. 1943,0709.186).

Lo stesso motto ricorre in un altro ritratto equestre del duca, inciso da Eberhard Kieser, attivo a Francoforte tra il 1609 e il 1625, in cui Carlo Emanuele cavalca con il bastone del comando e sullo sfondo si

vedono una cittadella fortificata e un esercito schierato. Alle sue spalle compaiono lo stemma sabaudo con il collare dell’Annunziata e l’emblema con il centauro, corredato dal motto “opportune” e dall’iscrizione “alia non ex arbore palmas” che gli corre tutt’intorno. La stampa fa parte di una serie di ritratti di principi e generali della Guerra dei Trent’anni, tra i quali si trova anche il ritratto di Vittorio Amedeo I, commentati con versi latini di Daniel Meisner (parzialmente elencati in Turner in *The new Hollstein* 2009, pp. 223-226, nn. 235-240; vd. esemplari del British Museum inv. 1894,0122.180 e 1871,1209.822).

Clelia Arnaldi di Balme

**Bibliografia**
Le Blanc 1854-1889, II, 1856, n. 24, p. 369; Baudi di Vesme 1887, p. 169 n. 56; Hollstein 1953, IX, p. 56 n. 31.

**18.**  
**Anton van Dyck (invenzione)**
Anversa 1599 - Londra 1641
**Petrus Rucholle (incisione)**
Anversa 1618 - 1647
**Jan Meyssens (stampa)**
Bruxelles 1612 - Anversa 1670
**Carlo Emanuele I di Savoia**
1622-1646
Incisione al bulino, 188 x 260 mm
Iscrizione: «Antonius van Dyck pinxit/ Petrus Rucholle sculpsit/ Jacobus Meyssens excudit Antverpia»
Torino, Musei Reali - Biblioteca Reale (inv. 24905 SM)

L’indicazione “Antonius van Dyck pinxit” connette in modo inconfutabile la stampa siglata da Petrus Rucholle e Jan Meyssens a un ritratto di Carlo Emanuele I di mano del maestro fiammingo. L’incisione, legata alla serie dal titolo *Iconographie de van Dyck*, edita ad Anversa nel 1646, rappresenta l’unica testimonianza di un dipinto prezioso, che purtroppo non conosciamo in originale. Alessandro Baudi di Vesme ipotizzò che l’opera potesse essere allestita presso il castello di Rivoli e pertanto sia andata persa durante la devastazione della residenza perpetrata dal generale Catinat nel 1691. Per quanto riguarda invece la sua realizzazione, come indicò lo stesso studioso, van Dyck potrebbe aver ritratto il duca a Torino, dove soggiornò al seguito di Lady Arundel fra 1622 e 1623 (Baudi di Vesme 1885, pp. 8-9). Il dipinto avrebbe quindi rappresentato il primo tassello della prolungata fortuna della ritrattistica vandyckiana presso i Savoia (Spantigati 2004, pp. 87-88), al quale si sarebbe aggiunta poco dopo, nella primavera-estate del 1624, un’opera forse non troppo distante da quella perduta: il ritratto del principe Emanuele Filiberto eseguito a Palermo, dove il secondo figlio del duca rivestiva il ruolo di Vicerè di Sicilia (Londra, Dulwich Pictures Gallery, inv. DPG173; cfr. Failla 2003, pp. 68-70). Nella stampa – che per Griseri trasmette “un’eco del

gusto rubensiano” che dovette essere cifra conno-tante della sua fonte pittorica (Griseri 1967, p. 48) – Carlo Emanuele è ritratto a mezza figura davanti a una cortina, in una posa confidente, e il suo viso mostra qualche segno dell’età. Il duca, con il bastone del comando in pugno, porta il collare del Supremo Ordine dell’Annunziata sopra un’armatura dal mo-dello non dissimile da quella che il principe Tom-maso di Savoia Carignano indossa nel famoso ritratto equestre (Musei Reali - Galleria Sabauda, inv. 743, cat. 17) e nel mezzo busto della Gemäldegalerie di Berlino (inv. 782), che van Dyck completò entro il gennaio 1635.

Federica Panero

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

**Bibliografia**
Baudi di Vesme 1885, pp. 8-9; Griseri 1967, p. 48; Hol-stein 1978, XX, p. 14, *Royales effigies* 1985, scheda n. 43, p. 56; Spantigati 2004, pp. 87-88; Bava 2009a, p. 37.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

**19.**
**Intagliatore attivo alla corte dei Savoia**
**Carlo Emanuele I di Savoia**
1621
Corniola intagliata (41 x 33 mm), montata in cornice di metallo, dotata di anello apicale e pendente con perla a goccia, 70 x 36 mm
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica (inv. 415)

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

L’iscrizione che corre sul bordo della corniola – in esergo “CAROLVS EMAN. D. G. D[U]X SAB. PP./1621” – permette di datare *ad annum* l’oggetto e certifica l’identificazione dell’effigiato. Anche in assenza di questa indicazione inconfutabile, il profilo di Carlo Emanuele I, con le insegne degli ordini caval-lereschi sabaudi, sarebbe riconoscibile per il con-fronto palmare che si instaura fra l’immagine della pietra intagliata e la serie di monete e medaglie che riproducono le fattezze del duca nel corso della sua vita e che ne fissano un’immagine canonica intorno alla fine del Cinquecento. Clelia Arnaldi di Balme ha riscontrato la particolare rispondenza con il duc-atone battuto dalla zecca di Torino dal 1618, di cui esistono esemplari anche del 1620 e, appunto, 1621. La studiosa ha inoltre individuato il modello esatto del cammeo in una piccola incisione conservata presso la Bibliothèque Nationale de France a Parigi, inv. 2 (Arnaldi di Balme in *Cammei, intagli e paste vitree* 2009, scheda n. 26, pp. 39-40).

Il gioiello è stato acquisito da Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica e all’asta della collezio-ne di Maria Beatrice di Savoia del 2005 insieme alla madreperla raffigurante Margherita di Valois (cat. 4; *The Collection* 2005, p. 19) e proprio come que-st’ultima è dotato di una montatura piuttosto lineare, in questo caso in metallo, con anello apicale, dal bordo finemente perlinato e dotato di pendente co-stituito da una perla scaramazza. Le collezioni mu-seali custodiscono altri esemplari di gemme e intagli

provenienti dal patrimonio ducale che ben testimo-niano l’interesse della corte sabauda a possedere ed esibire oggetti preziosi per la varietà e la rarità dei materiali nonché per la raffinatezza della lavorazio-ne, giocata dagli artefici in gara con l’antico (Arnaldi di Balme in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 25, p. 124; cfr. Bava 1995b, pp. 281-288). Fra essi si segnala un’altra corniola, probabilmente di pro-duzione francese, che reca il ritratto a mezzo busto di Enrico IV di Navarra di profilo coronato d’alloro (Messina in *Cammei, intagli e paste vitree* 2009, scheda n. 188, p. 258).

Federica Panero

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

**Bibliografia**
*The Collection* 2005, p. 19; Arnaldi di Balme in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 25, p. 124; Arnaldi di Balme in *Cammei, intagli e paste vitree* 2009, scheda n. 26, pp. 39-40.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

**20.**
**Gaspare Mola**
Como, circa 1567 - Roma 1640
**Medaglia per Carlo Emanuele I**
1605-1606 circa
Bronzo, diametro 3,9 cm

**Nicolas Guinier**
Parigi XVI-XVII secolo
**Due medaglie per Carlo Emanuele I**
1617
Bronzo diametro 7,8 cm; bronzo dorato, diametro 8,35 cm

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Torino, Musei Reali - Medagliere Reale (inv. DC5634, DC5607, DC5608)

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Queste tre medaglie dedicate a Carlo Emanuele rap-presentano due momenti diversi nella politica del duca. L’esemplare in bronzo con la rappresentazione della costellazione del Sagittario (un Centauro saet-tante con una corona di stelle tra le zampe anteriori) e il motto OPORTVNE riprende una tipologia mone-tale dei ducatonì d’argento, battuti nelle zecche sa-baude tra 1587 e 1588 e attribuiti a Belisario Cambi detto “Bombarda” (Simonetti 1967, nn. 26 e 27). La figura del sagittario, eletta come emblema personale (Tesoro 1664, pp. 796-797), viene qui utilizzata per alludere alla scelta del momento “opportuno” per far valere la propria supremazia sul potente vicino, ovvero la presa del marchesato di Saluzzo nel 1588. La medaglia in mostra è priva di data, ma ne sono note altre con medesima tipologia, datate 1596, 1598, 1605 e 1606 (Litta 1842, nn. 26-27; Armand 1887, p. 303, nn. D-E; *Le medaglie* 1980, nn. 18-19 e 21-23). Quelle più recenti sono riconducibili allo stesso autore, Gaspare Mola – orefice e incisore di conii comasco attivo tra Milano, Mantova, Firenze e Roma (Forrer 1909, pp. 111-117) –, dell’esemplare in mostra, che presenta la sigla G·M· sul taglio del busto. Nel 1608 lo stesso vendette al sovrano alcuni

quadri cinquecenteschi, oltre che proprie medaglie (Simonato 2011). La risposta di Luigi XIV a tale propaganda iconografica era stata l’emissione nel 1601 di una grande medaglia rappresentante il so-vrano francese nelle vesti di Marte, intento a colpire con la spada un Centauro, che regge nella mano, sol-levata nell’estrema difesa, una corona: la presa di Chambéry nel 1600 e la successiva pace di Lione del 17 gennaio 1601 avevano segnato la rivincita fran-cese. La firma NGF ne ha permesso l’attribuzione a Nicolas Guinier, orefice e medaglista parigino (Ba-belon 1962), sul quale non si hanno notizie appro-fondite (Forrer 1904, p. 344).

Al medesimo medaglista vanno ricondotte le due medaglie (una con unica faccia in bronzo, l’altra do-rata dotata di rovescio) datate al 55º anno di Carlo Emanuele, il 1617, per la presenza della stessa sigla sotto il busto ducale. Al rovescio, una clava con pelle leonina (simboli di Ercole) e un caduceo (Mercurio) incrociate entro una corona di quercia, e il motto HIS, “con questi”, rappresentano l’unione di forza e di astuzia. Meno trasparente risulta l’occasione, che potrebbe essere ricondotta al compleanno del duca (12 gennaio), nella fase finale dei conflitti contro la Spagna per il controllo del Monferrato (1612-1618), dopo che questi, con il trattato di Bruzolo (1610), aveva stretto alleanza con Enrico IV.

Federico Barello

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

**Bibliografia**
Litta 1842, nn. 37, 42; Marini 1912, nn. LXVI e LXXII; *Le medaglie* 1980, pp. 123 n. 35, 121 n. 29.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

**21.**
**Giovanna Garzoni**
Ascoli Piceno 1600 - Roma 1670
**Carlo Emanuele I di Savoia**
1632 - 1637 circa
Tempera su pergamena, 43 x 33 cm
Firmata in basso a sinistra: «Giuoanna Garzoni f.»
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale (inv. 1966, n. 5246)

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Cristina di Francia, probabilmente grazie ai buoni uffici dei suoi corrispondenti a Roma Ludovico d’Agliè e Cassiano dal Pozzo, riuscì ad attrarre a To-rino Giovanna Garzoni, che vi soggiornò sostenuta da un appannaggio della duchessa per un impor-tante segmento della propria carriera, fra il 1632 e il 1637, periodo in cui la sua opera fu apprezzata e ricercata anche da parte di committenti della nobiltà piemontese come Amedeo dal Pozzo e Filiberto Scaglia di Verrua (Baudi di Vesme 1963-1982, II, pp. 516-517). L’ascolana trovò a corte un’inclinazione favorevole alla miniatura, specialità nella quale era-no già attivi Pellegrino Brocardo e Carlo Conti, e collezioni in cui potevano ben colloquiare le sue raf-figurazioni naturalistiche e le preziose invenzioni mitologiche, che sappiamo allestite specie al Valen-tino (cfr. di Macco 1988b, pp. 51-52).

Il ritratto di Carlo Emanuele I appartiene alla serie

di quattro lavori noti della pittrice raffiguranti membri della dinastia sabauda: vi si affiancano l’Emanuele Filiberto dei Musei Reali di Torino - Pa-lazzo Reale (inv. 5206) e le due pergamene con Ca-terina Micaela e Vittorio Amedeo I degli Uffizi (inv. 814, 817), queste ultime realizzate però dopo il suo successivo trasferimento a Firenze, forse quali repli-che di originali piemontesi ora non rintracciabili (Failla in *La Reggia di Venaria* 2007, II, scheda n. 2.26-2.29, pp. 41-43). Solo il quarto dipinto poté es-sere realizzato sulla base di uno studio diretto del modello da parte della pittrice, mentre per gli altri fu necessario un processo di confronto e raffinata appropriazione delle immagini più antiche dei du-chi, quali quelle di Argenta e Caracca. I ritratti di memoria della Garzoni si collocano con un carattere molto personale, rafforzato da una tecnica impeccabile, nella fase di rinnovamento della ritrattistica dinastica di Casa Savoia tracciato in quegli anni da Filibert Torret e dalle opere vandyckiane, e vanno forse immaginati all’interno di una serie geneologica e d’affezione stilisticamente omogenea e appetibile per il gusto contemporaneo.

Federica Panero

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

**Bibliografia**
Griseri in *Mostra del barocco piemontese* 1963, II, scheda n. 10, p. 47; Pettenati in *Diana trionfatrice* 1989, scheda n. 145, p. 140; Calzona in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 26, pp. 126-127; Failla in *La Reggia di Ve-naria* 2007, II, scheda n. 2.26-2.29, pp. 41-43.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

**22.**
**Scultore attivo alla corte dei Savoia**
**Carlo Emanuele I di Savoia**
1610-1620
Marmo, 86 x 66 cm
Torino, Musei Reali - Galleria Sabauda (inv. scult. 17)

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

In questo ritratto scultoreo di Carlo Emanuele I proveniente dalle collezioni dinastiche l’aspetto ma-turo del duca precede di qualche anno quello im-mortalato dall’analogo busto custodito nelle raccol-te di iconografia sabauda del castello di Racconigi esposto in mostra (cat. 23). La residenza conserva peraltro una replica plastica di questo esemplare della Galleria torinese. Nell’effigie ufficiale in armi, Carlo Emanuele, che ha una vigorosa capigliatura a ciocche mosse portate all’indietro, baffi e barba ap-puntiti, indossa una gorgiera a cannoncini e una co-razza da parata dal disegno piuttosto lineare, simile a quella nera e lucente sfoggiata nel ritratto di Gio-vanni Caracca di Casa Cavassa a Saluzzo (cat. 11; cfr. Sluiter in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, scheda n. 16, pp. 102-103). Gli spillacci sono ribattuti da borchie e il cannone superiore a protezione del braccio è formato da lamelle metalliche sovrappo-ste. Le insegne cavalleresche sono ben in evidenza nell’insieme sobrio: la croce di San Lazzaro è al-quanto rilevata sul piano del pettorale, e ha la mas-

sima ampiezza il grande collare del Supremo ordine della Santissima Annunziata, che poggia sul vertice delle spalle ed è caratterizzato da un motivo conc-a-tenato di rose di Cipro alternate a nodi Savoia. La scena dell’Annunciazione è dettagliata nel meda-glione che vi è fissato, e in questo caso si tratta di un pendente circolare di grandi dimensioni dalla cor-nice liscia, anziché di un gioiello smaltato chiuso da tre nodi, più frequentemente rappresentato. L’opera si accosta al grande busto postumo di Emanuele Fi-liberto dei Musei Reali - Galleria Sabauda, inv. scult. 23, e si assegna a un anonimo scultore lombardo (*Guide brevi* 1991, p. 46), da riconoscere fra le mae-stranze attive nei cantieri ducali fra 1610 e 1620 per la realizzazione di apparati effimeri, l’allestimento delle collezioni antiche e moderne e la decorazione, fra le quali i documenti annoverano per esempio Ludovico Vanello e Alessandro Audisio (cfr. Bava 1995a, pp. 156-175).

Federica Panero

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

mente in bronzo. Fallito il tentativo di avere a Torino il fiorentino Pietro Tacca per l’ambiziosa fusione, nel 1619 il duca aveva ripiegato su un compromesso, assegnando allo scultore romano Andrea Rivalta il compito di realizzare in pietra il cavallo, i due pri-gioni e anche la testa e le mani di Emanuele Filiber-to, che non furono però mai poste in opera. Rivalta avrebbe fornito anche il modello per il corpo del du-ca, unica parte da affidare alla traduzione in bronzo, ad opera del luganese Federico Vanello (Baudi di Ve-sme 1963-1982, III, p. 931). Il busto di Racconigi in mostra, che presenta tante analogie con questa por-zione della complessa opera, potrebbe essere stato scolpito proprio nel contesto della collaborazione dei due.

Federica Panero

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

Carlo Emanuele I, dipinto da Giovanni Battista Tiepolo, 1728.

1.  
Pompeo Leoni (?)  
*Busto di Carlo Emanuele I a dieci anni*  
1572 circa  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



5.  
Alessandro Ardenne  
Cinque medaglie con ritratti sabaudi siglate «AR»  
1572 circa  
a) *Carlo Emanuele di Savoia*  
b) *Emanuele Filiberto di Savoia*  
c) *Emanuele Filiberto di Savoia*  
d) *Carlo Emanuele di Savoia*  
e) *Margherita di Francia, duchessa di Savoia*  
Basilea, Historisches Museum



2.  
Sculutore attivo alla corte dei Savoia  
*Emanuele Filiberto di Savoia e Margherita di Valois*  
1570 circa  
Torino, Musei Reali - Galleria Sabauda



3.  
François Clouet (bottega di)  
*Ritratto di Margherita di Valois*  
1560 circa  
Torino, Musei Reali - Galleria Sabauda



3

4.  
Intagliatore attivo alla corte dei Savoia  
*Margherita di Valois, duchessa di Savoia*  
1570 circa  
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica



4

7.  
Giacomo Vighi detto l'Argenta  
*Emanuele Filiberto di Savoia*  
1570 circa  
Torino, Musei Reali - Galleria Sabauda



7

6.  
Giacomo Vighi detto l'Argenta  
*Carlo Emanuele I di Savoia fanciullo*  
1572 circa  
Torino, Musei Reali - Galleria Sabauda



6

8.  
Giovanni Caracca  
*Carlo Emanuele I di Savoia a diciotto anni*  
1580  
Chambéry, Musée des Beaux-Arts



9.  
Giovanni Caracca (?)  
*Carlo Emanuele I di Savoia*  
1580 circa  
Firenze, Museo Nazionale del Bargello



10.  
Giovanni Caracca  
*Carlo Emanuele I di Savoia*  
1585 circa  
Collezione privata



11.  
Giovanni Caracca  
*Carlo Emanuele I di Savoia*  
1599 circa  
*Caterina Micaela di Savoia*  
1585 circa  
Saluzzo, Museo Civico Casa Cavassa



11a



11b

14.  
Giovanni Caracca (?)  
Gerolamo Righettino  
*Carlo Emanuele I di Savoia*  
1599  
Torino, Archivio di Stato



14



13

13.  
Giacomo Fornaseri  
*Carlo Emanuele I di Savoia*  
1585 circa  
Torino, Musei Reali - Galleria Sabauda



12

12.  
Giovanni Caracca  
*Carlo Emanuele I e il leone domato*  
1585 circa  
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria

15.  
Federico Zuccari  
*Il passaggio per Italia*  
1608  
Torino, Musei Reali - Biblioteca Reale

17.  
Giovanni Caracca  
Hans Hogenbergh  
*Carlo Emanuele I di Savoia*  
1600-1610 circa  
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica



15

18.  
Anton van Dyck (invenzione)  
Petrus Rucholle (incisione)  
Jan Meysens (stampa)  
*Carlo Emanuele I di Savoia*  
1622-1646  
Torino, Musei Reali - Biblioteca Reale

19.  
Intagliatore attivo alla corte dei Savoia  
*Carlo Emanuele I di Savoia*  
1621  
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica



18



17



19

16.  
Ritrattista attivo alla corte dei Savoia  
Lastra con la croce di san Maurizio e il ritratto di  
Carlo Emanuele I  
1608 circa  
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica



16

20.  
Gaspare Mola  
a) Medaglia per Carlo Emanuele I  
1605-1606 circa  
Nicolas Guinier  
b, c) Due medaglie per Carlo Emanuele I  
1617  
Torino, Musei Reali - Medagliere Reale



20a



20a



20b



20c



20c

21.  
Giovanna Garzoni  
*Carlo Emanuele I di Savoia*  
1632-1637 circa  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



21

22.  
Scultore attivo alla corte dei Savoia  
*Carlo Emanuele I di Savoia*  
1610-1620  
Torino, Musei Reali - Galleria Sabauda



22

23.  
Andrea Rivalta (?)  
*Carlo Emanuele I di Savoia*  
1620 circa  
Racconigi, Castello Reale



23



# La Grande Galleria



*Imago urbanitatis*,  
da Bartolomeo Del Bene,  
*Civitas veri...*, Parisiis 1609,  
Torino, Musei Reali -  
Biblioteca Reale, G.38.8,  
p. 157.

## Il luogo del sapere: la Grande Galleria di Carlo Emanuele I

Franca Varallo

Credo che partire dalle riflessioni di Massimiliano Rossi e dai suoi eruditi riferimenti sia il modo giusto per riprendere il discorso sul progetto della Grande Galleria di Carlo Emanuele I, provando a ripensarlo in termini di ben circostanziata forma di autocelebrazione messa in atto dal duca.

Senza avere l'ambizione di procedere sullo stesso piano di elaborazione proposto dallo studioso, che a ragione dedicava il suo saggio a Sergio Mamino, figura a cui dobbiamo alcune tra le più intense riflessioni, cercherò semplicemente di seguire alcuni punti intrecciandoli sullo sfondo del quadro complessivo.

Anch'io come altri ho pensato che il cambiamento di programma del duca fosse alla base dell'allontanamento di Federico Zuccari dalla corte torinese, tesi che Massimiliano Rossi ritiene poco probabile, o meglio della quale rileva la "scarsa verosimiglianza", giacché dalle lettere indirizzate dall'artista al duca di Urbino, sebbene trapeli "un po' di insoddisfazione per i mutati propositi del principe", affiora "anche la certezza di aver assicurato un programma di base realizzabile anche da altri e comunque non compromesso dalla scelta del Duca di far dipingere ritratti su tela dell'intera dinastia sabauda, in luogo degli affreschi progettati in origine"<sup>2</sup>. Le argomentazioni portate dallo studioso a sostegno di questa sua idea sono assai convincenti soprattutto per come egli tenda a spostare la questione dal piano caratteriale e forse un po' aneddotico, l'insofferenza verso chiunque provasse a proiettare anche solo una piccola ombra sulla sua fulgida immagine (come dello Zuccari si libera del Marino, del Della Valle e di altri ancora), a un livello più ampio, dove la nota di carattere dell'uno o dell'altro attore sfuma di fronte agli obiettivi di un disegno più articolato, pur rimanendo inevitabilmente sotto traccia.

Una "problematica riconsiderazione" della "virtuosa circolarità tra la riflessione estetica e gli esiti figurativi" dello Zuccari, in parte già sottesa nell'analisi di Mamino, va indubbiamente condotta, a partire, come indicato, dal principio della elaborazione creatrice, sulla base del quale va a legittimarsi "una sovrapposizione di ruoli", tra il duca e l'artista, tra le "implicazioni creazionistiche" del progetto della Galleria, vero e proprio microcosmo, e la "teorica dipinta" espressa ne *L'idea de' pittori, scultori e architetti*, non a caso pubblicata nel 1607 a Torino<sup>3</sup>, città nella quale proprio l'invenzione elaborata dal principe sembra offrire le

condizioni per dare forma e attuazione a quelle "operazioni del 'disegno interno' e 'esterno', codificate da Zuccari"<sup>4</sup>. Nel gioco di rispecchiamento tra principe e artista, la Grande Galleria finiva dunque per rappresentare per quest'ultimo la possibilità di ridurre quel divario fra concezione ed esecuzione, tra momento creativo (idea) e pratica artistica, rendendo la sua decorazione quasi una "sorta di manifesto dell'intera gamma di possibilità applicative del 'disegno esterno'"<sup>5</sup>; per il duca invece doveva sembrare "assai più funzionale la riflessione dello Zuccari sulla politica quale disciplina originata dalla forza creativa universale del Disegno e sull'auspicata corrispondenza tra progetto politico e sua attuazione"<sup>6</sup>. Rammentando l'identificazione ben presente nell'*Idea* tra Disegno e Principe, lo studioso prosegue rafforzando le sue argomentazioni nella direzione di un processo di assimilazione sul piano della volontà creazionistica di artista e sovrano, che trovava nella corte sabauda facile intesa da parte di letterati come Gaspare Murtola e Giambattista Marino, nemici ma perfettamente in "sintonia nell'assecondare la divinizzazione del Duca" e tramite questa la loro. Seguo ancora le considerazioni di Massimiliano Rossi per aggiungere qualche ulteriore elemento alla fitta trama che lega saldamente la Grande Galleria al suo ricco patrimonio librario. Nel districarsi con agio tra i versi de *La Pittura Diceria prima sopra la Santa Sindone* del Marino<sup>7</sup>, nei quali l'encomio del sovrano, custode della santa reliquia, si sovrappone alla celebrazione di questa, fino "all'esito estremo ma prevedibile dell'assimilazione di Torino a Gerusalemme", lo studioso si spinge "a proporre un'altra e definitiva similitudine che [...] identifica direttamente l'opera di un principe committente con quella di Dio"<sup>8</sup>. La sottesa influenza della concezione ermetica rilevata da Rossi nell'analisi del testo mariniano filtrata attraverso *De Harmonia Mundi* di Francesco Zorzi (Francesco Giorgio Veneto, 1466-1540), presente nella biblioteca del duca<sup>9</sup> insieme ad altri testi omogenei, a conferma degli interessi di Carlo Emanuele, in parte ereditati dal padre Emanuele Filiberto, per il pensiero ermetico cabalistico, lo conducono a evidenziare nessi tra il significato simbolico della Sindone e la lastra in ardesia con la croce dei SS. Maurizio e Lazzaro, nella quale un intreccio di versi di Salmi, nodi sabaudi, fa da cornice al piccolo ritratto del principe, a suo tempo attribuito dalla Griseri ad Alessandro Ardente e che Rossi preferirebbe ricondurre proprio a Federico Zuccari<sup>10</sup>. Così procedendo il discorso ritorna sulle

riflessioni iniziali, sul ruolo dell'artista e sul principio creazionista, passando dall'identificazione di Disegno e Principe a quella di uomo e Dio, giacché Dio volendo mostrare "in picciol ritratto l'eccellenza dell'arte sua divina" aveva creato l'uomo a sua immagine e "quasi un secondo Dio"<sup>11</sup>. Come noto Marino aveva modellato la sua prima *Diceria sacra* sull'opera del suo odiato rivale Gasparo Murtola la *Creazione del Mondo*, apparso a Venezia nel 1608 e in seconda edizione a Macerata nel 1618, che si inseriva nel filone avviato nel secondo Cinquecento da Guillaume de Salluste Du Bartas (1544-1590) con l'opera *La Sepmaine; ou, Creation du monde*, pubblicata nel 1578, alla quale si aggiungeva nel 1584 la *Seconde Semaine*, presenti entrambe nell'inventario del Torrini del 1659<sup>12</sup>, così come il *Mondo creato* del Tasso (1607) in edizione a stampa e in versione manoscritta<sup>13</sup>. Il testo, la cui stessa veste editoriale conferisce, come è stato felicemente definito, "lo statuto globale di libro-galleria"<sup>14</sup>, non solo si collega alla Grande Galleria, ma esprime un medesimo sentire nonché l'intento di voler essere parte della costruzione di un programma culturale ed encomiastico nel quale la celebrazione del principe diviene per riflesso esaltazione dell'operato del poeta, in un processo di vasi comunicanti tanto chiaro al duca quanto ai medesimi letterati e artisti. La *Creazione del Mondo* del Murtola non è solo, scrive Massimiliano Rossi, "l'esautiva descrizione della primigenita collezione universale, ma una accreditata trasfigurazione della contemporanea impresa figurativa voluta dal dedicatario del poema e affidata a un artista particolarmente caro all'autore"<sup>15</sup> (lo Zuccari). Il sistema nomenclatorio, quel descrivere in un "catalogo elegante", oggetto della sferzante satira delle *Fischiate del Cavalier Marino* "l'asino, il bue, il becco e l'elefante"<sup>16</sup>, è un continuo alludere alla Galleria, alla sua decorazione e all'inventario di oggetti, simboli e libri. La creazione delle stelle fisse del nono Canto del Quarto Giorno trova riscontro nella volta dipinta dallo Zuccari con le 48 immagini celesti, quella dei pesci (Giorno Quinto, Canto Decimo) nel pavimento, degli uccelli (Giorno Quinto, Canto Undecimo) e degli animali (Giorno Sesto, Canto Duodecimo) nella decorazione delle pareti; l'indice di questi ultimi, come a rendere più esplicito il legame, dà estro a ricordi della vita di corte, le lodi del cavallo alla giostra fatta dal principe Filippo in Spagna, la leonessa all'infanta Caterina d'Austria morta nel 1597, il cane fedele a Pinò, amato cane del duca. Ma c'è di più, le liste tematiche a premessa dei canti mostrano una evidente familiarità con l'elenco delle *Teste [di animali] da meter fuori nella loggia della galleria*, stilato da Carlo Emanuele e pubblicato da Bava<sup>17</sup> e con gli scritti di scienze naturali del duca (cat. 55), nei quali i continui rimandi ai testi dell'Aldrovandi o del Gesner si alternano a cataloghi di pesci, mammiferi e fiori, la cui divisione per colore o il richiamo a emblemi e imprese sembrano spostare l'attenzione dalla curiosità scientifica all'apparato ornamentale e all'universo dei simboli. L'ambiente della Galleria si configura dunque come microcosmo realizzato, come espressione di quel potenziale creazionistico che assimila il principe collezionista al Dio

e che assicura a chi vi partecipa il riflesso della medesima divinità. Forza creatrice prometeica, che porta ad associare, lungo una linea partita da Plinio, il collezionismo e la figura di Prometeo capace di lavorare i metalli e le pietre preziose, di creare anelli e di far dialogare gli elementi, raffigurato come tale insieme alla Natura nel mezzo della volta dello studiolo di Francesco I de' Medici. Al pari Carlo Emanuele I era il motore della sua creazione, come allegoricamente raffigurato già nel 1583 nella pianta di Torino di Girolamo Righettino, nella quale la città fortificata compariva al centro di fasce concentriche raffiguranti gli elementi stessi<sup>18</sup>. L'opera è, nella sua complessa stratificazione di significati, l'imperiosa espressione del governo dello stato ereditato dal padre Emanuele Filiberto, del quale il duca intende fin da subito assumere la forza militare e politica e raccogliere l'orientamento culturale e tecnico-scientifico. Un orientamento che negli anni a seguire va declinando in tutti i suoi aspetti, rinforzandoli e anche esasperandoli nelle direzioni più inclini alla sua personalità fino a quel *Simulacro del vero Principe*, breve scritto databile intorno al 1608, che fissa l'"idea" del perfetto sovrano cristiano in un monumento di materiali eterogenei, immagine fantastica e mitica: "Come Dio, creato il mondo, creò l'uomo 'velut simulacrum sui', così il Principe, salito al trono, deve creare l'immagine di sé regnante"<sup>19</sup>. Contributo esaltante e autoreferenziale del duca alla trattatistica *de insitutione principis* dal Pontano al Patrizi ad Erasmo, tutti presenti nella biblioteca ducale, come il *Libro del emperador Marco Aurelio con el relox principes* di Antonio de Guevara<sup>20</sup>, al quale si richiama direttamente il sottotitolo del *Simulacro, Orologio*, giacché tanto quanto il "tempo è di Dio", così il "principe è padrone del tempo", sua è la facoltà di misurarli e governarli. Il "far scorrere i destini del mondo in maniera determinata da un centro, come da una battuta di tempo vincolante, era divenuto [...], la più chiara legittimazione del potere assolutistico esercitato senza contrasti"<sup>21</sup>; l'orologio dunque, in quanto allegoria della meccanica cosmica e terrena, diviene simbolo del buon governo del sovrano e contestualmente veicolo di un ampliarsi dell'idea stessa di collezionismo espresso dal dominio sulla natura attraverso la meccanica. Un universo meccanico, una vera e propria enciclopedia delle macchine e degli automi era il libro di Agostino Ramelli (1531-1608), *Le diverse e artificiose machine* (Parigi 1588), figura di eccentrico ingegnere per alcuni anni al servizio di Emanuele Filiberto, "capitano e ingegnere nostro", dalla cui figlia nel 1615 Carlo Emanuele aveva acquistato "per una somma di quattromila scudi d'oro, un insieme di oggetti [...] che i documenti ricordano composto da libri, ingegni et instrumenti di architettura di fortezze, et altri diversi"<sup>22</sup>. Cifra considerevole che dimostra l'interesse del duca per tali oggetti e argomenti, oltre a essere chiara testimonianza della perfetta continuità, a distanza di anni, con le scelte del padre e del suo *Teatro Universale di tutte le Scienze*. Le pagine del volume del Ramelli sono interamente dedicate al tema degli *automata*, presenza importante nelle raccolte principesche, oggetto di un desiderio quasi ossessivo alimentato

1. Guillaume du Choul, *Des Antiquités romaines premier livre...*, 1538-1547 circa. Torino, Musei Reali - Biblioteca Reale, ms. Varia 212, tav. 16.



dal significato implicito nel potere di produrre il movimento, altra chiara prerogativa della divinità creatrice, anche questa in mano al principe. Come Dio macchinatore meccanico, il sovrano era sollecitato a imitarlo realizzando oggetti in grado di rivaleggiare con le creazioni della natura<sup>23</sup>; ugualmente facevano gli artisti che plasmavano figure capaci di muoversi, meccanismi per animare grotte e giardini, ma altrettanto teorizzavano gli autori importanti del pensiero rosacrociano, come ad esempio Heinrich Khunrath (1560-1605) nel suo *Amphitheatrum Sapientiae* (Amburgo 1595)<sup>24</sup>. Forse una parte della collezione del Ramelli può essere identificata con gli strumenti matematici, compassi, sfere, astrolabi, squadre, orologi e anche una "bamboccia con cetera" elencati nell'inventario del Torrini sotto la voce "Instrumenti matematici" nella 1° e 2° scancia della sezione *Mathematica* alle cc. 39 e 40. Tra i libri dell'ingegnere acquistati dal duca, e il solo identificato da Maminio in base a una annotazione autografa sul foglio di guardia, è la *Tipocosmia* di Alessandro Citolini, "un affastellato catalogo di nomi, di oggetti, di piante, di pietre, di isostieri... in cui la volontà di classificazione enciclopedica dello scibile finiva con il concretarsi in una sorta di interminabile elencazione lessicale"<sup>25</sup>. Altro testo, dunque, che collimava perfettamente con gli orientamenti del duca e, come si è visto, con altri scritti di diversa natura, ma tutti accomunati dal medesimo sguardo enciclopedico e nomenclatorio<sup>26</sup>. E a sua volta può essere considerata vero e

proprio catalogo, non di strumenti meccanici e oggetti, ma di minerali, metalli, pietre dure e preziose, la scultura del principe descritta nel *Simulacro*, nella quale ogni materiale era scelto per il suo significato simbolico così come trasmesso dalle fonti e dai trattati d'arte "dal Gilio al Lomazzo, dal Comanini allo Zuccari", dai repertori di simboli ed emblemi "dall'Alciati al Bocchi", dalle "teorie di imprese dal Giovio al Tasso", dagli "influssi dei geroglifici, [dalle] suggestioni iconografiche di statue, medaglie, monete antiche da Enea Vico a Pirro Ligorio a Vincenzo Cartari, attributi di pietre e animali dal Mattioli all'Aldrovandi, raffigurazioni proprie dell'*Iconologia* del Ripa"<sup>27</sup>. Il microcosmo della Galleria continua ad animarsi, ogni libro vi è presente, ogni impresa vi trova eco, ogni "altissima idea" del duca si traduce in immagine, in oggetto, in un "inventario del mondo" del quale, sebbene manchi ancora una chiave interpretativa capace di tessere tutti i fili della trama nel fitto ordito, è evidente che ognuno di essi è tramite di aperture e di percorsi; a ogni interrogazione la creazione di Carlo Emanuele I risponde lasciando intravedere l'ampiezza dei suoi orizzonti e dando conferma della propria tenuta rispetto all'organizzazione del sapere. Nella Galleria come nelle *Kunstkammern* d'Europa i confini tra lontano e vicino si annullano, i cataloghi si possono estendere in orizzontale come in verticale. "Sia il rilevamento territoriale del paese d'appartenenza, sia lo sconfinamento nell'esotico – scrive Bredekamp – testimoniano il *gestus* della rilevazione spaziale orizzontale dell'orbe. Con ciò la *Kunstskammer* incrocia la scala dei tre ambiti in progressione – dai *Naturalia* fino agli *Artificialia* e agli *Scientifica* – con un piano orizzontale, in cui cerca di abbracciare il globo terrestre nella sua interezza. In certo modo, le *Kunstkammern* furono, insieme, 'acceleratore' del tempo e microcosmo"<sup>28</sup>. Troppi indizi per non cadere nella tentazione di azzardare congiunzioni meno scontate e annodare qualche filo, anche là dove non possiamo individuare legami diretti, come con la corte inglese e la figura di Bacone e il suo chiamare in causa la biblioteca nel primo dei quattro provvedimenti volti a riorganizzare il sapere. "Nel 1596, quando al cospetto della regina Elisabetta I Bacone presenta la sua teoria di un drastico rivolgimento del sapere e della ricerca, egli pensa spontaneamente a una *Kunstskammer* provvista di laboratori, al modo della Tribuna degli Uffizi e della *Kunstskammer* di Rodolfo II a Praga" e in veste di "Second Counsellor" "propone 'quattro opere e provvedimenti' che dovrebbero affiancare, per importanza, la riforma del calendario di Cesare: in primo luogo, una biblioteca di manoscritti e opere a stampa di ogni epoca e nazione; poi, un grande giardino ben tenuto, in cui prosperino tutte le piante fatte crescere dal sole e coltivate dall'uomo; ancora, uno zoo costruito intorno al giardino, con animali esotici e rari, dell'aria, della terra dell'acqua"<sup>29</sup>, quindi al quarto posto un "laboratorio chimico, dotato di mulini, strumenti, forni e caldaie, tanti quanto può contenere un palazzo atto a ospitare la pietra filosofale"<sup>30</sup>. La stessa impressione la si ricava leggendo un testo

distante come *Christianopolis* di Johann Valentin Andreae (1586-1654): quel mondo distribuito in immagini sulle pareti del salone della natura, dove l'intera creazione congiunta a ritratti, statue di personaggi famosi era disponibile allo studio, suscita interrogativi "Qui si conducono ricerche per l'utilità e la salute del genere umano, si purificano, si moltiplicano, si congiungono le proprietà dei metalli, minerali, piante e animali. Qui il cielo celebra le sue nozze con la terra e qui si riscoprono i divini segreti impressi sulla terra; qui si apprende a dominare il fuoco, a usare l'aria, a conoscere il valore dell'acqua, a studiare la terra. Qui la scimmia della natura ha qualcosa con cui giocare, in quanto ne imita i principi e, valendosi delle proprietà della stessa natura, ne costruisce una nuova, piccola e del tutto artificiale"<sup>31</sup>.

Johann Valentin Andreae non compare nell'inventario della biblioteca ducale, ma è facile rintracciare altre tessere che concorrono a comporre il medesimo orizzonte culturale, da Robert Fludd (cat. 62) a Tycho Brahe, quest'ultimo presente con 5 opere (cat. 63), da Heinrich Khunrath, con il suo *Amphitheatrum Sapientiae*, a Jacques Besson (1540-1573) del quale risultano due copie del *Theatrum instrumentorum*<sup>32</sup>, oltre naturalmente a Keplero, Copernico, Giulio Camillo, nonché la più parte dei testi da riferirsi alla tradizione ermetico cabalistica e alla mnemotecnica, ma anche alla chimica e alla magia. Quanto basta per trovare affinità, punti di incontro, appartenenze. Difficile stabilire quanto ci fosse di cosciente e di sistematico aggiornamento su tali percorsi della cultura europea da parte di Carlo Emanuele I, forse è più opportuno parlare di un partecipare a un clima, di un condividere una tendenza culturale e di moda, di un voler stare al passo, perché strumentale, questo sì, al suo lucido disegno celebrativo nel quale il sapere era chiave di volta di una ben salda struttura politica. Moda, adesione a un gusto e a un clima diffuso, comunque sia il duca si lasciava sfuggire poco delle novità in campo erudito, capace di assorbire ampi disegni culturali, di adeguarli, in conio ridotto, alle sue necessità, con una non comune capacità di rielaborare, accompagnata da curiosità e da un ossessivo bisogno di tutto sapere per tutto controllare. Costruire una nuova natura, piccola e del tutto artificiale utilizzandone i principi e la conoscenza riporta alla Galleria come teatro del sapere e microcosmo, come appare distintamente dalle descrizioni dei contemporanei, fermi tutti, chi con più o meno dettagli, a trasmetterne la complessa meraviglia di compendio di tutte le cose del mondo.

Poco per volta si ricompongono i pezzi, a cominciare dal luogo e dalla sua decorazione attraverso i disegni pervenuti, un complesso puzzle al quale resta poco da aggiungere a quanto emerso dagli studi di Julian Kliemann prima e di Giuseppe Dardanella dopo, che con grande chiarezza ha saputo legare un tassello con un altro, indagando sia il dettaglio sia guardando ben al di fuori del corpo della Galleria stessa. Gli eruditi lavori di Massimiliano Rossi hanno come riannodato i capi di un complesso tessuto simbolico-letterario su un percorso già incisivamente

tracciato da Sergio Mamino. Gli oggetti della *Kunstammer* erano già stati individuati tutti, fin dove possibile, da Anna Maria Bava, sondando con sapiente meticolosità le carte d'archivio e verificando le raccolte, e da lei idealmente riposizionati nello spazio aulico della Galleria, così come nei giardini e nei gabinetti, non solo le collezioni di rarità e di manoscritti, ma anche di antichità delineate nella loro straordinaria consistenza. Collezioni che ora, esplorati con pazienza i depositi, riesumati e ripuliti pezzi che sembravano insignificanti, ripercorse le fonti e la letteratura critica, hanno consentito ad Anna Maria Riccomini e Gabriella Pantò di ricongiungere – *disiecta membra* –, le statue e i frammenti antichi con le parti e i busti realizzati nel Cinque e Seicento, pressoché a uno a uno identificati e idealmente ricollocati.

La Grande Galleria può riprendere virtualmente forma nella sua emblematica ubicazione di ponte tra il passato e il presente, il castello degli Acaja (ora Palazzo Madama) e il nuovo Palazzo Ducale, luogo di forte valenza simbolica che nella mente di Carlo Emanuele I dava forma a un coerente progetto di celebrazione e persuasione politica, come di fatto lo intesero perfettamente quanti ebbero modo di visitarlo e, a maggior ragione gli artisti e i letterati, che direttamente o indirettamente contribuirono alla sua ideazione con parole e immagini le quali, muovendo da comuni presupposti culturali, concorsero prima a crearne le condizioni e poi a darne risonanza.

Ma per un artista come Federico Zuccari fu il capolavoro mancato, reso mutilo di "quell'unitarietà stilistica e progettuale" garantita solo dal completamento dell'opera, come scrive Patrizia Tosini<sup>33</sup>, oppure al contrario un lavoro 'compiuto', giacché il programma decorativo da lui assicurato era tale da poter essere continuato da altri e "comunque non compromesso dalla scelta del Duca di far dipingere ritratti su tela dell'intera dinastia sabauda, in luogo degli affreschi progettati in origine", come invece sostiene Massimiliano Rossi<sup>34</sup>. Ferme restando le considerazioni espresse in apertura e la condivisione della argomentazioni, la natura delle ragioni che indussero Carlo Emanuele I a mutare un programma decorativo da tempo definitivo rimane un problema aperto e costituisce una questione centrale nella comprensione del significato dell'impresa. Proviamo a ripercorrere brevemente le tappe, peraltro già ampiamente trattate e sinteticamente riproposte anche in questo catalogo da Patrizia Tosini. Il duca cominciò a pensare al progetto presumibilmente ancora prima della morte del primogenito, avvenuta in Spagna nel febbraio del 1605, e di lì a seguire andò perfezionando un programma ben delineato che prevedeva la celebrazione della dinastia con dipinti ad affresco raffigurati tra le finestre della Galleria in una sequenza cronologica. I disegni e le carte del principe, pubblicate e trascritte da Anna Maria Bava<sup>35</sup>, così come la descrizione della decorazione (ancora da completarsi) proposta da Federico Zuccari nel *Passaggio per Italia* e nell'*Idea de' pittori, scultori e architetti* (Torino 1607)<sup>36</sup> nonché alcuni dei progetti dell'Album Valperga, attribuibili a Carlo di

Castellamonte e attentamente studiati da Dardanella<sup>37</sup>, ci parlano tutti, pur con le dovute differenze di natura grafica e letteraria, di grandi ritratti equestri sullo sfondo di brani paesaggistici legati alle azioni politiche e militari dei diversi personaggi della casata, trentasei in totale. Rileggiamo il ben noto testo dello Zuccari: "nelle facciate a basso sotto la cornice e imposta della volta che reccinge tutta la Galleria vi vanno in 32 vani, tra 32 fenestre, 32 Principi a cavallo di questa casa Serenissima di Savoia, e ciascuno di questi vani tra fenestre e fenestre è palmi 37 e mezzo di canna romana, e la larghezza della Galleria è palmi 34 (cioè 3 canne e 4 palmi), che così ancora potrete comprendere la lunghezza e larghezza della Galleria, giungendovi i vani di 16 fenestre per banda di palmi 9 per fenestra, con li fianchi in detti vani tra fenestra e fenestra vi faccio un ordine di colonne a due a due, e tra esse colonne una nicchia, dove ogni vano tra fenestra e fenestra ha 4 colonne e 2 nicchie, e lo spazio che resta nel mezzo di palmi venti, ove vi vanno li detti Principi a cavallo nel mezzo in un paese, nel quale di lontano con figure di mediocre grandezza si faranno le imprese che quei Principi ch'avranno fatte di prese di città e castella, che tutto in paesaggio faranno benissimo, restando il Principe solo qua avanti di grandezza alquanto maggiore del naturale, e nella 2 nicchie appresso se gli faranno le mogli che questi avranno avuti con iscrizione sopra et all'intorno con armi et altre imprese loro, in testa di detta Galleria vi vanno 2 altri Principi, uno di là, l'altro di qua da una porta ch'entra in detta galleria, e 2 altri Principi simili a' piedi di essa, dove che saranno 36 Principi in tutto a cavallo di questa Casata, con li loro ritratti, abiti, et armature loro, secondo i tempi e costumi"<sup>38</sup>.

L'altra parte della lunga narrazione si sofferma sulla volta, le due pareti di testata e la pavimentazione della Galleria: "Ora resta dirvi il soggetto di questa nobilissima Galleria, e quanto Sua Altezza Serenissima si compiace che in essa si faccia. Sappiate dunque che nella volta, ch'è fatta a botte, vi vanno principalmente le 48 immagini celesti con le loro Stelle per ordine compartite, appresso le loro storie astronomiche in un partimento ch'io ho fatto di molte cose unite; figure, imprese, grottesche, storie, che rende ricco e vago in partimento con alcuni sfondati di prospettiva finti, ne i quali sfondati vanno le 48 immagini celesti, [...]. In dette 2 teste della Galleria nel mezzo circolo che fa la volta, che resta sopra la cornice che riccinge, vi vanno in una testa 5 Imperatori, e dall'altra 4 Pontefici, e tutti della Casata con trofei e candelieri et altre cose dalle bande che accompagnano detti Pontefici et Imperatori, e tutto copioso e pieno con quella maestà che conviene. Nel pavimento poi di musaico vi vanno tra i partimenti che accompagneranno gl'ordini della volta alcune forme matematiche e nelle invetrate delle fenestre vi vuole la Cosmografia di tutto il mondo, dove che sarà una delle belle e singular gallerie di tutta Italia. Appresso ancora nel bassamento che reccinge al paro del parapetto delle fenestre tutta la Galleria, vi vuole tutte le sorte de gli animali

quadrupedi e li volatili qua e là sparsi sopra i nicchi e festoni, inoltra li maritici et aquatici si figurarono di musaico nel pavimento, che in vero non so qual altra se le potea agguagliare di concetti nobili e varietà di soggetti a pascer l'occhio e la mente. Questi 3 mesi che si è potuto lavorare sino a Natale si è fatto con aiuti fatti venir da Roma e qua all'intorno uno gagliardo e buon principio dopo che sono sopraggiunti freddi, nevi e ghiacci grandissimi ce ne stiamo così appresso al fuoco a far qualche disegni e cartoni..."<sup>39</sup>.

Stando alle parole dello Zuccari, non prive di autocompiacimento, le figure dei principi a cavallo, insieme alla restante decorazione, avrebbero costituito un apparato figurativo sontuoso. Utili riferimenti sono il disegno dello stesso Zuccari, di collezione privata e reso noto da Julian Kliemann, e quello attribuito da Dardanella a Carlo di Castellamonte, n. 153 dell'Album Valperga, entrambi da datarsi tra il 1605 e il 1606 (figg. 4-5 a p. 70 e cat. 29), mentre ancora del pittore, ma da collegarsi al progetto delle pareti di testata, è un secondo schizzo sempre pubblicato da Kliemann<sup>40</sup>.

Lo Zuccari scriveva all'amico Pierleone Casella "Di Turino questo penultimo di Carnevale 6 Febbrao 1606", quindi il lavoro da lui condotto si era svolto tra i mesi di settembre e dicembre del 1605; in seguito, sopraggiunti i freddi invernali, il cantiere si era interrotto e, iniziato il periodo del carnevale, l'artista aveva assistito a feste, commedie e corse in slitta. Nel frattempo tuttavia qualche cosa era andato modificandosi nella mente e nelle intenzioni del duca e già la più succinta descrizione inserita nell'*Idea*, pubblicata nel 1607, sembra registrare una lieve flessione rispetto al tono compiaciuto del testo del *Passaggio*: "[nella Gran Galleria] si vedranno le ationi più illustri degli Heroi della sua Gran Regia CASA, et l'effigie naturali di ciascuno di loro, et nella quale passeggiando si potrà aver notizia di tutte le scienze principali, nella volta si vedranno le 48 immagini Celesti, il moto de' Cieli, de' Pianeti, et delle Stelle, più basso le figure Mathematiche, et la Cosmografia di tutta la terra, e dei mari, et le figure di tutti gli animali terrestri acquatici, et aerei". Un anno dopo fu Pompeo Brambilla, estensore della relazione delle feste per le nozze delle infanti Margherita e Isabella, a soffermarvisi; terminato il banchetto e licenziate le rispettive corti, Carlo Emanuele I accompagnò il duca di Mantova in una visita notturna al lume di una torcia passando dalle sale del castello nella Galleria in "bell'ordine ornata e ripiena d'histoire e favole, di libri, di sculture e di pitture: dove quasi in un picciol mondo si scorg[eva] no nel soffitto le quarantaotto immagini celesti, al canto nel muro nel più alto in bellissime tavole tutta la discendenza di questa serenissima casa, più al basso entro credenzoni messi a oro numerosa e varia e peregrina quantità di libri scritti a mano e stampati, e sopra a essi alcuni piedestalli pur messi a oro e statue e teste di marmo e meraviglie dell'antichità"<sup>41</sup>. In una lettera dell'ottobre 1609 gli fa eco Aquilino Coppini: "Hodie me in speculam et bibliothecam ducis esse ingressum;

quem locum, Deus immortalis, quam magnificum, quam regium? quanta librorum copia locupletatum? Quae picturae, quibus signis decoratum?...In longitudine excurrit passus centum et nonaginta. Tegunt parietes scrinia nucea, in triplicem contignationem divisa, aureis distincta segmentis. In iis codices, cum manuscripti tum impressi, et praetiosa mathematicorum instrumentorum suppellex...<sup>42</sup>.

Tra la primavera del 1606 e il 1607 Carlo Emanuele I aveva variato il programma sul quale rifletteva da tempo e non solo decidendo di sostituire le pitture ad affresco con delle tele, ma di cedere lo spazio tra le finestre a delle guardarobe in noce, i “credenzoni messi a oro” con i libri, e far disporre la genealogia della casata al di sopra di queste. Difficile stabilire quali fossero le ragioni che indussero il duca ad abbandonare la fastosa decorazione celebrativa per un allestimento a “biblioteca-museo”, che non va letta tuttavia come un recedere dai propri alti pensieri, che Zuccari medesimo gli aveva riconosciuto nella lunga lettera dedicatoria dell’*Idea*: “Io per me confesso, che quando tal’hora mi ha fatto gratia di comunicarmi alcune dell’altissime sue Idee sono per meraviglia restato attonito, & in particolare quando io l’ho veduta con tanta intelligenza disegnare, & lineare imprese, figure, paesi, cavalli, & altri animali, che vuol sian figurati nella sua gran Galeria”. La gloriosa cavalcata non veniva “sacrificata” per fare posto alle ben più modeste “guardarobbe”, la scelta di dare maggior spazio ai libri, essenziale strumento di conoscenza è da intendersi in un ben preciso disegno del quale forse ci sfuggono ancora elementi essenziali, ma che lo indusse a disporre gli illustri antenati, forse fatti smontare da cavallo, in alto in “ritratti intieri”, come li vide la regina Cristina di Svezia passeggiando tre volte la Galleria, a custodire il sapere sul quale la dinastia fondava la propria grandezza<sup>43</sup>. Non si può asserire con certezza che con il passare dall’affresco al dipinto su tela variasse anche la scelta di tipologia di ritratto, o semplicemente determinasse una sorta di semplificazione del modello dello Zuccari, forse assimilabile alla serie di principi a cavallo conservati nei castelli di Moncalieri e di Racconigi<sup>44</sup>, il dato certo è che Valeriano Castiglione, così come i precedenti testimoni, non menziona le nobili cavalcature, fatto perlomeno singolare visto che la destinataria della relazione, la sovrana svedese, era ben nota per le sue qualità di amazzona. Cristina si trattenne a lungo a esaminare i ventisei volumi di Pirro Ligorio; lodò poi i “Paralleli de principi, composti dal gran Carlo”, che come Giulio Cesare “alla gloria della spada seppe unir il pregio della penna”, e i libri di blasoneria (cat. 38), ammirò infine la decorazione delle pareti e della volta con i simboli dello Zodiaco e dei pianeti. L’accento ripetutamente posto da tutte le fonti sui libri, sugli strumenti matematici, sulla rappresentazione del mondo naturale e sulle figure celesti autorizza a spostare il punto di vista. Se il cambiamento della tipologia decorativa lasciò inalterato il progetto del duca nella sua intenzione di ricreare nello spazio della Galleria un microcosmo dove in egual

misura fossero rappresentati celebrazione dinastica, storia antica, terra, cielo e mondo inventariato (immagini, oggetti, libri strumenti), il confronto dei disegni 153 e 113 dell’Album Valperga, il primo relativo al progetto non realizzato, il secondo a quello forse eseguito (catt. 29 e 31)<sup>45</sup>, segna visivamente una forte stacco in direzione di un allestimento librario museale. I busti di imperatori, filosofi e uomini illustri sulle guardarobe, le statue nelle nicchie, fregi e iscrizioni appoggiati a terra e murati sulle pareti e sopra i camini, come in tanti esempi precedenti e coevi, dall’*Antiquarium* di Alberto V di Baviera, alle collezioni mantovane a quelle di Rodolfo II di Praga, confermano la passione del duca per l’antichità, ora emersa in tutta la sua ampiezza<sup>46</sup>. La presenza dell’opera antica era d’altronde ingrediente indispensabile del sistema del sapere là dove si poneva come elemento mediatore tra natura e umanità, “nel contesto delle scienze naturali, nel Rinascimento le statue antiche assumono un ruolo dirompente, poiché in esse si stempera la distinzione tra la forza creatrice naturale-divina e quella umana”; la concordanza su punti sostanziali del collezionista di arte, specie se antica, e il ricercatore della natura trovava nella figura dello stesso Ulisse Aldrovandi, autore del primo catalogo di antichità romane, la sua più efficace attestazione<sup>47</sup>. L’antichità si pone dunque come cerniera tra l’uomo e l’infinità della natura nel luogo del collezionismo enciclopedico, nel quale si esprime la volontà e capacità dell’uomo (e del principe) di plasmare la natura. Cerniera dunque tra la terra e il cielo della Galleria; la volta realizzata da Federico Zuccari con la raffigurazione delle 48 immagini del cielo stellato si ateneva al numero convenuto dagli astrologi i quali, pur condividendo l’idea della perfetta corrispondenza tra il mondo terrestre e celeste con autorità affermata da Ermete Trismegisto, “in 48 immagini raccolsero tutte quelle stelle, che ne l’orbe stellato osservaron”. Così scriveva Alessandro Piccolomini nella dedicatoria del suo *De le stelle fisse libri uno*, pubblicato a Venezia nel 1540 e poi riedito più volte, corredato di quarantotto tavole, una per ciascuna costellazione (cat. 66). Il fortunatissimo testo è presente nell’inventario del Torrini, con altri libri dell’autore e di studiosi che si occupano dello stesso argomento, da Johannes de Sacrobosco a Giovanni Paolo Gallucci, possibili fonti di ispirazione per l’elaborato programma della Galleria. Alla volta corrispondeva la decorazione musiva del pavimento con animali “maritici e aquatici”, in una sorta di rispecchiamento rispondente in qualche misura “ad un intento di tipo concettuale o simbolico”, nel quale, secondo il pensiero neoplatonico ed ermetico, tutte le cose terrene hanno i loro archetipi in cielo<sup>48</sup>. Anche in questo caso la biblioteca pullulava di testi capaci di assicurare il necessario supporto teorico e filosofico, nonché il conforto di una affidabile iconografia naturalistica accertata dai numerosi volumi dedicati a tutte le specie di animali marini e acquatici, inclusi molluschi, conchiglie e coralli. Se si ritorna alla decorazione delle pareti, dove sappiamo essere presenti altre specie animali, e uccelli in particolare, l’inventario del

2. Petrus Apianus, *Cosmographia, sive Descriptio universi Orbis...*, Antverpiae, apud Ioan. Bellerum, ad insigne Aquilae aureae, anno 1584. Torino, Archivio di Stato, Biblioteca Antica, Y.VII.16, p. 20.



2

Torrini nuovamente soddisfa ogni nostra interrogazione dando ripetute conferme agli studi, nonché un puntuale riscontro con gli appunti scientifici del duca<sup>49</sup>. Lo stesso si verifica se si passa a considerare la raffigurazione del moto dei pianeti e la “Cosmografia di tutta la terra, e de i mari”. Come noto, uno dei grandi temi del dibattere riguardava la grandezza dell’acqua e della terra; la corte di Torino fu teatro di tali “ragionamenti virtuosi” e il giovane Carlo Emanuele, ancora erede al trono, non solo vi prendeva parte, ma invitava i dotti studiosi a esprimere i propri pareri, come attestano le discussioni tra Antonio Berga e Giovanni Battista Benedetti sulle tesi del Piccolomini, che coinvolsero altri scienziati, medici e filosofi e i cui echi presto varcarono i confini della capitale sabauda<sup>50</sup>, sempre e immancabilmente ricostruibili attraverso le presenze del Torrini.

Gli interessi scientifici accompagnarono dunque il principe fin dagli anni giovanili e andarono accrescendosi successivamente, arricchiti dalle nuove ricerche e dai mutamenti culturali. Su questi prese forma l’idea della Grande Galleria, nella quale il suo artefice volle mostrare l’enciclopedica totalità dell’universo. Vista in questi termini, l’abbandono del fastoso programma genealogico per l’allestimento della biblioteca-museo, più che il declinare da una soluzione grandiosamente celebrativa, suona come una scelta volta a suggellare la continuità con il *Teatro universale di tutte le scienze* già avviato da Emanuele Filiberto,

esibito nella aulica cornice della Galleria. Una scelta forte che guardava a modelli importanti, dalla Vaticana a quella di Filippo II all’Escorial<sup>51</sup>, dalla raccolta libraria di Monaco di Baviera congiunta al museo di Alberto V di Baviera affidato alle cure di Samuel Quiccheberg<sup>52</sup>, all’Ambrosiana di Milano fondata dal cardinale Borromeo proprio nel 1607<sup>53</sup>, ma rispetto a ciascuna di queste il progetto di Carlo Emanuele I era diversamente articolato e aveva margini di una maggiore complessità che derivava dal compendio di storia dinastica e storia antica, immagini della natura e conoscenza, riconosciute anche dai contemporanei. Nell’introduzione al catalogo redatto da Aubert Le Mire nel 1609 con il titolo *Bibliotheca Antverpianae primordia*, l’autore dopo aver menzionato la biblioteca di Sisto V a Roma, quella fondata da Massimiliano II a Vienna<sup>54</sup>, la biblioteca medica e quella creata da Enrico II e Caterina de Medici, nonché la raccolta libraria di Filippo II e l’Ambrosiana del cardinale Borromeo, cita come parimenti lodevole la biblioteca del duca di Savoia, definito esimio cultore dei libri da lui posti in una galleria ornata di immagini di uomini illustri e di statue<sup>55</sup>.

Quanto sappiano del *Teatro di tutte le scienze* di Emanuele Filiberto lo dobbiamo agli studi di Sergio Mamino che aveva indagato la figura di Ludovic Demoulin De Rochefort, medico giunto a Torino al seguito della duchessa Margherita di Francia, uomo di grande e riconosciuta erudizione, già archiatra della regina di Navarra, il quale ebbe il compito di sovrintendere al progetto ducale. L’attenta lettura delle fonti note e di documenti inediti gli avevano permesso di dare sempre maggior fondamento all’ipotesi che il *Teatro* non fosse solo un’opera enciclopedica in più volumi, ma una raccolta (anche libraria) assai articolata, che implicava un luogo fisico nel quale riunire libri (manoscritti e a stampa), strumenti matematici, medaglie e oggetti di varia natura, un “congegno” capace di agevolare la conquista di un sapere universale. Per far ciò Emanuele Filiberto si era avvalso, oltre che del Rochefort, delle menti più brillanti dello Studio (dell’Università) torinese e parte importante aveva avuto sul piano sistematico organizzativo, nell’ambizione di raggiungere una conoscenza cosmica, un’opera come *L’idea del teatro* del “divino” Giulio Camillo e la tradizione mnemotecnica, ma forse ancora di più la *Tipocosmia* di Alessandro Citolini, apparsa a Venezia nel 1561, libro assai controverso costruito sembra su un manoscritto inedito dello stesso Delminio<sup>56</sup>.

L’analisi del testo rende verosimile e assi suggestiva l’ipotesi che avesse costituito un reale punto di riferimento concettuale. L’importanza delle immagini come veicolo di conoscenza trasmette l’idea di un libro penetrabile, percorribile, non solo con “l’occhio del corpo”, ma con quello dell’intelletto, capace di accedere alle concordanze del sapere universale attraverso la “messa in scena” del Cosmo. La *Tipocosmia* rispondeva, di fatto, alla pretesa di ricostruire il Mondo per averlo a portata di mano, totalmente accessibile allo sguardo e al controllo, la stessa

che aveva alimentato il *theatro* di Giulio Camillo e sollecitato le brame dei sovrani, che vi vedevano uno strumento di potere. Al pari Emanuele Filiberto e Carlo Emanuele I vi ambirono, seppure con visioni diverse: legata ancora a un modello eroico rinascimentale, nel cui sfondo si delineavano le figure di Carlo V e di Erasmo e nel cui sapere allignava forte la tradizione ermetico cabalistica nel primo; liberata dal misterioso “non luogo” ed esibita in una sontuosa cornice, la Galleria, nella quale tanto il mito dell’antico quanto l’approccio magico alchemico si legavano a una nuova visione del mondo nel secondo. Per entrambi i libri ne erano l’indispensabile veicolo e chiave d’accesso, nel segno di una continuità che non si esauriva in un generico “ideale enciclopedico”, ma si concretizzava nell’evidenza dei materiali raccolti, nel loro significato all’interno di un articolato *Teatro del sapere*, o se si preferisce, *Museo* nonché *Biblioteca* di tutte le scienze. Erano dunque i libri a decretare l’identità delle due iniziative e a scrivere con forza i percorsi di una coerente consequenzialità espressa in ogni ambito del sapere, e che per pura necessità di sintesi si può esemplificare nella linea che congiunge *L’idea* di Giulio Camillo (1550)<sup>57</sup> all’*Utriusque Cosmi Maioris* di Robert Fludd (1617), il *Caballero Resplendor alla Civitas veri*, i testi di Giusto Lipsio allo *Statista regnante*. Di questi resta un inventario redatto da Giulio Torrini<sup>58</sup> protomedico e bibliotecario di Carlo Emanuele II nel 1659, che rappresenta non solo una fonte di per sé straordinaria per caratteristiche e completezza, ma la testimonianza più diretta per mettere a fuoco sia le già ripetute continuità con il *Teatro di tutte le scienze*, sia le differenze conseguenti le riforme culturali e politiche del sistema della corte.

La ricognizione del protomedico fornisce la disposizione dei libri nelle “guardarobbe” in noce collocate lungo le pareti della Galleria, a levante e a ponente, a cominciare dal Castello (il passato) verso il Palazzo Nuovo (il presente). Queste erano state realizzate dai minusieri Giovanni Pietro Bologna e Giovanni Balochio (Balocco), pagati ripetutamente nel mese di ottobre del 1607<sup>59</sup>; all’interno di ciascuna vi erano cinque scansie e sopra erano disposti i busti di filosofi e imperatori romani. Seguendo l’elencazione dei volumi nei palchetti sotto le categorie di pertinenza, se ne ricava un’idea solo a tratti caotica e fortuita. Via via che si procede si fanno evidenti i passaggi interni tra armadi e scansie, concorrenti alla costruzione di un sapere dove tutto comincia a dialogare in una dimensione organicamente congiunta<sup>60</sup>, ma nella quale possiamo leggere con altrettanta chiarezza, e non solo per ragioni cronologiche, le presenze pertinenti i due regni, nelle differenze e nelle ancor più forte unità, nel progredire da quella dimensione ancora mitico cavalleresca del secondo Cinquecento, alla costruzione di un sapere perfettamente coerente con il delinarsi dello stato moderno, che sul piano scientifico si muove dalla visione aldrovandiana (così come la delinea Olmi 1976) a quella galileiana, i cui testi furono scientemente voluti da Carlo Emanuele I<sup>61</sup>. Gli oltre 14.000 volumi sono distribuiti in undici cate-

rie tripartite: 1. Scholastica, Teologia Positiva, Biblia Sacra; 2. Syriaci, Chaldaici, Ebraici; 3. Graeci, Variorum, Idiomaticum; 4. Philosophia Rationalis, Naturalis, Moralis; 5. Medicina, Theorica, Pratica; 6. Cosmografia, Mathematica, Astrologia; 7. Iurisprudentia, Canonica, Civilis; 8. Historiae Europae, Asiae Africae, Novis Orbis; 9. Militaris, Venatica, Munitionum; 10 Grammatica, Poesis, Comica; 11. Pictura, Sculptura, Antiquitates, delle quali non si può che proporre qualche carotaggio.

Non mi soffermo per brevità sulle prime categorie, se non per rilevare alcune impertinenze, come ad esempio una copia il *Sidereus Nuncius* di Galilei nella guardaroba Idiomaticum (terza) e una *Delle macchie solari* in Philosophia Naturalis (quarta). Su entrambe le pareti delle tre “sottocategorie” della sezione quinta, Medicina, Theorica e Pratica, sono ugualmente distribuiti i testi classici, Ippocrate, Galeno, Plinio, Avicenna e Bartholomeus Anglicus, insieme ai moderni Mercuriale, Cardano (*De subtilitate rerum*, 1550, presente in tre esemplari), Giovanni Argenterio, Pietro Andrea Mattioli (il *Dioscoride* in sei esemplari), Giulio Cesare Scaligero. A levante i volumi di Orlando Fresia, Leonardo Fioravanti, Manfredo Settala e numerosi studi sulla peste e gli influssi pestilenziali, tra cui quelli del medico torinese Agostino Bucci, affiancano in relazione di ‘buon vicinato’ il *Della generazione delle cose* di Georgio Agricola, il *De humana physiognomonia* e *Magia naturalis* di Giovan Battista Della Porta, le *Disquisitionum magicarum* di Martin Antonio Del Rio, *Il Mondo magico de gli heroi* di Cesare Della Riviera, dedicato a Carlo Emanuele I, e le opere di Raimondo Lullo. Considerevoli le presenze dell’Aldrovandi (ben quindici volumi, cat. 61) che confermano l’interesse del duca per il naturalista bolognese<sup>62</sup>, del Rondelet (ben quattro copie del *De piscibus*, in latino e francese, cat. 58) e del Salviani con il suo *Aquatilia* (cat. 57)<sup>63</sup>. Ma è oltremodo interessante notare il progressivo aumento di testi sulle qualità delle piante, per esempio il *De la culture des plantes* di Pierre Belon (cat. 60), sulla agricoltura e la vita in villa, come il *De re rustica* di Catone, la *Maison rustique* di Charles Estienne (in diversi esemplari), il *Delle cose della villa* di Pietro Crescenzi e la *Methodus rustica* di Theodor Zwinger; sui vini, come *Dell’eccellenza e diversità de vini, che nella montagna di Torino si fanno* di Giovanni Battista Croce; sui venti o la qualità delle acque, ad esempio il *Trattato de i bagni della città di Acqui in Monferrato et di Vinai e Valdieri in Piemonte* del medico fossanese Simon’Antonio Leveroni, con un evidente estensione della medicina alla vita rustica, alla salubrità dei luoghi, delle acque e alle proprietà delle piante. Nei “credenzoni” a ponente è ancora forte la presenza di testi sul mondo vegetale, tra i titoli l’*Histoire admirable des plantes* (1605) di Claude Duret, il *Discurso de las cosas aromaticas, arboles y frutales y de otras muchas medicinas simples que se traen de la India Oriental y que sirven al uso de medicina* (1572) di Juan Fragoso, nella cui copia della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino si legge la seguente nota manoscritta “d.o di S. Alt. per il teatro”, *L’agricoltura* di Alonso

3. *Globus magnus ori*, da Tycho Brahe, *Astronomiae Instauratae Mechanica*, Nürnberg 1602. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, Q.II.113.



de Herrera, *Le vinti giornate dell’agricoltura* di Agostino Gallo, il *De re rustica* di Lutio Giunio Moderato Columella, l’*Herbario nuovo* e *Il tesoro della sanità* di Castore Durante (cat. 53). Insieme a questi gli importanti studi di storia naturale, dall’Imperato (cat. 49) al Konrad Gesner (cat. 56), con il corredo del *De proprietatibus rerum* di Alberto Magno, della *Tipocosmia* del Citolini, per proseguire in un crescendo di libri sulla pietra filosofale, tanto cara a Emanuele Filiberto, come il *Lapide philosophorum* di Giorgio Raguseo, i lapidaria e volumi sulla virtù delle pietre, lo *Speculum lapidum* di Camillo Leonardi, il *De re metallica* dell’Agricola fino e testi sulla transmutazione dei metalli e sulla pirotecnica (Biringuccio) e il *De distillazione* della Della Porta. In buona sostanza, la disposizione dei volumi nei guardaroba riservati alla medicina procede dai testi generali e dagli studi specifici su singole malattie e loro cure, alla storia naturale, all’agricoltura e al mondo vegetale e levante, per proseguire a ponente ancora con i libri di storia naturale con una maggiore attenzione alla metallurgia e al mondo minerale, in entrambi i casi con corollario di magia, alchimia e cabalistica.

In Cosmografia, Mathematica, Astrologia, sezione sesta, agli antichi saperi sul mondo, sugli astri e sui sistemi si uniscono i moderni libri sulle terre note e di nuova scoperta, dal Tolomeo all’Ortelio (cat. 68), dalla *Descrizione di tutti i Paesi Bassi* del Guicciardini, alla *Descrizione delle*

*marine del Regno di Sicilia* del Camiliani<sup>64</sup>. I trattati di astronomia e le più aggiornate interpretazioni delle effemeridi, dal *Sidereus nuncius* e *Macchie solari* di Galilei (cat. 67) alle *Stelle fisse* del Piccolomini (cat. 66), dalla *Cosmographia* di Pietro Apiano (cat. 64) alla *Astronomiae Instauratae Mechanica* di Tycho Brahe (cat. 62), dialogano con i più sofisticati studi aritmetici, mentre i più ampi orizzonti geografici, che molto devono agli apporti della letteratura spagnola e alla presenza dell’infanta Caterina (cat. 69), rendono familiari nuove rotte commerciali legate al gusto collezionistico degli *Austrias*. Nella categoria *Historiae Europae, Asiae Africae, Novis Orbis* la visione universalistica, sulla scia del mito di Carlo V, fa della *Vita di Emanuele Filiberto* del Tonso un *fil rouge* che attraversa le scansie, in dialogo stretto con Tacito e Plutarco di Gio-  
vino o la *Piazza Universale* di Tommaso Garzoni, prossima alla *Ciropedia* di Senofonte, ai *Commentari* di Giulio Cesare o alla *Historia de’ Turchi* del Sansovino<sup>65</sup> e alle *Relationi universali* o *De Prencipi Christiani* del Botero.

Se ci spostiamo alle “guardarobbe” dei Militaris, Venatica e Munitionum ci troviamo di fronte a testi che coniugano gli aspetti tecnici (fortificazioni, macchine da guerra, pirotecnica, mascalcia) all’idea ‘romanzesca’ del cavaliere e alla trattatistica sulla caccia, parimente espressione della cultura di corte tra Cinque e Seicento. Tra i Militaris, a fianco dei numerosi esemplari di Vegetio, Vitruvio, Polibio (*Dell’accampare*) e i *Commentari* di Giulio Cesare, troviamo il quattrocentesco Valturio, i trattati di Albrecht Dürer, di Andrea Palladio (cat. 75), il cui terzo libro de *l’Architettura* è dedicato a Emanuele Filiberto, di Sebastiano Serlio, di Vincenzo Scamozzi e Pietro Cataneo, i bei volumi di Androuet de Ceurceau e di Philibert de l’Orme, di Jean Cousin sulla prospettiva, i testi di Alfonso Adriano e Girolamo Ruscelli sulla disciplina militare, *Il primo libro del trattato militare* del veronese Giovan Matteo Cigogna, il *Compendio generale dell’eroica arte di caualleria* di Alessandro Massario Malatesta, la *Nuova invenzione di fabricar fortezze* di Giovanni Battista Belluzzi, e ancora i libri sull’arte militare e le fortificazioni di Giulio Cesare Brancaccio, del novarese Girolamo Cataneo, del savoiaro Jacques Perret e di Gabrio Busca ingegnere ducale, accostati alle *Artificiose machine* di Agostino Ramelli, alla *Pirotecnica* del Biringuccio, all’Agricola e al Tartaglia della *Scienza nuova*. Ma le scansie non accolgono solo i trattati di architettura civile e militare, la cui varietà e ricchezza va ben oltre lo scarso elenco proposto; a questi si alternano volumi la cui presenza induce a guardare al di là dei confini entro i quali siamo soliti circoscrivere ambiti e categorie: il primo volume del *Toison d’or* di Guillaume Fillastre, il *Discours sur la castrametation* di Du Choul, il *Generale* di Centorio degli Ortensi, il *Cesar renouvelé* di Gabriel Simeoni o l’*Idea del cavaliere* di Giovanni Soranzo, oltre a numerosi testi sulla scherma e l’uso delle armi, spesso di sole immagini come il *Maniement d’armes de Flandres en figures*, non sono che pochi esempi, citati a caso.

Non diversamente è organizzata la Venatica. Vi troviamo

pressoché tutta la letteratura relativa al cavallo, alla veterinaria e alla mascalcia, dai testi di Carlo Ruini o Giordano Ruffo sulle infermità dei cavalli, a quelli di Lorenzo Rusio, Claudio Corte, Cesare Fiaschi, Federico Grisone, Pasquale Caracciolo sull'arte equestre. A fianco di questi i trattati sulla caccia, dal *Livre de chasse* di Gaston Phébus (cat. 71), alla *Vénerie* di Jacques du Fouilloux, dagli scritti di Eugenio Raimondi all'*Apologetico* di Accursio Corsini, dal poema *Della caccia* di Erasmo di Valvasone ai libri di falconeria, insieme a volumi come il *Theatre d'honneurs* del André Favyn, la *Cavalcata* di Antonius Borrinus, il *Duello* di Andrea Alciato e il *Cavallero resplendor* del Mollignano, sorta di romanzo cavalleresco dedicato a Emanuele Filiberto. Non meraviglia, pertanto, che in Munitionum, oltre a Vitruvio, all'Alberti, e ancora Serlio, Scamozzi, Rusconi, Perret, de l'Orme, Androuet e gli *Automata* di Herone Erone di Alessandria, compaiano il *De regia sapientia* di Botero, l'*Elogio degli uomini illustri* e le *Inscrittioni* del museo del Giovio, le *Cagion delle guerre antiche* del Porcacchi.

Sorprendono per la straordinaria ricchezza le categorie Grammatica Poesis Comica, capaci di soddisfare anche le più esigenti interrogazioni. Non solo i classici sono presenti in numero considerevole, tanto in latino come in volgare, parimenti i grandi della letteratura italiana: di Dante ricorrono diversi esemplari della *Commedia* e del *Convito*, di Petrarca, oltre i *Trionfi*, *De gli Uomini illustri* (mentre il *De remediis utriusque fortunae* e il *De vita solitaria* manoscritto sono tra la filosofia) e di Boccaccio il *Decameron*, il *Filocolo* e più copie *Des Dames illustres*<sup>66</sup>. La frequenza di opere letterarie e poetiche in lingua francese testimonia non solo la familiarità dei duchi con tale idioma, ma l'importanza del ruolo di Margherita de Valois, moglie di Emanuele Filiberto, alla cui figura vanno quasi certamente ricondotte le quattro copie del *Songe de Poliphile*, le opere di Joachim Du-Bellay, Honoré d'Urfé, nonché *Les vies des hommes illustres* di André Thevet e la *Civitas veri* di Bartolomeo Del Bene, pubblicato postumo, ma dedicato alla duchessa (cat. 72). Né vanno taciuti il *Roman de la rose* e *Le Chevalier errant* di Tommaso di Saluzzo e a seguire le *Lettere* del Bembo, le opere del Poliziano, l'*Arcadia* del Sannazzaro, l'*Italia liberata* del Trisino, l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto, le *Bucoliche* del Pulci, la *Fabbrica del mondo* dell'Alunno, la *Gerusalemme liberata* (cat. 73), il *Mondo*, l'*Amadigi* e le *Lettere* del Tasso, il *Pastor Fido* del Guarini, ma anche il *Fido amante* del Gonzaga, e ancora l'*Adone* del Marino, l'*Ester* di Della Valle, i *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano e un vocabolario della crusca, mentre i *Marmi* del Doni, la *Franciade* de Ronsard o il *Serraglio* del Garzoni sono in Antiquitates. Non manca naturalmente Erasmo da Rotterdam con il *De civilitate*, peraltro documentato con maggiore consistenza e pertinenza nella Filosofia Morale, dove troviamo tutti i testi che possono concorrere a costruire l'idea della *institutio principes*: dalla *Civil Conversazione* di Stefano Guazzo al *Galateo* di Giovanni Della Casa, al *Cortegiano* Baldesar Castiglione (in spagnolo), dal *Dialoghi del ma-*

*trimonio* di Bernardo Trotto, alla *Ragion di Stato* e *Deti memorabili* di Giovanni Botero, dalla *Institution du prince* di Guillaume Budé, al *De la repubblica* di Jean Bodin, dagli *Essays* di Michel de Montaigne, fino allo *Statista regnante* di Valeriano Castiglione del 1628. Infine, nell'ultima categoria Pictura Sculptura Antiquitates, oltre la trattativa moderna, da Giovan Paolo Lomazzo (*Rime e Idea del tempio della Pittura*), a Federico Zuccari (*Idea de' Pittori...*), da Pomponio Gaurico (*De sculptura*), a Albrecht Dürer (*De simmetria*), dalle *Lettere* di Annibal Caro a diverse edizioni delle *Vite* e dei *Ragionamenti* di Giorgio Vasari, sono raccolti testi utili non solo a comprendere il gusto della corte, ma a riconoscere fonti significative alle quali i duchi attinsero per costruire l'idea e l'immagine dello stato. Sulle scansioni sono parimenti distribuiti i libri sulle imprese – da Gabriel Simeoni, a Paolo Giovio, da Girolamo Ruscelli, a Giulio Cesare Capaccio, da Luca Contile alle *Symbolicarum quaestionum* di Achille Bocchi –, e numerosi studi sulle medaglie e monete antiche, sulle effigi degli imperatori e l'iconografia del mondo classico, a testimonianza di un interesse che andava al di là di una tendenza alla moda. Oltre ai volumi di Pirro Ligorio, sicuramente uno dei tesori più preziosi dell'intera biblioteca, e dell'erudito e storico di corte Filiberto Pingone<sup>67</sup>, il Torrini elenca molti esemplari dei testi a stampa di Guillaume Du Choul, insieme al suo manoscritto sulle *Antiquités romaines* (cat. 77), il *Dialogo intorno alle medaglie* dell'arcivescovo Antonio Agostini (cat. 78), il *Discorso sopra le medaglie antiche* di Sebastiano Erizzo, un irreperibile *De la ebraica medaglia* dell'Anguisola, i *Fasti Magistratum Et Triumphorum Romanorum* di Hubert Goltzius, i preziosi volumi di Jacopo Strada, *Imperatorum Romanorum omnium Orientalium et Occidentalium verissimae imagines ex antiquis numismatis quam fidelissime delineatae* e di Giacomo Lauro, *Antiquae Urbis Splendor*, il *Discorso sulle medaglie* di Enea Vico, quest'ultimo in due copie, insieme al *Thesaurus Numismatum Romanorum* di Abraham van Goorle e al suo meno noto *Dactyliotheca seu Annulorum sigillarium quorum apud Priscos tam Graecos quam Romanos usus*, pubblicato nel 1605 (cat. 79)<sup>68</sup>.

Tasselli importanti per comprendere il disegno complessivo della corte e parimenti l'idea stessa della Grande Galleria, sono le raccolte di effigi di sovrani moderni, come il sontuoso volume di Jacob Schrenck, *Augustissimorum Imperatorum, Serenissimorum Regum atque Archiducum, Illustrissimorum Principum* (cat. 74) o l'*Abbrégé de l'histoire française* conservato in Biblioteca Reale, sul cui frontespizio il bibliotecario Boursier aveva annotato: "Della Grande Galleria di S.A.R. di Savoia Torino 164[6]"; nonché le relazioni delle cerimonie e degli ingressi trionfali, che costituiscono una presenza significativa equamente distribuita tra l'ottava e l'undicesima categoria.

Il lungo inventario del Torrini si conclude con gli elenchi dei libri e degli oggetti di pertinenza della Galleria che si trovavano a casa del bibliotecario Boursier, restituiti dagli eredi dello stesso, e altri ancora consegnati dal signor Rubato.

Oltre le casse di strumenti matematici, astrolabi, orologi, armi e armature, teste e busti di pietra e di bronzo, zanne di elefante, "il capo d'un mostro marino", lenti, globi e cineserie, sono più di mille i volumi che vanno ad aggiungersi, tra cui i diciannove tomi di blasoneria (cat. 38) e, in una cassa a parte, i *Paralleli* di Carlo Emanuele I, autore egli stesso degno di comparire nella biblioteca e motore della maestosa scena del teatro di tutte le scienze. Nel 1667 un incendio devastò la Grande Galleria, i volumi salvati rimasero ammucchiati per quasi cinquant'anni in alcune stanze prima Vittorio Amedeo II desse luogo a una nuova organizzazione del sapere<sup>69</sup>.

<sup>1</sup> Rossi 2007; dello stesso anche Rossi 2000.

<sup>2</sup> Rossi 2007, p. 549.

<sup>3</sup> Il testo dello Zuccari era presente in due copie nelle raccolte librerie del duca.

<sup>4</sup> Rossi 2007, p. 550, e Rossi 2000, p. 100.

<sup>5</sup> Rossi 2007, p. 552.

<sup>6</sup> Rossi 2007, p. 552.

<sup>7</sup> Marino 1614, ed. 1960, pp. 155 e sgg.

<sup>8</sup> Rossi 2000, p. 115; anche Rossi 2007, p. 556.

<sup>9</sup> L'opera risulta indicata come Georgii Veneti, *De Harmonia mundi*, alla c. 39 nell'Inventario della biblioteca ducale stilato nel 1659 dal protomedico e bibliotecario Giulio Torrini (Lantosca, Nizza 1607 - Torino 1671?), si veda la tesi di laurea di Mauro Albenga (1990-1991, in particolare pp. XXI-XXXIII).

<sup>10</sup> Rossi 2007, p. 565.

<sup>11</sup> Rossi 2000, p. 120.

<sup>12</sup> L'opera, che aveva avuto scarso successo in Francia, ebbe più fortuna nelle altre letterature anche nel corso dei secoli successivi, come dimostra l'ammirazione di Milton o di Goethe. Il poema fu tradotto in molte lingue: in italiano da Ferrante Guisone nel 1592 *La Divina Settimana*. Cioè, *i Sette Giorni della Creatione del Mondo, del Signor Guglielmo Di Salusto Signor di Bartas; Tradotta di rima Francese in verso sciolto*. Sul Du Bartas si veda la bella voce del *Dictionnaire mondial des littératures Larousse* (2002, pp. 109-110).

<sup>13</sup> L'inventario del Torrini (1659) registra due copie a stampa (p. 65 e 66) e una manoscritta (p. 65), su quest'ultima si veda Ingianni in *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, scheda n. 69, pp. 99-100.

<sup>14</sup> Rossi 2000, p. 109.

<sup>15</sup> Rossi 2000, p. 109.

<sup>16</sup> Marino 1629, p. 7.

<sup>17</sup> Bava 1995a, p. 210.

<sup>18</sup> Vd. la scheda di Maria Carla Visconti in questo volume.

<sup>19</sup> Doglio 2005, p. 14.

<sup>20</sup> L'opera pubblicata a Valladolid nel 1529 ebbe numerosissime edizioni e traduzioni, anche italiane; il duca ne possedeva almeno tre copie, in *Philosophia Moralis*, c. 18, c. 22, più una terza copia segnalata alla c. 76.

<sup>21</sup> Bredekamp 1996, ed. 2016, p. 41.

<sup>22</sup> Mamino 1999a, p. 47.

<sup>23</sup> Bredekamp 1996, ed. 2016, p. 52.

<sup>24</sup> Il volume è presente nell'inventario del Torrini, c. 11 sezione *Variorum*.

<sup>25</sup> Firpo 1982, pp. 39-46, cit. in Mamino 1999a, p. 48.

<sup>26</sup> Mamino 1999a, pp. 49-54 e Varallo 2011, pp. 27-29.

<sup>27</sup> Doglio 2005, pp. 15-16.

<sup>28</sup> Bredekamp 1996, ed. 2016, p. 49.

<sup>29</sup> Il riferimento al giardino e allo zoo non può non richiamare i parchi e giardini fatti realizzare dal duca, nonché la presenza di animali "di ogni sorta come tigri, leoni, uccelli rari e cani di diverse razze", cfr. Bava 1995c, p. 325.

<sup>30</sup> Bredekamp 1996, ed. 2016, p. 80.

<sup>31</sup> Citato in Bredekamp 1996, ed. 2016, p. 87.

<sup>32</sup> Oltre al celebre *Theatrum instrumentorum* il Torrini menziona anche due copie in francese *Des instruments mathématiques* nella sezione Militaris.

<sup>33</sup> Si veda in questo stesso catalogo il bel saggio di Patrizia Tosini.

<sup>34</sup> Rossi 2007, p. 549.

<sup>35</sup> Bava 1995c, pp. 224-264 (alle pp. 253-261 la trascrizione della *Idea de' ritratti de' Conti e Duchi di Savoia [...]*, ASTo, Corte, Storia della Real Casa, Categoria III. Storie Particolari, mazzo 10, fasc. 1 e alla p. 230 gli schizzi del duca).

<sup>36</sup> Zuccari 1608, ed. 2007; Zuccari 1607, ed. 1961, p. 92.

<sup>37</sup> Dardanello 1995, pp. 63-112.

<sup>38</sup> Zuccari 1608, ed. 2007, pp. 67-68.

<sup>39</sup> Zuccari 1608, ed. 2007, pp. 67-68.

<sup>40</sup> Kliemann 1993, figg. 241 e 242, questo secondo da collegarsi al progetto delle pareti di testata; Dardanello 1995, tav. 14.

<sup>41</sup> Brambilla 1608, in Varallo 1991, p. 108.

<sup>42</sup> Coppini 1613, pp. 38-39.

<sup>43</sup> Castiglione 1656, ed. 2010, pp. 55-56.

<sup>44</sup> Si veda Bava 1995c, pp. 234-235.

<sup>45</sup> Dardanello 1995, tav. 14.

<sup>46</sup> Si veda il saggio di Anna Maria Riccomini in questo volume.

<sup>47</sup> Bredekamp 1996, ed. 2016, pp. 25, 27.

<sup>48</sup> Mamino 1999a, p. 60.

<sup>49</sup> Mamino 1995, pp. 70-88; Mamino 1999b, pp. 289-309.

<sup>50</sup> Mamino 1999a, pp. 54-55.

<sup>51</sup> Sulla biblioteca dell'Escorial si veda Bouza Álvarez 1998, pp. 81-99.

<sup>52</sup> Su Quiccheberg si rimanda al contributo di Kuwakino 2013, pp. 303-324.

<sup>53</sup> Sulla Ambrosiana si veda Lezowski 2015 e *Milano, l'Ambrosiana* 2015.

<sup>54</sup> Sulla biblioteca di Vienna si vedano i lavori di Paola Molino (2012, pp. 127-158; 2013, II, 2, pp. 23-77).

<sup>55</sup> Delsaert 2015, pp. 3-23.

<sup>56</sup> Mamino 1999a, pp. 49-52; Varallo 2011, pp. 27-29.

<sup>57</sup> L'opera di Giulio Camillo è stata oggetto di una recente edizione a cura di Lina Bolzoni (Camillo [1550], ed. 2015).

<sup>58</sup> Giulio Torrini era nato a Lantosca piccola borgata del contado di Nizza, nel 1607, su di lui si veda la tesi di Mauro Albenga (1990-1991).

<sup>59</sup> Dardanello 1995, p. 104; Bava 1995c, p. 330.

<sup>60</sup> Il disordine apparente dei fondi collezionistici rivela in realtà un preciso significato filosofico, la disposizione dei generi non ha la funzione di separare i diversi ambiti, bensì di costruire ponti visivi, associazioni, cfr. Bredekamp 1996, ed. 2016, pp. 89-90.

<sup>61</sup> Come noto Carlo Emanuele I si procurò appena pubblicato il *Sidereus nuncius* di Galileo Galilei insieme al "quel canone di ferro bianco che serve per vedere di lontano", cfr. datt. Albenga 1990-1991, p. XXVIII.

<sup>62</sup> Il 21 aprile 1604 Pompeo Vizani aveva stilato, su richiesta del duca, una particolareggiata descrizione del museo di Ulisse Aldrovandi, cfr. Mamino 1999a, p. 56.

<sup>63</sup> Una copia del volume fu fatta acquistare dal duca a Roma nell'ottobre del 1618, cfr. Bava 1995c, p. 325.

<sup>64</sup> Bava 1995c, p. 326, nota 127.

<sup>65</sup> Bava 1995c, p. 326, nota 127.

<sup>66</sup> Messina 1994, p. 215.

<sup>67</sup> Il Torrini elenca 2 copie della *Genealogia Ducum sabaudiae* e 2 del volume *Augusta Taurinorum* (Bava 1995c, p. 331).

<sup>68</sup> Plinio aveva attribuito a Prometeo la capacità di lavorare il metallo e le pietre preziose, ossia i materiali naturali più duri e pregiati, e di aver insegnato agli uomini a portare anelli quale primo oggetto da collezione, cfr. Bredekamp 1996, ed. 2016, p. 35.

<sup>69</sup> *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, pp. 153 e sgg.





tavole vennero utilizzate per la pubblicazione delle varie opere di Aldrovandi dedicate ai quadrupedi, ai pesci, agli uccelli e agli Insetti, frutto dell’osservazione sua, o di altri naturalisti, anche stranieri. Molti dei reperti naturali da cui furono tratti i disegni confluirono in quello che Aldrovandi definiva “teatro”, un Museo di Storia naturale ante litteram, ancora oggi sopravvissuto in parte. Numerosi furono i disegnatori che, per contro di Aldrovandi, si cimentarono nella riproduzione degli organismi viventi (Olmi 1977) e la loro produzione raggiunse cifre elevate: non meno di 8.000 illustrazioni, spesso poco precise dal punto di vista morfologico, ma tutte a colori in modo da renderne più immediate le caratteristiche cromatiche. Fra i vari artisti, il disegnatore più famoso e preciso che contribuì, peraltro con uno scarso numero di disegni – forse una trentina –, fu certamente Jacopo Ligozzi, pittore di corte, particolarmente versatile, della Dinastia Medicea all’epoca del Granduca Francesco I, appassionato di scienze e dell’alchimia (Tongiorgi Tomasi e Tongiorgi 1984, p. 69). Alle dipendenze dell’Aldrovandi invece operò, tra gli altri, Giovanni Neri, o de’ Neri, che fu l’autore più fecondo, soprattutto per quanto riguarda l’ornitologia. Tuttavia la qualità scientifica dei suoi disegni lascia talvolta molto a desiderare, non è noto se per la fretta della loro realizzazione o se per una scarsa conoscenza del soggetto e di cosa far risaltare. Dalle tavole acquerellate vennero in diversi casi tratte delle matrici xilografiche, utilizzate per la stampa dei vari volumi di argomento naturalistico. Purtroppo parte di queste matrici non è più esistente, in quanto utilizzata in anni lontani come combustibile dai custodi del Museo aldrovandiano (Tongiorgi Tomasi e Tongiorgi 1984, pp. 166-167). Questo album contiene 155 disegni acquerellati di piante, fiori e frutti.

Pietro Passerin d’Entrèves

**Bibliografia**

*L'erbario* 2000-2005; *Arte e scienza* 2006; Pugliano 2015; Gallori e Wolf 2015, pp. 213-251.

55.

**Carlo Emanuele I, duca di Savoia**

Rivoli 1562 - Savigliano 1630

***Scritti di Storia naturale***

1600-1624

*Elenco di animali suddivisi per colore del mantello*,

sottofascicolo 1, documento n. 5

*Elenco di uccelli per alcuni sono indicate le pagine del libro*,

sottofascicolo 1, documento n. 11

*Elenco di uccelli con penne bianche*, sottofascicolo 1,

documento n. 12

*“Lista di tutte le cose che si devono comprare in Amsterdam o altri luoghi d’Olanda”*, sottofascicolo 2

*“Descrizione de fiumi di Piemonte Del Tanaro”*,

sottofascicolo 3

Torino, Archivio di Stato (Corte, Storia della Real Casa, cat. III, *Manoscritti di Carlo Emanuele*, mazzo 15/3, fascicolo 5 *Storia Naturale*)

Il duca Carlo Emanuele I fu scrittore prolifico e dai svariati interessi, come testimonia il cospicuo fondo archivistico che conta sei faldoni divisi per argomenti, ai quali si aggiungono le carte conservate nella Biblioteca Reale di Torino, per lo più poesie, e i ventitrè mazzi di lettere (oltre 5000), di cui qualche migliaia destinate alla consorte, l’Infanta Caterina. Rime in “lingue e dialetti diversi, poemi, favole boscherecce, favole piscatorie, “tragedie pastorali”“, e poi ancora “emblemi, imprese, orazioni, commedie, racconti, frammenti di romanzi, trattati, ricordi, massime, aforismi, genealogie, vite degli antenati” (Doglio, 1999, p. 165; Sozzi, 1999, pp. 215-225), una fitta trama di parole e di pensieri che concorre a creare quel meraviglioso teatro, dal centro del quale il duca muoveva le sorti del suo regno e del suo eccentrico microcosmo e che gli valse il *Ritratto panegirico* del “principe dei poeti”, il Marino (Guglielminetti 1999, pp. 191-214). La necessità di estendere la propria conoscenza a tutti i campi e di averne il controllo sembra un tratto peculiare e quasi ossessivo delle personalità di Carlo Emanuele I, cosicché con il medesimo impegno definitiva ardite strategie militari e tracciava lo schema di un torneo, tesseva relazioni diplomatiche e correggeva le poesie di Ludovico d’Agliè, discuteva di governo e stilava elenchi di uomini e donne illustri, progettava la decorazione della Grande Galleria e annotava gli “uccelli che non sono nel libro del Aldobrando et che seria bene farne una gionta”.

Gli interessi in campo naturalistico non erano solo una moda condivisa con tanti altri principi ed eruditi, il duca leggeva, chiosava i testi tutti presenti nelle sue raccolte librarie, da questi selezionava e traeva spunti per i suoi album di uccelli, fiori e pesci, nonché per il programma iconografico della Galleria. Lo attestano in modo esplicito gli appunti di storia naturale conservati in Archivio di Stato, mazzo 15/3 fascicolo 5 del fondo riservato ai suoi manoscritti. Si tratta in totale di quattordici documenti (dodici riuniti nel sottofascicolo 1), ciascuno di uno o più fogli autografi, cinque dei quali presentati in mostra. Il n. 10 è il solo a riportare un elenco “di alberi di frutto e di ortaggi”; in esso a fianco dei nostrani carciofi, asparagi, cavoli o castagne, “Melloni et cocomeri”, nespole e i vari tipi di pesche o di ciliegie, troviamo citati l’“Alchichingio” e la “Noce d’India grossa”, nonché spezie come il garofano, il “Cinamomo”, il “Legno Aloe”, la noce moscata. Gli altri sono rivolti al mondo animale; i documenti 3, 8, 9, 11, 12 del sottofascicolo 1 e il sottofascicolo 2 agli uccelli, di questi l’8 e il 12 (in mostra) contengono “Tutti gli uccelli bianchi”, accompagnati, nell’elenco dell’8, da motti che paiono destinati ad un apparato decorativo: “L’Aquila bianca / se le penne cangia non cangia fede”, “La Gaarza / Chi senza biasmo vive / Qual me di machie ha le sue penne prive”; le carte 3 e 11 (in mostra) confermano le attente letture che il duca dedicava ai testi dell’Aldrovandi, nella prima sono indicati i volatili che, a suo avviso, sarebbe stato bene aggiungere al libro del bolognese, nell’altra sono appuntati nomi seguiti da numeri da riferirsi alle pagine del volume *Ornithologiae libri I-XII, pars Altera e tomus Tertius* (1599), mentre nel sottofascicolo 2 si legge una accurata lista di pappagalli grandi e piccoli di differente piumaggio

e di uccelli del paradiso da comprarsi “in Amsterdam o altri luoghi d’Olanda” (in mostra). Le carte 1, 2 e 4 sono lunghe distinte perlopiù di quadrupedi, accompagnate (c. 2) da commenti relativi alle loro caratteristiche e abitudini, ordinate per specie forse sulla base dell’*Icones Animalium quadrupedum* di Conrad Gesner (1560), e dove ai più comuni cavalli, cervi, dromedari, scimmie, o al meno familiare e fiabescamente descritto catoblepa, altrimenti gnu – “Catoplepa o catopleponte libico ch’a del toro el veleno di serpente” –, sono affiancati animali leggendari e fantastici: “Sucarate animal fiero et prudente delle indie (che porta) mentre a paura de caciatori i suoi figli sopra il dorso coprendogli con la coda”; “Animale d’india grande come cavallo con le orecchie sino al ginocchio” e naturalmente l’“Unicorno o Ulicorno”. Le restanti carte 5, 6 e 7 sono riservate al mondo marino, la 7 ai cetacei, le altre due ai pesci il cui elenco (parziale nella 6, completo nella 5 – in mostra) corrisponde perfettamente alle specie raffigurate nelle tavole del Varia 230, distinte per colore e per dimensione, “p” per le piccole, “g” per le grandi. A ulteriore conferma del legame tra la raccolta libraria, gli album naturalistici e gli scritti di Carlo Emanuele I, nel foglio del sottofascicolo 3 “Descrizione de fiumi di Piemonte” (in mostra) si legge: “Del Tanaro / L’anno 1624. il primo di febraro fu pescato vicino alli molini de la detta [barrato] città dasti nel Tanaro un Atilo che pesava 6. rubbi et 19. libre et i sindici di essa lo presentarono al duca C.E. alora regnante”, che trova immediato riscontro visivo nell’illustrazione n. 88 del Varia 230 la cui annotazione in alto a sinistra recita: “Lat.no Attilus / Ital.no Adilo ò sia ladano pesce solo del po preso pero nel Tanaro vicino dasti al principio di febraro 1624”, così come la restante parte dell’appunto del medesimo documento, “Osso di gigante trovato in esso fiume et vicino a Polenzo quel pezzo di dicorno” rimanda al grosso osso raffigurato alla tavola 68 fig. 83 del medesimo album. Il 1624 è data preziosa che permette di fissare un plausibile termine cronologico per gli scritti naturalistici del duca, collocabili tra l’inizio del secolo e la metà degli anni venti, dunque in un arco temporale che comprende sia il progetto della Grande Galleria, sia la probabile realizzazione degli album della Biblioteca Reale.

Franca Varallo

**Bibliografia**

Doglio 1999, pp. 165-189; Guglielminetti 1999, pp. 191-214; Sozzi 1999, pp. 215-225.

56.

**Conrad Gesner**

Zurigo 1516 - 1565

*Conradi Gesneri medici Tigurini Historiae*

*animalium liber IIII. qui est de Piscium & Aquatilium animantium natura. Cum iconibus singulorum ad uiuum expressis fere omnib. DCCVI. Continentur in hoc Volumine Gulielmi Rondeletii quoq. . . , medicinae professoris Regij in Schola Monspeliensi & Petri Bellonii Cenomani, medici hoc*

*tempore Lutetiae eximij, de Aquatilium singulis scripta. Tiguri, apud Cristoph. Froschouerum, 1558*
Volume a stampa illustrato, pp. 1297, 366 x 250 mm
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria (O.I.104)

Conrad, o Konrad Gesner, o Gessner fu un medico e naturalista svizzero, oltre ad occuparsi di teologia, di linguistica e di molte altre discipline. Dotato di uno spirito enciclopedico si dedicò alla pubblicazione di opere di ampio respiro utili a raccogliere in volumi le conoscenze dell’epoca nei vari campi del sapere (Sabba 2012). Per quanto riguarda la storia naturale pubblicò, in latino, tra il 1551 e il 1558 quattro volumi dedicati al mondo animale sotto il titolo generale di *Historia animalium* (Friedrich 1995). Il primo volume tratta dei quadrupedi vivipari, il secondo dei quadrupedi ovipari, il terzo degli uccelli e il quarto dei pesci e degli animali acquatici. Quest’ultimo rappresenta un compendio del mondo animale marino e dulciacquicolo frutto delle grandi conoscenze dell’autore ottenute grazie allo studio e all’osservazione diretta delle specie, anche attraverso l’eventuale dissezione, e tramite un elevato numero di corrispondenti, primi fra i quali Belon e Rondelet. I diversi viaggi da lui intrapresi gli permisero inoltre più o meno accurate descrizioni anche dell’habitat di singole specie, della loro biologia riproduttiva, delle loro abitudini alimentari e della loro fisiologia. Nella trattazione sono poi compresi animali mostruosi, come il satiro marino e pesci inesistenti, frutto per lo più di descrizioni fantastiche. Per rendere l’opera maggiormente accessibile a tutti Gessner trattò i vari taxa in ordine alfabetico e incluse, ove possibile, i nomi delle varie entità anche in greco, ebraico, italiano, francese (“gallico & Sabaudico”), spagnolo, tedesco, inglese, illirico (moscovita e turco) e arabo. Il volume è accompagnato da diverse centinaia di xilografie (Tongiorgi Tomasi e Tongiorgi 1984, pp. 67-68), che furono successivamente raccolte, assieme a quelle degli altri gruppi animali, nelle *Icones animalium*, pubblicate tra il 1553 e il 1560. Le *Historiae animalium* furono tradotte in diverse lingue.

L’opera era presente nella Grande Galleria di Carlo Emanuele I, sulla base dell’Inventario Torrini (1659).

Pietro Passerin d’Entrèves

**Bibliografia**

Tongiorgi Tomasi e Tongiorgi 1984, pp. 67-68; Leu, Keller e Weidmann 2008; Olivero in *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, scheda n. 35, pp. 75-76; Sabba 2012; Egmond 2013, pp. 149-170; Leu 2016.

57.

**Ippolito Salviani**

Città di Castello 1514 - Roma 1572

*Aquatilium Animalium historiae Liber primus cum eorundem formis, aere excusis, Roma, 1554*
Volume a stampa illustrato, pp. 256, 435 x 312,5 mm
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria (O.II.142)

Ippolito Salviani fu medico e naturalista famoso, pro-

fessore presso l’Università di Roma e archiatra pontificio di ben tre Papi, Giulio III, Marcello II e Paolo IV. Protetto dal cardinale Cervini (poi papa Marcello II), fu da questi aiutato nei suoi studi ittologici mediante la fornitura di un gran numero di pesci provenienti dal mercato romano e da varie parti d’Europa (Tongiorgi Tomasi e Tongiorgi 1984, p. 94). Grazie a ciò, anche attraverso la dissezione, Salviani divenne un profondo conoscitore della materia e poté raccogliere il frutto dei suoi studi nel volume *Aquatilium Animalium historiae*, pubblicato nel 1554 dallo stesso Salviani in casa propria. Una possibile seconda tiratura di questa prima edizione seguì già nell’anno 1557 e una terza nel 1558. Dopo una serie di tavole sinottiche a doppia pagina che riportano i diversi organismi animali trattati, con i nomi greci, latini e italiani, le principali caratteristiche di ogni specie e un’abbondante bibliografia, il volume contiene le descrizioni assai dettagliate di pesci in senso lato e di qualche Mollusco del Mediterraneo, compresi anche gli aspetti culinari. Alcune informazioni contenute nell’opera appaiono del tutto nuove, altre derivano invece da autori antichi e contemporanei, ma sono state perlopiù verificate da Salviani e, se del caso, corrette e ampliate. L’importanza dell’opera è notevolmente accresciuta dalla presenza di 81 illustrazioni che ritraggono la maggior parte delle specie citate, eseguite da diversi ed esperti artisti. Principale artefice delle illustrazioni fu Bernardo Aretino, mentre al lorenese Bernard Beatrizet e al francese Antoine Lafréry vanno attribuite le incisioni in rame da cui sono tratte le immagini del volume. La precisione delle illustrazioni, dovuta, oltre alla buona mano degli incisori, anche alla finezza della tecnica calcografica, qui usata per la prima volta al posto di quella xilografica utilizzata ad esempio da Aldrovandi e Belon, rende il lavoro di Salviani l’opera più prestigiosa del tempo dal punto di vista artistico (Tongiorgi Tomasi e Tongiorgi 1984, p. 72). Nell’ottobre del 1618 il duca richiese all’ambasciatore sabaudo a Roma di procurargli un volume con illustrazioni di pesci di Ippolito Salviani (Bava 1995c, p. 325).

Pietro Passerin d’Entrèves

**Bibliografia**

Tongiorgi Tomasi e Tongiorgi 1984, pp. 72, 94; Bava 1995c, p. 325; Bava in *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, scheda n. 475-476, p. 448.

58.

**Guillaume Rondelet**

Montpellier 1507 - Réalmont 1566

*Libri de Piscibus Marinis in quibus verae Piscium effigies expressae sunt. Quae in tota Piscium historia contineantur Indice Elenchus pagina nona & decima, Lugduni, Apud Matthiam Bonhomme, 1554*

Volume a stampa illustrato, pp. 583 + 18 di indice, 340 x 215 mm
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria (O.I.109)

Rondelet fu un insigne medico, anatomico e zoologo

francese. Appassionato ittologo (Gudger 1934, pp. 25-27) pubblicò nel 1554 questa importante opera in latino, dove vengono descritte 244 specie del Mediterraneo, non solo appartenenti ai pesci, ma anche ai rettili testudinati, ai mammiferi focidi e cetacei, ai molluschi, agli echinodermi e ai crostacei assieme a qualche mostro o animale immaginario come il pesce monaco o il pesce vescovo,che verranno poi ripresi da Gessner nella sua *Historia animalium*, accompagnate da xilografie di buona o sufficiente precisione di autore ignoto (Tongiorgi Tomasi e Tongiorgi 1984, p. 71). Rondelet fu in contatto con i principali naturalisti del suo tempo fra cui Gessner e Aldrovandi che incontrò in occasione di un suo viaggio in Italia al seguito del cardinale di Tournon di cui era medico personale. Nel 1555 pubblicò *Universæ aquatilium historiae pars altera, cum veris ipsorum imaginibus* che completa l’opera precedente, trattando in particolare dei “testacei” (molluschi e crostacei cirripedi), degli “Zoofiti” (Policheti, Echinodermi e anche, curiosamente, l’Ippocampo) e di animali vertebrati e invertebrati d’acqua salmastra e dolce. Le due opere vennero tradotte integralmente in francese e pubblicate, col titolo *L’histoire entière des poissons*, in un unico volume nel 1558, probabilmente a cura di un allievo del Rondelet, Laurent Joubert, e si diffusero rapidamente. Rondelet, grazie alla sua profonda preparazione anatomica, poté studiare la struttura e il funzionamento di molti organi e compararli con quelli omologhi di altre specie animali.

L’opera era presente nella Grande Galleria di Carlo Emanuele I, sulla base dell’Inventario Torrini (1659).

Pietro Passerin d’Entrèves

**Bibliografia**

Tongiorgi Tomasi e Tongiorgi 1984, p. 71.

59.

**Pietro Andrea Mattioli**

Siena 1501 - Trento 1578

*Commentarii in sex libros Pedacii Dioscoridis . . . ,*

*Vol I°, Venetiis, 1565*

Volume a stampa illustrato, 370 x 280 mm

Torino, Università degli Studi, Dipartimento di Scienze della vita e Biologia dei Sistemi, Biblioteca Orto Botanico (Coll. BP. 3.17.)

Laureatosi in medicina a Padova, Mattioli fu a Siena, Perugia e poi a Roma. Dopo il sacco della città, riparò a Trento dove fu medico, consigliere e botanico del principe vescovo Bernardo Cles. Alla sua morte si trasferì a Gorizia (Preti 2008; Selmi 1970), dedicandosi alla stesura dell’opera *Di Pedacia Dioscoride Anazarbeo libri cinque Della historia et materia medicinale tradotti in lingua volgare italiana. . .*, edita nel 1544 che, dalla terza edizione, ebbe indici e 562 figure piccole e, da quella del 1565 circa, 1000 figure grandi, disegnate da Giorgio Liberale e incise su tavole di legno di pero da Wolfgang Meyerpeck. L’opera si basa sui testi greci e latini relativi a una dozzina di antichi codici del *De materia medica* di Dioscoride, stampati nella seconda

metà del XV secolo. L'opera fu di riferimento per i medici grazie alle notizie sulle virtù di semplici autoctoni e di centinaia di piante importate dall'Oriente e dalle Americhe; lo fu anche per i 'botanici' che ebbero a disposizione descrizioni e disegni per la maggior parte accurati, frutto anche di osservazioni dirette. Dell'opera furono però pubblicate edizioni non approvate dall'Autore, con numerosi errori, e ciò indusse Mattioli a dare alle stampe nel 1554 la prima edizione dei *Commentarii in sex libros Pedacii Dioscoridis Anazarbei de medica materia*... in latino che, pur basandosi sugli stessi documenti, è considerata un'opera a sé, ricca di integrazioni e valutazioni critiche. I *Commentarii*, come i *Discorsi*, apprezzati a livello internazionale, subirono però critiche da parte di contemporanei come Amato Lusitano e Melchior Wieland (più noto come Guilandino), che aprirono dispute lunghe e aspre a cui Mattioli rispose in modo spesso violento. L'opera presenta caratteristiche di innovazione come la descrizione, per la prima volta, delle proprietà di alcune droghe, ma rimane fedele alle teorie farmacologiche sulle relazioni fra forma, odore, sapore, colore delle droghe, sulla loro calidità, frigidità, secchezza e sui gradi di tali proprietà nel manifestare dell'azione terapeutica. L'Autore si colloca fra i maggiori intelletti del suo tempo più per ciò che riguarda l'aspetto botanico descrittivo che per quello medico-farmacautico. L'edizione del volume in mostra, con più di mille tavole degli stessi illustratori già citati, è dedicata all'“Invictissimo potentissimoque Romanorum Imperatori” e due di esse, Rosa e Tussilago altera sive farfugium, furono colorate successivamente alla data di stampa.

Rosanna Caramiello, Consolata Simiscalco

<b>Bibliografia</b>
Barberi 1981, pp. 185-196; Ferri 1998; Ferdinand 2016.

<b>60.</b>
<b>Pierre Belon</b>
Souletière 1517 - Parigi 1564
<i>L'Histoire de la nature des oyseaux, avec leurs descriptions, &amp; naïfs portaicts retirez du naturel Escrite en sept livres</i> , Paris, Gilles Corrozet, 1555
Volume a stampa illustrato, pp. 381, 300 x 400 mm
Torino, Biblioteca del Museo Regionale di Scienze Naturali (D.35.c.8)

Pierre Belon fu un naturalista francese, fra i più conosciuti del suo tempo. Fu anche farmacista, scrittore, diplomatico e viaggiatore. Scrisse poco meno di una decina di libri dedicati alla zoologia (Céard 1971), alla botanica e alle antichità. Dopo aver pubblicato nel 1551 *L'histoire naturelle des estranges poissons marins, avec la vraie peinture et description du daulphin, et de plusieurs autres de son espèce*, e, nel 1555, *La Nature et diversité des poissons, avec leurs pourtraicts représentez au plus près du naturel*, nei quali descrive minuziosamente numerose specie di animali per lo più acquatici, fra cui diverse nuove per la scienza, si cimenta con la storia della natura degli uccelli (Schiavone 1974). In

questo volume Belon passa in rassegna tutte le specie di uccelli a lui note, proponendo una classificazione basata soprattutto sul comportamento alimentare e su diverse analogie, cosa che lo porta, tra l'altro, a inserire erroneamente i Chiroterri fra gli uccelli. Nell'opera, Belon pubblica numerose osservazioni effettuate in seguito alla dissezione di uccelli e arriva a paragonare per la prima volta, in una celebre e ben nota tavola, lo scheletro di un uomo con quello di un uccello, rilevandone le omologie. Su questa base Belon è considerato un antesignano dell'Anatomia comparata, disciplina che si svilupperà solo circa due secoli e mezzo più tardi (Franzoni 2003, p. 34). Lo studio degli Uccelli sarà poi completato nel 1557 con l'opera *Pourtraicts d'oyseaux* pubblicata a Parigi, ricca di numerose tavole tratte per lo più da disegni effettuati dallo stesso Belon. *L'Histoire de la Nature des oiseaux* non ebbe inizialmente la fortuna che meritava a causa dell'uscita contemporanea del terzo volume dell'opera di Gessner *Historia animalium* dedicato proprio agli uccelli. Va tuttavia segnalato che il lavoro di Belon risulta in diversi casi scientificamente più corretto di quello di Gesner in quanto fondato su osservazioni più precise. Il volume era presente nella Grande Galleria di Carlo Emanuele I, sulla base dell'Inventario Torrini (1659).

Pietro Passerin d'Entrèves

<b>Bibliografia</b>
Olmi 2009 (2010), pp. 5-32; Glardon 2011; Mason 2015, pp. 207-221.

<b>61.</b>
<b>Ulisse Aldrovandi</b>
Bologna 1522 - 1605
<i>Ornithologiae hoc est De auibus historiae libri XII. Ad Clementem VIII Pont. Opt. Max. Cum indice Septemdecim linguarum copiosissimo</i> , Bononiae apud Franciscum de Franciscis Senensem, 1599
Volume a stampa illustrato, pp. 893 (883) + 54 di indici, 350 x 235 mm

<i>Ornithologiae tomus alter Ad illustrissimum principem Alexandrum Perettum S.R.E. Card. Montaltum Vicecancellarium &amp; Bononiae Legatum cum indice copiosissimo variarum linguarum</i> , Bononiae apud Io. Bapt. Bellagambam, 1600
Volume a stampa illustrato, pp. 862 + 59 di indici, 350 x 235 mm

<i>Ornithologiae tomus tertius ac postremus. Ad illustrissimum principem Alexandrum Perettum S.R.E. Card. Montaltum Vicecancellarium &amp; Bononiae Legatum cum indice copiosissimo variarum linguarum</i> , Bononiae apud Io. Bapt. Bellagambam, 1603
Volume a stampa illustrato, pp. 560 + 23 di indici, 350 x 235 mm

Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria (MED.V.42.1, O.I.92, MED.V.42.3)
---

Ulisse Aldrovandi fu uno dei più celebri naturalisti di tutti i tempi. Compì numerosi viaggi in Italia e in Europa e fu in contatto con altri eminenti naturalisti, fra cui Guillaume Rondelet e Conrad Gessner. Nel corso della sua attività raccolse migliaia di animali e piante per le sue osservazioni e anche come supporto didattico in campo universitario, facendoli poi in buona parte riprodurre da diversi artisti (Tongiorgi Tomasi e Tongiorgi 1984, pp. 69-70; Simili 2001; *Natura picta* 2007). Questa enorme massa di dati fu alla base delle sue importantissime pubblicazioni (Olmi 1976; Tugnoli Pattaro 1977; Caprotti 1979), molte delle quali videro la luce postume a cura di Bartolomeo Ambrosini incaricato dall'Università di Bologna di accudire il lascito aldrovandiano. In campo ornitologico pubblicò questi tre importanti volumi comprendenti nel complesso venti libri. Il primo volume, composto da 12 libri tratta dei rapaci diurni e notturni, dei pipistrelli, degli struzzi, degli uccelli favolosi, dei pappagalli e dei corvidi. Il secondo comprende i libri XIII-XVIII e tratta per lo più i Galliformi (Ghigi 1907, pp. 173-174), i Columbidi, i Passeri, i Tordi, le Rondini e i Rondoni, i Paridi e gli Alaudidi. Il terzo comprende i libri XIX-XX e tratta degli uccelli palmipedi e di quelli di ambiente acquatico o palustre. La descrizione delle singole entità, per lo più corredata da xilografie (Tongiorgi Tomasi e Tongiorgi 1984, pp. 166-167), comprende informazioni molto ampie e varie circa la posizione sistematica, l'anatomia, la distribuzione, la riproduzione, l'alimentazione, le modalità di cattura, la “sympathia & antipatia”, l'utilizzo come fonte di cibo o nella medicina e molte altre caratteristiche. I volumi sono seguiti da indici in cui sono riportati i nomi delle specie in diciassette lingue, tra cui l'ebraico, l'arabo e il russo. L'intera opera dedicata agli Uccelli era presente nella Grande Galleria di Carlo Emanuele I, sulla base dell'Inventario Torrini (1659).

Pietro Passerin d'Entrèves

<b>Bibliografia</b>
Ghigi 1907; <i>Arte e scienza</i> 2006; Varallo in <i>Il Teatro di tutte le scienze</i> 2011, scheda n. 33, pp. 73-74; Olmi 2013, pp. 37-43; Olmi 2015, pp. 179-203; Pugliano 2015.

<b>62.</b>
<b>Tycho Brahe</b>
Scania 1546 - Praga 1601
<i>Astronomiae Instauratae Mechanica. NORIBERGAE, apud LEVINUM HULSIUM, MDCII</i> , Levinus Hulsius, Nürnberg 1602
Volume a stampa illustrato, non paginato, 320 x 205 mm
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria (Q.II.113)

Tycho Brahe è ricordato da una monografia a lui dedicata come il “Signore di Uraniborg”, dal nome del *museum* dedicato a Urania che l'astronomo danese costruì sull'isola di Hven concessagli in feudo dal re di Danimarca Federico II, insieme a una generosa rendita per condurre i propri studi astronomici. Edificato nel 1576, Uraniborg fu concepito come un microcosmo

specchio del macrocosmo, un teatro della memoria, esemplato sul *Museum Jovianum*, che Brahe probabilmente visitò nel 1575, e un'accademia ispirata al *Symposium* platonico, che attirò numerosi scienziati, letterati e artisti. Tuttavia, con la salita al trono di Cristiano IV nel 1586 Brahe perse molti dei suoi privilegi finanziari e fu costretto a lasciare la Danimarca in cerca di un nuovo mecenate. Allo scopo di illustrare le proprie scoperte, il proprio metodo e l'ambizioso progetto dell'osservatorio, Brahe diede alle stampe nel 1598 presso lo stampatore Philipp von Ohr di Amburgo un numero selezionato di copie della *Mechanica* da inviare a principi e studiosi, ma soprattutto ai potenziali intermediari presso la corte di Rodolfo II, cui l'opera era dedicata (Christianson 2000, pp. 207-236). Nel 1599 l'astronomo danese entrò così nel *Kreis* rudolfino e qui lavorò come matematico imperiale accanto a Giovanni Keplero. Alla morte di Brahe nel 1601, gli eredi vendettero le xilografie e le incisioni allo stampatore di Norimberga, Levin Hulsius, che nel 1602 diede alle stampe l'edizione qui esposta, la quale rispetto alla precedente presenta margini più ridotti ed è priva della colorazione a mano delle tavole. Immediatamente assunta a modello per l'illustrazione scientifica, la *Mechanica* si componeva di 22 sontuose xilografie di quadranti, sestanti e armillari, accompagnati da una dettagliata descrizione e introdotti da un frontespizio in cui Brahe si presentava nelle vesti di pensatore illustre, circondato dalle insegne del suo *status* nobile e con il proprio motto *Non haberi sed esse* (Christianson 2000, pp. 113-118 e 284-287). A piena pagina era poi illustrato anche il celebre “Quadrante murale” in ottone, che incorniciava una raffigurazione di Tycho come un filosofo nello studio e alle sue spalle una quinta architettonica riproduceva i tre livelli in cui Uraniborg era costituito. Il Museo, contenente la biblioteca decorata con iscrizioni di filosofi classici ed elegie composte da Brahe stesso, era sormontato dall'osservatorio, mentre al di sotto trovava posto il laboratorio alchemico con le fornaci. Il “fascino dell'antico e il culto della macchina” accomunavano, quindi, l'accademia realizzata dal danese alla Grande Galleria sabauda, la quale nella sezione “Astrologica”, oltre alla *Mechanica*, conteneva anche le *Epistolae* e l'*Astronomia instaurate progymnasmata* di Brahe, collocati secondo il ‘buon vicinato’ accanto a numerosi trattati di astronomia, a partire dall'*Almagestum* di Tolomeo dal quale Tycho aveva tratto ispirazione per la sua strumentazione.

Jennifer Cooke

<b>Bibliografia</b>
Thoren 1990; Christianson 2000, pp. 113-118, 207-236, 284-287; Bredekamp 1993, ed. 2016.

<b>63.</b>
<b>Robert Fludd</b>
Bearsted 1574 - Londra 1637
<i>Utriusque Cosmi MAIORIS scilicet et MINORIS METAPHYSICA, PHYSICA ATQUE TECHNICA. HISTORIA in duo Volumina secundum COSMI</i>

<i>diffrentiam divisa. AUTHORE ROBERTO FLUD alias de Fluctibus, Armigero et in Medicina Doctore Oxoniensi. Tomus Primus De Macrocosmi Historia in duos tractatus divisa. OPPENHEMII AERE JOHAN-THEODORI DE BRY. Typis HIERONYMI GALLERI. Anno CIC ICCXVII, Johann Theodore de Bry, Oppenheim 1617</i>
Volume a stampa illustrato, pp. 206, pp. 6 di indice non paginato, 310 x 205 mm
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria (Q.II.18)

Insieme al matematico John Dee, Robert Fludd alias ‘De Fluctibus’ incarnò quella figura di *magus*-scienziato seguace dell'ermetismo e del rosacrocianesimo che trovò un *alter ego* letterario nel Prospero della shakespeareiana *Tempesta* (Yates 1975, pp. 87-105). Fece studi di medicina a Oxford tra il 1592 e il 1596, entrando in contatto con un vivace ambiente culturale che lo portò ad approfondire l'astrologia, la musica, lo studio della Kabbala e le teorie paracelsiane. Nel 1616 scrisse un'*Apologia* che divenne uno dei testi chiave dell'Illuminismo filosofico-religioso dei Rosacroce (Yates 1976, pp. 50-70). Alla base dell'*Utriusque Cosmi Historia* di Fludd vi era anzitutto la tradizione classica ed ermetica sviluppata da Marsilio Ficino e Pico della Mirandola, coniugata con le più recenti istanze alchemico-scientifico-cabalistiche. Alchimia, scienze matematico-ermetico-astrologiche e culture ebraico-orientali furono al centro degli interessi di Emanuele Filiberto e Carlo Emanuele I, e in questo senso il ‘teatro del mondo’ di Fludd trovava perfetta collocazione nella macchina mnemotecnica della Grande Galleria sabauda (Varallo 2011, p. 29). Lo testimonia la presenza nelle “guardarobbe” della collezione del *Monas Hieroglyphica* di John Dee (1564), accanto all'*Amphitheatrum Sapientiae* del filosofo ermetico Heinrich Khunrath (1609), al *Basilica chymica* di Oswald Croll (1609) e al *Viatorium* di Michael Maier (1618), due testi capitali della filosofia rosacrociana (Torrini 1659). Fludd trattò della metafisica del macrocosmo, retta dal principio armonico dell'*anima mundi* o *monochordum mundi*, nei primi due volumi apparsi nel 1617 e 1618, mentre la ‘storia tecnica’ del microcosmo, comprendente le scienze e arti umane, fu sviluppata nel secondo tomo pubblicato nel 1621. Come nella tradizione ermetica, moltissima importanza riveste l'apparato iconografico, inciso da Matthäus Merian su disegno di Fludd, in cui ricorrono numerosi emblemi e geroglifici, oltre a mappe cosmologiche, strumenti ed esperimenti scientifici e ruote mnemotecniche. Tuttavia, questo “ultimo grande monumento della memoria rinascimentale” era il frutto di un ‘autunno del Rinascimento’ che stava lasciando il passo alla rivoluzione scientifica moderna e al razionalismo cartesiano (Yates 1972, p. 298). John Dee era stato allontanato dall'Inghilterra a causa delle sue teorie magico-filosofiche dal re Giacomo I, significativamente invocato con l'epiteto di Trismegisto *Ter Maximus* nella dedica dell'*Utriusque Cosmi Historia*, e fu proprio tale clima avverso che avrebbe spinto Fludd a pubblicare il suo trattato nel Palatinato tedesco presso Jean Théodore de Bry (Yates 1976, pp. 93-94). In se-

guito, Marsenne e Keplero criticarono duramente le tesi dell'“ermetico reazionario” Fludd, in un momento in cui il principio matematico-quantitativo aveva ormai soppiantato quello alchemico-musicale come spiegazione del funzionamento del cosmo (Yates 1981, pp. 434-439).

Jennifer Cooke

<b>Bibliografia</b>
Torrini 1659; Josten 1964, pp. 327-335; Yates 1969; Yates 1972, pp. 297-341; Yates 1975, pp. 87-105; Yates 1976, pp. 50-70, 84-108; Yates 1981, pp. 434-439; Varallo 2011, pp. 25-34.

<b>64.</b>
<b>Petrus Apianus [Peter Bienewitz]</b>
Leisnig 1495 - Ingolstadt 1552
<i>Cosmographia, sive Descriptio universi Orbis, Petri Apiani &amp; Gemmae Frisii, Mathematicorum insignium... , iam demum integritati suae restituta. Adiecti sunt alij, tum Gemmae Frisij, tum aliorm Auctorum eius argumenti Tractatus ac Libelli varij, quorum seriem versa pagina demonstrat, Antverpiae, apud Ioan. Bellerum, ad insigne Aquilae aureae, anno 1584</i>
Legatura in pergamena; sul frontespizio, a penna, “n. 46” e “enneeta Nomis”, pp. 480, 240 x 175 mm
Torino, Archivio di Stato, Biblioteca Antica (Y. VII. 16)

Pubblicata nel 1524, più volte ripresa e ampliata da Gemma Frisius (Jemme Reiner, 1508-1555) e portata a termine da Cornelius (figlio di Gemma), la *Cosmographia* fu uno dei libri più letti e tradotti del XVI secolo. Costruito su un rigoroso impianto aristotelico, il trattato descrive prima il moto delle sfere e dei corpi celesti, soffermandosi sulle costellazioni e concedendo ampio spazio all'astrologia, passa quindi al microcosmo che del cielo è il riflesso, ossia alla terra e alla sua descrizione. Dopo aver individuato, sulla scorta degli autori classici, le differenti zone climatiche del nostro pianeta, l'autore spiega come calcolare – secondo un metodo matematico e geometrico – longitudine e latitudine di regioni e città e come misurare le altezze e le distanze tra due punti sia in terra sia in mare. La descrizione, minuziosa, dei continenti include anche, per la prima volta, un'Appendice sulle Indie Occidentali, ossia l'America: la trattazione attinge ai lavori di Francisco Lopez de Gomara e di Hieronymum Girava ed è completata da una serie di tavole che riportano latitudine e longitudine di ogni località di rilievo. Le sezioni successive – appendici concepite come trattatelli autonomi – descrivono gli strumenti utili a ogni tipo di misurazione, ne spiegano il funzionamento e come debbano essere costruiti. Queste informazioni, unitamente alla presenza di numerosissime tavole, alcune delle quali permettono al lettore di trovare i dati che gli interessano grazie a raffinate volvelle, fanno sì che l'opera sia contemporaneamente un testo teorico e un manuale indispensabile sia all'uomo comune (mercante, navigatore), sia allo statista. La sezione di cosmografia e matematica poteva infatti rispondere agli interessi

scientifici di Emanuele Filiberto – che aveva pensato a un “Teatro universale di tutte le scienze” (Passerin d’Entrèves in *Le magnificenze* 1999, scheda n. 22, p. 69) – e alla vocazione enciclopedica di Carlo Emanuele I (Mamino 1999a, p. 62); d’altro canto l’ampio discorso sulla cartografia poteva riuscire assai utile nella riorganizzazione di uno stato in cui il ritorno della dinastia riproponeva “sia in senso militare, sia in quello economico e fiscale il problema della definizione dei territori” (Ricuperati 2006, p. 31). Non è dunque un caso che nella Grande Galleria fossero presenti otto copie della *Cosmographia* (Torrini 1659, pp. 35, 36, 39).

Gabriella Olivero

<b>Bibliografia</b>
Torrini 1659, pp. 35, 36, 39; Passerin d’Entrèves in <i>Le magnificenze</i> 1999, scheda n. 22, p. 69; Malaguzzi 1989, pp. 46-47; Mamino 1999a, p. 62; Ricuperati 2006, p. 31.

<b>65.</b>
<b><i>Astrolabio</i></b>
<b>Europa centrale (?)</b>
XIV secolo (?)
Ottone, diametro 11,6 cm
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale (inv. 8736, SM 8931)

Difficile, di fronte a taluni oggetti, non sentir risuonare le parole di Vincenzo Borghini (1515-1580) che descriveva lo ‘stanzino’, cioè lo studiolo di Francesco de’ Medici, come “una guardaroba di cose rare et preziose et per valuta et per arte, come sarebbe a dire gioie, medaglie, pietre intagliate, cristalli lavorati et vasi, ingegni et simil cose, non di troppa grandezza, riposte nei propri armadi, ciascuna nel suo genere”. Certamente non dovettero mancare, in questo luogo di cose meravigliose, gli strumenti astronomici, come gli astrolabi (Strano 2010), presenti in gran copia anche nelle collezioni di Carlo Emanuele, come testimonia l’*Inventario delle gioie* del 1609. Di questo nucleo, l’unico astrolabio ancora presente a Palazzo Reale è quello in mostra; è caratterizzato da indice, rete con 24 indicatori stellari a fiamma su circoli o gocce e su tre figure lobate e poligonali mistilinee, che ricordano da vicino certe soluzioni per l’impugnatura delle chiavi; sul verso della madre si trovano calendario lunare, quadrato delle ombre, calendario, calendario zodiacale, scala graduata e alidada con una mira. La scala oraria è sul lembo. Sotto l’anello di sospensione sono quattro leoni accosciati. In base alla forma degli indicatori, degli aspetti paleografici e della presenza di analoghe indicazioni rispetto alle stelle e allo zodiaco, sembra di poter anticipare la datazione dello strumento agli albori della produzione europea di astrolabi piuttosto che a quella del suo apice cinquecentesco. In particolare l’esemplare si può accostare ad altri strumenti conservati al British Museum di Londra e al Museum of the History of Science di Oxford (inv. 45307; King 2011, II, figg. 11-12; Turner 1998, p. 233). Peraltro, analoghe caratteristiche epigrafiche si trovano sull’astrolabio del Museo

Nazionale del Bargello (inv. 1156; Miniati 1991, pp. 48-53), riferito alla produzione ottocentesca di oggetti da collezione. L’esemplare non figura nel repertorio degli astrolabi medievali di David A. King, mentre è presente quello di Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica di Torino (inv. 922/B; King 2011, XII, 5).

Paola E. Boccalatte

<b>Bibliografia</b>
Bava 1995b, p. 323.

<b>66.</b>
<b>Alessandro Piccolomini</b>
Siena 1508 - 1578
<b><i>De le stelle fisse libro uno. . . , In Venetia per Gio. Varisco &amp; Compagni [1570]</i></b>
Volume a stampa, rilegato con <i>La sfera del mondo</i> ; legatura di restauro, si conserva la coperta in cuoio con il monogramma “O. F.” (Orlando Fresia) impresso in oro in alto ai due angoli del piatto riquadrato in oro; decorazione ovale al centro, in oro; sulla controguardia segnatura a penna HH:II:29; <i>ex-libris</i> della “Regia Biblioteca dell’Università di Torino” sovrapposta ad altro più antico, cc. 32, 93, 215 x 160 mm
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria (Q.V.185)

Alessandro Piccolomini, letterato, filosofo e matematico senese, nel dedicare all’amata “nobilissima, et bellissima madonna Laudomia Forteguerra” il suo trattato – composto nel 1540, durante il soggiorno a Padova (Cerreta 1960, pp. 19-37) –, si propone di far sì che la nobildonna possa “con meravigliosa agevolezza haver chiara notizia di tutte le 48 immagini stellate” (p. 4r), distinguerle l’una dall’altra, sapere l’origine del nome di ciascuna (legato a “illustrissimi mortali, & grandi Heroi, ò Semidei” immortalati da poeti e scrittori, p. 2v), conoscere in che parte del cielo e in che posizione si trovino – a seconda dell’ora – nei diversi mesi dell’anno. Con grande rigore scientifico pertanto l’autore rinuncia alla “vaghezza” che deriverebbe dal “dipingere i membri di quegli animali che i Poeti hanno finto esser nel Cielo” (p. 8v); nel disegnare le stelle le distingue secondo la grandezza, (escludendo però, per maggior chiarezza, le più piccole) e le contrassegna con lettere alfabetiche; ogni immagine è corredata di scala che permette di calcolare la distanza tra gli astri e fa riferimento alle tavole delle efemeridi. Convinto, come gli insegnano Aristotele, Averroè ed Ermete Trismegisto (p. 2r-v), della corrispondenza tra il macrocosmo celeste e il microcosmo terreno, Piccolomini limita la sua descrizione alle 48 costellazioni considerate dagli astrologi, trascurando quelle che “insensibil dominio e breve possanza haveress [ . . . ] sopra le cose inferiori” (p. 2v). Malgrado il dichiarato intento divulgativo – non per nulla è scritto in volgare (Cozzoli 2011, pp. 238-241; Siekiera 2011, p. 230) – *De le stelle fisse* costituì certamente un “autorevole riferimento” quando Carlo Emanuele I pensò di far rappresentare sulla volta della Grande

Galleria le quarantotto costellazioni (Mamino 1999a, p. 62) alle quali avrebbe dovuto corrispondere, sul pavimento, la rappresentazione del microcosmo terreno. Presente – insieme a molte altre opere del Piccolomini (Porticelli in *Piemonte bonnes nouvelles* 2016, scheda n. 60, p. 99) – tra i volumi della Grande Galleria (Torrini 1659, pp. 37, 42) nonché nelle biblioteche del matematico di corte Bartolomeo Cristini (Mamino 1999a, p. 61 e n. 68) e di Orlando Fresia (De Pasquale 2002, p. 37), il trattato illustra assai bene gli interessi del duca e della sua corte, per i quali la scienza non poteva essere disgiunta dalla qualità estetica e scenografica della raffigurazione.

Gabriella Olivero

<b>Bibliografia</b>
Mamino 1999a, pp. 61, 62; De Pasquale 2002, p. 37; Cozzoli 2011, pp. 238-241; Siekiera 2011, p. 230; Porticelli in <i>Piemonte bonnes nouvelles</i> 2016, scheda n. 60, p. 99.

<b>67.</b>
<b>Galileo Galilei</b>
Pisa 1564 - Arcetri 1642
<b><i>Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari e loro accidenti comprese in tre lettere scritte all’illustrissimo signor Marco Velseri linceo duumviro d’Augusta consigliere di Sua Maestà Cesarea dal signor Galileo Galilei linceo nobil fiorentino, filosofo, e matematico primario del Sereniss. D. Cosimo il Gran Duca di Toscana, In Roma, Appresso Giacomo Mascardi, 1613</i></b>
Illustrazioni in parte calcografiche, 1 ritratto calcografico, iniziali xilografiche, 4, pp. 164, 4º, 175 x 235 mm
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria (Q.V.143)

Legatura in pergamena floscia del secolo XVII. Sul dorso: in alto, Autore e titolo manoscritti; al centro, etichetta della Regia Biblioteca dell’Università di Torino, indicante libro raro, di fine XIX-inizi XX secolo; in basso, *ex libris* della Biblioteca, con collocazione Q.V.143, databile al secondo decennio del XIX secolo quando, con la Restaurazione, furono sostituiti i precedenti cartellini del periodo napoleonico e quelli xilografici settecenteschi. Sul contropiatto anteriore, al centro: collocazione posta in ex libris della Biblioteca, con scudo sabaudu contornato dalla denominazione Regia Biblioteca dell’Università di Torino, coevo a quello posto sul dorso e incollato su precedente indicazione manoscritta di segnatura. Timbro della Biblioteca, della seconda metà del Novecento, sul *recto* del foglio di guardia e sul frontespizio su cui è presente lo stemma dell’Accademia Nazionale dei Lincei. A p. 5 un ritratto calcografico di Galileo Galilei è inserito, all’interno di una struttura architettonica, in un ovale circondato dalla dicitura “Galileo Galilei Linceo Filosofo e Matematico del Ser.mo Gran Duca di Tosc.a”.

Questo esemplare dell’*Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari e loro accidenti* giunse alla Biblioteca del Regio Ateneo torinese dalle collezioni ducali al

momento della sua istituzione, decretata da Vittorio Amedeo II con le Regie Costituzioni per l’Università del 25 ottobre 1720. L’opera è, infatti, annotata già negli antichi inventari della Libreria ducale, in ben due esemplari, uno dei quali è certamente da riconoscersi in quello in esame: Torrini 1659 (p. 16, “Recognitione della 4.a guardarobba verso ponente intitolata Philosopfia Rationalis Naturalis Moralis, in Naturalis, 3.a scancia: *Galileo Delle macchie del sole*; p. 41, Recognitione della 6.a guardarobba verso ponente intitolata Matematica Cosmografia Astrologia, in Astrologia, 3.a scancia: *Galileo Delle macchie solari*”); Machet 1713 (p. 613, colonna 32, “Livres de Mathematiques imprimez et Manuscrits”, p. 613, nn. 92-93: *Galileo delle macchie solari*).

L’*Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari e loro accidenti* è una raccolta di tre lettere di Galileo Galilei indirizzate all’astronomo tedesco Mark Welsler (Augusta, 1558 - 1614) e datate rispettivamente Villa delle Selve 4 maggio, Firenze 14 agosto e Villa delle Selve 1º dicembre 1612. Le lettere di Galileo sono le puntali riposte a quattro missive ricevute dal Welsler e riportate nella prima parte dell’opera, tutte scritte da Augusta in data 6 gennaio, 1º giugno, 28 settembre e 5 ottobre 1612. L’opera, pubblicata a cura dell’Accademia dei Lincei, riferisce il pensiero di Galileo in merito alla natura delle macchie solari, in aperta polemica con l’ipotesi del matematico gesuita Christoph Scheiner (Markt Wald, 25 luglio 1573 - Nysa, 18 luglio 1650) secondo il quale le macchie non potevano essere un’alterazione del sole, che per la dottrina aristotelica era un corpo celeste incorruttibile, ma solo ombre proiettate sulla superficie solare da corpi celesti che si muovono tra la Terra e il Sole. Nelle lettere Galileo va oltre l’esame del particolare fenomeno, che usa da pretesto per attaccare i suoi oppositori, sostenendo fermamente le sue teorie sull’eliocentrismo e sul moto terrestre.

Franca Porticelli

<b>68.</b>
<b>Abramo Ortelio</b>
Anversa 1527 - Anversa 1598
<b><i>Parergon Sive Veteris Geographiae Aliquot Tabulae, 1603</i></b>
Stampata ad Anversa è la terza delle edizioni postume successive al 1601, anno in cui Johan Baptist Vrients acquistò la proprietà dei rami.
Edizione a stampa acquarellata, cc. 22, 480 x 300 mm
Torino, Archivio di Stato, Biblioteca Antica (Z.III.6)

All’umanista fiammingo Abramo Ortelio la storiografia assegna il ruolo di aver ideato il primo Atlante con il significato che noi oggi attribuiamo al termine. Il *Theatrum Orbis Terrarum*, pubblicato per la prima volta ad Anversa nel 1570, è il risultato un minuzioso lavoro di ricerca e collazione di materiale cartografico: Ortelio, sia durante i viaggi effettuati sia grazie al commercio di libri, ricerca minuziosamente sul mercato europeo la migliore cartografia a stampa e ne compie una selezione critica e ragionata al fine di inserirla en-

tro un’opera che, scientificamente progettata, è da considerarsi il primo atlante moderno, la cui struttura e il cui contenuto complessivo divengono un modello per i successivi atlanti che ad esso si ispireranno (Mangani 1998).

L’opera costituirà fondamentale e imprescindibile riferimento fino alla pubblicazione dell’*Atlas* di Mercatore, incontrando immediatamente il gusto del pubblico, come dimostrano le oltre quaranta edizioni pubblicate tra il 1570 e il 1612, in latino, olandese, tedesco, francese, spagnolo, italiano (*Atlantes Neerlandici* 1969, III, pp. 29-70; Meurer 1991; Karrow 1993, pp. 1-31; *Abraham Ortelius and the first atlas* 1998). Ortelio realizza un’enciclopedica descrizione geografica del mondo attraverso l’integrazione di linguaggio cartografico e descrittivo: a partire da una eterogenea mole di documenti realizzati da autori diversi Ortelio fa reincidere le carte che – ridotte un unico formato e armonizzante le proiezioni – avranno veste grafica, cornici, cartigli e apparato simbolico uniformi per stile. La sequenza di carte “moderne”, geograficamente ordinate, (in numero crescente di edizione in edizione attraverso inserzioni successive) ciascuna delle quali accompagnata, sul verso, da un testo descrittivo relativo all’area rappresentata, è completata dal “Catalogus Auctorum”, ovvero l’elenco sistematico degli autori da cui sono desunte le carte che, considerato una delle prime esplicite manifestazioni di debito scientifico, fornisce visibilità anche ad un elevato numero di cartografi i cui lavori, visionati da Ortelio in forma manoscritta, non avrebbero conosciuto l’ampia circolazione che ebbero attraverso la pubblicazione a stampa, e l’“Index Tabularum”, ovvero l’indice sistematico delle carte. A tali sezioni, a partire dell’edizione del 1579 si aggiunge il *Parergon*, una raccolta di carte storiche, compilate da Ortelio stesso, finalizzate a illustrare le “peregrinationes” di personaggi del Vecchio e Nuovo Testamento e integrate da testi – presenti sia sul verso sia entro lo spazio della carta – che invitano il lettore a riflettere su natura e scopi di tali viaggi e sulle origini della fede cristiana: scopo dell’opera è quello di divulgare la geografia per interpretare meglio la storia. “Historiae Oculus Geographia”. Se nell’edizione del 1579 è una sezione costituita da sole tre carte e facente parte dell’atlante, essa viene via via incrementata attraverso *Additamenta* successivi sino a divenire così corposa da esser pubblicata come volume a sé stante. Ulteriore appendice del *Theatrum*, strettamente connessa al *Parergon*, è il *Nomenclator* che consta di un elenco alfabetico di nomi di luoghi usati da Tolomeo e la loro identificazione con i toponimi coevi. Il volume esposto, insieme a quattro copie del *Theatrum Orbis Terrarum*, era parte della biblioteca conservata nella Grande Galleria.

Paola Pressenda

<b>Bibliografia</b>
<i>Atlantes Neerlandici</i> 1969, III, pp. 29-70; Meurer 1991; Karrow 1993, pp. 1-31; <i>Abraham Ortelius and the first atlas</i> 1998; Mangani 1998.

<b>69.</b>
<b>Luís Teixeira</b>
Attivo tra il 1564 e il 1613
<b>João Baptista Lavanha</b>
Lisbona, circa 1550 - Madrid 1624
<b><i>Portolano</i></b>
1612-1613
Manoscritto membranaceo cc. 32, I. Guardia membranacea, fascicoli legati; fogli in seta cremisi a separare le carte, 540 x 390 mm
Torino, Musei Reali - Biblioteca Reale (Varia 221, 14510 SM)

“Magnifico portolano in foglio grande membranaceo”. Così lo definì Vincenzo Promis avanzando l’ipotesi che il prezioso manoscritto fosse stato realizzato per le nozze di Catalina Micaela d’Asburgo e Carlo Emanuele I celebrate nel 1585: “è cosa certa – proseguiva – che fu eseguito in Spagna, tutte le spiegazioni essendo in lingua spagnuola” (Musei Reali di Torino - Biblioteca Reale, Varia I-III, Promis, Schede ms; Promis 1874, p. 781). Il dato è oggettivo ma a complicare la datazione, per Promis e gli studiosi successivi, sono i riscontri interni che fissano agli anni 1612-1613 alcuni esempi di rotte navali e latitudini proposti dagli autori e dunque il termine stesso di confezionamento dell’opera. È stato perciò suggerito da Cortesão e Teixeira Mota che i cartografi – da loro identificati per la prima volta in Luís Teixeira e João Baptista Lavanha – avessero principiato il portolano nel 1585 per poi concluderlo nel secondo decennio del XVII secolo, sebbene la destinataria Catalina fosse ormai morta nel 1597 (Cortesão e Teixeira da Mota 1960, pp. 61-67). Oltre che sullo stemma inquartato di Savoia, Austria e Spagna alla c. 1v, l’attribuzione si fonda sulle sigle “JB”, “LA” e “LT” che compaiono alla c. 18r, alle quali deve aggiungersi la meno chiara “RC” Studi recenti peraltro sottolineano come Luís Teixeira, deceduto sul finire del XVI secolo, si avvalesse della collaborazione dei figli Pedro e João Teixeira Albernaz, quest’ultimo istruito da Lavanha nella confezione di carte nautiche (consegui la laurea nel 1602 sotto la guida del maestro) e il primo a servizio di Filippo III come cosmografo reale a partire dal 1610 (Cuesta Domingo 2010). Il portolano si deve dunque, a prescindere dai tempi di esecuzione, a un’équipe di portoghesi sudditi del re di Spagna e si configura come testimonianza fulgida e lampante non solo della qualità della cartografia cinque-seicentesca, bensì del suo utilizzo tecnico e soprattutto politico. Fortemente concentrato sul bacino del Mediterraneo a eccezione del nitido planisfero della c. 2r, l’insieme di mappe manifesta la volontà di dominio della Spagna sull’Europa meridionale, ovvero lungo le coste africane già teatro delle imprese di Carlo V, al limitare delle acque greche e turche scenario di Lepanto, intorno alla parte meridionale della penisola italiana e a ridosso dello stesso spazio iberico. A favore della tesi del dono appare, alla c. 5r, il canale della Manica, proiezione dei percorsi della flotta spagnola verso i Paesi Bassi e testimonianza, probabilmente a posteriori, del fallimento dell’*Invencible Armada* disfatta nel 1587.

Le mappe, impeccabili per precisione e impreziosite dall’abbondante uso di oro, sono intervallate da varie *Tablas* dedicate ai calcoli della “longitud, declinación, ascensión”, alle “amplitudines de la Eliptica”, ai cieli, ai venti, al calendario e alle feste mobili delle varie confessioni religiose; la prima di esse, alla c. 7v, dichiara un debito esplito con le “precisas oservaciones de Tycho Brahe” rivelando pure l’aggiornamento scientifico degli autori. Altri dettagli, come il sottile disegno della Muraglia cinese (opportunamente segnalato in Vitulo e Malaguzzi in *Terrae cognitae* 2008, scheda n. 20), de-notano altresì un’apertura verso la descrizione del mondo che in quel torno di anni testi come le *Relazioni universali* di Giovanni Botero stavano sempre più divulgando.

Pertanto, basculante tra Cinque e Seicento eppure sbilanciato verso il 1613 – quindi lontano dagli anni della piena aderenza di Carlo Emanuele I ai progetti della corona asburgica – il portolano incarna lo spirito di un’epoca e le ambizioni di due dinastie: quella degli *Austrias* e quella sabauda, unite dal matrimonio del 1585, coltivate con l’invio dei principi Filippo Emanuele, Vittorio Amedeo ed Emanuele Filiberto a Valladolid e Madrid fra 1603 e 1606, suggellate dalla promozione di Emanuele Filiberto a generale del mare nel 1622. Pensato forse per la madre, donna colta e abile reggente, esso si trasformava così virtualmente in strumento di governo per uno dei suoi figli educato alla spagnola.

B. Alice Raviola

**Bibliografia**
Musei Reali di Torino - Biblioteca Reale, Varia DC14150, Terracina, *Inventario del fondo*; Promis 1874, p. 781; Cortesão e Teixeira Mota 1960, IV, pp. 61-67; Vitulo e Malaguzzi 2008; Cuesta Domingo 2010.

**70.**
**Alessandro de Groote**
seconda metà XVI secolo - 1621?
*Neovallia Dialogo Del Cavall.o Aless.o Barone de Groote, sig. di Poxau, et Irlbach, del Consiglio del Ser.mo Duca Massimiliano di Baviera, Capitan generale della sua artiglieria. Colonnello trattenuto et suo Governatore di Ketzting. Nel quale con nuova forma di fortificare Piazze s’esclude il modo del fare fortezze alla Regale, come quelle che sono di poco contrasto...., In Monaco l’anno 1617*
Volume a stampa, pp. 285, 335 x 240 mm
Torino, Archivio di Stato, Biblioteca Antica (Z.II.6)

Nell’inventario di Torrini alla voce *Militaria* è presente questa rara copia di un trattatello di architettura militare edito a Monaco nel 1617. Poco o nulla si conosce dell’autore dell’opera che sviluppa un testo in forma di dialogo, in italiano, fra tre personaggi – Polemico, Voiteo e Anacomio – con 51 tavole di supporto alle 19 giornate in cui è suddivisa l’opera indicando una propria visione del “modo di fortificare” alla moderna che si era diffuso in Europa a partire dalle esperienze ma-

turate in Italia centrale fin dalla prima metà del XV secolo. Nel dialogo serrato si assiste allo sviluppo di un discorso che indica come linea di evoluzione le piazzeforti di differenti forme e dimensioni (dalla semplice piazzaforte quadrata a forme poligonali sempre più complesse fino a linee miste lambite da corsi d’acqua) coerentemente con il dibattito che si stava svolgendo a corte per la realizzazione della cinta muraria della città nuova bastionata (si vedano i disegni di Vitozzo Vitozzi conservati in Archivio di Stato di Torino, *Carte topografiche per A e B*, Torino cart. 1/2 e 1/3) e delle più importanti fortificazioni sul territorio del ducato. L’architettura militare costituiva d’altronde uno dei settori strategici dello stato e Carlo Emanuele I, uomo d’armi, vi prestava particolare attenzione, come attesta il cospicuo numero di trattati nella sua raccolta libraria, dai più noti e di larga diffusione ai più rari come il De Groote. Tra i titoli presenti il *De re militari* di Vegezio (in ben 15 copie tra latino, volgare e francese), i *Commentari* di Giulio Cesare (10 copie), il *De re militari* di Robertus Valturius (6 copie), i volumi sulle fortificazioni del novarese Girolamo Cattaneo e di Samuel Marolois, il *Corso di guerra* di Pietro Maria Contarini, l’*Espugnazione delle fortezze* di Gabrio Busca, ingegnere ducale, *Il primo libro del trattato militare* di Giovanni Matteo Cicogna, o ancora il *De la pirotechnia* del Biringuccio, fortunato manuale di metallurgia, e *Le diverse e artificiose machine* del capitano Agostino Ramelli, sola opera da lui scritta, ma destinata a grande fama.

Cristina Cuneo

**71.**
**Gaston III Conte di Foix detto Phébus**
Ortez 1331 - Hopital d’Orion 1391
*Phébus Des deduiz de la chasse des bestes sauuaiges et des oyseaux de proye, Antoine Verard [1507]*
Volume a stampa illustrato, pp. [268], 26 cm
Torino, Archivio di Stato (Z.VIII.30)

Gaston III, conte di Foix, visconte di Bearn, soprannominato Phébus per la sua bellezza, ma anche perché usava come emblema il sole, fu uno dei più grandi cacciatori del suo tempo, oltre a essere un principe sovrano letterato, molto spesso impegnato in guerra. La contea di Foix era situata a ridosso della catena dei Pirenei ed era ricca di selvaggina di grande taglia, che Gaston di Foix cacciò così intensamente da morire all’età di 60 anni per apoplessia durante l’inseguimento di un orso. Tra il 1387 e il 1389 dettò a uno scrivano il *Livre de chasse* in lingua francese, che fu poi corredato da splendide miniature. Il libro, dedicato a Filippo l’Ardito, duca di Borgogna, ebbe un successo immediato e tale che il manoscritto fu copiato più volte per essere destinato ad altre Corti (Tilander 1971; Salvadori 1996, p. 38; Van den Abeele 2013, pp. 82-83). Ancora oggi di quest’opera sono conservate nelle diverse biblioteche, tra cui l’Archivio di Stato di Torino, una quarantina di copie manoscritte, in buona parte riccamente miniate.

Il *Livre de Chasse* fu, per parecchio tempo, il testo base, la “Bibbia” della *Vénerie*, cioè della tecnica di caccia alla seguita di selvaggina di grandi dimensioni – cervi, caprioli, orsi, ecc. – con numerosi cavalli e grandi mute di cani. Con l’avvento della stampa il *Livre* fu pubblicato una prima volta attorno al 1507 e poi in poche edizioni successive nei secoli a venire, talvolta sotto titoli diversi (Souhart 1886, pp. 377-378), contribuendo alla sua ulteriore diffusione. Il libro si articola in numerosi capitoli riguardanti la selvaggina, i cani, il modo d’educarli, le loro malattie, il modo di suonare il corno da caccia e, infine, la falconeria. L’opera non manca di contenuti moralistici: per Gaston l’uomo, attraverso l’intensa attività salvifica della caccia, può raggiungere il Paradiso, non senza aver vissuto meglio e più lungamente, grazie al continuo esercizio di questa. L’opera era presente nella Grande Galleria di Carlo Emanuele I, sulla base dell’Inventario Torrini (1659).

Pietro Passerin d’Entrèves

**Bibliografia**
Souhart 1886, pp. 377-378; Van den Abeele 2013, pp. 82-83.

**72.**
**Bartolomeo Del Bene**
Firenze 1514 - 1588 (?)
*Civitas veri sive morum Bartholomei Delbene patriciù fiorentini Ad Christianissimum Henricum III. Francorum et Poloniae Regem Aristotelis de Moribus doctrinam carmine et picturis complexa, et illustrata Commentariis Theodori Marcilii Professoris Eloquentiae Regii, Parisiis, Apud Ambrosium et Hieronymum Drouart sub scuto Solari via Iacobiaea M. DC. IX [1609]*
Volume a stampa, *in folio*, pp. 258, tavv. 33, frontespizio calcografico, 317 x 215 mm
Torino, Musei Reali - Biblioteca Reale (G.38.3)

Scritta per soddisfare un desiderio espresso da Margherita di Valois, figlia di Francesco I e sposa di Emanuele Filiberto (Joukowsky 1994, pp. 465-481), la *Civitas veri* di Bartolomeo Del Bene si presenta innanzitutto come il viaggio iniziatico che la duchessa, guidata dal filosofo Aristotele, compie in una utopica città al cui centro sorge la rocca coronata dai templi delle virtù dianoetiche: la Scienza, l’Arte, la Prudenza, l’Intelletto e, nel mezzo, la Sapienza. L’opera è in eleganti esametri latini (ma ne esiste una redazione in italiano, cfr. Ruffino in *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, scheda n. 65, p. 98) accompagnati dal puntuale commento di Theodorus Marcilius (Claude Musambert, 1548-1617); le 33 tavole di Thomas de Leu (1560-1612) traducono in immagini il percorso di conoscenza e i precetti dell’*Etica Nicomachea*, uno dei trattati più letti nel Cinquecento relativo alle virtù che un principe deve conseguire, purificando l’anima dai sensi e dal vizio e volgendola alla virtù. Il vero destinatario del lavoro è infatti Carlo Emanuele, “puerulus” nel 1565 quando l’opera fu commissionata, e attentissimo alla cultura negli anni di regno, come mostrano la presenza

dell’edizione a stampa della *Civitas veri* (uscita nel 1609 a cura del nipote di Bartolomeo, Alfonso) e degli altri scritti delbeniani nella biblioteca della Grande Galleria (Torrini 1659, pp. 47, 54, 64, 82). Bartolomeo Del Bene, letterato e abile diplomatico che, fuoriuscito da Firenze, si era inserito alla corte di Caterina de’ Medici e di Enrico II e dal 1554 era segretario di Margherita (Arnaldi di Balme in *Feste barocche* 2009, scheda n. I.9, pp. 64-66), realizza un trattato complesso e ricco di suggestioni non solo filosofiche ma anche letterarie e visive: le architetture immerse in un ricco giardino sembrano rispondere al programma urbanistico di Emanuele Filiberto (Castelli 2001, pp. XII-XIII; Ruffino 2008, pp. 258-259) e ai nuovi modelli di città “a raggiera”, ma possono essere lette sia come utopia (i viali e la rocca), sia come eterotopia (le valli, cfr. Gorris Camos 2013, p. 174); i rimandi danteschi (Arnaudo 2009, p. 561) e la componente allegorica – ribaltata da Marino nell’*Adone* (Arnaudo 2009, pp. 564-568) – si uniscono, mescolando “*utile dulci*”, a simbologie e conoscenze botaniche, mineralogiche e numerologiche che sembrano rispondere perfettamente agli interessi scientifico-filosofici di Carlo Emanuele I.

Gabriella Olivero

**Bibliografia**
Joukowsky 1994, pp. 465-481; Castelli 2001, pp. XII-XIII; Arnaldi di Balme in *Feste barocche* 2009, scheda n. I.9, pp. 64-66; Arnaudo 2009, pp. 561, 564-568; Ruffino 2009, pp. 258-259; Ruffino in *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, scheda n. 65, p. 98; Gorris Camos 2013, p. 174.

**73.**
**Torquato Tasso**
Sorrento 1544 - Roma 1595
**Bernardo Castello (disegni)**
Genova 1557-1629
**Camillo Cungio (incisioni)**
Attivo nella prima metà del XVII secolo
*La Gerusalemme liberata di Torquato Tasso. Con le annotationi di Scipion Gentili, e di Giulio Guastavini, Et li argomenti di Oratio Ariosti, stampata Per Giuseppe Pavoni ad istanza di Bernardo Castello, in Genova L’Anno MDCXVII [1617]*
Volume a stampa, incisioni a bulino, *in folio*, pp. [16], 255, 72, 40, 300 x 210 mm
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria (Ris.14. 4)

L’edizione, terzo incontro del Castello con la materia epica della *Liberata* (dopo la Bartoli 1590 e la Pavoni 1604, riproposta ancora nel 1615), rappresenta la consacrazione definitiva del pittore genovese nel ruolo di interprete figurativo privilegiato del poema. Eloquente appare già l’impostazione dell’antiporta calcografica che nel modo più solenne accredita il pittore quale intermediario tra l’autore e il destinatario del sontuoso volume. La dedica allude a una precisa situazione storico-politica; la sormonta l’effigie del bellicoso duca (catafratto e ricalcante il ritratto che il Castello ne aveva fatto nel 1604) entro un medaglione ovale, incorniciato

dal motto “CERTAMINE MARTIS SPECTANDVVS” e incastonato al sommo di una sorta di arco trionfale. Da ciascuna delle colonne che lo sorreggono pende uno scudo con le imprese celebranti l’ostinata virtù del principe nella prima guerra del Monferrato contro la potenza spagnola (1613-1617): il compasso, animato dal motto “DUM PREMOR AMPLIOR” (“Mentre l’autorità d’una poderosa corona voleva impedire che Carlo Emanuele [...] non si portasse con l’armi contra il Monferrato, il Duca, spinto da generosità stupenda, non solamente non desistette dalla guerra intrapresa, ma si portò con le truppe armate a molestar gli stati di quel Re, che procurava stringerlo, e trattenerlo. Nella qual congiuntura effigiò se stesso in uno di quei compassi, che nella parte superiore ristretto da una mano s’allarga nella parte inferiore”: Piccinelli 1670, l. XXI, c. VII, 45, p. 582); e la spada con lo scettro, incrociati e fasciati da una corona, con il motto “ILLAESA SVPERSVNT” (“illesi sopravanzano”: Piccinelli 1670, l. XXI, c. XIX, 150, p. 615). Sotto la dedica, quasi vertice di un triangolo rovesciato, sta la terza impresa del principe guerriero: una panoplia cui danno anima le parole “NEC CONDVNTVR NEC RETVNDVNTVR”, nelle quali “si rappresenta così la sua coraggiosa magnanimità, come l’invitta e temuta bravura, che non gli permetteva né di appiattar nell’armerie gli strumenti di guerra, né di rintuzzare il filo a gli arnesi di Marte, a gli esercitj del quale si dichiarava sempre disposto” (Piccinelli 1670, l. XXII, c. IV, 29, p. 602). Ai due lati, ideali testimoni di tanta virtù bellica, Tancredi e Clorinda, due dei più memorabili personaggi tassiani (e non Marte e Pallade, come si è creduto). Con implicita antitesi dialettica che alle glorie marziali sabaude oppone i pacifici e avventurosi commerci ma anche i fasti della antica potenza marinara che aveva attivamente collaborato alla prima Crociata (cfr. *G.L.* I, 79; V, 86-87; XVIII, 41-45), il monumentale frontespizio, incorniciato da una edicola architettonica, si apre invece, sotto il titolo e un ritratto del Tasso, su una prospettiva veduta dal mare di Genova e del suo porto, alla volta del quale veleggia un galeone. Accanto ai plinti delle colonne che la incorniciano, due figure allegoriche dell’abbondanza (Tetide e Nettuno?) versano acqua dalle loro urne: il destro poggia sulla scritta “LIBERTAS”. Il genovese Castello, all’indomani di uno scontro che aveva rimesso in discussione i delicati equilibri politici della penisola, rende dunque omaggio al valoroso quanto minaccioso vicino, nel contempo rivendicando l’autonomia della Superba (tradizionale alleata della Spagna). Il concetto viene ribadito nella *Dedicatoria* (datata “A di 17. Dicembre. MDCXVII”), nella quale il pittore paragona il principe a “un altro Goffredo”, implicitamente esortandolo a rivolgere le proprie mire espansionistiche contro gli eretici ginevrini o contro gli infedeli, secondo un motivo caro anche al savonese Chiabrera (amico e corrispondente del Castello nonché cantore dell’*Amedeide*). Completa il paratesto una lunga serie di componimenti in versi volgari e latini in lode del poeta e del pittore, nonché dell’illustre destinatario. Gli apparati dell’edizione in parte riproducono quelli che corredevano la Bartoli 1590 (compresa *L’Allegoria del poema*). Le “annotationi” del Gentili e del

Guastavini (pp. 1-72 n. a parte) sanciscono il rango di “classico” ormai riconosciuto al poema. Aggiunti sono invece, all’inizio di ciascun canto, gli *Argomenti* di Orazio Ariosto (nipote di Ludovico e legato al Tasso negli anni ferraresi); e soprattutto, in appendice (pp. 1-40 n. a parte), le “ottave rifiutate” dall’autore nel corso della revisione. I disegni del Castello, ripensati per l’occasione, si cimentano con elegante correttezza e compostezza accademica nell’impari compito di offrire un’interpretazione figurativa delle laceranti tensioni da cui sono attraversati il mondo della *Liberata*, lo stile “magnifico” e sublime del suo autore. Incisi a tutta pagina a fronte dell’inizio di ogni canto, aspirano a fissarne il tema dominante, l’azione principale, l’acme drammatica o patetica in un gesto icastico e alquanto statico, mentre gli sviluppi successivi o concomitanti della vicenda, le scene di massa, gli episodi vengono relegati nella profondità di un secondo piano divenuto proiezione spaziale del tempo narrativo. Elaborate cornici architettoniche definiscono lo spazio di ciascuna rappresentazione. Si è parlato perciò della consapevole ricerca di un effetto scenografico: le edicole come boccascena dove gli attori si affaccerebbero in primo piano, quasi offrendosi a un pubblico teatrale (Arcari in *Torquato Tasso* 1985, scheda n. 7, p. 101). Ma altrettanto evidente pare l’intento di cristallizzare l’incandescenza dell’azione in una galleria di “quadri” illusionisticamente appesi alle pareti (e pronti per una contemplazione museale, staccata dalla vita del testo). ‘Pittorica’ appare anche l’ambizione di costruire gruppi manieristicamente affollati (e generalmente assai poco drammatici) che talvolta arieggiano vagamente i bassorilievi delle colonne trionfali romane.

Paolo Luparia

**Bibliografia**
Picinelli 1670; Arcari in *Torquato Tasso* 1985, scheda n. 7, pp. 101-102; Biavati in *Torquato Tasso* 1985, scheda n. 6, pp. 209-222; Alifuoco 1996, pp. 205-220; Malfatto 1996, pp. 78-83; Ruffini 1996, pp. 45-57; Verdino 1996, pp. 16-44; Navone 2011, pp. 97-171; Bondi in *Donne cavalieri incanti follia* 2013, scheda n. 18, pp. 69-71.

**74.**
**Jacob Schrenck von Notzing**
? - Innsbruck 1612
*Augustissimorum Imperatorum, Serenissimorum Regum, atque Archiducum, Illustrissimorum Principum, necnon Comitum, Baronum, Nobilium, aliorum[que] clarissimorum virorum, qui aut ipsi cum imperio bellorum Duces fuerunt, aut in ijsdem praefecturis insignioribus laudabiliter functi sunt, verissimae imagines, & rerum ab ipsis domi, foris[que] gestarum succinctæ descriptiones. / Quorum arma, aut integra, aut horum partes, quibus induti, usique adversus hostem Heroica facinora patrarunt, aut quorum auspiciis tam prospera quàm adversa fortuna res magnæ gestæ sunt, à Serenissimo Principe Ferdinando, Archiduce Austriae, Duce Burgundiæ, Comite Habsburgi &*

*Tyrolis &c. [...]*(Eniponti, Excudebat Ioannes Agricola, M.DC.I [1601] Cum Privilegio Caesareo Ed. tedesca *Kriegs-und Heldenbuch* Innsbruck 1603 Volume a stampa illustrato, 425 x 290 mm Torino, Musei Reali - Armeria Reale, Biblioteca Storica (99)

Jacob Schrenck von Notzing, segretario particolare dell'arciduca Ferdinando del Tirolo, compose tra il 1577 e il 1601 una imponente raccolta di immagini di imperatori, sovrani, principi e condottieri che si erano distinti per valore militare, accompagnati dal racconto delle loro gesta e ritratti in armatura a figura intera. L'opera così concepita, oltre a rappresentare una sorta di galleria di vite esemplari, un pantheon di uomini illustri per virtù morali e belliche, costituiva l'ideale catalogo della collezione di armature che Ferdinando stava costituendo nel suo castello di Ambras. Attraverso una fitta rete di corrispondenti, lo Schrenck richiedeva ritratti e notizie sui singoli personaggi, dei quali stilava le biografie, in parallelo coordinava il lavoro di Giovanni Battista Fontana e Simon Gartner, disegnatori delle tavole incise, e proseguiva nell'incrementare l'"armamentario" di Ambras (Cervini in *"Il nostro pittore fiamengo"* 2005, scheda n. 36, p. 150). Morto Ferdinando nel 1595, il volume fu continuato dal figlio, l'arciduca Carlo, grazie anche al sostegno di Rodolfo II, che nel 1607 acquistò l'intera collezione del principe. Il sontuoso catalogo vide dunque la luce in edizione latina nel 1601 e in lingua tedesca nel 1603; poco prima della pubblicazione, il 23 maggio del 1600, l'arciduca aveva scritto a Carlo Emanuele I per chiedergli una "Descrizione della Vita del Signor Duca suo Genitore", del quale già possedeva il ritratto e l'armatura, estendendo l'invito al suo interlocutore (Romano 1982, p. 18). La risposta del Savoia dovette essere sollecita, perlomeno per quanto riguarda il padre, che infatti compare nel volume con elegante corsaletto da piede sul quale esibisce il collare del Toson d'oro. Difficile dire se lo fu altrettanto per se medesimo; la sua assenza nella galleria figurata lascia ipotizzare un ritardo o più probabilmente, come suggeriva Romano, "che il vero obiettivo della richiesta *fosse* una biografia di Emanuele Filiberto e non altro". Al di là di queste considerazioni, c'è da credere che l'idea dell'impresa editoriale e della raccolta di Ambras potessero aver suggestionato Carlo Emanuele I nel concepire il progetto della Grande Galleria, fastosa celebrazione dinastica degna del confronto con i grandi esempi europei (Kliemann 1999, pp. 317-346). Copia del volume è menzionato nell'inventario del Torrini e potrebbe essere identificata con l'edizione latina del 1601 conservata presso l'Archivio di Stato di Torino, nella quale il ritratto di Emanuele Filiberto risulta alla tavola 7; nella Biblioteca Reale e nell'Armeria Reale (copia esposta) sono presenti altri due esemplari in lingua tedesca e datati 1603, entrambi completi della tavola raffigurante il principe sabaudo.

Franca Varallo

**Bibliografia**
Romano 1982, p. 18; Cervini in *"Il nostro pittore fiamengo"* 2005, scheda n. 36, p. 150; Kliemann 1999, pp. 317-346.

75. **Andrea Palladio** Padova 1508 - Maser 1580 *I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio. Ne' quali, dopo un breve trattato de' cinque ordini, et di quelli avvertimenti, che sono più necessari nel fabbricare; si tratta delle case private, delle vie, de i ponti, delle piazze, de i xisti, et de' tempii.* In Venetia, Appresso Dominico de' Franceschi, 1570 Volume a stampa illustrato, 307 x 220 mm Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria (Ris. 69.50)

Il legame tra le famiglie aristocratiche vicentine, i Piovene in particolare, con alcuni nobili piemontesi sembra essere la causa dell'incontro fruttuoso tra il duca Emanuele Filiberto di Savoia e Andrea Palladio durante un viaggio dell'architetto in Piemonte tra l'aprile e il giugno del 1568 (Beltramini in *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, scheda n. 5, pp. 93-94). In quest'occasione è probabile che il principe sabaudo chieda una consulenza a Palladio circa le proprie milizie e si instauri tra i due una collaborazione che sfocerà nella dedica del Terzo libro dell'architettura e nel privilegio di stampa concesso nel 1575 per la pubblicazione dei *Commentari* di Giulio Cesare. Nelle righe di accompagnamento al terzo libro Palladio elogia il principe quale mecenate di importanti opere architettoniche sia per la città-capitale sia per il territorio del ducato e lo classifica tra quei colti e dotti personaggi affascinati dall'antico e dal rispetto per le opere e le azioni dei grandi imperatori che si vuole in qualche modo emulare. Palladio si colloca in questa linea di derivazione dagli antichi anche attraverso la sua opera che è una delle più significative produzioni dell'architetto e di tutta la trattatistica occidentale di età moderna (Burns 2008). La presenza del trattato di Palladio è segnalata nella Grande Galleria dal Torrini nel suo inventario in quattro esemplari oltre alla presenza indicata negli inventari delle principali biblioteche torinesi di principi, di nobili e degli architetti che operano a corte tra Sei e Settecento.

Cristina Cuneo

**Bibliografia**
Torrini 1659; Beltramini in *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, scheda n. 59, pp. 93-94.

76. **Pirro Ligorio** Napoli 1513 circa - Ferrara 1584 *Libri delle antichità* 1569-1580 Manoscritto cartaceo, 425 x 285 mm Penna e inchiostro su carta di stracci Torino, Archivio di Stato, Biblioteca Antica (J.a.III.1-18: in mostra il vol. 13, J.a.III.15)

Tra il 1568 e il 1580, negli anni in cui si trovava a Ferrara al servizio di Alfonso II d'Este, Pirro Ligorio attese alla stesura dei libri manoscritti *Delle antichità*, una sorta di enciclopedia illustrata del mondo antico così

come lo si poteva conoscere esaminando i monumenti, i reperti, le epigrafi e le fonti letterarie e storiche disponibili nel XVI secolo. L'immenso repertorio è organizzato alfabeticamente e ampiamente corredato da immagini disegnate a penna, che ritraggono ogni sorta di manufatto, dalle architetture alle monete, dalle epigrafi agli oggetti d'uso. Si trattava di una formulazione più completa, matura e sistematica, di un progetto che aveva preso avvio già verso il 1560, con i dieci volumi manoscritti preparati per essere venduti ad Alessandro Farnese, conservati presso la Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III” (ms. XIII.B.1-10). Le circostanze dell'acquisizione dei *Libri delle antichità* da parte di Carlo Emanuele I di Savoia non sono ancora del tutto chiarite: Spione (1994, p. 355 nota 22) ipotizza che i codici possano essere giunti in Piemonte tramite la famiglia Pio di Savoia, che aveva acquistato le collezioni dei Crispi di Ferrara, ultimi possessori noti dei volumi ligoriani prima del loro arrivo a Torino. Il duca li ottenne grazie ad una spesa esorbitante e li destinò alla Grande Galleria, dove il Torrini (1659, p. 71) ne registra la presenza nel 1659, collocati nella guardaroba denominata *Pictura Sculptura Antiquitates*. Erano senza dubbio annoverati tra i tesori più preziosi delle raccolte ducali, meritevoli di essere protetti con speciali accorgimenti, se è vero che Carlo Emanuele I ottenne che fosse comminata la scomunica a coloro che avessero tentato di sottrarli per qualunque motivo (Griseri 1994, pp. 31-43).

Qualche anno dopo, la madama reale Cristina di Francia dovette difenderli accanitamente dapprima dalle mire del cardinale Richelieu, che voleva acquisirli per le collezioni del re di Francia, e subito dopo dall'insistenza di Cristina di Svezia, che li reclamava in prestito per ricavarne delle copie. Dato il loro pregio, in seguito all'incendio della Grande Galleria del 1667 i *Libri* passarono sotto la custodia dei Regi Archivi. Durante l'occupazione napoleonica, furono selezionati tra le opere destinate alla Bibliothèque Nationale di Parigi, dove rimasero fino al definitivo rientro a Torino, nel 1814. L'interesse per i codici ligoriani era ancora assai vivo nel 1842, quando Carlo Alberto tentò invano di integrare la raccolta con l'acquisto dei dieci volumi napoletani (Mercando 1994, pp. 201-202).

Giorgia Corso

**Bibliografia**
Torrini 1659, p. 71; Vayra 1880, pp. 136-149; Griseri 1994, pp. 31-43; Massabò Ricci 1994, pp. 43-59; Mercando 1994, pp. 201-217; Spione 1995, p. 355, nota 22; Massabò Ricci in *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, scheda n. 327, pp. 335-336.

77. **Guillaume du Choul** Lione 1496 circa - 1560 *Des Antiquités romaines premier livre fait par le commandement du Roy par Guillaume Choul lionnoys conseiller du dict Seigneur et Bailly des Montaignes du Daulphiné* 1538-1547 circa

Manoscritto membranaceo, cc. 89, 426 x 295 mm Torino, Musei Reali - Biblioteca Reale (Varia 212, inv. 14478)

Poco si conosce dell'autore, laureato in legge a Valence e nominato nel 1522 balivo delle montagne del Delfinato, con sede a Gap; fu importante collezionista di monete e antichità (Guillemain 2008), amico dell'umanista Gabriele Simeoni (1509-1575 circa), suo traduttore. Questo straordinario manoscritto rappresenta il suo primo lavoro conservato, fonte di spunti e materiali per le successive opere a stampa, dedicate alle opere militari (Du Choul 1555b), alle terme (Du Choul 1555a) e alla religione dei Romani (Du Choul 1556), oggetto di numerose ristampe e riedizioni; composto da 90 fogli, comprende 20 tavole a inchiostro acquerellato, 21 figure nel testo, 88 disegni di monete antiche (tra cui due previsti, ma non realizzati); ognuno dei sette capitoli, dedicato a un Cesare, è preceduto da un tondo con il suo ritratto d'ispirazione monetale, da Giulio Cesare sino a Claudio, comprendendo anche Germanico e Druso. Il testo esplora molti temi, quali circhi, divinità, templi, sepolcri, obelischi, iscrizioni, vasellame, lucerne, carriaggi, insegne militari, acquadotti. Si sono ipotizzati modelli per le illustrazioni, di alta qualità, negli album italiani dell'architetto Jacques Androuet du Cerceau (circa 1515-1585) e negli *Epigrammata* di Giacomo Mazzocchi (Mazzocchi 1521) (Cooper 2013, pp. 180-186), ma non se ne conosce l'effettivo autore. L'ispirazione principale è in ogni caso costituita dalle monete antiche – in gran parte romane, ma vi sono anche un follis bizantino anonimo e un moneta siracusana di Filistide, moglie di Ierone II –, mostrando come la ricerca antiquaria guardasse a queste in qualità di fonte primaria storica e iconografica.

Il volume si apre con un tondo dove è rappresentata l'offerta di questo da parte del Du Choul al sovrano, Francesco I, “Restitutori bonarum litterarum”. Un'ulteriore dedica “au Roy” chiude poi il “premier volume des Antiquités Romaines”, dove dichiara: “jay exposé les medailles Pompes Triumphes Edifices (...)”. Non è chiaro come e quando il manoscritto sia giunto alla corte torinese, dove era conservato nella Grande Galleria (Torrini 1659, p. 69), ma un ruolo non secondario potrebbe averlo svolto Margherita di Valois, giunta nella capitale nel 1563 insieme allo sposo, Emanuele Filiberto, se non lo stesso Simeoni (Varallo in *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, scheda n. 74, pp. 102-103). Di fatto costituì, insieme ad altri volumi di antiquaria e numismatica, un sostegno fondamentale alla raccolte ducali di antichità, che nel 1631 comprendevano una collezione di 11.000 monete [Barello 2013 (2014), pp. 51-52].

Federico Barello

**Bibliografia**
Dickman Orth 2003; Guillemain 2003, 2008; Varallo in *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, scheda n. 74, pp. 102-103.

78. **Antonio Agustín Albanell** Saragozza 1517 - Tarragona 1586 *Dialoghi di Don Antonio Agostini arcivescovo di Tarracona intorno alle medaglie, iscrizionii et altre antichità, tradotti di lingua spagnuola in italiana da Dionigi Ottaviano Sada et dal medesimo accresciuti con diverse annotationi et illustrati con disegni di molte Medaglie et d'altre figure, in Roma appresso Guglielmo Faciotto, 1592* Volume a stampa in folio, pp. 300, 340 x 240 mm Torino, Musei Reali - Biblioteca Reale (coll. PM 1481)

L'importanza delle traduzioni italiane dei *Dialogos de Medallas, inscripciones y otras antiguedades* (Tarragona 1587) di Antonio Agostini, arcivescovo di Tarragona, per l'utilizzo della numismatica come essenziale fonte antiquaria è dimostrata dal fatto che ben tre copie erano disponibili nella Grande Galleria di Carlo Emanuele, come sappiamo dall'inventario bibliografico di Giulio Torrini (1659): una nell'ultima guardaroba verso ponente, settore “pictura” (*Agostini - Dialoghi delle medaglie*), altre due (*Agostini - Delle medaglie cop. 2*) nell'ultima guardaroba verso levante. I sintetici riferimenti inventariali fanno pensare in tutti e tre i casi si trattasse di una delle traduzioni italiane (Savio 1992) dell'opera che l'Autore aveva voluto pubblicare in volgare spagnolo, traduzioni rese necessarie da una tiratura originale (60 copie) assai inferiore alle richieste che provenivano dal mondo degli studi, in particolare quello bolognese e romano, dove l'Autore si era laureato “nell'uno e nell'altro diritto” (1541) e dove aveva svolto importanti incarichi pontifici. A Roma era entrato in contatto, tra gli altri, con Fulvio Orsini e Pirro Logorio. Nominato arcivescovo nel 1577, iniziò a lavorare alla sua opera l'anno successivo, stendendo undici dialoghi tra tre personaggi chiamati A (l'Autore stesso), B (suo nipote Rodrigo de Zapata) e C (suo fratello Juan), e corredando il testo dei primi due con 52 tavole (292 monete) incise su rame a Roma, forse da Giacomo Lauro tra 1583 e 1585 (Missere Fontana 2009, pp. 33-36). La morte dell'Autore impedì il completamento dell'apparato e l'opera uscì postuma. Delle due traduzioni italiane del 1592, una, anonima, è da considerarsi più fedele all'originale, mentre quella del Sada presenta numerosi interventi da parte del traduttore, che ha anche di molto aumentato il numero delle illustrazioni, su legno, portando a 816 le monete raffigurate nel testo, utilizzando esemplari della propria collezione, nonché di Fulvio Orsini e Lelio Pasqualini: tali incisioni sono attribuibili alla bottega di Leonardo Norsini, detto Parasole (1552-1630 circa). Il volume in mostra appartiene al fondo Pallavicino-Mossi della Biblioteca Reale, acquisito nel 1970.

Federico Barello

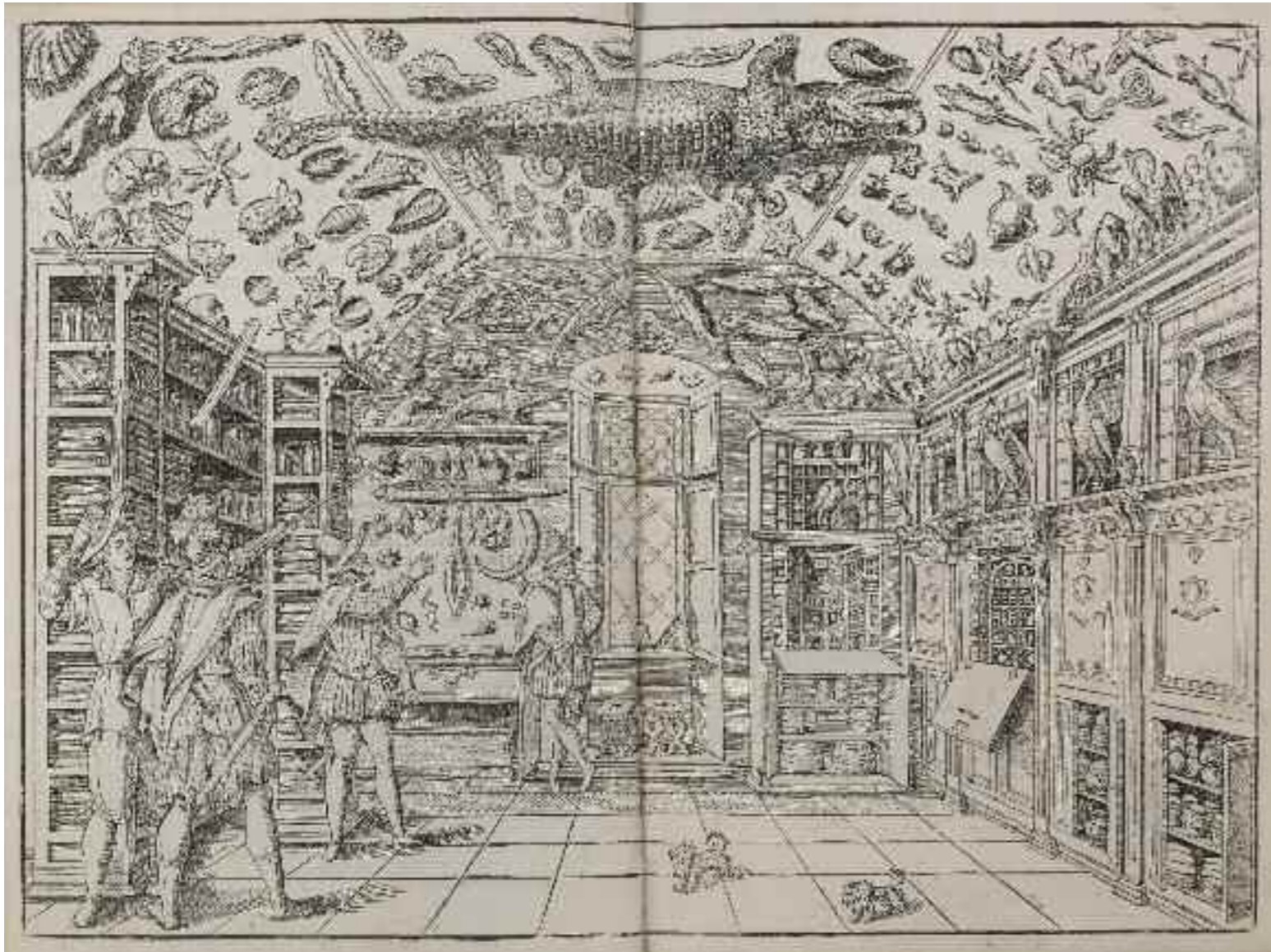
**Bibliografia**
Savio 1992; Missere Fontana 2009, pp. 29-75, 101-102; Scias Batet 2011; De Maria e Parada López 2014.

79. **Abraham van Goorle** (Gorlaeus) Anversa 1549 - Delft 1608 *Dactyliotheca seu Annulorum sigillariumquorum apud Priscos tam Graecos quam Romanos usus. E ferro Aere Argentò & Auro promptuarium. Accesserunt variarum gemmarum quibus antiquitas in sigillando uti solita sculpturae*, s.l. 1601 Volume a stampa, in 4°, 220 x 160 mm Torino, Università degli Studi, Dipartimento di Studi Umanistici, Biblioteca di Arte, Musica e Spettacolo (inv. VEN 5994; Coll. ARTE V1 GAU)

Poche sono le notizie biografiche disponibili sull'Autore, del quale non si conosce la formazione; nel 1570 fu consigliere dello *stadtholder* di Utrecht, il conte Adolf van Nieuwenaar, fino al 1595, quando dovette lasciare la città e spostarsi a Delft (de Jaeger 1921). Come molti altri antiquari della sua epoca, possedeva un'importante collezione di monete e di gemme, che i contemporanei ammirarono per il grande numero di pezzi. In una sua lettera del 1601 discusse della possibilità di vendere la raccolta numismatica, forte di 13.620 esemplari (van der Meulen 1996). Una testimonianza coeva è fornita dall'amico umanista francese Joseph Justus Scaliger (1540-1609), docente a Leida, che in una lettera del gennaio 1603 a Pierre-Antoine de Rascas de Bagarris (1562-1620), antiquario di Enrico IV, cita la collezione numismatica, con “plus de quatre mille medailles d'or exquises, plus de dix mille d'argent, & plus de quinze mille de cuivre”; inoltre segnala la pubblicazione d'un “gentil livret des anneaux des anciens, en nombre de deux cens soixante ou environ, lesquels i'ay manie moymesme”, “pour en distribuer aux amis” (Scaliger 1612, pp. 500-501; Babelon 1901, cc. 117-118). Questa prima opera dedicata alla glittica – in particolar modo agli anelli antichi, del cui uso discute nel *praeloquium*, fatto seguire da 98 tavole, con la riproduzione di 196 anelli con castone inciso, e altre 37 tavole, con 148 gemme incise, senza commenti se non sui metalli e sulle pietre impiegate – è offerta a Ernest di Baviera, principe elettore e arcivescovo di Colonia. Il volume si apre con ritratto del medesimo van Goorle, inciso dal pittore Jacob de Gheyn (1565-1629) “aetatis suae 52 Anº 1601”, dinanzi a un tavolo sul quale sono sparse monete antiche, anelli e gemme, a testimoniare del sovrapporsi, nello studio degli antiquari, dell'analisi delle iconografie monetali con altri complessi ricchi di immagini, quali appunto le gemme incise. Non per nulla nella Grande Galleria di Carlo Emanuele questo volume si trovava sullo stesso scaffale (inventario Torrini 1659) dove era l'altra opera del fiammingo, il *The-saurus numismatum Romanorum. Sive Numi Aurei, Argentei, Aerei ad Familias Romanas spectantes usque ad obitum Augusti. Accesserunt tipi eorundem numorum quos Fulvius Ursinus omisit, aut aliter edidit* (Leida 1607), dedicata alla moneta romana repubblicana e arricchita da 43 tavole di monete.

Federico Barello

**Bibliografia**
Babelon 1901, cc. 117-118.



50.  
 Disegnatori piemontesi (?)  
*Album dei fiori*  
 Primi decenni del XVII secolo (ante 1622)  
 Torino, Musei Reali - Biblioteca Reale



50a



50b



50c

54.  
 Ulisse Aldrovandi  
*Tavole di Pianta*  
 1600 circa  
 Bologna, Biblioteca Universitaria, Dipartimento di  
 Filosofia e Discipline della Comunicazione



54

59.  
 Pietro Andrea Mattioli  
*Commentarii in sex libros Pedacii Dioscoridis*  
 1565  
 Torino, Università degli Studi, Dipartimento di  
 Scienze della vita e Biologia dei Sistemi, Biblioteca  
 Orto Botanico



59

51.  
Tassidermista piemontese (?)  
*Album di uccelli*  
1600-1630  
Torino, Musei Reali - Biblioteca Reale



51a



51b



51c

61.  
Ulisse Aldrovandi  
*Ornithologiae hoc est De auibus historiae*  
1599  
*Ornithologiae tomus alter*  
1600  
*Ornithologiae tomus tertius ac postremus*  
1603  
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria



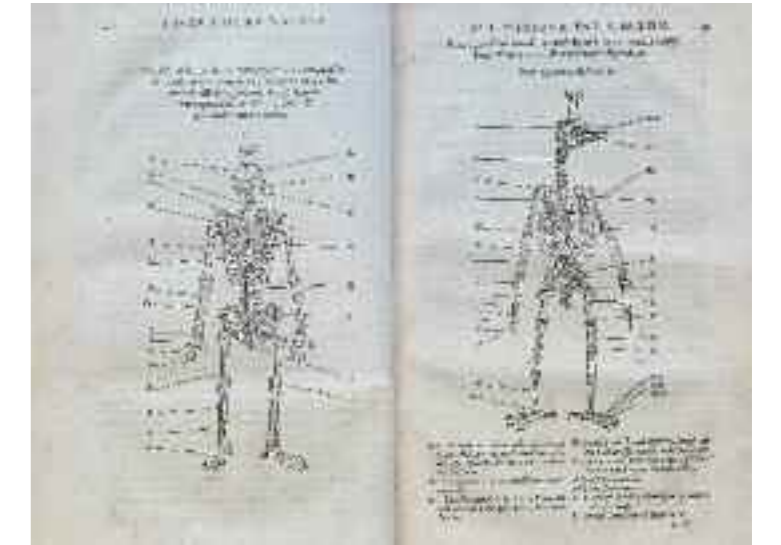
61a



61c



61b

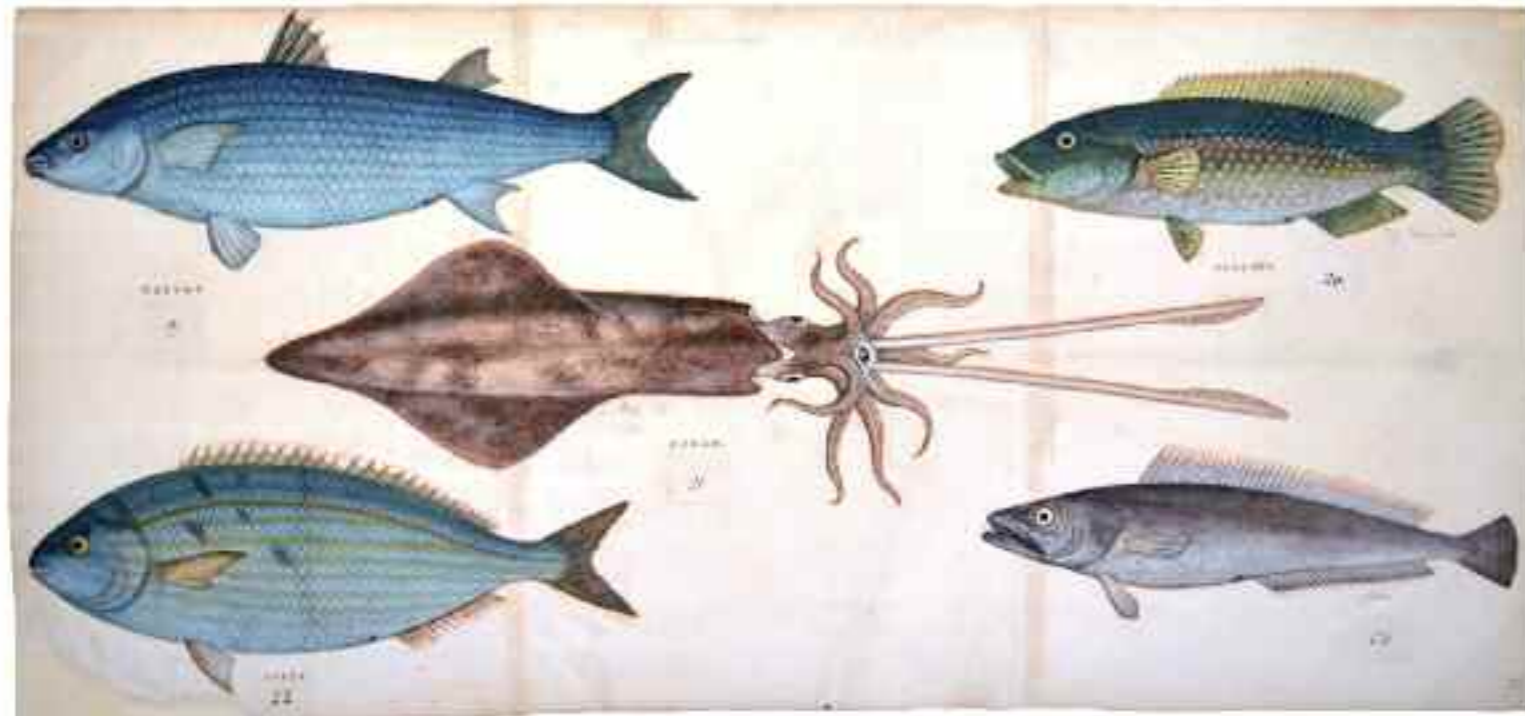


60

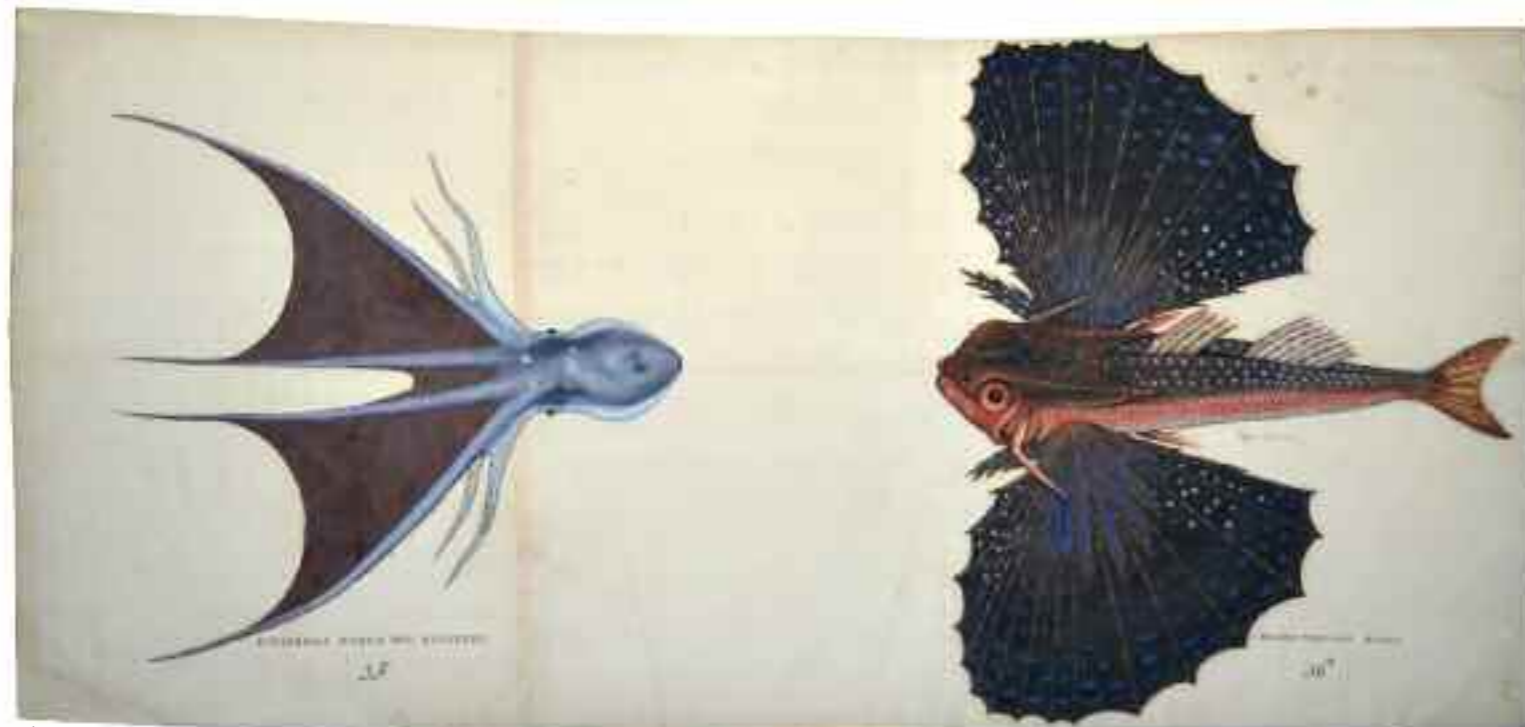
60.  
Pierre Belon  
*L'Histoire de la nature des oyseaux*  
1559  
Torino, Biblioteca del Museo Regionale di Scienze  
Naturali



52.  
 Disegnatori piemontesi (?)  
*Album di pesci*  
 Fine del XVI - prima metà del XVII secolo  
 Torino, Musei Reali - Biblioteca Reale



52a



52b

56.  
 Conrad Gesner  
*Historiae animalium*  
 1558  
 Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria



56

58.  
 Guillaume Rondelet  
*Libri de Piscibus Marinis*  
 1554  
 Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria



58

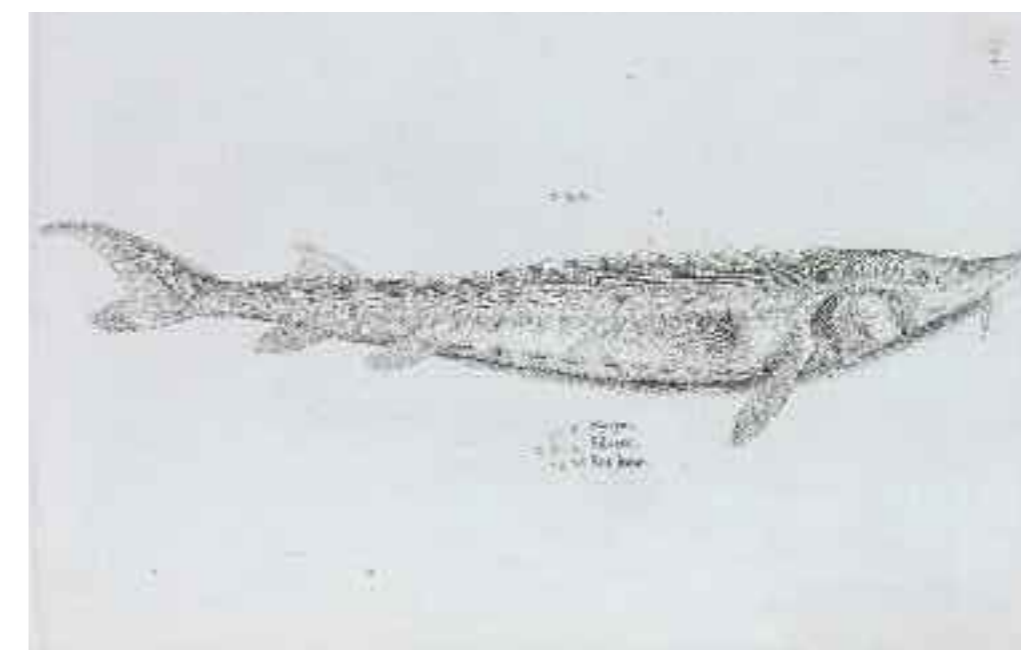
55.  
 Carlo Emanuele I, duca di Savoia  
*Scritti di Storia naturale*  
 1600-1624  
 Torino, Archivio di Stato



55a



55b



57

67.  
Galileo Galilei  
*Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari  
e loro accidenti*  
1613  
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria



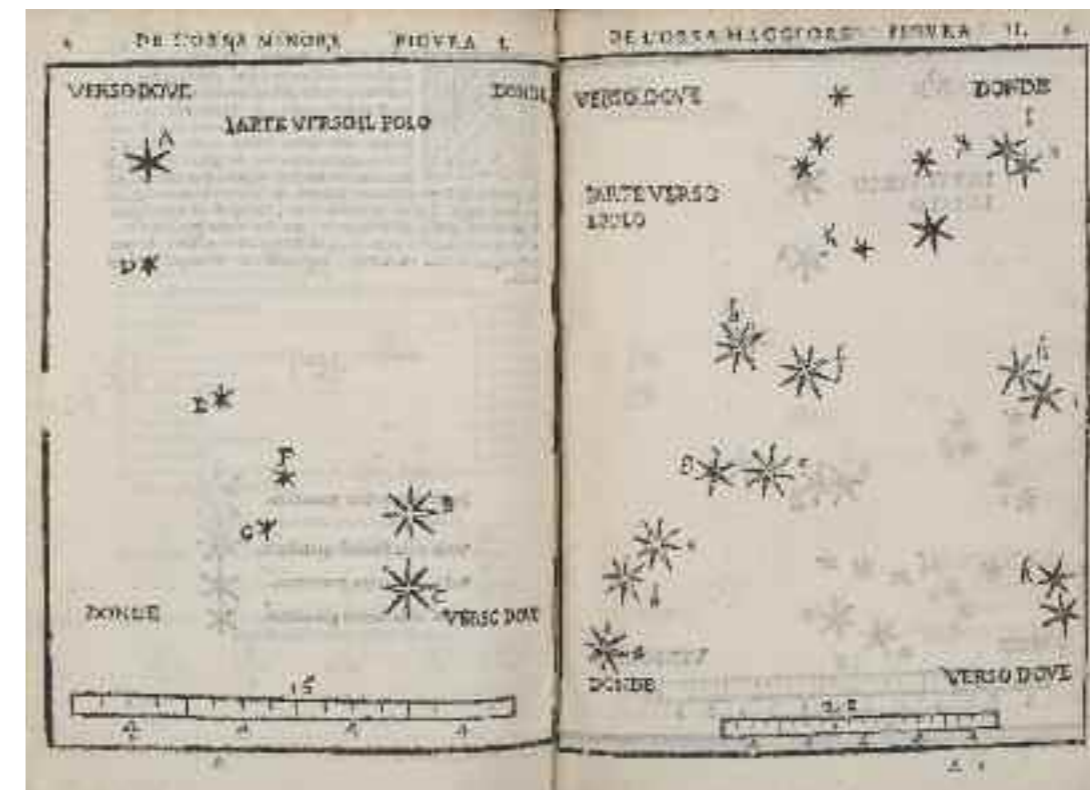
67



62

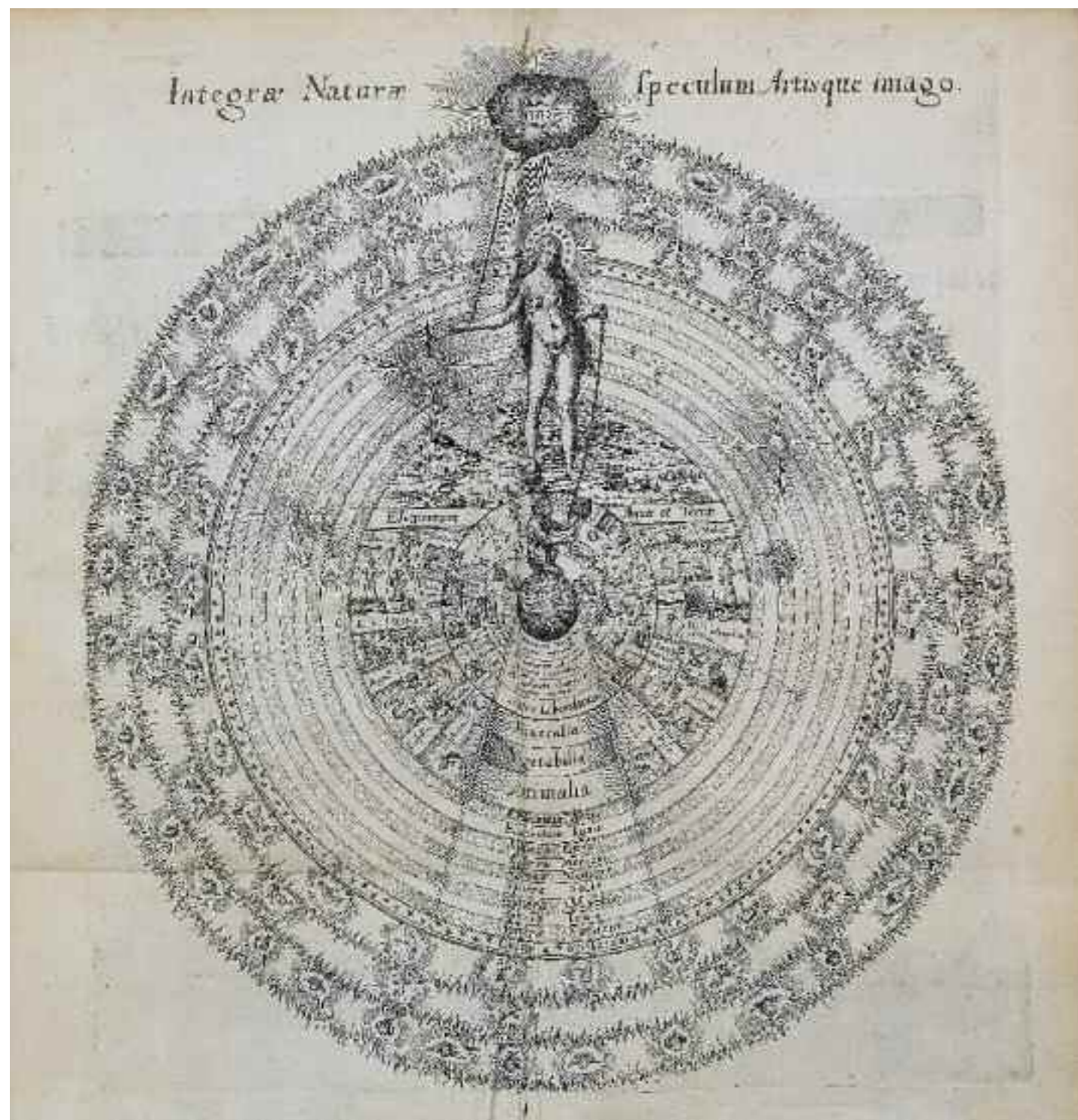
62.  
Tycho Brahe  
*Astronomiae Instauratae Mechanica*  
1602  
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria

66.  
Alessandro Piccolomini  
*De le stelle fisse libro uno*  
1570  
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria



66

63.  
Robert Fludd  
*Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris  
Metaphysica, Physica atque Technica*  
1617  
Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria



63

64.  
Petrus Apianus [Peter Bienewitz]  
*Cosmographia*  
1584  
Torino, Archivio di Stato



64

65.  
*Astrolabio*  
Europa centrale (?)  
XIV secolo (?)  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



65





71.  
 Gaston III Conte di Foix detto Phébus  
*Phébus des déuiz de la chasse des bestes sauuaiges  
 et des oyseaux de proye*  
 1507  
 Torino, Archivio di Stato



**E**stant p'ces au signe des poiffes  
 Saturne et mars au signe du lyon  
 Retrogrades desor' se le'a maist'  
 faisât des mauld' ècorè vng mliè  
 Puis iupiter au signe des balances  
 Mal fortune en toutes circonstances  
 Dopant venus en vng signe terrestre  
 Avec mercure qui ne deult terre estre

Sinon aux bons quant il leur est propice  
 Pour leur monst'èr le signe a la lecte  
 Qui fait sup' tout peche et tout vice

**C**e liure qui phébus est nomme  
 Est deore plus que pignation  
 Qui fut edole par tous pays renommé  
 A trepe la grant en la tour de lyon

73.  
 Torquato Tasso  
 Disegni di Bernardo Castello  
 Incisioni di Camillo Cungio  
*La Gerusalemme liberata*  
 1617  
 Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria



73

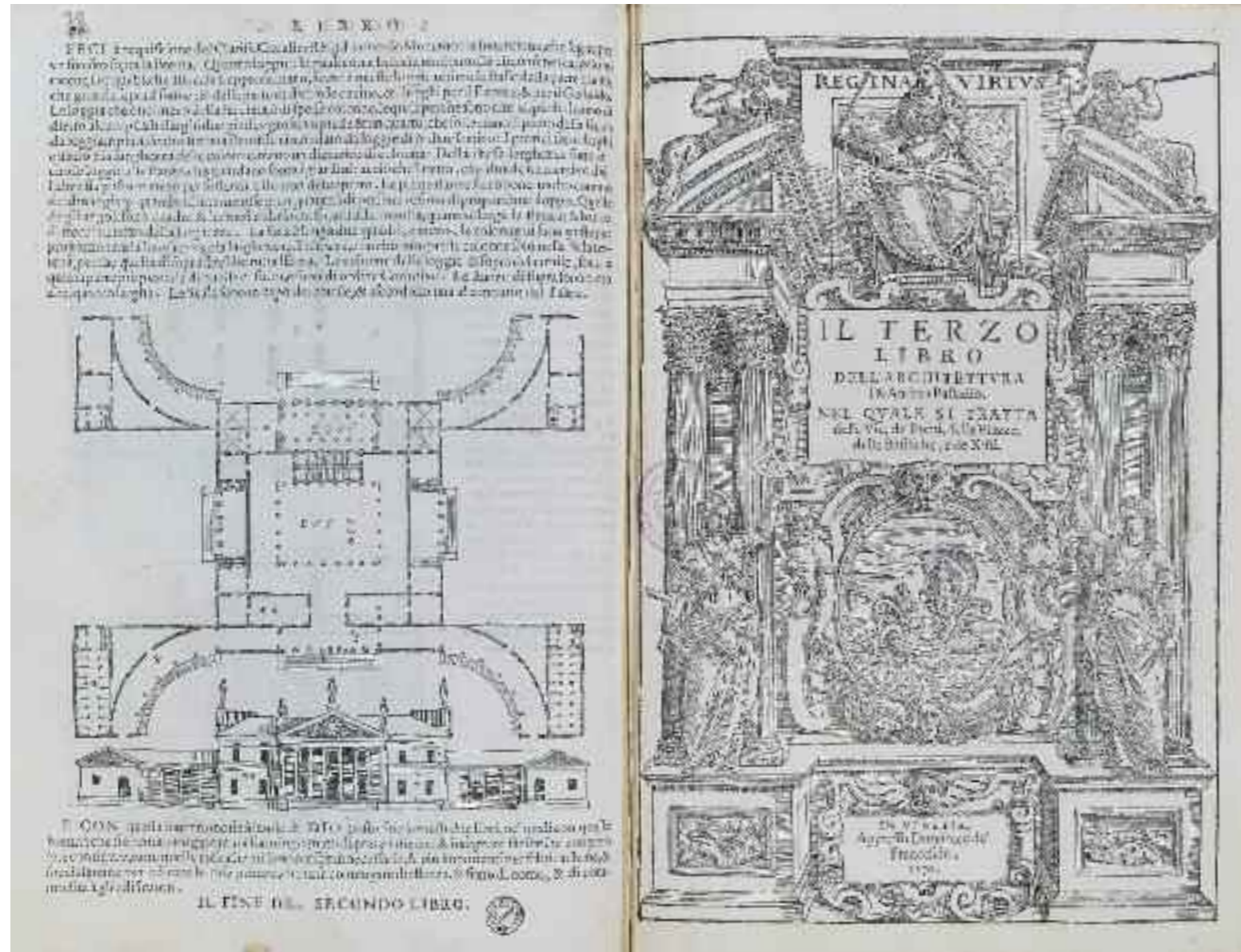
74.  
Jacob Schrenck von Notzing  
*Kriegs-und Heldenbuch*  
1603  
Torino, Musei Reali - Armeria Reale



76.  
Pirro Ligorio  
*Libri delle antichità*  
1569-1580  
Torino, Archivio di Stato



75.  
 Andrea Palladio  
*I quattro libri dell'architettura*  
 1570  
 Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria



75

77.  
 Guillaume du Chou  
*Des Antiquités romaines*  
 1538-1547 circa  
 Torino, Musei Reali - Biblioteca Reale



77



78.  
 Antonio Agustín Albanell  
*Dialoghi intorno alle medaglie, inscrittioni et altre  
 antichità*  
 1592  
 Torino, Musei Reali - Biblioteca Reale



78

79.  
 Abraham van Goorle (Gorlaeus)  
*Dactyliotheca seu Annulorum sigillariumquorum  
 apud Priscos tam Graecos quam Romanos usus*  
 1601  
 Torino, Università degli Studi, Dipartimento di  
 Studi Umanistici, Biblioteca di Arte, Musica e  
 Spettacolo



79

# Carlo Emanuele I e le Arti



(Bava 1995b, p. 285). L'ostensorio in questione potrebbe quindi essere stato rimaneggiato verso la fine del Cinquecento su esplicita richiesta del duca. Non stupirebbe inoltre, vista la decorazione intorno alla teca così insolita per un ostensorio, che si trattasse in origine di una croce reliquiario e con questa attenzione andrebbero riletti gli inventari della raccolta ducale.

Daniela Platania

**Bibliografia**

*Mostra di Arte Antica* 1880 p. 48, vetrina F, n. 3 o n. 8; *L'Arte Antica* 1881, p. 16, tav. LXII; *L'Arte Antica. Note critiche* 1882, pp. 60-61; Toesca 1911, p. 112; *Il Medagliere Reale* 1999, p. 4; Venturoli 2013 (2014), p. 87.

**195.**
**Bottega degli Embriachi o imitatori degli Embriachi**
1370/1380 - 1430 circa
**Cofanetto**
Primo quarto del XV secolo
Legno, osso, corno, 143 x 180 x 123 mm
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale (inv. S.M. 8921)

Il cofanetto, a pianta rettangolare e con coperchio a tronco di piramide ornato a intarsi, ha tre lati rivestiti con lamelle convesse in osso intagliato. È un manufatto genericamente definibile “embriachesco” e rientra nella tipologia dei cofanetti nuziali, ossia quei contenitori di doni pregiati – principalmente gioielli – che il promesso sposo offriva alla fidanzata prima del matrimonio (Schlosser 1899; Tomasi 2003; *Cofres* 2007). Questi forzierini potevano avere dimensioni e forme diverse ed erano rivestiti da rilievi intagliati su placchette in osso, illustranti scene più o meno complesse. Gli esemplari più lussuosi erano decorati con storie tratte da poemetti e romanzi in volgare, spesso rielaboranti miti antichi, come il cofanetto con storie di Paride e di Giasone dei Musei Reali di Torino (cat. 196); i cofanetti più semplici, invece, raffiguravano, come quello qui descritto, coppie di giovani donne e giovani uomini all’aperto, in quella che parrebbe essere l’evocazione della corte d’amore. Le figure armate di clava e scudo, poste ai quattro angoli del forzierino torinese, fungono verosimilmente da guardiani alla corte intagliata sulle altre placchette, come nel cofanetto esagonale inv. 18 A del Bargello (Tomasi 2001, scheda n. 6, pp. 32-35. Si veda anche Martini 1993, p. 27; Tomasi in *Collezioni* 2016, scheda n. 37, pp. 180-181). Esistono numerosi esempi di cofanetti con figure appaiate, stilisticamente eterogenei e con piccole variazioni sul tema (Davies in Williamson e Davies 2014, II, schede nn. 274, 276, 278, 279, pp. 836-837, 840-841, 844-849). Non è sempre facile stabilire se si tratti di prodotti di base della Bottega degli Embriachi o di maestranze operanti nel solco tracciato da questa (Tomasi 2016b). Cassettime di questo genere, destinate forse ad acquirenti meno facoltosi, non dovevano mancare neanche

nelle raccolte principesche, come parrebbe indicare la “parva capsa eburnea, facta cum certis personagiis”, presente nel 1483 nel Tesoro della Sainte Chapelle di Chambéry (Fabre [1868] 1875, p. 82, item 65). La prima menzione certa del nostro cofanetto nelle collezioni sabaude risale però al 1880, quando esso è segnalato al primo piano di Palazzo Reale nella Sala del Medagliere (n. 8921).

Giovanna Saroni

**Bibliografia**

*Mostra di arte antica* 1880, p. 51, n. 23 (?); Saroni 2012-2013, pp. 172-173; Saroni 2016, p. 50.

**196.**
**Bottega degli Embriachi**
Firenze o Venezia 1370/1380 circa - 1430 circa
**Cofanetto**
Fine del XIV - inizi del XV secolo
Legno, osso, corno, bronzo, h 38 cm, diametro 31,7 cm
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale (inv. 8519, S.M. 8938)

Il cofanetto, a pianta ottagonale e coperchio piramidale, è composto da un’anima lignea rivestita da tarsie in legno, osso e corno e da listelli in osso intagliati e traforati. Sulla cassa figura la storia di Paride. Partendo dal lato con la serratura e procedendo in senso antiorario, si riconoscono: 1) *La nascita di Paride*; 2) *Ecuba consegna Paride al pastore Agelao*; 3) *Agelao affida Paride a sua moglie*; 4) *Paride fanciullo al pascolo insieme al pastore*; 5) *Paride assiste a una lotta tra tori*; 6) *Paride incorona il toro vincitore con una ghirlanda*; 7) *Il giudizio di Paride*; 8) *Il ratto di Elena*. La lettura iconografica del coperchio è meno agevole: esso doveva illustrare in origine la storia di Giasone, come si evince dai lati 3, 4, 5 e 8, che risultano integri e che raffigurano rispettivamente: *Giasone giura fedeltà a Medea*; la *Spedizione degli Argonauti*; *Giasone uccide il drago a guardia dell'ariete dal vello d'oro*; *Giasone consegna l'ariete a Pelia*. Forse, in seguito alla perdita di alcuni listelli, il coperchio del cofanetto, in un’epoca imprecisata, è stato rimaneggiato e le lacune sono state integrate con placchette non pertinenti. Alcune di queste, come quella a sinistra del lato 2, quelle del lato 6, e quella a destra del lato 7 sembrano provenire da uno stozzo cofanetto a figure appaiate, di fattura assai dozzinale; e anche la figura di Giasone con la spada in mano del lato 1, sebbene confacente al tema narrato, da un punto di vista stilistico appare eterogenea rispetto al gruppo di formelle originarie. Il cofanetto è opera della Bottega degli Embriachi, che fu attiva a Firenze e Venezia tra l’ultimo quarto del XIV secolo e il primo del successivo, realizzando oggetti in legno e osso destinati a un pubblico vasto e vario: trittici di formati e soggetti diversi, soprattutto per la devozione privata; cofanetti nuziali, come quello qui descritto; e, più raramente, cornici di specchio e paci (Tomasi 2010; Williamson e Davies 2014, II, pp. 749-861; Tomasi 2016b). Il forzierino dei Musei

Reali di Torino è un prodotto di pregio della Bottega, come rivela tra l’altro la combinazione non frequente di due storie diverse sul corpo e sul coperchio del manufatto. La stessa associazione tra le storie di Paride e di Giasone si trova su un cofanetto, anch’esso rimaneggiato, del Museo Correr di Venezia (Baragli 2005, p. 91). La prima menzione al momento nota del cofanetto torinese risale al 1880, quando esso è segnalato nelle collezioni sabaude, al primo piano di Palazzo Reale nella Sala del Medagliere (n. 8938).

Giovanna Saroni

**Bibliografia**

*Mostra di arte antica* 1880, p. 52, n. 32 (?); Saroni 2012-2013, pp. 170-172; Saroni 2016, pp. 49-50.

**197.**
**Pettine con scene galanti**
**Italia settentrionale**
Circa 1360-1380
Avorio, ampi resti di policromia in oro e rosso, 12,1 x 15 x 0,8 cm
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica (inv. 150/A)

Il pettine, in discreto stato di conservazione, raffigura sulle due facce della costola scene galanti che non formano una narrazione, ma un assemblaggio di situazioni topiche: la conversazione tra due amanti, l’amante metaforicamente trafitto al cuore dalla freccia dell’amore, gli amanti che scambiano gesti simboleggianti l’intimità come carezzarsi il viso. Gli alberi che scandiscono i gruppi di figure alludono al giardino d’amore, e anche gli animali raffigurati hanno valore metaforico: i cagnolini, ad esempio, alludono alla fedeltà. Questi temi implicano per il pezzo un uso profano. Il candido avorio è qui ancora impreziosito dalla policromia, selettiva ma generosamente applicata, nei colori oro e rosso: ampi racemi ornano il fondo, mentre alberi, capigliature, orli e dettagli degli abiti, labbra sono messi in valore. Gli abiti e le acconciature dei personaggi raffigurati furono alla moda soprattutto negli anni 1360-1380, ed è in questi anni che il pettine fu dunque scolpito. Più difficile stabilire dove fu realizzato. Certi aspetti delle figure (testa grande, fronte alta, proporzioni tarchiate, capelli ondulati sull’orecchio) ricordano la miniatura lombarda del secondo Trecento, ma per manufatti simili è stata spesso proposta un’origine a Venezia, che fu certamente nel XIV secolo un centro di lavorazione dell’avorio. Il pezzo appartiene comunque a un ampio gruppo di pettini, aghi discriminatoi, custodie per specchio e altri rilievi intagliati in Italia settentrionale, in concorrenza locale con la produzione d’importazione parigina. Il pezzo va identificato con uno dei “tre pettini in avorio con figure in rilievo” che entrarono al Museo Civico per cambio con il Regio Museo di Antichità nel 1871 ed è possibile pertanto che il pettine si trovasse

già anticamente tra i beni preziosi dei conti di Savoia, tanto più che nel tardo Trecento i rapporti artistici tra Piemonte e Lombardia furono assai stretti (*Pittura e miniatura* 1997).

Michele Tomasi

**Bibliografia**

Mallé 1969, pp. 300-301, tavv. 139-140; Thellung in *Il tesoro della città* 1996, scheda n. 142, p. 83; Baiocco, Castronovo e Pagella 2003, p. 80; *Palazzo Madama* 2011, scheda n. 146, pp. 158-159; Tomasi in *Avori medievali* 2016, scheda n. 21, pp. 132-134.

**198.**
**Intagliatore parigino**
**Pettine con la *Leggenda di sant’Eustachio***
Circa 1340-1350
Avorio, 11,2 x 14,5 x 1 cm
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica (inv. 149/A)

Il pettine, ben conservato, è ornato su ciascuna faccia della costola da archi acuti ribassati sorretti da mensole; nei pennacchi appaiono mascheroni grotteschi, sui montanti dei draghi. Sotto l’archeggiatura sono intagliati cinque episodi della leggenda di sant’Eustachio, comandante di cavalleria al tempo dell’imperatore Traiano (Iacopo da Varazze 1995, pp. 876-882). Sul lato anteriore Eustachio caccia un cervo a sinistra, s’inginocchia davanti alla visione del volto di Cristo tra le corna della preda a destra. Convertitosi in seguito al miracolo, Eustachio si fa battezzare con tutta la famiglia, come si vede al centro del retro. A destra la moglie di Eustachio è rapita dagli infidi marinai che hanno fatto sbarcare il cavaliere e i figli sulle rive dell’Egitto; a sinistra i due figli di Eustachio sono portati via da un lupo e da un leone mentre il padre è in mezzo a un guado sul Nilo. Il pettine non rappresenta la conclusione della storia, secondo la quale la famiglia riunita subisce il martirio dentro un bue di bronzo infuocato. L’iconografia del pettine, centrata sulla fede e la costanza di un perfetto soldato del Cristo, poteva prestarsi sia a un uso profano, da parte di un pio aristocratico, sia a un uso liturgico, da parte di un prelato (Tomasi 2012-2013, pp. 16-21). Sulla base dello stile è possibile datare il pettine verso la metà del XIV secolo e attribuirlo a una bottega di Parigi, che era allora la capitale incontestata dell’arte dell’avorio. Oltre a questo, solo altri tre pettini eburnei integri e un frammento si sono conservati per il Trecento francese, anche se simili articoli furono molto alla moda all’epoca. Il pezzo è documentato per la prima volta nell’inventario del Regio Museo di Antichità risalente al 1816-1832, dove è descritto come un “pettine con varie figure rappresentanti un battesimo” (*Documenti inediti* 1878, p. 463). Il museo era stato fondato nel 1724 da Vittorio Amedeo II e raccoglieva molti pezzi provenienti dalle raccolte sabaude, come forse anche questo (Spantigati in *Giacomo Jaquerio*,

scheda n. 57, pp. 288-289). Gli stretti rapporti che i conti di Savoia mantennero con la corte di Parigi per tutto il Trecento, acquistando spesso manufatti suntuari nella capitale francese (Castronovo 2002), rendono del tutto possibile un ingresso precoce del pezzo nelle collezioni di famiglia.

Michele Tomasi

**Bibliografia**

Koechlin 1924, II, scheda n. 1149, p. 412; Mallé 1969, p. 299, tavv. 133-134; Spantigati in *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda n. 57, pp. 288-289; Tomasi 2012-2013, pp. 16-21; Tomasi in *Avori medievali* 2016, scheda n. 17, pp. 118-121.

**199.**
**Atelier Bini, regno del Benin (Nigeria)**
**Cucchio**
XVI secolo
Avorio scolpito e intagliato, 5 x 25,5 x 4 cm
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica (inv. top. 423)

Un leopardo dal corpo maculato che trattiene tra le fauci un’antilope funge da raccordo tra la paletta e il manico, intagliato a forma di serpente avvolto su sé stesso e chiuso dalla figurina di un’altra antilope con un fascio d’erba in bocca. Il prezioso cucchio è opera di artisti di etnia Bini dell’antico regno del Benin (attuale Nigeria), specializzati nella produzione di oggetti in avorio. Questi furono tra i primi manufatti della costa occidentale dell’Africa a raggiungere l’Europa lungo le rotte commerciali marittime battute dai portoghesi a partire dal XV secolo. Le notizie relative alla creazione nell’antico regno nigeriano del Benin di opere destinate all’esportazione si devono a James Welsh, capitano della nave inglese *Richard of Arundel*, il quale, nel 1588, annotò nel suo diario che in Benin si potevano ottenere “cucchiai di dente d’elefante intagliati curiosamente con diverse varietà di uccelli e animali” (Bassani 2015, p. 144). Nel regno del Benin, detto anche Edo, lavoravano artisti di corte strutturati in corporazioni, cui spettava il diritto esclusivo di utilizzare materiali come l’avorio e il rame. In molti casi gli artisti africani lavoravano su commissione dei navigatori portoghesi che andavano esplorando le coste dell’Africa e, quando incontravano gli artisti delle popolazioni con cui venivano in contatto, come nel caso dei Bini del Benin o dei Sapi della Sierra Leone, fornivano loro i modelli sia per la forma sia per la decorazione degli oggetti, in genere cucchiai, saliere e corni (Petazzoni 1912; Bassani 2003, pp. 139-140). Il cucchio faceva parte, con ogni probabilità, delle collezioni di *mirabilia* di Carlo Emanuele I, alle quali potrebbe essere arrivato – insieme con l’olifante da caccia oggi ai Musei Reali di Torino - Armeria Reale – attraverso la dote di Beatrice d’Aviz, figlia di Emanuele I di Portogallo, che nel 1521 sposò il duca Carlo III di Savoia (Bertolotto in *L’Armeria Reale* 2001, scheda

n. 23, p. 83; Bassani 2003). Una volta aperte le rotte commerciali, le potenze europee si inserirono con profitto nei traffici e molte *esotica* africane alimentarono le raccolte principesche (Bassani 2003, pp. 134-145). I Medici parteciparono come associati alla corona portoghese e la “Guardaroba” si arricchì di diverse sculture in avorio: cinque cucchiai in avorio del regno del Benin, due dei quali si trovano oggi a Roma (Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico “Luigi Pigorini”) e tre a Firenze (Museo di Antropologia ed Etnologia, sez. Museo di Storia Naturale dell’Università di Firenze), e una tromba da guerra in avorio descritta nel 1555 tra i beni di Cosimo I (Zavattaro 2014, pp. 49-50). Altri cucchiai di simile fattura sono citati negli inventari delle collezioni degli Elettori di Sassonia a Dresda e dell’arciduca del Tirolo Ferdinando I d’Asburgo al castello di Ambras (Bassani 2003, schede nn. 2.26, 2.30-2.36, pp. 352-353). Un altro cucchio di questo tipo, con decorazione più stilizzata e più vicina alle oreficerie portoghesi, attribuito ad artisti Sapi, si conserva con la sua forchetta al Musée de la Renaissance di Écouen (Erlande-Brandeburg 1987, p. 63). Inventariato nel 1816 tra le opere del Regio Museo di Antichità, fondato da Vittorio Amedeo II nel 1724 e allestito nel Palazzo dell’Università di via Po, il cucchio fu successivamente inserito nello scambio di oggetti tra il Regio Museo di Antichità e il Museo Civico di Torino, al quale pervenne nel 1871.

Clelia Arnaldi di Balme

**Bibliografia**

Forni in *Terre lontane* 2002, n. 50, pp. 166-167; Bassani in *Africa* 2003, p. 351, n. 2.7; Bassani in *Africa* 2015, p. 148; Castronovo 2016a, pp. 11-13.

**200.**
**Tondo con *Giove e Callisto***
**Francia**
Inizio del XVII secolo
Avorio intagliato, 113 x 5 mm
Sul retro è inciso «I.R.F.»
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale (inv. 8684, S.M. 9704)

Il riferimento al mito classico (peraltro in versione alquanto atipica rispetto alla greicità di Esiodo e al testo ovidiano) è bilanciato modernamente dalla rappresentazione di stampo tipicamente manierista, con personaggi (sono presenti anche Era e Artemide, e alcune figure ricorrono più volte in vesti diverse) e scene che si accavallano in modo quasi brulicante, con l’intento di mostrare lo svolgimento della vicenda e i suoi risvolti inquietanti, contribuendo così a conferire all’oggetto un carattere più ricercato e prezioso; quasi nessuno spazio rimane peraltro all’evocazione della cornice naturale. La sontuosità della scena e il modulo compositivo, uniti alla meno consueta e frequente decorazione del margine, che presenta strumenti musicali, armi, ghirlande con fiori e frutti rimandano, com’è giustamente

stato evidenziato (Soffiantino in *Diana trionfatrice* 1989, scheda n. 182, pp. 169-170), a modelli tardomanieristici di gusto francese, che ebbero però circolazione europea, veicolati dall’uso delle incisioni: la studiosa ricorda, in proposito, l’esistenza d’una placchetta di bronzo, conservata in collezione privata a Mainz, collegata a un modello del tutto assimilabile, anche se le figure paiono caratterizzate in maniera un po’ più corsiva, che presenta identiche dimensioni, ed è firmata “I.R.F”.: Weber 1975, p. 415, n. 1052, l’attribuisce a non noto maestro francese o olandese, che non pare attualmente essere diversamente identificabile (ma la sigla potrebbe anche riferirsi all’incisore o all’inventore del soggetto). Si potrebbe anche supporre che l’oggetto possa esser stato in passato utilizzato come applicazione decorativa su di un arredo, oppure che si tratti del coperchio d’una scatola, ma esso risulta in ogni caso rappresentativo d’un gusto per i materiali preziosi tipico delle raccolte d’arte e di meraviglie delle antiche collezioni sabaude, nel genere del figurativo e collegato al mondo della cultura classica.

Franco Gualano

<b>Bibliografia</b>
<i>Mostra di Arte Antica</i> 1880, p. 51; Soffiantino in <i>Diana trionfatrice</i> 1989, scheda n. 182, pp. 169-170.

**201.**
**Cofanetto con Gesù Bambino dormiente sulla croce Italia settentrionale (?)**
1620-1630
Legno impiallacciato di legno ebanizzato, avorio intagliato e inciso, bronzo dorato, lega di rame dorata, agata, corallo e paste vitree, 21,5 x 28 x 20,5 cm
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale (inv. 8741, S.M. 8920)

L’impiallacciatura di legno tinto di scuro e la decorazione *guillochée* simulano i lussuosi manufatti di ebano documentati in gran copia anche nelle raccolte sabaude (si vedano, ad esempio, le “cornici d’ebano ondeggiate” citate nell’inventario dei quadri del 1631, in *Inventario 1631* 1995, p. 58), di cui il cofanetto è una versione di qualità più modesta. Esso è riconoscibile nella “scattola con la figura del Bambino Gesù, che dorme sopra la croce, ed altri misteri della Passione” presente nell’inventario della Guardaroba del Palazzo Reale vecchio stilato nel 1682; meno certo è che si tratti della “statuina di Cristo putto che dorme sopra i misteri della passione” citata tra i bronzetti dall’inventario delle sculture del 1631, identificazione su cui si è basata finora la datazione del pezzo (Angelucci 1878, p. 72). La duplice presenza, cui va aggiunto un “Cristo putto et corcato” registrato nell’inventario dei quadri del 1631 (*Inventario 1631* 1995, p. 56), attesta tuttavia la fortuna del tema, derivato da quello del putto immerso in un sonno profondo accanto al teschio, *memento mori* diffuso nella grafica e nella medagliistica italiana fin dal XV secolo ed elaborato nel Cinquecento e nel

Seicento soprattutto in Germania e Fiandre (Janson 1937). La versione cristianizzata del soggetto è esemplificata dalla tela di Guido Reni e dalle sue innuoverevoli filiazioni e da diversi manufatti in marmo, avorio, metallo. In particolare, un cofanetto di bronzo dorato andato in asta con attribuzione seicentesca all’Italia settentrionale presenta sul coperchio una figura che condivide col nostro rilievo il medesimo modello, per il momento non identificato (Piasa 2013, lotto 153). Come già evidenziato da Silvana Pettenati, le lastrine eburnee incise poste sui lati brevi, con Agar e l’angelo e Rebecca che fa bere al pezzo il servo di Abramo e i suoi cammelli, presentano notevoli somiglianze con quelle di un cofanetto conservato nelle raccolte del Castello Sforzesco di Milano, un manufatto di produzione ordinaria “tipicamente seicentesca e probabilmente italiana” (Zastrow 1978, n. 114, p. 52). Va peraltro notato che le lastrine dei lati lunghi, raffiguranti l’incontro tra Mosè e Aronne e la consacrazione di Aronne e dei suoi figli come sacerdoti, paiono di diversa e più accurata fattura.

<b>Bibliografia</b>
<i>Mostra di Arte antica</i> 1880, p. 50, n. 3; di Macco 1988b, p. 80, nota 195; Pettenati in <i>Diana trionfatrice</i> 1989, scheda n. 174, p. 164; Bava 1995b, pp. 283-284.

**202.**
**Wenzel Jamnitzer (bottega di)**
Vienna 1508 - Norimberga 1585
**Scrigno con Diana cacciatrice**
1560 circa
Argento sbalzato e cesellato, rame cesellato e dorato, bronzo fuso cesellato e dorato, 15 x 24,5 x 14,4 cm
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale (inv. 8936, S.M. 8737)

Cassetta a impianto architettonico, poggiante su quattro piedi in fusione a forma di leone accovacciato. Le facciate sono articolate in campiture separate da semipilastrini in forte aggetto ornati da erme maschili applicate, con capitelli a volute e alto basamento; ciascuna campitura reca un’elaborata cartella con al centro una testina di putto o un mascherone. Il coperchio simula il cornicione modanato dell’urna; la sommità a tronco di piramide cela un vano dove si conserva la chiave, chiuso da un piano scorrevole sul quale giace la figura a bassorilievo di Diana addormentata. Lamine sbalzate, cesellate e dorate con intrecci di nastri e arabeschi rivestono l’interno dello scrigno e dello scomparto superiore. La funzione pratica è del tutto secondaria per questo genere di contenitori, pretesto per uno sfoggio di sfarzo nella *Kunstkammer* del principe (Syndram 2005, p. 284). I caratteri formali e il gusto della composizione, con la fitta decorazione plastica impreziosita da un minuzioso lavoro di cesello e dal gioco di contrasto tra le parti dorate e quelle color argento, apparentano questo prezioso manufatto ai prodotti

dell’oreficeria tardomanieristica della Germania meridionale, copiosamente documentata dagli inventari cinque e seicenteschi nelle collezioni sabaude (Bava 1995b, p. 283). Coincidenze puntuali sussistono con uno scrigno oggi nella Grünes Gewölbe di Dresda assegnato all’officina di Wenzel Jamnitzer, il principale mastro orafo di Norimberga, verso il 1560 (inv. IV 33; Weinhold in Kappel/Weinhold 2007, p. 20; su Jamnitzer: Pechstein 1985). Se il marchio del maestro compare solo nelle opere realizzate interamente in metallo nobile, il repertorio ornamentale rimanda in ambedue i casi ai modelli aulici delle cassette da lui create nel terzo quarto del secolo, come il *nécessaire* da scrittura datato 1562, sempre a Dresda (inv. V 599; *Wenzel Jamnitzer* 1985, n. 20, pp. 225-226), e la cassetta di Anna d’Austria conservata nel convento delle Descalzas Reales a Madrid, datata 1570 (*Wenzel Jamnitzer* 1985, fig. 33). Anche la figura di Diana cacciatrice è modellata sulla consueta tipologia muliebree del celebre orafo (*Wenzel Jamnitzer* 1985, figg. 35-37 e scheda n. 501, p. 406).

<b>Bibliografia</b>
<i>Mostra di Arte antica</i> 1880, p. 51, n. 18; scheda OA n. 01/00215766 di F. Lanfranco e S. Reichel 2009.

**203.**
**Cassetta**
**Germania meridionale**
Terzo quarto del XVI secolo
Ferro forgiato e inciso, rame sbalzato, inciso e dorato, velluto verde, 13 x 23,2 x 15,6 cm
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale (inv. 8738, S.M. 8937)

La cassetta, che doveva contenere gioie o preziosi, è forse riconoscibile in quel cofanetto in ferro all’Esposizione Nazionale di Belle Arti del 1880 (*Mostra di arte antica* 1880, p. 51). Essa appartiene a un gruppo di contenitori riferibile a maestranze attive nella seconda metà del XVI secolo in Germania, forse a Memmingen, Augusta, Tubinga, Norimberga, centri rinomati per la produzione di raffinati oggetti in metallo, e in particolare in ferro. Gli elementi comuni a questa serie sono la sovrapposizione alla struttura della cassa di una lamina traforata con motivi a intreccio o a volute e tralci, il contrasto cromatico tra metalli dato dall’accostamento di dorature o leghe di rame, serratura a chiavistelli multipli e topa nascosta sul coperchio, cassa percorsa da una fitta decorazione vegetale a tappeto incisa. Caratteristico della cassetta è il fregio in lega di rame dorato con un tralcio popolato da animali assai simile a quello di un bauletto dello Sforzesco (inv. 902; Boccalatte 2008a) e dello stipetto di Palazzo Reale (inv. 8737; cat. 204), riferibile ai repertori di botteghe come quella, per esempio, di Virgil Solis. Gli esemplari di dimensioni maggiori presentano cantoni rinforzati con pilastrini o cariatidi, maniglie

laterali, piedini a doppia emisfera e un programma decorativo importante, che poteva comprendere figure e scene entro tabelle: tra questi si distinguono per eccezionalità qualitativa i due forzieri gemelli di Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica di Torino (inv. 649/F; Boccalatte 2008b) e del Museo Correr di Venezia (inv. Cl XIII 1; Barozzi 1890-1891, p. 27, fig. 19). Su dimensioni inferiori invece si avvicinano all’esemplare in esame due cassette della Schell Collection di Graz; di queste, una presenta, sia all’interno che interpolato tra la cassa e la lamina, un velluto verde (inv. 218; Pall 2005, pp. 67, 146, fig. 99, riconoscibile nel cofanetto di ubicazione ignota in *Tra/e* 1984, p. 327, fig. 453). Si segnalano ancora lo stipetto miniaturistico sempre a Graz e un piccolo cofanetto al Louvre (inv. OA 10905; Lefébure in *Musée du Louvre* 1985, scheda n. 18, pp. 57-58).

Paola Elena Boccalatte

<b>Bibliografia</b>
<i>Mostra di arte antica</i> 1880, p. 51, n. 26; Bava 1995b, pp. 282-283, fig. p. 285.

**204.**
**Stipo**
**Germania meridionale**
Terzo quarto del XVI secolo
Legno, lega di rame traforata, sbalzata, cesellata, incisa e dorata, velluto rosso, seta porpora, 23,7 x 20,8 x 17,5 cm
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale (inv. 8737, S.M. 8935)

Il piccolo stipo, destinato a custodire minuti oggetti di valore, documenti, materiali per la scrittura, appartiene a un gruppo di contenitori scalati tra XVI e XVII secolo e spesso connotati da virtuosismi tecnici e materiali preziosi. Nel 1610, Philipp Hainhofer, mercante, banchiere e diplomatico di Augusta, notava come nella sua città vi fosse una consistente produzione di scrittoi riferibili a quello stesso orizzonte di gusto, molto richiesti a Praga, in Francia, Italia e Spagna (*Des Augsburger Patriciers* 1896, p. 5). Lo stipo è costituito da una cassa in legno con due maniglie trattenute dalle fauci di un leone, foderata su tutte le facce tranne quella inferiore da velluto rosso, rinforzata e decorata agli spigoli da una lamina in metallo dorato e sostenuta da quattro piedini a forma di leone accosciato. Il coperchio si solleva rivelando un primo scomparto; il fronte a ribalta si apre e dà accesso a nove cassetтини; il fronte dei tiretti è decorato da una lamina di metallo dorato che presenta, come le lamine esterne, un tralcio abitato da lepri, cani, orsi che suonano, cerbiatti, scimmie, mentre il tiretto centrale, quadrato, ospita un clipeo con il volto di un re. Sulla faccia interna di coperchio e ribalta sono incise due scene dal Nuovo Testamento incorniciate da forme mistilinee orientaleggianti che si ripetono anche all’interno del vano superiore. Questo tipo di decorazione compare anche su orologi di manifattura tedesca come l’astronomico di

Philip Imsserus (Vienna, Technisches Museum, inv. 11939; Brusa 1978, p. 48 e fig. 77) o l’orologio di Cristina di Francia (Brusa e Griseri 1988). Motivi identici sono anche su contenitori in ferro come quelli del Museo Bagatti Valsecchi (inv. 595), delle Civiche Raccolte d’Arte Applicata del Castello Sforzesco (inv. 902; Boccalatte 2008a, fig. 9) o della Schell Collection di Graz (Berger 1998, p. 36, n. 92). In quest’ultimo museo è conservato anche un *Kabinett-schrank* (Berger 1998, pp. 63-64, n. 95) databile al 1560, che condivide con l’esemplare in esame la struttura generale, le partizioni interne e i due medaglioni dorati.

Paola Elena Boccalatte

<b>Bibliografia</b>
Bava 1995b, p. 285; <i>Il Medagliere Reale</i> 1999, p. 3.

**205.**
**Atelier di Pierre Reymond**
Limoges circa 1530 - dopo il 1584
**Cofanetto nuziale**
Metà del XVI secolo
Ottone dorato, smalti dipinti su rame (*grisaille* colorata con rialzi d’oro), 11 x 19 x 13 cm
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale (inv. 8743, S.M. 8934)

Il cofanetto presenta una *lace d’amour* in oro su fondo nero sulla placchetta con *Scena conviviale in barca*: si tratta quindi di un’opera realizzata in occasione di un matrimonio e non si può escludere, data la cronologia e lo stile, che esso sia un dono di qualche personaggio francese a Margherita di Valois in occasione delle nozze con Emanuele Filiberto di Savoia nel 1559. Vasellame e cofanetti di Limoges godevano infatti di particolare fortuna nel XVI secolo tra Parigi e Fontainebleau alla corte di Francesco I e poi di Enrico II, rispettivamente padre e fratello di Margherita. Le collezioni di Carlo Emanuele I comprendevano, oltre a questo cofanetto, anche altri smalti dipinti di Limoges risalenti al Cinquecento: una placca circolare con l’episodio biblico del serpente di bronzo entro cornice in ebano con pietre dure (cat. 207), un grande piatto con brocca (cat. 206), e la placca ovale con Laocoonte già a Palazzo Reale, poi ceduta al Museo Civico di Torino con la permuata del 1871 (Palazzo Madama, inv. 75/S). Il piccolo scrigno dell’Armeria non presenta un programma iconografico omogeneo, ma accosta scene bibliche, profane e classiche che si trovano identiche, isolate o abbinate diversamente, in molti altri smalti di Limoges di questi anni. Sulla faccia anteriore si riconoscono sul coperchio *Giuseppe dinanzi al Faraone* e *l’Allegoria del mese di Maggio* (con un falconiere e una dama a cavallo nella foresta: la stessa scena è presente in due opere del Louvre, Baratte 2000, pp. 323 e 334); sulla parte inferiore *Melchisedec e i suoi scudieri recano doni ad Abramo* (un soggetto tratto dalla Genesi rappresentato in altre opere di Reymond) e una *Scena bucolica* con ninfe e satiri. Sulla

faccia posteriore, una scena mitologica (con Venere e Giunone?), *l’Allegoria del mese di Aprile* (con due giovani in conversazione galante su una panca), due figure che incedono in un bosco e la *Scena conviviale in barca* (con sei personaggi che fanno festa con musica e vino in un’imbarcazione al cui scafo è fissata una fiasca in vetro: scena che si ritrova identica in un medaglione del Louvre, Baratte 2000, p. 131). Sui fianchi, una scena di *Trionfo* di ispirazione classica, con carro dell’imperatore tirato da prigionieri di guerra e accompagnato da soldati con armature antiche; e una laminetta in rame dipinta a chiaroscuro – imitando l’effetto di un vetro a oro graffito – con *Scena di battaglia tra fanti e cavalieri*, inserita in un momento di poco successivo alla realizzazione del cofanetto, probabilmente a seguito della perdita o frattura della placchetta di Limoges originale. Il linguaggio degli smalti, caratterizzato da figure tarchiate, figure nude con muscoli e tendini molto evidenziati, armature aderentissime che sottolineano le forme del corpo e abiti cinquecenteschi ricchi di pieghe tubolari, permette una serie di confronti puntuali con opere di Reymond e della sua bottega datate intorno al 1535-1550 (Verdier 1977, pp. 130-139; Weinhold 2008, pp. 43-53).

Simonetta Castronovo

<b>Bibliografia</b>
<i>Il Medagliere Reale</i> 1999, p. 2; Cordera 2008, p. 34, tav. 19; Castronovo in <i>Feste Barocche</i> 2009, scheda n. I.4, pp. 60-61.

<b>206.</b> <b>Manifattura limosina, Atelier “I.C.”</b> Limoges, seconda metà del XVI secolo
<b>Bacile con <i>Visione apocalittica di San Giovanni</i></b> 1570 circa Smalto policromo opaco e traslucido su rame, guarnitura in bronzo dorato, 42 x 63 x 4,5 cm
<b>Brocca con <i>Visioni apocalittiche di San Giovanni e Corteo di putti</i></b> Ultimo quarto del XVI secolo Smalto policromo opaco e traslucido su rame, guarnitura in bronzo dorato, 30,5 x 17,5 cm
<b>Torino, Musei Reali - Palazzo Reale</b> (inv. S.M. 8945 b, S.M. 8945)

Il vassoio ovale in rame, interamente rivestito di una fastosa decorazione in smalto – policromo sulla superficie, a grisaille sul retro –, è opera di una delle principali botteghe limosine attive nel corso del XVI secolo, come attesta la presenza delle iniziali “I.C.” nel fregio geometrico che decora il fondo. La sigla identifica l’atelier che faceva capo a Jean de Court (documentato tra il 1553 e il 1585), maestro nativo di Limoges che dopo aver avviato la sua fiorente bottega nella città d’origine, si sarebbe affermato nel

ruolo di pittore di corte presso i reali di Francia, come chiariscono le indagini di Isabel Biron (Higgot-Biron 2004, pp. 21-30). Per Margherita di Valois, futura consorte del duca Emanuele Filiberto di Savoia, l'artista eseguì nel 1555 una placca in smalto che la ritraeva nelle vesti di Minerva (Londra, Wallace Collection, n. 245). La colta principessa amava particolarmente questa tipologia di oggetti di lusso, di gran voga presso l'aristocrazia francese, pertanto si può avanzare l'ipotesi che il bacile, insieme alla brocca che ne costituisce il pendant, sia pervenuto alle collezioni dei Savoia per soddisfare il nuovo gusto importato dalla corte transalpina. La guarnitura settecentesca in bronzo dorato cela in parte la tesa ornata di mascheroni, gemme e grottesche caratteristiche del repertorio ornamentale della bottega, che perpetuò la sua attività ben oltre la scomparsa del maestro, in forme via via più stereotipate (*Trésors d'ém ail* 1992, p. 135).

La scena che occupa la specchiatura centrale, orlata da un sottile fregio a racemi d'oro, raffigura la visione apocalittica di Giovanni in cui l'agnello mistico spezza i sigilli del libro al cospetto di Dio, mentre i ventiquattro vegliardi adoranti attorniano il trono celeste, illuminato dalle sette lampade (Apocalisse, 4-5). Il medesimo tema apocalittico, abbreviato e accompagnato da altri episodi del libro di Giovanni, compare nella brocca ovoidale in rame smaltato considerata il pendant del vassoio, a comporre un abbinamento tipico per questo genere di manufatti. Lungo la spalla del recipiente corre invece un corteo di putti intenti a trasportare animali e suonare strumenti musicali. L'associazione di temi sacri e pagani nel medesimo oggetto non è rara nella produzione limosina e ricorre nelle creazioni dell'atelier "I.C.", cui va assegnata anche la brocca torinese, sebbene non compaia la sigla distintiva, forse occultata dalla montatura settecentesca. Il medesimo carosello festante, con un putto che cavalca una capra, derivante dalle incisioni di soggetto pagano del Maître au Dé, compare infatti in altre due *aiguières* firmate dall'atelier "I.C.", assai simili alla nostra per conformazione, motivi decorativi e stile pittorico. Si tratta degli esemplari conservati nel Musée des Beaux-Arts di Limoges, inv. 78.362 (*Tresors d'ém ail* 1992, scheda n. 35, pp. 159-160) e presso la *Frick Collection* di New York, inv. 16.4.35 (Verdier 1977, pp. 202-206), per i quali è stata proposta una datazione avanzata, nell'ultimo quarto del secolo. Tanto la brocca quanto il bacile delle collezioni sabaude figuravano nel 1880 tra gli oggetti presenti nel Medagliere Reale, dove sono tuttora esposti (Musei Reali di Torino - Armeria Reale, Archivio storico, *Inventario Regio Medagliere di S.M.* 1880, IV, nn. 8945 e 8945 b).

Giorgia Corso

**Bibliografia**

*Mostra di Arte Antica* 1880, p. 50, n. 10 (bacile), p. 51, n. 16 (brocca); Toesca 1911, p. 113; *Il Medagliere Reale* 1999, p. 2; Venturoli 2013 (2014), p. 88.

**207.**

**Placca con *Mosè e il serpente di bronzo***

**Limoges**

1550 circa

Grisaille su rame, diametro 19 cm

Cornice del XVII secolo in legno di ebano e

palissandro, marmo, avorio, bronzo dorato e pietre dure, diametro 51 cm

Torino, Musei Reali - Palazzo Reale (inv. 8756, S.M. 8953)

La placca circolare in rame smaltato, montata entro una lussuosa cornice ottagonale di epoca posteriore, raffigura l'episodio biblico in cui Mosè, su ordine del Signore, costruisce un serpente di bronzo come rimedio contro le ferite inflitte agli ebrei nel deserto dai rettili velenosi inviati da Dio stesso in risposta alle rimostranze del popolo, stanco delle difficoltà del viaggio (Numeri, 21:4-9). Sullo sfondo si scorge la figura del patriarca, con le mani levate in preghiera, mentre l'affollata composizione è dominata dai corpi ignudi degli ebrei, taluni ormai accasciati a terra o ancora intenti a divincolarsi dalle spire letali, gli altri in adorazione del simulacro posto da Mosè in cima ad un tronco. Numerosi volti di comparse digradanti nell'ombra contribuiscono ad accrescere il tono drammatico e corale della scena. L'immagine è dipinta in grisaille monocromatica con tenui coloriture sugli incarnati e su alcuni dettagli, una tecnica portata ad altissimi livelli artistici dagli atelier limosini verso la metà del XVI secolo (Baratte 2000, p. 108). Vasellami e altri oggetti d'uso o da collezione decorati a smalto erano assiduamente ricercati dalla facoltosa clientela delle corti principesche europee; era possibile acquistare anche interi servizi e non è da escludere che la placca torinese, concepita fin dall'origine in forma circolare, sia stata ricavata da un piatto o da un vassoio interamente metallico. Non è stato finora individuato l'artefice della grisaille, da ricercare senz'altro fra i maestri attivi in Francia intorno o poco dopo la metà del XVI secolo: sebbene le particolari fisionomie rimandino ai tipi di Pierre Reymond, non corrispondono al suo stile il respiro monumentale della scena e la completa rinuncia ad un'ambientazione architettonica o paesaggistica. Restano ignote le circostanze dell'ingresso dell'opera nelle collezioni ducali, ma è nota la predilezione accordata a questo genere di manufatti, attestata dalla presenza, nelle raccolte sabaude, di altri pezzi di pertinenza limosina, quali il cofanetto riferibile a Pierre Reymond (cat. 205), il bacile siglato dall'atelier "I.C." e la brocca che ne costituisce il pendant (cat. 206). Nel 1880 lo smalto figurava tra gli oggetti presenti nel Medagliere Reale – dove è tuttora esposto – e risultava già alloggiato nella montatura in bronzo dorato con pietre dure incastonate e nella cornice in legno con incrostazioni in marmi colorati e avorio, di probabile fattura secentesca (Musei Reali di Torino - Armeria Reale, Archivio Storico, *Inventario Regio Medagliere di S.M.* 1880, IV, n. 8943).

Giorgia Corso

**Bibliografia**

*Il Medagliere Reale* 1999, p. 1; Venturoli 2013 (2014), pp. 85-90.

**208.**

**Antonio Tempesta**

Firenze 1555 - Roma 1630

*Morte di Adone*

Dopo il 1590

Olio su pietra, 27 x 36 cm

Cornice di manifattura fiorentina del XVI secolo

Torino, Musei Reali - Galleria Sabauda (inv. 601, cat. 475)

Il dipinto è citato nella “Galerietta in testa congiunta al castello” nell’inventario del 1631 (*Inventario 1631* 1995, p. 57) insieme ad altre cinque opere del pittore toscano ed è forse riconoscibile nel 1635 nella camera vecchia di Sua Altezza Reale (*Musei d’Arte* [1994], I, p. 22, n. 412 “Caccia di leoni, ovato in pietra. Del Tempesta. Buono”). Raro per la tecnica esecutiva su pietra dendritica con la cornice di manifattura fiorentina del tardo Rinascimento in smalto a motivi fitomorfi, sembra appartenere a una tipologia di oggetti preziosi che erano molto ricercati dalle corti italiane. Si può, infatti, avvicinare al raffinato collezionismo di Carlo Emanuele I, di cui è conosciuto l’apprezzamento per le decorazioni a grottesche che erano presenti negli affreschi dei castelli di Lagnasco e Fossano e negli ornamenti della stanza e del letto del duca (Failla in *De Van Dyck à Bellotto* 2009, scheda n. 3.6, p. 125). Tale gusto era anche condiviso dal cardinale Maurizio di Savoia con cui Antonio Tempesta era in contatto a Roma e per cui sono registrati pagamenti negli anni 1626 e 1627 (di Macco 1995, pp. 360-361). La scena, ambientata in un bosco tra gli alberi spogli in un’atmosfera invernale, mostra in primo piano il giovane Adone, amato perdutamente da Venere, che giace a terra, mentre il cinghiale che lo ha ferito fugge, inseguito dai cacciatori con i cani. L’interesse per il tema della caccia è ampiamente documentato da numerose incisioni con scene simili che Tempesta mostra di aver assimilato dalla cultura fiamminga. Fondamentale fu la sua formazione a Firenze con Giovanni Stradano, molto attivo alla corte medicea con la produzione di incisioni, come le *Venationes ferarum, avium, piscium*, dedicate a Cosimo I e datate sul frontespizio 1578, e di disegni e cartoni per gli arazzi della serie delle Cacce per la villa di Poggio a Caiano (Baroni Vannucci 1997, pp. 371-389, pp. 349-355). In particolare, affine al presente dipinto soprattutto nello svolgimento della caccia sullo sfondo, si può citare l’incisione *Chasse au sanglier* dello stesso Tempesta conservata al Museo del Louvre (inv. 1818, Leuschner 2007, p. 20).

Sara Comoglio

**Bibliografia**

Baudi di Vesme 1909, p. 134; Gabrielli 1971, pp. 244-245; di Macco 1995, pp. 360-361; Baroni Vannucci 1997, pp. 371-389, 349-355; Leuschner 2007, p. 20; Failla in *De Van Dyck à Bellotto* 2009, scheda n. 3.6, p. 125.

**209.**

**Antonio Tempesta**

Firenze 1555 - Roma 1630

*Passaggio del Mar Rosso*

1618

Olio su diaspro rosso, 43,5 x 62 cm

Incorniciatura in legno con intarsi in madreperla

Firmato e datato: «ANTON. TENP. F. 1618»

Collezione privata

De Van Dyck

Gli inventari sabaudi del 1631 e del 1635 ricordano un nutrito numero di opere di Antonio Tempesta, in particolare incisioni e scene di battaglie, ma anche dipinti di soggetto mitologico e religioso (*Inventario 1631* 1995, pp. 53, 56, 57; *Musei d’Arte* [1994], I, pp. 19, 22, 29, 42), opere spesso di piccolo formato, realizzate su supporti di pregio come marmi, diaspri e altre pietre, che ben figuravano nelle collezioni principesche tardomanieriste. Come ricorda Antonio Della Cornia, nel 1635 faceva bella mostra “nel fregio di mezo” del Gabinetto dorato del Castello di Rivoli una “Sommersion di Faraone in pietra ovata del Tempesta” (*Musei d’Arte* [1994], I, p. 42, n. 799), giudicata di buona fattura, che con ogni probabilità si può riconoscere nel dipinto presentato a Torino nel 1995 da Benappi alla mostra antiquariale “Arte Antica ’95” presso il Lingotto e ora in collezione privata. L’opera, di squisita fattura, è impreziosita da una cornice lignea con intarsi in madreperla che è stata attribuita a un successivo intervento settecentesco dell’ebanista piemontese Luigi Prinotto (*Arte Antica ’95* 1995, p. 12), ma che potrebbe invece essere coeva al dipinto, in sintonia con il gusto del tempo. Il *Passaggio del Mar Rosso* rappresenta uno dei temi più fortunati del pittore toscano che ne propone diverse versioni, anche su pietra (Leuschner 2005), in questo caso sfruttando con particolare maestria le venature del diaspro rosso (ringrazio Maurizio Gomez per la consulenza fotografica) per la resa delle striature delle rocce al centro del quadro e del mantello variopinto del cavallo in torsione. La complessa composizione gioca sul vortice concentrico della scena: dalla concitata scena di battaglia sulla sinistra dove i soldati (rappresentati alla moderna) sono inghiottiti dalle acque, alla schiera di egiziani in fuga capitanati dal faraone, sorpresi in lontananza dalle onde, al popolo israelita in alto sulla destra che, attraversato il mare, prosegue la marcia verso la salvezza, fino alla gente raccolta a gruppi in primo piano intenta a svolgere serenamente le diverse attività quotidiane, mentre al centro troneggia la figura di Mosè, sapiente guida ed artefice dell’evento, che dialoga con il fratello Aronne, indicando il volere divino. Particolarmente arguto è poi l’espeditente, utilizzato dal pittore, di inserire la propria firma e la data 1618 nel bordo dello scudo in primissimo piano, prima che l’oggetto sparisca nelle profondità delle acque. Il raffinato dipinto costituirebbe così un’ulteriore testimonianza, insieme alla nota *Morte di Adone* della

Galleria Sabauda anch’essa su pietra (cat. 208, Failla in *De Van Dyck à Bellotto* 2007, scheda n. 3.6, p. 125), della documentata attività del maestro toscano per la corte torinese, con la quale risulta in contatto almeno a partire dal 1613, data di un’incisione di sua mano che rappresenta l’ostensione della Sindone nella piazza del castello di Torino, fotografata più tardi dal Tempesta anche in occasione delle feste celebrate nel 1620 per le nozze di Vittorio Amedeo e Cristina di Francia nel raro dipinto conservato alla Galleria Sabauda (cat. 27).

Anna Maria Bava

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

la *Maddalena penitente* del Bayerisches Nationalmuseum di Monaco (inv. R 2767, per cui cfr. Sangl in *Bayerisches Nationalmuseum* 2000, p. 124), assegnata a atelier praghese intorno al 1600, nella quale ritroviamo lo stesso modo di trattare la figura umana, il paesaggio e la vegetazione con le foglie di quercia, mentre il *Gesù nell’orto* del Museo del Prado di Madrid, riferito all’Opificio toscano (Giusti in *Ferdinando I de’ Medici* 2009, p. 175), presenta alcune analogie, ma meno forti.

L'iscrizione settecentesca sulla carta che fodera il retro attesta che nel 1732 il quadretto arrivò da Chambéry e che appartenne al re Vittorio Amedeo II. Nell'inventario del Palazzo Reale del 1880, esso era registrato al n. 21368 tra le opere concesse in deposito al Museo Civico, con nota di scarico al 19 marzo 1877. Diverse voci degli inventari del castello del Valentino (1644 e 1677) e di Villa della Regina (1755) riguardano arredi con piani in marmo a commesso o in stucco (San Martino in *Diana trionfatrice* 1989, scheda n. 168, p. 159). Molti sono citati nell’inventario del 1682 del Palazzo Ducale, in particolare nella quarta Guardaroba, dove troviamo dipinti su pietra (un’*Erodiade*, una *Santa Agnese* e una *Santa Caterina*, una *Fuga in Egitto*) e dipinti di pietra, come quello che raffigura un albero e due uccelli. Spesso si dice che le lastre sono rotte, come nel caso del quadretto con “il Sig.re in piedi con la Vergine, e S. Giusepe rotto” o “altro simile rotto di Giesu Christo nell’orto” (Pettenati in *Diana trionfatrice* 1989, scheda n. 172, p. 163 e *Musei d’arte* [1994], pp. 33-34).

Clelia Arnaldi di Balme

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck

De Van Dyck



erano ricavati dalla fusione dei ceri pasquali delle basiliche maggiori di Roma; venivano benedetti dal papa con un rito solenne nel primo anno di pontificato e in seguito il Venerdì Santo ogni sette anni, e distribuiti dallo stesso pontefice a sovrani, membri dell'aristocrazia e alti prelati (*Suppelletile* 1988, pp. 408-409). Recano impresso su un lato l’Agnello pasquale e sull’altro un’immagine sacra (qui la Crocifissione) attinta perlopiù ai modelli della medagli-stica, nonché il nome del papa regnante e l’anno del pontificato: nel nostro caso l’iscrizione rimanda al settimo anno del papato di Innocenzo XI (1676-1689).

Il manufatto – verosimilmente uno dei numerosi oggetti devozionali elencati negli inventari tra le gioie e i mobili appartenenti alla duchessa Caterina, come suggerisce Anna Maria Bava – è riferibile alle botteghe milanesi, che nella seconda metà del XVI secolo detengono il primato nell’intaglio del cristallo e delle pietre dure e riforniscono le principali corti d’Europa dei loro sontuosi prodotti. Le figure di arpie, protagoniste all’interno del repertorio decorativo tardomanieristico di tutte le tecniche, si incontrano spesso soprattutto come anse nei vasi (acquareccia e coppe al Louvre, Alcouffe in *Les gemmes de la Couronne* 2001, schede nn. 316-317, pp. 274-275; coppia di anfore al Prado, Arbeteta Mira in *Arte trasparente* 2015, scheda n. 15, pp. 126-128; brocca al Metropolitan Museum, Raggio 1952, p. 198; vasi al Rijksmuseum di Amsterdam, inv. BK-17117, 17195, 17197; altri esempi al Kunsthistorisches Museum di Vienna, Kris 1929, II, nn. 459, 462, 544, 565-566), ma la silhouette femminile assume qui forme meno flessuose, coperte in buona parte dal piumaggio che ne sottolinea l’ibrida natura di donne-uccello. A differenza dei soggetti profani, trattati con assoluta libertà e originalità di invenzione, nella glit-tica il tema religioso è appannaggio di una produzione più convenzionale, aderente ai dettami controriformati, e raramente affidata ai maestri di primo piano, come attestano la *Crocifissione* incisa in un ovale di cristallo già in collezione Salting al Victoria & Albert Museum (inv. C.2467-1910), assegnata all’ambito milanese di fine Cinquecento, e la stessa scena intagliata in una placchetta in plasma del Kunsthistorisches Museum di Vienna (inv. XX, 971; Kris 1929, n. 422), non lontana dai modi di questo medaglione.

Sandra Barberi

**Bibliografia** Bava 1995b, p. 284, fig. p. 286.

**Bibliografia** Bava 1995b, p. 284, fig. p. 286.

**Bibliografia** Bava 1995b, p. 284, fig. p. 286.

**Bibliografia** Bava 1995b, p. 284, fig. p. 286.

Il calice è composto da una coppa in agata, poliloba-ta, che si regge su uno stelo in cristallo. Le due parti sono congiunte da una legatura in argento e il piede presenta un bordo a festoni che riprende la decorazione a fogliette dell’innesto. L’origine sabauda deriva dalla provenienza dal Regio Museo di Antichità di Torino in seguito alla permuta di collezioni che nel 1871 portò le due istituzioni a ricongiungere e razionalizzare le collezioni archeologiche e moderne. Sappiamo che numerosi erano gli oggetti di questo tipo elencati negli inventari sabaudi: i cristalli godettero di particolare fortuna a cavallo tra il Cinque e il Seicento, come anche presso le altre dinastie europee. La dinastia dei cinque fratelli Sarachi tenne bottega a Milano e inviò diversi oggetti alla corte di Carlo Emanuele I, tra cui un “gallo d’India” che fu poi donato al re di Spagna (Baudi di Vesme 1963-1982, III, p. 964), mentre i Miseroni lavorarono a Firenze, in Spagna e infine al servizio di Rodolfo II di Praga (Venturelli 2013). Gli inventari ducali registrano diversi vasi e coppe di alabastro, lapislazzuli, cristallo, ambra, marmo, che spesso venivano smontati per recuperare i materiali preziosi (Pettenati in *Diana trionfatrice* 1989, scheda n. 191, p. 176).

La coppa in agata oca e rossa polilobata nonché lo stelo in cristallo a baccellature si possono avvicinare alla produzione lombarda; la montatura in argento, che alterna nella legatura foglie palmato lobate a foglie lanceolate, e nel piede un festone tondo, si avvicina come tipologia ad alcuni esempi francesi di primo Sei-cento (Alcouffe in *Les gemmes de la Couronne* 2001, scheda n. 47, p. 147; scheda n. 52 pp. 159-160; scheda n. 221, p. 451), seppure in forma meno elaborata.

Clelia Arnaldi di Balme

**Bibliografia** Mallé 1971, pp. 378-379, fig. 11; Pettenati in *Diana trion-fatrice* 1989, scheda n. 191, pp. 175-176.

**Bibliografia** Mallé 1971, pp. 378-379, fig. 11; Pettenati in *Diana trion-fatrice* 1989, scheda n. 191, pp. 175-176.

**Bibliografia** Mallé 1971, pp. 378-379, fig. 11; Pettenati in *Diana trion-fatrice* 1989, scheda n. 191, pp. 175-176.

**Bibliografia** Mallé 1971, pp. 378-379, fig. 11; Pettenati in *Diana trion-fatrice* 1989, scheda n. 191, pp. 175-176.

**Bibliografia** Mallé 1971, pp. 378-379, fig. 11; Pettenati in *Diana trion-fatrice* 1989, scheda n. 191, pp. 175-176.

Per le sue eccezionali caratteristiche decorative il calice si inserisce perfettamente nel contesto culturale del nuovo aggiornamento figurativo della corte sabauda, attenta alle novità e sensibile agli influssi internazionali, profilandosi come una ventata di gusto imperiale in una Vercelli all’inizio del suo decentramento artistico. È possibile trovare, infatti, confronti significativi con le produzioni di David Altenstetter, spesso eseguite con altri orafi. Alcuni oggetti non recano punzoni, ma in altri casi, come le coppe con coperchio delle collezioni Wallace e Schroder, entrambe londinesi, e quella nella collezione Esterhàzy di Budapest, tutte avvicinabili al calice vercellese, è identificabile la marca di Jeremias Michael, orafo con cui Altenstetter esegue diversi lavori (Schroder in *Renaissance Silver* 2007, scheda n. 52, pp. 155-157). Numerose opere di Altenstetter sono ora a Vienna, ma provengono dalle collezioni imperiali di Rodolfo II. Proprio la corte imperiale potrebbe essere il legame tra Altenstetter e Giovanni Stefano Ferrero, nunzio apostolico a Praga tra 1604 e 1607. In attesa di ulteriori indagini, il calice con coperchio ora a Vercelli si ipotizza essere frutto della collaborazione Michael-Altenstetter per le analogie tecni-che e decorative con le loro produzione certe.

Molto interessante la biografia di Altenstetter, nato a Colmar, ma con notizie di attività orafa in Svizzera e nel sud della Germania. Da alcuni documenti emerge il profilo di un artista colto, attento al clima culturale del suo tempo e ai mutamenti sociali, capace di interpretare le esigenze della committenza, a livello artistico come tecnico (Roeck 2007, pp. 14-16). Le sue grottesche sembrano avere un significato alto e simbolico, non solo decorativo, e sono eseguite con maestria in smalto traslucido su fondo lieve-mente graffito, tecnica per la quale era molto ammirato persino dagli artisti suoi contemporanei.

Silvia Faccin

**Bibliografia** Cusano 1676, pp. 325-328; Brizio in *Catalogo delle cose d’arte* 1935, scheda p. 91; Viale 1973, pp. 21, 37, tav. XXXI; Bava 1995b, p. 248, tav. 68; Romano 1995a, pp. 34-36, tav. 68; Schroder in *Renaissance Silver* 2007, scheda n. 52, pp. 155-157; Roeck 2007.

**Bibliografia** Cusano 1676, pp. 325-328; Brizio in *Catalogo delle cose d’arte* 1935, scheda p. 91; Viale 1973, pp. 21, 37, tav. XXXI; Bava 1995b, p. 248, tav. 68; Romano 1995a, pp. 34-36, tav. 68; Schroder in *Renaissance Silver* 2007, scheda n. 52, pp. 155-157; Roeck 2007.

**Bibliografia** Cusano 1676, pp. 325-328; Brizio in *Catalogo delle cose d’arte* 1935, scheda p. 91; Viale 1973, pp. 21, 37, tav. XXXI; Bava 1995b, p. 248, tav. 68; Romano 1995a, pp. 34-36, tav. 68; Schroder in *Renaissance Silver* 2007, scheda n. 52, pp. 155-157; Roeck 2007.

**Bibliografia** Cusano 1676, pp. 325-328; Brizio in *Catalogo delle cose d’arte* 1935, scheda p. 91; Viale 1973, pp. 21, 37, tav. XXXI; Bava 1995b, p. 248, tav. 68; Romano 1995a, pp. 34-36, tav. 68; Schroder in *Renaissance Silver* 2007, scheda n. 52, pp. 155-157; Roeck 2007.

Perseo, raffigurata nella fascia centrale. L’oggetto è stato esposto alla mostra *Diana trionfatrice* come opera di atelier boemo prossimo a Caspar Lehmann; tut-tavia, al di là delle coincidenze iconografiche con la la-stra della *Liberazione di Andromeda* di Lehmann oggi al Victoria & Albert Museum di Londra (Drahotová 1981, p. 39), a mio avviso i riferimenti più stretti rimandano alla produzione dei prestigiosi lapidari milanesi, ai quali spesso Carlo Emanuele I si era rivolto per l’acquisto di oggetti in cristallo di grande valore (Bava 1995b, pp. 286-287). A partire dalla tematica marina, prediletta nelle botteghe dei Miseroni e dei Sarachi (Kris 1929, nn. 496-569, *passim*; Raggio 1952; Arbeteta Mira 2001, pp. 259-260; Kappel in *Fasto prin-cipesco* 2005, schede nn. 135, pp. 256-257, e 136, p. 258; Distelberger in *Joyaux Renaissance* 2009, scheda n. 28; Arbeteta Mira in *Arte trasparente* 2015, schede nn. 10, pp. 104-109, e 13, pp. 118-121), i confronti sono numerosi e calzanti e investono sul piano stilistico le fisionomie dei personaggi e il vigoroso modellato dei corpi, la resa degli alberi e della vegetazione acquatica e, più in generale, il naturalismo classicheggiante della rappresentazione, influenzata dai modelli del celebre Annibale Fontana. I magnifici smalti traslucidi che impreziosiscono la montatura del piede, con soggetti venatori e piscatori alla maniera di Jan Vermeyen, corroborano un’attribuzione all’officina praghese di Ot-tavio Miseroni, di cui l’orafo fiammingo era collaboratore abituale (Distelberger 1988, pp. 449-452). Smal-ti simili, ispirati a modelli dell’incisore tedesco Ma-thias Beitler, attivo a Praga tra 1601 e 1606, decorano l’orlo di una coppa col coperchio in agata e di una coppa in giada al Kunsthistorisches Museum di Vien-na (*Prag um 1600* 1988, schede di Distelberger, n. 369, p. 487, e di Schütte, n. 370, pp. 487-488).

Sandra Barberi

**Bibliografia** Pettenati in *Diana trionfatrice* 1989, scheda n. 188, pp. 173-174; Bava 1995b, p. 284, tav. 68.

**Bibliografia** Pettenati in *Diana trionfatrice* 1989, scheda n. 188, pp. 173-174; Bava 1995b, p. 284, tav. 68.

**Bibliografia** Pettenati in *Diana trionfatrice* 1989, scheda n. 188, pp. 173-174; Bava 1995b, p. 284, tav. 68.

**Bibliografia** Pettenati in *Diana trionfatrice* 1989, scheda n. 188, pp. 173-174; Bava 1995b, p. 284, tav. 68.

**Bibliografia** Pettenati in *Diana trionfatrice* 1989, scheda n. 188, pp. 173-174; Bava 1995b, p. 284, tav. 68.

**Bibliografia** Pettenati in *Diana trionfatrice* 1989, scheda n. 188, pp. 173-174; Bava 1995b, p. 284, tav. 68.

Emanuele I, nessuna delle quali ci è pervenuta, né è a lui attribuibile con certezza alcuno degli oggetti preziosi conservati nei Musei Reali di Torino - Palazzo Reale e nelle collezioni di Palazzo Madama - Museo Civico d’Arte Antica di Torino. Nel 1567 realizzò il vaso per il battesimo del principe, ricordato nella relazione delle cerimonie e confermato dai conti d’archivio (Bava 1995b, p. 285); nel 1585, in occasione del matrimo-nio di Carlo Emanuele I con Caterina d’Austria, gli furono commissionati grandi “bacille” d’oro o brocche di diversa fattura che le comunità offrirono come doni alla duchessa durante il viaggio di nozze da Nizza a Torino, anche in questo caso restituiti solo dalle carte, che menzionano il suo nome accanto a quello dell’orefice Francesco Massis (Massys) di Anversa, nipote del pit-tore Quentin Metsys (Varallo 1992, pp. 67, 72, 85). In queste e numerose altre occasioni i duchi, dunque, si avvalsero della abilità del d’Aluigi, le cui doti di raffi-nato inventore di forme fantasiose e bizzarre sono testimoniate dall’album di disegni di vasi, coppe e broc-che le cui fogge, perlopiù ispirate al mondo naturale (animali, conchiglie, mostri marini), possono trovare riscontro solo nelle descrizioni degli inventari dei beni, specie quelli di Emanuele Filiberto e di Caterina d’Au-stria (Bava 1995b, p. 288; Varallo 2013, pp. 371-388). Ma molti sono i confronti che si possono fare tra i fogli dell’album e gli artificiosii oggetti in cristallo o pietre dure usciti dalle botteghe dei più illustri orefici mila-nesi, come quella dei Miseroni, dei Saracchi o di An-nibale Fontana, presso le quali si rifornivano tutte le corti d’Europa, inclusi i Savoia. In attesa di qualche più puntuale riscontro della lunga attività torinese del d’Aluigi, una qualche eco dei suoi lavori si può ravvi-sare in alcuni grandi vasi in bronzo che ci sono perve-nuti, usati per ornare i giardini dei duchi e non di rado per creare, in occasione di spettacoli, spalliere con pian-te di aranci e limoni “posti in gran vasi di bronzo, di stupendo artificio”, come per il torneo svoltosi nel 1602 sull’isola Polidora del parco di Viboccone (Brambilla 1602; Varallo 2009, pp. 61-62).

Franca Varallo

**Bibliografia** Brambilla 1602; Baudi di Vesme 1963-1982, I, pp. 28-32; Bava 1995b, pp. 285, 288; Varallo 1992, pp. 67, 72, 85; Va-rallo in *Feste Barocche* 2009, scheda n. 1,5, pp. 61-62; Va-rallo 2013, pp. 371-388.

**Bibliografia** Brambilla 1602; Baudi di Vesme 1963-1982, I, pp. 28-32; Bava 1995b, pp. 285, 288; Varallo 1992, pp. 67, 72, 85; Va-rallo in *Feste Barocche* 2009, scheda n. 1,5, pp. 61-62; Va-rallo 2013, pp. 371-388.

**Bibliografia** Brambilla 1602; Baudi di Vesme 1963-1982, I, pp. 28-32; Bava 1995b, pp. 285, 288; Varallo 1992, pp. 67, 72, 85; Va-rallo in *Feste Barocche* 2009, scheda n. 1,5, pp. 61-62; Va-rallo 2013, pp. 371-388.

**Bibliografia** Brambilla 1602; Baudi di Vesme 1963-1982, I, pp. 28-32; Bava 1995b, pp. 285, 288; Varallo 1992, pp. 67, 72, 85; Va-rallo in *Feste Barocche* 2009, scheda n. 1,5, pp. 61-62; Va-rallo 2013, pp. 371-388.

**Bibliografia** Brambilla 1602; Baudi di Vesme 1963-1982, I, pp. 28-32; Bava 1995b, pp. 285, 288; Varallo 1992, pp. 67, 72, 85; Va-rallo in *Feste Barocche* 2009, scheda n. 1,5, pp. 61-62; Va-rallo 2013, pp. 371-388.

Le occasioni realizzative per la serie degli splendidi vasi bronzei da giardino sembrerebbero scalarsi tra la sistemazione del giardino ducale da parte di Ema-nuele Filiberto, che si rivolge a Paciotto da Urbino, all’orafo perugino Mario d’Aluigi, al gettatore Anto-nio di Giorgio e alla fonderia ducale di piazza Cas-tello (San Martino in *La Reggia di Venaria* 2007, schede nn. 2.6-2.11, pp. 34-35) e forse occasioni co-me il torneo del 1602, il cui campo sull’isola Polidora comprendeva una spalliera di “piante d’aranci e li-moni (...), posti in gran vasi di bronzo, di stupendo artificio” (Brambilla 1602 vd. Varallo in *Feste baroc-che* 2009, scheda n. 1.5, pp. 61-62). La lettura critica ha in passato oscillato tra un’attribuzione tardose-centesca (con nomi riportati con precisione in Baudi di Vesme 1963-1982, I, p. 203), legata al nome di Si-mone Boucheron e quello di Antonio di Domenico di Giorgio, “bombardiere in Cittadella” (1575, in An-gelucci 1868b, pp. 22-23), come ampiamente riferito da Paolo San Martino (1989, pp. 181-182). D’altro canto, come non vedere che in fondo, almeno per i più antichi, i vasi sembrano serbare comunque ri-cordo, pur nella necessità di attenersi a forme più rego-lari e utilizzabili come contenitori, dei disegni cap-pricciosi, bizzarri e quasi tali da rinverdire lo spirito di certi grilli gotici, presenti nei disegni appunto di Mario d’Aluigi che ricorrono nell’*Invenzione dil S.mo S.r Principe di Piemonte del 1568* (Torino, Biblioteca Reale, Varia 170, ff. 1, 18, 22, 30), le cui figure zoo-morfe e grottesche si rinserrano, senza perder pre-gnanza, lungo le anse e alle loro basi d’attacco, sulla parte alta degli affusolati corpi ovali?

Grande rimane comunque la suggestione dei vasi, che evocano un sognato mondo di draghi, serpenti a due teste, arpie, protomi e mascheroni maschili e femmi-nili. Particolarmente ricco e dinamico il vaso con i serpenti, di decorazione esuberante, corpo bombato, mascheroni e stemma Savoia-Francia; ben allusivo al-la parentela col mortaio il vaso di foggia troncoconi-ca, con grandi protomi a mascherone, svolte tra fero-ce e patetico, e stemma di Savoia con Annunziata; al-tamente rappresentativo, infine, il vaso con teste di drago, con canestro di foglie alla base, anse insisten-temente figurate, teste con copricapo, stemma di Savoia (nella versione congegnata da Emanuele Filiberto e adottata da Carlo Emanuele I) e Francia, e sottostante Ordine dell’Annunziata. Un esemplare di quest’ulti-mo modello presenta poi la singolare inserzione dei ritratti di Carlo V e Filippo II in tipologia di medaglia, in due opposte posizioni sui corpi circolari; il primo, con la scritta “IMP.CAES.CAROLUS.V.AUG”, segue il modello della medaglia eseguita dall’abilissimo Leo-ne Leoni, circa al 1547, di cui un esemplare è, ad esem-pio, nell’Art Museum di Cincinnati; il secondo ritratto (con scritta “PHILIPPUS.REX.PRINC.HISP.AET.S.AN.XXVIII”) si rifà alla medaglia eseguita da Jacopo da Trezzo, anch’esso lombardo (ringrazio Federico Barello e Anna Maria Bava per l’aiuto nell’identifi-cazione di personaggi e prototipi), al servizio di Fi-lippo II fin dal 1550, ed è connessa al genetliaco del 21 maggio 1555 e alla medaglia gemella per Maria Tu-dor, sposata nel 1554, simbolo della riconciliazione



con la chiesa romana e auspicio di pace (Bonomi 2010, p. 28). Il vaso, in verità, è assimilabile, per lavorazione, modelli, iconografia, oltre che per la presenza dello stemma, agli altri di cui si è discusso, e si può pertanto pensare a un omaggio reso all’illustre casato della moglie, l’infanta spagnola Caterina, figlia di Filippo e nipote di Carlo, da parte del duca e della corte, intorno agli anni del matrimonio del 1585, piuttosto che ad altro evento particolare su cui non sarebbe comunque per ora possibile far supposizioni. Oltre a rafforzare l’ipotesi di cronologia per almeno una parte dei vasi, tale inserzione offre un altro riscontro di come si stringano qui in uno stesso disegno le trame della corte manieristica di Carlo Emanuele I rispetto a tradizioni, scelte e cultura di Impero e Spagna, anche attraverso il segno eletto dei bronzisti e medaglisti del Ducato milanese. È possibile che le immagini siano ricavate da un calco diretto, stando al confronto dimensionale, ma la consunzione del bronzo rende difficile acquisirne la certezza: la questione sarà da rimettersi agli specialisti. In ogni caso, i vasi furono prodotti per alcuni decenni, e vissero una lunga stagione di apprezzamento anche in pieno Seicento, come si può ricostruire dal frontespizio delle *Delitie* di Filindo il Costante (1667) e l’ancor più esplicito omaggio delle vedute del *Theatrum Sabaudiae* (San Martino in *Diana trionfatrice* 1989, scheda n. 201, pp. 181-182), tra giardini ducali, Valentino, Villa della Regina e Venaria. Ma pure nel Settecento Filippo Juvarra li inserisce nella sua *Galleria Architettonica* (Torino, Biblioteca Reale) e i pittori ne fanno importante riferimento in diverse opere emblematiche, come gli affreschi dei Bianchi al Valentino (1635) o quello di Ifigenia (1733) del Crosato a Stupinigi (Griseri 2001, p. 25).

Franco Gualano

**Bibliografia**

Angelucci 1868b, pp. 22-23; Baudi di Vesme 1963-1982, I, p. 203; San Martino in *Diana trionfatrice* 1989, schede nn. 201-215, pp. 181-185; Griseri in *Bronzi decorativi* 2001, scheda n. 1, pp. 22-25; San Martino in *La Reggia di Venaria* 2007, II, schede nn. 2.6-2.11 pp. 34-35; Varallo in *Feste barocche* 2009, scheda n. 1.5, pp. 61-62.

<b>223.</b>
<b>François Briot o Caspar Enderlein (ambito di Piatto)</b>
Ultimo quarto del XVI secolo - primo quarto del XVII secolo
Peltro fuso, diametro 48,5 cm
Sul retro: «PAX, ABVUNDANTIA, BELLVM, INVIDIA; AFRICA, CYRUS, AMERICA, ALEXANDER [MA]GNVS, EVROPA, C. IUILVS CAESAR, ASIA, NINVS; [MA]RS; SAP»
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale (inv. 8520, S.M. 8928)

<span></span>	<span></span>
Le <i>Nozze di Cana</i> di Luca Longhi (1580) affrescate sulle pareti della Biblioteca Classense o il <i>Convivio degli dei</i> di Andrea Boscoli alla Villa di Corliano di	<span></span>

San Giuliano Terme (1592-1593) descrivono gli spazi sontuosi e vistosi di convivialità e rappresentanza della seconda metà del secolo. Le stoviglie di pregio in peltro o in lega di rame e argento erano utilizzate con funzione cerimoniale o d’apparato (North e Spira 1999, pp. 54-55). Tale tipologia, che vede per lo più in associazione piatto e brocca, e che ebbe in François Briot e Caspar Enderlein i primi e principali interpreti, ha goduto di grande fortuna, dando luogo a imitazioni e copie e, in tempi più recenti, a vere e proprie falsificazioni per galvanoplastica. L’oggetto appartiene alla cosiddetta serie dei “piatti di Marte” di cui esistono numerosi esemplari in molti musei di arti decorative e in collezione privata, considerati generalmente copie coeve da Briot; due di questi – uno recante la firma di Enderlein – sono stati battuti all’asta Sotheby’s di Londra nel 2012 (*European Sculpture & Works of Art: Medieval to Modern*). Appartengono all’insieme il piatto del Museum für Kunsthandwerk di Dresda (Haedecke 1983, p. 113, fig. 133) e quello al Kunstgewerbemuseum di Colonia (*Zinn* 1976, p. 141, n. 206 e pp. 179-184, tavv. 1-6), il *grand bassin* della collezione Rilteng (Forrer 1905, p. 7 n. 54, tav. XIII; Herschel Cotterell e Vetter 1934, p. 187) oggi al Musée des Arts Décoratifs di Strasburgo, il bacile 794C del Museo Nazionale del Bargello di Firenze (Capitanio in *Arti del Medioevo e del Rinascimento* 1989, scheda n. 109, pp. 318-319) e il *Marsschlüssel* del Grassi Museum di Lipsia (inv. 1907.642, Demiani 1897, tav. 24). Con questi esemplari condivide dimensioni e programma decorativo: Marte nel tondo centrale circondato, nel primo giro, dalle personificazioni di Pace, Abbondanza, Guerra e Invidia, a loro volta contornate da un giro di grottesche e infine, sulla tesa, una teoria che alterna conquistatori entro cartelle rettangolari (Ciro, Alessandro Magno, Giulio Cesare e il re assiro Nino), allegorie del mondo entro cartelle ovali (Asia, Africa, America, Europa) e grottesche.

Paola Elena Boccalatte

<b>224.</b>
<b>Lastra con Predica di san Giovanni Battista</b>
1620-1630 circa
Argento sbalzato e cesellato, 360 x 275 mm
<b>Dresda</b>
Cornice di legno impiallacciato di ebano, con bronzo e rame dorato, 470 x 385 x 50 mm
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale (inv. 8759, S.M. 8932)

La composizione della scena è contraddistinta da un’originale visione laterale, per cui la folla degli astanti, divisa in due ali, si dispone su due piani distinti scalati in profondità, il più vicino dei quali reso naturalmente con più articolazione e maggiori particolari; la scena naturale, con grandi alberi, occupa oltre un terzo dello spazio, e si fonde magnificamente con lo spazio figurato. La cornice, a fondo liscio, è arricchita di fogliami e conchiglie metalliche sugli angoli e a metà di ogni lato; filetti bronzei continui

sui margini. Il manufatto, appartenente alle collezioni del Medagliere Reale e probabilmente direttamente proveniente dalle raccolte ducali del Reale Palazzo torinese, mostra di tali collezioni il *coté* tipico di oggetto prezioso cui s’aggiunge il valore intrinseco del soggetto sacro. L’esistenza di altre lastre e soggetti forse a questa assimilabili è attestata dall’inventario del Palazzo Ducale del 1682, dove si ricordano tra l’altro “un quadretto di metallo colla testa di messia” e un altro “di metallo di basso rilievo rapp.te una flagellazione di Chisto”, come rilevato da San Martino (San Martino in *Diana trionfatrice* 1989, scheda n. 173, pp. 163-164), che sottolinea per il nostro riferimenti stilistici in direzione tedesca, tra Augsburg e Norimberga (da confrontare con la coppa in Schafke 1980, p. 118, e il piatto in *Wenzel Jamnitzer* 1985, p. 314, pur più mossi e serrati nei piani), e ricorda l’artista attivo a Dresda Daniel Kellerthaler. Si tratta di una cultura figurativa con radicati modelli della Maniera internazionale, che proseguono fin nei primi decenni del Seicento, quando la risorta attenzione per la natura, che qui è ben visibile nel fascino quasi ipnotico dell’alternarsi di tronchi d’albero sullo sfondo e comunque includente fitte chio-me frondose con valore non solo di cornice, segna ormai una nuova sensibilità. L’effetto decorativo della cornice nero e argento richiama quello di certi altaroli e altri manufatti prodotti ad Augsburg (Kris 1932, tavv. 70-71, nn. 104-108).

Franco Gualano

**Bibliografia**

San Martino in *Diana trionfatrice* 1989, scheda n. 173, pp. 163-164

<span></span>	<span></span>
<b>225.</b>	<b>Urna di Sant’Eusebio, già urna del Beato Amedeo IX di Savoia Oreficeria piemontese</b>
1618-1619 (statuetta di Sant’Eusebio, metà del XIV secolo)	
Argento sbalzato, cesellato e inciso, 100 x 84 cm	
Vercelli, Museo del Tesoro del Duomo	

<span></span>	<span></span>
<b>226.</b>	<b>Ex voto di Carlo Emanuele I Oreficeria piemontese</b>
1614 circa	
Lamina d’oro sbalzata, 29 x 33 cm	
Vercelli, Museo del Tesoro del Duomo	

L’urna in argento è stata commissionata da Carlo Emanuele I nel 1618 e donata ufficialmente alla Cattedrale di Sant’Eusebio di Vercelli nel 1619 per riporvi i resti corporei del Beato Amedeo IX di Savoia, morto in città nel 1472. L’opera, raffinata esecuzione di una bottega piemontese a servizio della corte sabauda, si lega al processo di canonizzazione di Amedeo IX, iniziato nei primi anni del Seicento e conclusosi con l’approvazione del culto pubblico da parte di papa Innocenzo XI nella seconda metà del secolo (Semeria 1830, pp. 300-309). Riflesso della beatificazione fu la costruzione, a partire dal 1682, di una cappella dedicata ad Amedeo IX nella Cattedrale di Vercelli, i cui lavori, a causa di guerre e assedi, si protrassero fino al 1 aprile 1719, giorno della solenne traslazione dell’urna (Barbero e Protti 2000,

pp. 31-38). La sistemazione del Beato tuttavia non riscontrò il favore di Vittorio Amedeo II che diede inizio ai lavori di costruzione all’interno della cappella di un altare più ricco e sontuoso e di una nuova urna (Semeria 1830, pp. 310-311). La cassa donata da Carlo Emanuele I fu allora destinata alle reliquie di Sant’Eusebio. Le iscrizioni poste negli scudi furono in parte abrase e sostituite con la nuova titolazione e la statuetta del Beato Amedeo scambiata con quella trecentesca del patrono vercellese ancora oggi presente tra le quattro virtù cardinali (Ferraris 1995, p. 222, nota 338, Romano 1995a, pp. 35-36). L’originaria statuetta del Beato è perduta ma ne restano tracce documentarie dalle quali si desume che Amedeo IX fu raffigurato come un sovrano dal giovane aspetto, con il manto regio, il diadema sul capo e, nella mano sinistra, una lamina con iscritto il suo motto: *Facite iudicium et iustitiam, diligit pauperes et Dominus dabit pacem in finibus vestris*. Negli scudi, le iscrizioni identificavano le reliquie e la donazione: “Beatus Amedeus Dux Sabaudiae Tertius / Cuius animae gloriam vitae sanctitas comparavit / Anno Domini 1618 in Vercellarum restitutione / Solis fulgor manifestavit / Reliquias hic Carolus Emanuel Sabaudiae Dux cum Serenissimis filiis pie reponi curavit / Pontifex maximus comprobabit” (Brunetto e Gilardi 1998, pp. 348-349).

Sara Minelli

**Bibliografia**

Semeria 1830, pp. 300-311; Ferraris 1995, p. 222, nota 338; Romano 1995a, pp. 35-36; Brunetto e Gilardi 1998, pp. 348-349; Barbero e Protti 2000, pp. 31-38.

<span></span>	<span></span>
<b>226.</b>	<b>Ex voto di Carlo Emanuele I Oreficeria piemontese</b>
1614 circa	
Lamina d’oro sbalzata, 29 x 33 cm	
Vercelli, Museo del Tesoro del Duomo	

La particolare devozione di Carlo Emanuele I nei confronti di Amedeo IX, suo antenato morto nel 1472 a Vercelli e considerato santo ancor prima della beatificazione, si concretizza in monete e oggetti di oreficeria, come nel caso dell’urna in argento, poi usata per le reliquie di Sant’Eusebio, e dell’ex voto in lamina d’oro, entrambi conservati oggi nel Museo del Tesoro del Duomo di Vercelli. L’opera, oltre a celebrare la riconoscenza del duca, racchiude in sé la predilezione di Carlo Emanuele I per gli oggetti di oreficeria spettacolare, i tessuti riccamente lavorati e il suo amore per i dettagli. La ricca decorazione a sbalzo testimonia da un lato la maestria degli artisti di corte, capaci di rappresentare i più minuti dettagli, dall’altro il gusto stesso e le collezioni di Carlo Emanuele I, ritratto negli ambienti privati. Priva di punzoni, la lamina d’oro vuole commemorare la miracolosa guarigione del duca, già avanti negli anni e colto quasi di sorpresa nella

sua sontuosa camera da letto dall’apparizione di Amedeo IX; il futuro beato è folgorante di luce, incorniciato da una nube e raffigurato con quelli che diventeranno i suoi caratteri distintivi. In basso a sinistra, con dimensioni certamente non contenute, l’arma di Carlo Emanuele I entro il collare dell’Ordine della Santissima Annunziata. A rendere maggiormente d’impatto la scena ed esaltarne la preziosità, del materiale come dell’evento miracoloso, la cornice in ebano arricchita dall’alternarsi di nodi Savoia in smalto bianco e roselline in smalto rosso, come nel collare dell’Annunziata, profilate di bianco e con foglioline in smalto verde. Dalle cronache è noto che Carlo Emanuele I ha ricevuto più di una grazia dal Beato Amedeo IX, come già nel corso del suo soggiorno vercellese del 1583, quando al suo capezzale vi era Carlo Borromeo (Bessone e Trivero 1995). Al vescovo incaricato della raccolta di testimonianze utili alla canonizzazione di Amedeo IX, viene presentato questo ex-voto, conservato nel Tesoro della Cattedrale di Sant’Eusebio, dicendo espressamente che era stato inviato dal duca Carlo Emanuele I in persona, attorno al 1614 per l’altare dedicato al suo prodigioso avo (Viale 1973, p. 38). Sul retro, un foglio manoscritto ricorda lo spostamento dell’oggetto dalla cappella dedicata al Beato Amedeo IX alla cassaforte della Cattedrale, in data 12 agosto 1854 e con firma del canonico economo.

Silvia Faccin

**Bibliografia**

Viale 1973, pp. 22, 38, tav. XXXIII; Bessone e Trivero 1995, pp. 139-141; Bava 1995b, p. 284, tav. 69; Romano 1995a, pp. 34-36, tav. 69; Cerutti Garlanda in *Nel segno dell'onore* 2004, scheda n. 8, p. 32; Facchin 2004.

192.  
Tre gemme intagliate e cinque cammei

- a) *Ninfa che sacrifica*  
II-I secolo a.C.
- b) *Ganimede e l'aquila o Leda con il cigno*  
II-III secolo d.C.
- c) *Bucranio sormontato da aquila*  
V secolo d.C.
- d) *Busto di Cleopatra*  
XVI secolo (?)
- e) *Busto di Lucio Vero (?)*  
Metà XVII secolo (?)



192a



192b



192c

- f) *Busto di satiriskòs*  
XVI secolo (?)
  - g) *Arca di Noè*  
XVI secolo
  - h) *Trionfo di Ariadne*  
XVI secolo
- Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica



192d



192e



192f



192g



192h

193.  
Orafo piemontese  
Ostensorio architettonico  
Prima metà del XV secolo (medaglioni sul piede),  
fine del XV secolo - inizio del XVI secolo  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



193

194.  
Orafo piemontese  
Ostensorio a croce  
XV secolo (fusto e nodo); fine del XV secolo, con  
rimaneggiamenti del XIX secolo (teca circolare,  
bracci gallonati e sfere a spicchi); fine del XVI -  
inizio del XVII secolo (piede, piedritto e croce  
apicale)  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



194

196.  
Bottega degli Embriachi  
Cofanetto  
Fine del XIV - inizi del XV secolo  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



196

195.  
Bottega degli Embriachi o imitatori degli  
Embriachi  
Cofanetto  
Primo quarto del XV secolo  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



195



197

197.  
Pettine con scene galanti  
Italia settentrionale  
Circa 1360-1380  
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte  
Antica

198.  
Intagliatore parigino  
Pettine con la *Leggenda di sant'Eustachio*  
Circa 1340-1350  
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte  
Antica



198

199.  
Atelier Bini, regno del Benin (Nigeria)  
Cucchiaio  
XVI secolo  
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte  
Antica



199

200.  
Tondo con *Giove e Callisto*  
Francia  
Inizio del XVII secolo  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



201.  
Cofanetto con *Gesù Bambino dormiente sulla croce*  
Italia settentrionale (?)  
1620-1630  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



201

202.  
Wenzel Jamnitzer (bottega di)  
Scrigno con *Diana cacciatrice*  
1560 circa  
Torino, Musei Reali - Armeria Reale



202

204.  
Stipo  
Germania meridionale  
Terzo quarto XVI secolo  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



204



203

205.  
Atelier di Pierre Reymond  
Cofanetto nuziale  
Metà del XVI secolo  
Torino, Musei Reali - Armeria Reale



205

206.  
Manifattura limosina, Atelier "I.C."  
Bacile con *Visione apocalittica di San Giovanni*  
1570 circa  
Brocca con *Visioni apocalittiche di San Giovanni*  
e *Corteo di putti*  
Ultimo quarto del XVI secolo  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



206a



206b

208.  
Antonio Tempesta  
*Morte di Adone*  
Dopo il 1590  
Torino, Musei Reali - Galleria Sabauda



208

209.  
Antonio Tempesta  
*Passaggio del Mar Rosso*  
1618  
Torino, collezione privata



209

207.  
Placca con *Mosè e il serpente di bronzo*  
Limoges, 1550 circa  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



207

211.  
Ottavio Miseroni (bottega di)  
Dittico con *Cristo e la Vergine*  
Circa 1600  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



211

210.  
Manifattura medica e atelier praghese  
*Cristo e la samaritana al pozzo*  
Secondo decennio del XVII secolo  
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte  
Antica



214

210

214.  
Frammento di altare con *Adorazione dei magi*  
Lombardia (?)  
Fine del XVI - inizio del XVII secolo  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale

215.  
Bottega lombarda (Sarachi?)  
*San Gerolamo in penitenza*  
1580 circa  
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica



215

217.  
Medaglione reliquiario (*recto-verso*)  
Milano  
Fine del XVI secolo  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



217a



217b

220.  
Ottavio Miseroni (bottega di)  
Calice con soggetti marini  
Praga, verso il 1600  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



220

219.  
Jeremias Michael (attribuito a)  
David Altenstetter (attribuito a)  
*Calice con coperchio*  
1605 circa  
Vercelli, Museo del Tesoro del Duomo



219



218.  
*Coppa a calice lobato*  
Lombardia  
Inizio del XVI secolo  
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica



218

216.  
Pendente con la *Crocifissione*  
America ispanica  
Fine del XVI secolo  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



216

212.  
Ramo di corallo con *Flagellazione di Cristo*  
Manifattura trapanese  
Prima metà del XVII secolo  
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica

213.  
Pendente a forma di navicella  
Manifattura trapanese  
Fine del XVI secolo  
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica



212



213

222.

Tre vasi da giardino

- a) Vaso con anse in foglia di serpenti
- b) Vaso a mortaio
- c) Vaso con anse a teste di drago e particolare dei medaglioni

1575-1605 circa

Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



222a



222b



222c



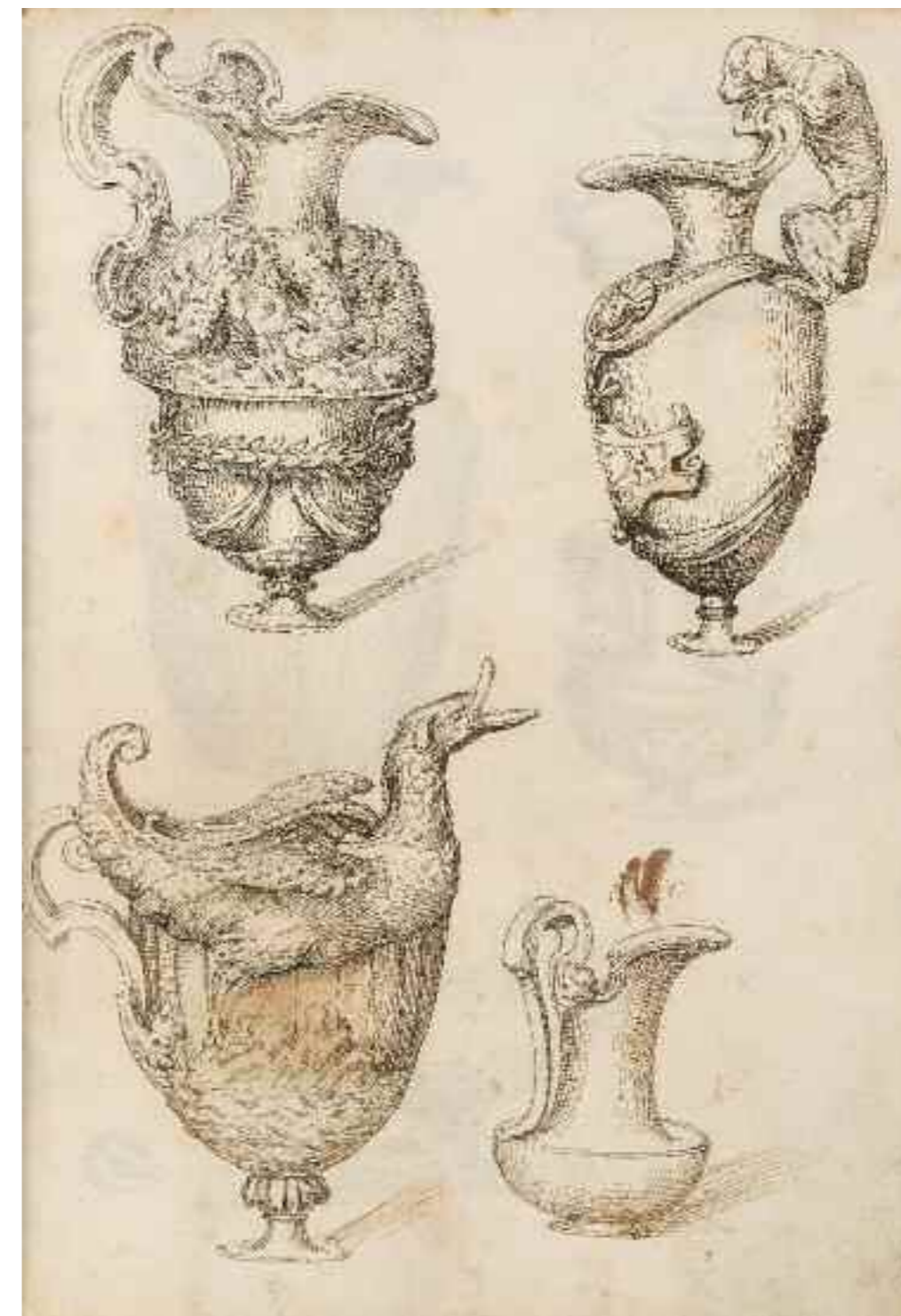
221.

Mario d'Aluigi

Disegni per oreficerie

1568

Torino, Musei Reali - Biblioteca Reale



221a



221b

223.  
François Briot o Caspar Enderlein (ambito di)  
Piatto  
Ultimo quarto del XVI secolo - primo quarto del  
XVII secolo  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



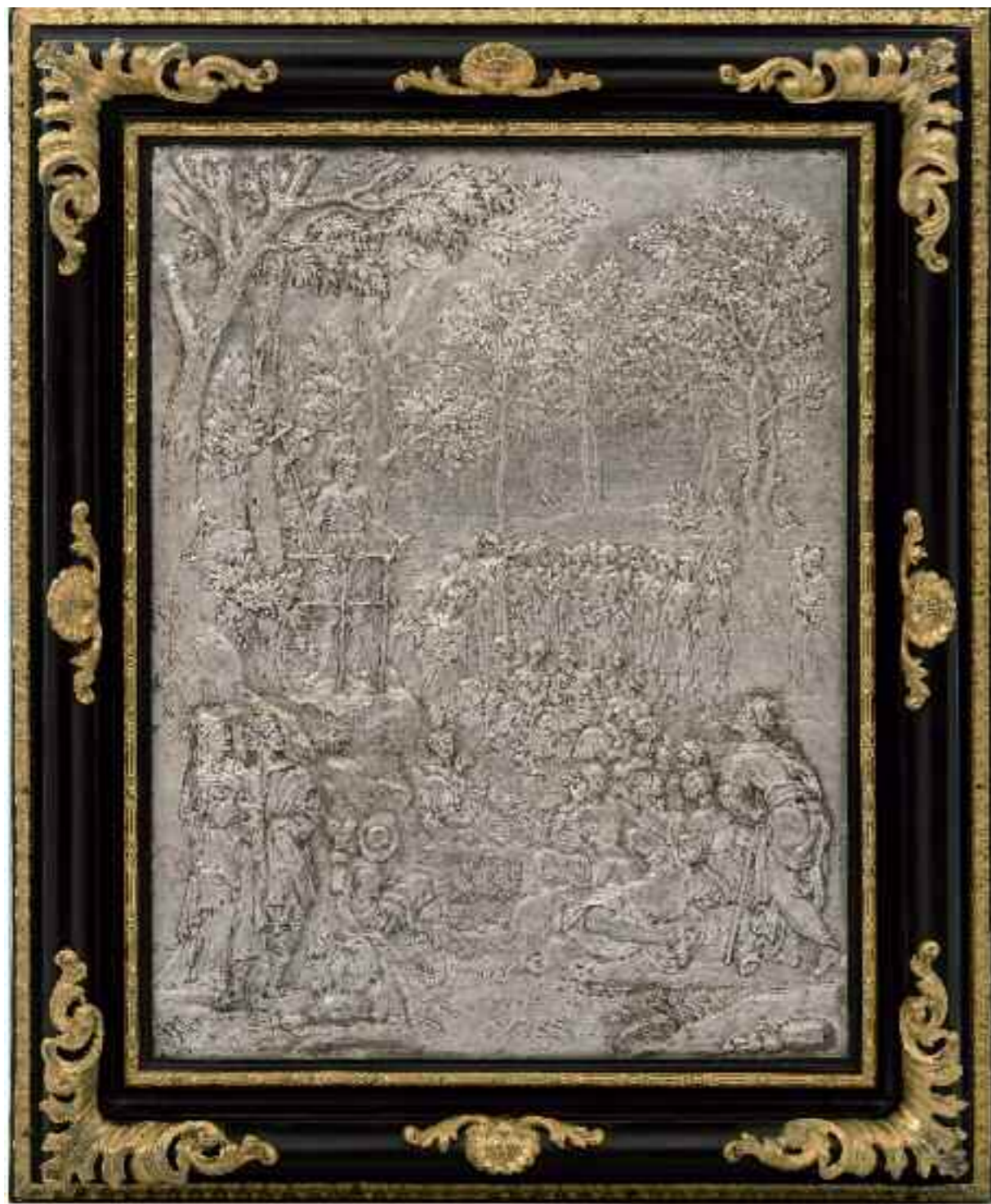
223

225.  
Urna di Sant'Eusebio, già urna del Beato  
Amedeo IX di Savoia  
Oreficeria piemontese  
1618-1619 (statuetta di Sant'Eusebio, metà del  
XIV secolo)  
Vercelli, Museo del Tesoro del Duomo



225

224.  
Lastra con *Predica di san Giovanni Battista*  
Dresda  
1620-1630 circa  
Torino, Musei Reali - Palazzo Reale



224

226.  
Ex voto di Carlo Emanuele I  
Oreficeria piemontese  
1614 circa  
Vercelli, Museo del Tesoro del Duomo



226

# Bibliografia

# Bibliografia

*a cura di Valentina Faudino*

Fonti

Fonti manoscritte e archivistiche

Fonti manoscritte e archivistiche

Fonti manoscritte e archivistiche

Fonti manoscritte e archivistiche

Fonti manoscritte e archivistiche

Fonti manoscritte e archivistiche

Fonti manoscritte e archivistiche

**FONTI ARCHIVISTICHE E MANOSCRITTI**

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Fonti

Articolo 205, foglio 70r, *Pagamento di £ 300 a Bernardino Quadri...*, 10 ottobre 1656.

Articolo 205, foglio 70v, *Pagamento di £ 166 a Bernardino Quadri...*, 10 ottobre 1656.

Articolo 205, registro 1, 1651-1654, foglio 10, *Controllo generale in cui sono rapportate tutte le operazioni concernenti le fabbriche e fortificazioni*, 23 novembre 1650.

Articolo 205, registro 1, 1651-1654, foglio 10r, *Pagamento di £ 89 allo stuccatore Alessio Solaro...*, 26 novembre 1650.

Articolo 205, registro 2, 1655-1659, fogli 66, 71r, *Pagamento di £ 130 ai pittori Francesco Ferrari e Girolamo Lomelli...*, 3 ottobre 1656.

Contratti camerali, Articolo 696, Paragrafo 1, mazzo 65, foglio 28v, Ascanio Vitozzi, *Disegno del Profile della Cortina da farsi di muro fra il castello, et il Baluardo del giardino di S.A.S. in Torino/ Li 3 d'Agosto 1607*, 1607.

Fabbriche di Sua Altezza, Articolo 179-Conti delle Fabbriche di Sua Altezza, Paragrafo 3-Palazzo Nuovo di Sua Altezza, *Conto di Giacomo Alberti, tesoriere delle fabbriche del nuovo palazzo*, n. 104, 1587.

Feudalità, Articolo 801, Paragrafo 1, mazzo 1, *INVENTARO delle Statue, Busti, Bassi rillieui et altri Marmi di S. A. Ser.<sup>ma</sup> stanti nella Galeria et altri luoghi, li 4 7bre 1631*, 1631.

Registri relativi ai conti fabbriche e fortificazioni, Articolo 195, Sessioni, atti, scritture, deliberamenti, capitulazioni del Consiglio di Finanze, mazzo 1, registro 2, sessione 2, fogli 8r e v, 22 dicembre 1667.

Sezioni Riunite, Casa di S.M., Inventari, Mobili, quadri, oggetti d’arte, stoffe, etc., Palazzo Reale, mazzo 12900, *Inventario del Regio Guardamobili*, 1760.

<b>Torino, Archivio dei Padri Cappuccini</b>
34 B 3, Santa Maria del Monte, Fabbrica, Conti 1634/1637 <i>et alia</i> .

<b>Torino, Archivio Storico della Città</b>
Collezione Simeom, dis. 254

<b>Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria</b>
H. IV. 22, Filiberto Pingone, <i>Serenissimorum Sabaudiae Principum, Ducumque Statuae, rerumque gestarum imagines</i> , 1576.
K³ IV. 2, <i>Raccolta di Iscrizioni Antiche Romane</i> , [XVII secolo].
ms. R.I.5, F.M. Machet, <i>Index alphabetique des livres qui se trouvent en la Bibliothèque Royale de Turin en cette année 1713, sous le règne de S. M. Victor Amé, Roy de Sicile, et de Chipre Duc de Savoye, et de Monferrat, Prince de Piémont etc.</i> , 1713.
q. I. 64, disegno 6, Maurizio Valperga <i>Progetto di completamento dei Palazzi ducali sulla Piazza del Castello a Torino (pianta del piano terreno)</i> , [1643 circa].
q. I. 64, disegno 7, Maurizio Valperga, <i>Progetto per la facciata del Palazzo Ducale di Torino verso la piazza del Castello</i> .
q. I. 65, foglio 153, Album Valperga.
Riserva 59.24, disegno 50, [Ascanio Vitozzi], <i>Progetto di parte della facciata della terrazza realizzata sul fronte verso l'esterno della città</i> , [1584-1610].

<b>Torino, Musei Reali - Armeria Reale</b>
Archivio storico, <i>Inventario Regio Medagliere di S.M.</i> , 1880.

<b>Torino, Musei Reali - Biblioteca Reale</b>
Catalogo dei manoscritti, Varia, I-III, 2, V. Promis, Schede Ms
Disegno I, 10, <i>Veduta della Porta Fibellona ed il castello e galleria dal lato esterno delle muro</i> , disegno acquerellato [fine XVI secolo].
Inc. III 15, Giovanni Criegher, <i>Augusta Taurinorum, veduta di Torino</i> , 1572.
Inc. III 16, F. Pingone, <i>Augusta Taurinorum</i> , apud haeredes Nicolai Bevilaquae, Taurini 1577.
Storia Patria, 949, foglio 136, Tommaso Borgonio <i>Scena del carosello</i> Gli Ercoli domatori de’ mostri et Amore domatore degli Ercoli <i>corso a Torino nella piazza del castello nel dicembre 1650 in occasione delle nozze della principessa Adelaide, sorella del principe Carlo Emanuele II, con il principe Ferdinando di Baviera</i> .
Varia DC 14510, A. Terracina, <i>Inventario del Fondo</i>
Z XVIII, n. 98, [Carlo di Castellamonte], <i>Progetto di completamento del complesso dei Palazzi Ducali a Torino</i> , pianta del piano terreno, [1633-1637].

<b>Vercelli, Archivio Capitolare</b>
Fascicolo 1607, G.F. Ranzo, <i>Libro riguardante la morte, sepoltura, miracoli, fama e santità ed immagini del Duca di Savoia IX Amedeo e successive informazioni principiate il 23 luglio 1607 e terminate il 21 gennaio 1618</i> , 1607-1618.



**1870**
G. Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti*, Modena 1870.

**1872**
A. Fabretti, *Il Museo di Antichità della Regia Università di Torino*, Torino 1872.

**1874**
V. Promis, *Su alcuni manoscritti della Biblioteca di Sua Maestà in Torino*, in “Curiosità e ricerche di storia subalpina”, I, Torino 1874, pp. 781-784.

**1875**
A. Fabre, *Trésor de la Sainte Chapelle des ducs de Savoie au Château de Chambéry d’après des inventaires inédits des XVe & XVIe siècles*, Lyon 1875 (I ed. 1868).

**1877**
V. Promis, *Ambasciata di Carlo Francesco Manfredi di Luserna a Praga nel 1604*, in “Miscellanea di storia italiana”, 16, 1877, pp. 515-628.

**1878**
A. Angelucci, *Arte e artisti in Piemonte. Documenti inediti con note*, in “Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino”, 2, 1878, pp. 31-86.
G. Claretta, *Sui principali storici piemontesi e particolarmente sugli storiografi della R. Casa di Savoia. Memorie storiche, letterarie e biografiche*, Torino 1878, pp. 34-45.
*Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d’Italia pubblicati per cura del Ministero della Pubblica Istruzione*, I, Firenze-Roma 1878.
A. Fabretti, *Museo della R. Università di Torino, 1816-1832. Inventario del Regio Museo di Antichità*, in *Documenti inediti* 1878, pp. 428-465.
A. Manno, *I Principi di Savoia amatori d’Arte*, in “Atti della Società di Archeologia e Belle Arti”, II, 1878, pp. 197-226.

**1878-1885**
G. Vasari, *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori ed architettori... di nuovo ampliate*, I-II, Firenze 1568, ed. in *Le opere di Giorgio Vasari*, a cura di G. Milanesi, I-IX, Firenze 1878-1885.

**1879**
*Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d’Italia*, II, Firenze-Roma 1879.
W.D. Heydemann, *Mittheilungen aus den Antikensammlungen in ober-und Mittelitalien*, in *Drittes Hallischen Winckelmannsprogramm*, Halle 1879. (cit. 1879a)
W.D. Heydemann, *Verhüllte Tänzerin: Bronze im Museum zu Turin*, Halle 1879. (cit. 1879b)

**1880**
*Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d’Italia*, III, a cura di A. Fabretti, Firenze-Roma 1880.
H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, IV. *Antike Bildwerke in Turin, Brescia, Verona und Mantua*, Leipzig 1880.
C. Manno, *Libro di preghiere offerto a Margherita di Francia duchessa di Savoia dal conte Cristoforo Duc nell’anno MDLIX*, Torino 1880.
V. Promis, *I 13 volumi di blasoneria di Carlo Emanuele I duca di Savoia*, in “Curiosità e ricerche di storia subalpina”, IV, 1880, pp. 190-203.

*IV Esposizione nazionale di Belle Arti. Catalogo degli*

*oggetti componenti la mostra di Arte antica*, Torino 1880.
P. Vayra, *Il Museo storico della Casa di Savoia nell’Archivio di Stato di Torino*, Torino 1880.

**1881**
*L’Arte Antica alla IV Esposizione Nazionale di Belle Arti in Torino nel 1880. Riproduzioni in fototipia con indicazioni illustrative*, Torino 1881.
P. Vayra, *Catalogo del Museo storico dell’Archivio di Stato di Torino*, Torino 1881.

**1882**
*L’Arte Antica alla IVª Esposizione Nazionale di Belle Arti in Torino nel 1880. Riproduzioni in fototipia con indicazioni illustrative. Note critiche di Angelo Angelucci*, Torino 1882.

**1883**
K. Lange, *Der Cupido des Michelangelo in Turin*, in “Zeitshrift für bildense Kunst”, 8-9, 1883, pp. 233-281.

**1884**
C. Boito, *I Restauratori*, Firenze 1884.
B. Peyron, *Note sulla storia letteraria del secolo XVI tratte dai Manoscritti della Biblioteca Nazionale di Torino*, in “Atti dell’Accademia delle Scienze di Torino”, XIX, 1884, pp. 743-758.

**1885**
A. Baudi di Vesme, *Van Dyck peintre de portraits des princes de Savoie*, Turin 1885.

**1886**
R.-F. Souhart, *Bibliographie Générale des ouvrages sur la Chasse la Vénerie & la Fauconnerie*, Paris 1886.

**1887**
A. Armand, *Les médailleurs Italiens des Quinzième et Seizième siècles*, III, Paris 1887.

A. Baudi di Vesme, *Saggio d’iconografia sabauda, ossia elenco di ritratti incisi o litografati dei principi e delle principesse di Savoia*, in “Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino”, V, 3, 1887, pp. 157-208.

**1888**
*Documenti per servire alla storia del Museo di Antichità di Torino*, a cura di A. Fabretti, Torino 1888.

**1890-1891**
N. Barozzi, *Braciere in ferro battuto esistente nel Museo Civico di Venezia*, in “Arte Italiana Decorativa e Industriale”, I, 1890-1891, pp. 26-27.

**1891**
E. Loewy, *Sullo studio dell’archeologia*, Firenze 1891.

**1893**
J. Burchkardt, *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens. II. Neuere Kunst. 3. Abschnitt: Malerei*, ed. a cura di W. Bode, Lipsia 1893.
F. Zuccari, *Il passaggio per l’Italia con la dimora di Parma*, Bologna 1608, ed. a cura di V. Lanciarini, Roma 1893.

**1895**
G. Claretta, *Il pittore Federico Zuccaro nel suo soggiorno in Piemonte e alla corte di Savoia (1604-1606) secondo il suo «Passaggio per l’Italia»*, Pinerolo 1895.

**1896**
*Des Augsburger Patriciers Philipp Hainhofer Beziehungen zum Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin. Correspondenzen aus den Jahren 1610-1619*, estratti trascritti e commentati da O. Doering, Wien 1896.

**1897**
A. Baudi di Vesme, *La Regia Pinacoteca di Torino*, in *Le Gallerie Nazionali Italiane*, III, Roma 1897, pp. 3-68.
H. Demiani, *François Briot, Caspar Enderlein und das Edelzinn*, Leipzig 1897.
S. Ricci, *L’Amazzone restaurata come Diana cacciatrice nel R. Museo di Antichità di Torino*, in “Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei”, VI, 1897, pp. 320-331.

**1897-1930**
S. Reinach, *Répertoire de la Statuaire grecque et romaine*, I-VI, Paris 1897-1930.

**1898**
*Catalogo generale della mostra d’arte sacra*, Torino 1898.

**1899**
A. Baudi di Vesme, *Catalogo della Regia Pinacoteca di Torino*, Torino 1899.
F. Carta, C. Cipolla e C. Frati, *Monumenta Paleographica Sacra. Atlante Paleografico-artistico compilato sui manoscritti esposti in Torino alla Mostra d’Arte Sacra nel 1899*, Torino 1899.
S. Ricci, *Degli studi archeologici in Milano*, in “Archivio Storico Lombardo”, 26, 1899, p. 87-112.
J. von Schlosser, *Die Werkstatt der Embriachi in Venedig*, in “Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses”, XX, 1899, pp. 220-282.

**1900**
L. Vaccarone, *Emanuele Filiberto Principe di Piemonte alla corte Cesarea di Carlo V imperatore (1545-1551)*, in “Miscellanea di storia italiana”, III, V, 36, 1900, pp. 277-318.

**1901**
E. Babelon, *Traité de Numismatique grecque et romaine, I. Théorie et doctrine*, Paris 1901.
J.J. Bernoulli, *Griechische Ikonographie mit Ausschluss Alexanders und der Diadochen*, München 1901.
A. Taramelli, *Di un bassorilievo romano con rappresentazione militare scoperto in Torino*, in “Memorie. Atti dell’Accademia nazionale dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche”, 1901, pp. 34-48.

**1902**
E. Ferrero, *Ariodante Fabretti. Notizie sulla vita e sugli scritti*, Torino 1902.

**1904**
C. Cipolla, G. De Sanctis e C. Frati, *Inventario dei codici superstiti greci e latini antichi della Biblioteca Nazionale di Torino*, in “Rivista di filologia e d’istruzione classica”, 32, 1904, pp. 385-588.
L. Forrer, *Biographical Dictionary of Medallists*, II, London 1904.
D. Franchetti, *La Consolata*, Torino 1904.

**1905**
R. Forrer, *Les étains de la collection Alfred Ritleng à Strasbourg*, Strasbourg 1905.

**1906**
S. de Ricci, *Statues antiques inédites de Musées italiens*,

in “Revue Archéologique”, IV, 8, 1906, pp. 372-389.
A.J.B. Wace, *Some Sculptures at Turin*, in “Journal of Hellenic Studies”, 26, 1906, pp. 235-242.

**1907**
A. Ghigi, *Intorno ad alcune razze di uccelli domestici descritte e figurate da Ulisse Aldrovandi*, in *Intorno alla vita e alle opere di Ulisse Aldrovandi. Studi*, Bologna 1907, pp. 173-181.

**1909**
A. Baudi di Vesme, *Catalogo della Regia Pinacoteca di Torino*, Torino 1909.
L. Forrer, *Biographical Dictionary of Medallists*, IV, London 1909.

**1910**
F. Rossi, *I miei cinquant’anni di carriera scientifica, parte nel R. Museo di Antichità e parte nella R. Università di Torino*, Torino 1910.

**1911**
P. Toesca, *Torino*, Italia artistica 62, Bergamo 1911.

**1912**
R.A. Marini, *Medaglie e medaglisti sabaudi del Rinascimento*, in *Miscellanea di storia italiana*, III, XV, Torino 1912, pp. 252-300.
R. Pettazzoni, *Avori scolpiti africani in collezioni italiane: contributo allo studio dell’arte “di Benin”*, III. *Cuchchiai*, in “Bollettino d’arte del Ministero della Pubblica Istruzione”, 6, 4, 1912, pp. 147-160.

**1913**
J.P. Wickersham Crawford, *Inedited Letters of Fulvio Orsini to Antonio Agustín*, in “Publications of the Modern Language Association of America”, 28, 1913, pp. 577-593.
F. Winkler, *Der Meister von Flemalle und Rogier van der Weyden*, Strasburgo 1913.

**1914**
C. Ridolfi, *Le Maraviglie dell’Arte*, Venezia 1648, ed. a cura di D.F. von Hadeln, Berlino 1914, I.

**1920**
A. Baudi di Vesme, *Nuove informazioni intorno al pittore Martino Spanzotti*, in “Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti”, IX, 1920, pp. 1-25.

**1921**
F.M. de Jaeger, *Goorle (Abraham van)*, in *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, 5, Leiden 1921, pp. 208-209.

**1922**
A. Venturi, *La prima scultura di Michelangelo*, in “L’Arte”, 25, 1922, pp. 177-180.

**1923**
M.M. Fenaille, *Etat général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu’à nos jours 1600-1900. I. Les ateliers parisiens au dix-septième siècle*, Parigi 1923.

**1923-1924**
G. Krahmer, *Stilphasen der hellenistischen Plastik*, in “Mitteilungen über die Römischen Funde in Heddernheim”, XXXVIII-XXXIX, 1923-1924, pp. 138-150.

**1923-1928**
H. Gobel, *Wandteppiche*, I-II, Leipzig 1923-1928.

**1924**
O.H. Giglioli, *Jacopo Ligozzi disegnatore e pittore di piante e di animali*, in “Dedalo”, IV, III, IX, 1924, pp. 554-570.
R. Kochlin, *Les ivoires gothiques français*, I-III, Paris 1924.

**1927**
F. Eichler e E. Kris, *Die Kameen in Kunsthistorischen Museum*, Wien 1927.
F.P. Johnson, *Lysippos*, Durham (NC) 1927.
G. Nicodemi, *Pier Francesco Mazzucchelli detto “Il Morazzone”*, Varese 1927.

**1928**
*La mostra storica sabauda e della vittoria nelle celebrazioni torinesi del IV centenario di Emanuele Filiberto e del X anniversario della vittoria*, Torino 1928.
A. Telluccini, *Il Palazzo Madama di Torino*, Avezzano-Torino 1928.
L. Venturi, *Emanuele Filiberto e l’arte figurativa*, in *Studi pubblicati dalla Regia Università di Torino nel IV centenario della nascita di Emanuele Filiberto*, Torino 1928, pp. 138-179.

**1929**
B. Ashmole, *A Catalogue of the ancient Marbles at Ince Blundell Hall*, Oxford 1929.
E. Kris, *Meister und Meisterwerke der Steinschneidekunst in der italienischen Renaissance*, I-II, Wien 1929.
L. von Planiscig, *Italienische Renaissanceplastiken aus der Sammlung E. Foulc*, in “Pantheon”, 1929, pp. 115-220.
W. von Suida, *Leonardo und sein Kreis*, München 1929.

**1930**
C. Ferrero, *Busto in avorio di Carlo Emanuele I di Savoia*, in “Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti”, 1930, II, pp. 128-130.
E. Passamonti, *Le “Istruzioni” di Carlo Emanuele I agli Inviati Sabaudi a Roma*, Torino 1930.

**1931**
K.G. von Baudissin, *Katalog der Staatsgalerie zu Stuttgart*, Stuttgart 1931.
A.M. Riberi, *Brevi postille ad un bel libro di storia cuneese*, in “Comunicazioni della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici per la Provincia di Cuneo”, III, 1931, I, pp. 41-67.

V. Viale, *Le collezioni pubbliche e private*, in *L’Ostensione della SS. Sindone*, Torino 1931.

**1932**
O. Brendel, *Der schlangerwürgende Herakliskos*, in “Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts”, 47, 1932, pp. 191-328.
E. Kris, *Goldschmiedearbeiten des Mittelalters der Renaissance und des Barock*, Vienna 1932.

**1934**
E.W. Gudger, *The five great naturalists of the sixteenth century: Belon, Rondelet, Salviani, Gesner and Aldrovandi, a chapter in the history of ichtthyology*, in “Isis”, 22, 1, 1934, p. 21-40.
H. Herschel Cotterell e Robert M. Vetter, *Decorated or*

*show pewter*, in “Apollo”, XX, 118, 1934, pp. 187-192.

**1935**
*Catalogo delle cose d’arte e di antichità d’Italia*, Vercelli, a cura di A.M. Brizio, Roma 1935.
*Catalogo-guida alla Mostra storica in Palazzo Carignano*, catalogo della mostra, Torino 1935.

**1937**
H.W. Janson, *The Putto with the Dead’s Head*, in “The Art Bulletin”, 19, 3, 1937, pp. 423-449.

**1939**
G. Pesce, *Divinità Orientali di Epoca Romana nel Museo di Antichità di Torino*, in “Bulletin Société archéologique d’Alexandrie”, 33, 1939, pp. 234-280.
V. Viale, *Gotico e Rinascimento in Piemonte*, catalogo della mostra, Torino 1939.

**1940**
W.H. Gross, *Bildnisse Traians*, Das römische Herrscherbild, II, 2, Berlin 1940.

**1941**
G. Isarolo, *Caravage et le Caravagisme Européen*, Aix en Provence 1941.
M. Vaes, *Il soggiorno di Antonio van Dyck alla corte di Torino 4 dicembre 1622 - febbraio 1623*, in “Bollettino Storico Bibliografico Subalpino”, XLIII, 1941, pp. 227-239.

**1942**
V. Viale, *Un antico progetto per la sistemazione di piazza Castello e del centro di Torino* in “Bollettino Storico bibliografico Subalpino”, XLIV, 14, 1942, pp. 52-62.

**1943**
R. Longhi, *Ultimi studi su Caravaggio e la sua cerchia*, in “Proporzioni”, 1943, I, pp. 5-63.

**1949**
L. Borrelli, *Una scuola di “manieristi” dell’Ellenismo radio-asiatico*, in “Rendiconti dell’Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche”, VIII, 4, 1949, pp. 336-351.
*Il Castello del Valentino*, a cura di B. Marziano, [s.l.] 1949.
A.E. Popham e J. Wilde, *The Italian Drawings of the XV and XVI Centuries in the Collection of His Majesty the King at Windsor Castle*, London 1949.

**1949-2006**
F. Hollstein, *Hollstein’s Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450-1700*, Amsterdam, I-LXX, 1949-2006.

**1950**
R-A. Weighert, *Two Tapestries in the Ashmolean Museum*, in “The Burlington Magazine”, XCII, London 1950, pp. 193-195.

**1951**
M.B. Felletti Maj, *Afrodite pudica. Saggio d’arte ellenistica*, in “Archeologia Classica”, 3, 1951, pp. 33-65.

**1952**
O. Raggio, *Light and line in Renaissance crystal engravings*, in “The Metropolitan Museum of Art Bulletin”, n.s., 10, 7, 1952, pp. 193-202.



M. Viale Ferrero, *Arazzi*, in *Arazzi e tappeti antichi*, catalogo della mostra, a cura di M. Viale Ferrero e V. Viale, Torino 1952, pp. 11-157.

**1953**

*Mostra del ritratto romano*, catalogo della mostra, a cura di C. Carducci, Torino 1953.

*Mostra storica nazionale della miniatura*, catalogo della mostra a Roma, a cura di G. Muzzioli, Firenze 1953.

**1954**

R. Longhi, *Giovanni Serodine. La pittura oltre Caravaggio*, Firenze 1954.

**1956**

*Bayerisches Nationalmuseum München. Die Bildwerke in Bronze und in Anderen Metallen*, a cura di H.R. Weihrauch, München 1956.

*Capolavori della Galleria Sabauda in mostra a Palazzo Madama*, Torino 1956.

Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, a cura di A. Marucchi e L. Salerno, Roma 1956.

W.R. Valentiner, *Il cupido dormiente di Michelangelo*, in “Commentari”, VI, 1956, pp. 236-248.

**1957**

D. Heikamp, *Vicende di Federico Zuccari*, in “Rivista d’Arte”, XXXII, 1957, pp. 175-232.
W. Schoenenberger, *Giovanni Serodine pittore di Ascona*, Basilea 1957.

**1958**

A. Bertini, *I disegni italiani della Biblioteca Reale di Torino*, Roma 1958.

B.M. Felletti Maj, *Iconografia romana imperiale da Severo Alessandro a M. Aurelio Carino (222-285 d.C.)*, Roma 1958.

D. Heikamp, *I viaggi di Federico Zuccaro*, in “Paragone”, IX, 105, 1958, pp. 40-63.

R. Longhi, *À propos de Valentin*, in “La Revue des Arts”, 1958, pp. 59-66.

G.A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le Sculture*, I, Roma 1958.

B. Nicolson, *Heinrich Terbrugghen*, Londra 1958.

**1959**

C. Carducci, *Il museo di Antichità di Torino*, Roma 1959.

W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts 20. Ergänzungsheft, Berlin 1959.

N. Gabrielli, *La Galleria Sabauda a Torino*, Torino 1959.

M. Levi d’Ancona, *Le Maitre des Missels della Rovere: rapports entre la France et l’Italie vers la fin du XVè siècle et le debut du XVIè siècle*, in *Actes du XIXe Congres internationale d’Historie de l’art*, Paris 1959, pp. 256-263.

**1960**

F. Cerreta, *Alessandro Piccolomini letterato e filosofo senese del Cinquecento*, Siena 1960.

A. Cortesão e A. Teixeira da Mota, *Portugaliae monumenta cartographica*, IV, Lisboa 1960.

G. Marino, *Dicerie sacre e la Strage degl’innocenti* [1914, 1632], a cura di G. Pozzi, Torino 1960.

M. Viale Ferrero, *Essai de reconstitution idéale des collections de tapisserie ayant appartenu à la Maison d Savoie au XVII et XVIII siècle*, in *La Tapisserie flamande au XVIIème et XVIIIème siècle*, Bruxelles 1960, pp. 269-300.

**1961**

A. Griseri, *L'autunno del Manierismo alla corte di Carlo Emanuele I e un arrivo “caravaggesco”*, in “Paragone”, 141, 1961, pp. 19-36. (cit. 1961a)

A. Griseri, *La période romaine de Vouet: deux tableaux inédits*, in “Art de France”, 1961, pp. 322-325. (cit. 1961b)

R. Longhi, *Gentileschi padre e figlia* [1916], in *Opere complete di Roberto Longhi, I. Scritti giovanili, 1912-1922*, Firenze 1961, pp. 219-283.

*Scritti d’arte di Federico Zuccaro*, a cura di D. Heikamp, Firenze 1961.

F. Zuccarì, *L’idea de’ pittori, scultori e architetti*, Torino 1607, ed. in *Scritti d’arte* 1961, pp. 133-211.

**1962**

J. Babelon, *Médailles historiques de Savoie à l’époque de Charles-Emmanuel (1588)*, in *Actes du 85<sup>e</sup> congrès national des sociétés savantes, Chambéry-Annecy 1960, Section d’Archéologie*, Paris 1962, pp. 189-199.

A. Ballarin, *Profilo di Lamberto d’Amsterdam*, in “Arte Veneta”, 16, 1962, pp. 61-81.

M. Gregori, *Il Morazzone*, catalogo della mostra a Varese, Milano 1962.

**1962-1963**

A. Ballarin, *Lamberto d’Amsterdam: le fonti e la critica*, in “Atti dell’istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti”, CXXI, 1962-1963, pp. 335-366.

S. Curto, *Storia di un falso celebre*, in “Bollettino della Società piemontese d’archeologia e belle” arti, 1962-1963, pp. 5-15.

**1963**

A. Griseri, *La pittura*, in *Mostra del Barocco piemontese* 1963, II, pp. 1-128.

L. Mallé, *I dipinti del Museo Civico d’arte antica di Torino*, Torino 1963.

V. Moccagatta, *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo. Le opere di Torino e la Galleria di Carlo Emanuele I*, in “Arte lombarda”, VIII, 1963, pp. 185-244.

*Mostra del Barocco Piemontese*, a cura di V. Viale, I-III, Torino 1963.

M. Viale Ferrero, *Arazzi*, in *Mostra del Barocco piemontese* 1963, II, pp. 1-28.

**1963-1982**

A. Baudi di Vesme, *Schede Vesme. L’arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, Torino 1963-1982.

**1964**

P.E. Arias, *Policleto*, Milano 1964.

S. Bottari, “Nature morte” della Scuola di Francoforte: J. Soreau, Peter Binoit e Francesco Codino in “Pantheon”, 22, 1964, pp. 107-114.

A. Griseri, *Un paliotto su disegno di Giulio Cesare Procaccini*, in “Paragone”, 177, 1964, pp. 58-60.

C.H. Josten, *Robert Fludd’s Theory of Geomancy and His Experiences at Avignon in the Winter of 1601 to 1602*, in “Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, XXVII, 1964, pp. 327-335.

**1965**

E. Gibbon, *Viaggio in Italia*, Europa vecchia e nuova 3, Milano 1965.

L. Mallé, *Le sculture del Museo civico d’arte antica. Catalogo*, Torino 1965.

G.M.A. Richter, *The Portraits of the Greeks*, I, London 1965.

M. Viale Ferrero, *Festa delle Madame Reali di Savoia*, Torino 1965.

**1966**

N. Carboneri, *Ascanio Vittozzi. Un architetto fra Manierismo e Barocco*, Roma 1966.

G.B. Marino, *Dedica del Ritratto del serenissimo don Carlo Emanuele duca di Savoia, a Vittorio Amedeo di Savoia*, Torino 1608, ed. in *Giambattista Marino. Lettere*, a cura di M. Guglielminetti, Torino 1966.

**1966-1987**

G. Vasari, *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori ed architettori... di nuovo ampliate*, I-II, Firenze 1568, ed. in G. Vasari, *Le Vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di P. Barocchi e R. Bettarini, I-VI, Firenze 1966-1987.

**1967**

L. Berti, *Il principe dello studiolo: Francesco I dei Medici e la fine del Rinascimento fiorentino*, Firenze 1967.

P.P. Bober, *Francesco Lisca’s Collection of Antiquities. Footnote to a New Edition of Aldroandi*, in *Essays in the History of Art presented to Rudolf Wittkower*, London 1967, pp. 119-122.

L.G. Boccia e E.T. Coelho, *L’arte dell’armatura in Italia*, Milano 1967.

A. Griseri, *Le metamorfosi del Barocco*, Torino 1967.

*Handzeichnungen alter Meister aus Schweizer Privatbesitz*, catalogo della mostra di Zurigo, a cura di G. Busch, W. Sumowski e M. Gregori, Müllheim 1967.

A. Moir, *The Italian Followers of Caravaggio*, I-II, Cambridge 1967.

L. Simonetti, *Monete italiane medioevali e moderne, I. Casa Savoia*, I, *Da Oddone-Conte (1056) a Carlo Emanuele I Duca (1630)*, Firenze 1967.

G.B. Waywell, *A four-horse chariot relief of the fifth century B.C.*, in “The Annual of the British School at Athens”, 62, 1967, pp. 19-26.

H.R. Weihrauch, *Europäische Bronzestatuetten. XV-XVIII Jahrhundert*, Braunschweig 1967.

**1967-1985**

*Atlantes Neerlandici, bibliography of terrestrial, maritime and celestial atlases and pilot books published in the Netherlands up to 1880*, I-VI, a cura di C. Koeman, Amsterdam 1967-1985.

**1968**

M.L. Doglio, *Un trattato inedito sul Principe di Agostino Bucci*, in “Il pensiero politico”, I, 1968, pp. 209-225.

P. Rosenberg, *A Vignon for Minneapolis*, in “The Minneapolis Institute of Art Bulletin”, LVII, 1968, pp. 7-16.

**1969**

D. Arnold, *Die Polykletnachfolge. Untersuchungen zur Kunst von Argos und Sikyon zwischen Polyklet und Lysipp*, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 25 Ergänzungsheft, Berlin 1969.

F. Bartoli, *Notizia delle pitture, sculture, ed architetture, che ornano le Chiese, e gli altri Luoghi Pubblici di tutte le più rinomate città d’Italia di non poche terre, castella e ville d’alcuni rispettivi distretti*, Venezia 1776 (ed. anastatica a cura di L. Tamburini, Torino 1969).

A.D.H. Bivar, *The Sassanian Dynasty, catalogue of the Western Asiatic Seals in the Brtitish Museum*, Stamp Seals, II, London 1969.

J. Bracker, *Ein Trauerbildnis Hadrians aus Köln*, in “Antike Plastik”, 8, 1968, pp. 75-84.

A. Carandini, *Vibia Sabina*, Firenze 1969.

*Dessins de Taddeo et Federico Zuccaro*, catalogo della mostra, a cura di J. Gere, Parigi 1969.

L. Mallé, *Smalti e avori del Museo Civico d’Arte Antica*, Torino 1969.

F. Matz, *Die dionysischen Sarkophage*, III, (ASR IV.3), Berlin 1969.

C. Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs, III. Einzelmythen*, 3, Roma 1969 (ed. orig. Berlin 1919).

A. Scotti, *Ascanio Vitozzi ingegnere ducale a Torino*, Firenze 1969.

F. Yates, *Theatre of the World*, London 1969.

**1970**

J. Bracker, *Antikenkopien und -Nachschöpfungen in der Renaissance*, in “Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte”, 11, 1970, pp. 77-78.

L. Mallé, *Palazzo Madama in Torino*, Torino 1970.

G. Selmi, *Pietro Andrea Mattioli medico e botanico del Cinquecento*, in *Pagine di storia della medicina*, XIV, 4, 1970, pp. 20-25.

**1971**

J. Céard, *Pierre Belon, zoologiste*, in *Actes du Colloque Renaissance-Classique du Maine*, Le Mans 1971, pp. 129-140.

N. Gabrielli, *Galleria Sabauda. Maestri italiani*, Torino 1971.

*Livre de chasse de Gaston Phébus*, a cura di G. Tilander, Cynegetica 18, Karlshamn 1971.

L. Mallé, *Vetri, vetrate, giade, cristalli di rocca e pietre dure. Museo Civico di Torino*, Torino 1971.

M. Rosci, *Baschenis Bettera & Co. Produzione e mercato della natura morta del Seicento in Italia*, Milano 1971.

G.B. Waywell, *Atena Mattei*, in “The Annual of the British School at Athens”, 66, 1971, pp. 373-382.

**1972**

F. Avril, *Un chef-d’oeuvre de l’enluminure parisienne sous le règne de Jean le Bon: la Bible Moralisée manuscrit français 167 de la Bibliothèque nationale de France*, in “Fondation Eugène Piot, Monuments et Mémoires publiés par l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres”, LVIII, Paris 1972, pp. 91-125.

N. Gabrielli, *Raconigi*, Savigliano 1972.

M. Gregori, *Note su Orazio Riminaldi e i suoi rapporti con l’ambiente romano*, in “Paragone”, XXIII, 1972, pp. 35-66.

L. Mallé, *Mobili e arredi lignei. Arazzi e bozzetti per arazzi. Museo Civico di Torino*, Torino 1972.

F. Yates, *L’arte della memoria*, Torino 1972 (ed. originale London 1966).

L. Mallé, *Mobili e arredi lignei. Arazzi e bozzetti per arazzi. Museo Civico di Torino*, Torino 1972.

F. Yates, *L’arte della memoria*, Torino 1972 (ed. originale London 1966).

**1973**

A. Brejon de Lavergnée e J.P. Cuzin, *I caravaggeschi francesi*, catalogo della mostra Roma-Parigi, Parigi 1973.

L. Mallé, *Le arti figurative in Piemonte. Dalla preistoria al Cinquecento*, Torino 1973.

V. Viale, *Il duomo di Vercelli: il nuovo duomo, opere d’arte dal XIII al XVIII secolo, la pinacoteca dell’arcivescovado*, Vercelli 1973.

**1973-1974**

R.P. Ciardi, *Introduzione*, in *Scritti sulle arti* 1973-1974, I, pp. VII-CXII.

G.P. Lomazzo, *Idea del tempio della pittura* [1590], ed. in *Scritti sulle arti* 1973-1974, I, pp. 241-273.

G.P. Lomazzo, *Trattato dell’arte della pittura, scoltura*

*et architettura* [1584], ed. in *Scritti sulle arti* 1973-1974, II, pp. 7-589.

*Scritti sulle arti*, di G.P. Lomazzo, a cura di R. Ciardi, I-II, Firenze 1973-1974.

**1973-1975**

A. Giaccaria, *Per la storia di due manoscritti epigrafici della Biblioteca Nazionale di Torino*, in “Bollettino della Società Piemontese di archeologia e belle arti”, 27-29, 1973-1975, pp. 34-45.

**1974**

S. Bassi, *I fondi orientali della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino*, in S. Noja, *Catalogo dei manoscritti orientali della Biblioteca Nazionale di Torino*, I, *I manoscritti arabi, persiani e turchi*, Roma 1974, pp. IX-XLIII.
A. Brejon de Lavergnée e J.P. Cuzin, *Valentin et les caravaggesques francais*, catalogo della mostra, Parigi 1974.

G.P. Lomazzo, *Idea del Tempio della Pittura*, Milano 1590, ed. a cura di R. Klein, I, Firenze 1974.

M. Schiavone, *Una rara opera ornitologica del 1555: la “Storia naturale degli uccelli” di Belon du Mans (L’histoire de la nature des oyseaux)*, in “Rivista Italiana di ornitologia”, XLIV, II, 1974, pp. 287-292.

**1975**

M.J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting. XII, Jan van Scorel and Pieter Coeck van Aelst*, comments and notes by H. Pauwels, G. Lemmens, Leida-Bruxelles 1975.

G. Kock, *Die Mythologischen Sarkophage, 6. Meleager*, Berlin 1975. (cit. 1975a)

G. Kock, *Nachlese zu den Meleagersarkophagen*, in “Archäologischer Anzeiger”, 1975, pp. 530-552. (cit. 1975b)

U. Middeldorf, *On some portraits busts attributed to Leone Leoni*, in “The Burlington Magazine”, CVXVII, 1975, pp. 84-91.

L. Spezzaferro, *Una testimonianza per gli inizi del caravaggismo*, in “Storia dell’arte”, 23, 1975, pp. 53-60.

F. Yates, *Shakespeare’s Last Plays. A New Approach*, London 1975.

I. Weber, *Deutsche, Niederländische und Französische Renaissance plaketten 1500-1650*, Monaco 1975.

**1976**

N.W. Canedy, *The Roman Sketchbook of Girolamo da Carpi*, Studies of the Warburg Institute 35, London-Leiden 1976.

G. Olmi, *Ulisse Aldrovandi: scienza e natura nel secondo Cinquecento*, Trento 1976.

*Omaggio a Leopoldo de’ Medici. 2. Ritrattini*, catalogo della mostra, a cura di S. Meloni Trkulja, Firenze 1976.

L. Vertova, *Giulio Licinio*, in *I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo*, a cura di G.A. dell’Acqua, *Il Cinquecento II*, a cura di P. Zampetti, Bergamo 1976, pp. 513-590.

F. Yates, *L’Illuminismo dei Rosa-Croce*, Torino 1976 (ed. originale London 1972).

Zinn. *Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln*, Köln 1976.

**1977**

F. Anderson, *An illustrated history of the Herbals*, New York 1977.

P.E. Arias ed E. Cristiani, *Camposanto Monumentale di Pisa. Le Antichità*, Pisa 1977.

C.A. Gmelig-Nijboer, *Conrad Gessner’s ‘Historia animalium’: an inventory of renaissance zoology*, Meppel 1977.

M. Levi d’Ancona, *The Garden of the Renaissance. Bo-*

*tanical symbolism in Italian Painting*, Firenze 1977.

E. Mitropoulou, *Attic votive Reliefs of the 6th and 5th Centuries B.C.*, Athens 1977.

G. Olmi, *Osservazione della natura e raffigurazione in Ulisse Aldrovandi (1522-1605)*, in “Annali dell’Istituto storico italo-germanico in Trento”, III, 1977, pp. 105-181.

F. Siebenhüner, *Emanuele Filiberto Duca di Savoia. Ritratto di Tiziano a Kassel*, Centro tedesco di studi veneziani, Quaderni 5, Venezia 1977.

S. Tugnoli Pattaro, *La formazione scientifica e il Discorso naturale di Ulisse Aldrovandi*, Trento 1977.

P. Verdier, *Limoges and Painted Enamels. Sixteenth and Seventeenth Centuries*, in *The Frick Collection. An illustrated catalogue*, VIII, *Enamels, Rugs and Silver. Limoges Painted Enamels, Oriental Rugs and English Silver*, New York 1977.

**1978**

A. Bo, *Il quadro della S. Sindone della Pinacoteca Sabauda non è di Giulio Clovio, ma di Gio. Battista della Rovere pittore piemontese*, in “Sindon” XX, 27, 1978, pp. 25-38.

G. Brusa, *L’arte dell’orologeria in Europa: sette secoli di orologi meccanici*, Busto Arsizio 1978.

M. Haraszti-Takács, *Encore une fois sur les Lucrèce du Sodoma*, in “Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts”, 51, 1978, pp. 71-86.

*Musei del Piemonte. Opere d’arte restaurate*, a cura di G. Romano, catalogo della mostra, Torino 1978.

S. Pettenati, *I vetri dorati graffiti e i vetri dipinti. Museo Civico di Torino*, Torino 1978.

K. Stemmer, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, Berlin 1978.

O. Zastrow, *Museo d’arti applicate. Gli avori*, Milano 1978.

**1979**

R. Amiet, *Catalogue des livres liturgiques manuscrits et imprimés conserves dans le bibliothèques et les archives de Turin*, in “Bollettino storico bibliografico subalpino”, LXXVII, 1979, pp. 577-703.

E. Barucci, *Il tempio di San Biagio a Montepulciano*, Montepulciano 1979.

E. Caprotti, *Le grandi enciclopedie zoologiche del XVI e XVII secolo*, in “L’Esopo”, 3, 1979, pp. 9-24.

S. Curto, *Storia del Museo Egizio di Torino*, Torino 1976.

M.L. Doglio, *Rime inedite di Carlo Emanuele I*, in “Studi Piemontesi”, VIII/1, 1979, pp. 121-133.

G. Dondi, *Un corsaletto da barriera di Carlo Emanuele I di Savoia*

*Menschenleben, II. Die römischen Jagdsarkophage*, Berlin 1980.
*L'archivio arcivescovile di Torino*, a cura di G. Briacca, Torino 1980.

K.G. Boon, *Attraverso il Cinquecento neerlandese. Disegni della collezione Frits Lugt, Institut Néerlandais Parigi*, catalogo della mostra, Firenze 1980.
H. Brigstocke, G.C. Proccaccini et D. Crespi: *nouvelles découvertes*, in “Revue de l’Art”, 48, 1980, pp. 30-39.
*Hollestein’s and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts*, a cura di K.G. Boon, XXI, 1980.

L. Levi Momigliano, *Il Regio Museo di Antichità, in Cultura figurativa e architettonica negli Stati del re di Sardegna (1773-1861)*, catalogo della mostra, a cura di E. Castelnuovo e M. Rosci, Torino 1980, pp. 42-43.
*Le medaglie della Casa di Savoia. Saggio di catalogo generale*, Roma 1980.

W. Schafke, *Das Ratssilber der Stadt Köln*, Colonia 1980.
C. Segre Montel, *I manoscritti miniati della Biblioteca nazionale di Torino, I. I manoscritti latini dal VII alla metà del XIII secolo*, Torino 1980.

L. Spezzaferro, *Caravaggio rifiutato? 1. Il problema della prima versione del “San Matteo”*, in “Ricerche di Storia dell’arte”, 10, 1980, pp. 49-64.

J. Thuillier, *Du “maniérisme” romain à l’”atticisme” parisien: Louis Brandin, Jean Boucher, Pierre Brébiette, Laurent de La Hyre*, in *La donation Suzanne et Henri Baderou au Musée de Rouen: peintures et dessins de l’Ecole Française*, Parigi 1980, pp. 22-33.

**1981**
Alfredo d’Andrade, *Tutela e restauro*, catalogo della mostra a Torino, a cura di D. Biancolini Fea, L. Pittarello e M.G. Cerri, Firenze 1981.
F. Barberi, *I Discorsi di Pietro Andrea Mattioli su Dioscoride*, in F. Barbieri, *Per una storia del libro: profili, note, ricerche*, Roma 1981, pp. 185-196.
O. Drahotová, *Comments on Caspar Lehmann, Central European Glass and Hard Stone Engraving*, in “Journal of Glass Studies”, 23, 1981, pp. 34-45.

A. Griseri, *Il cantiere per una capitale*, in *I rami incisi* 1981, pp. 9-27.

L. Mercando, *D’Andrade e l’archeologia classica*, in *Alfredo d’Andrade* 1981, pp. 85-105.

E. Mongiano, *Una dinastia e la sua immagine: le genealogie sabaude tra il XVI e il XVIII secolo*, in *I rami incisi* 1981, pp. 66-111.

L. Pittarello, *Appunti per una ricostruzione del dibattito su tutela e restauro in Piemonte negli anni precedenti alla istituzione degli appositi Uffici governativi*, in *Alfredo d’Andrade* 1981, pp. 135-148.
*I rami incisi dell’Archivio di Corte: sovrani, battaglie, architetture, topografia*, catalogo della mostra, a cura di B. Bertini Casadio e I. Massabò Ricci Torino 1981.
W.R. Rearick, *The Rape of the Sabines as conceived by Jacopo Bassano and executed by Francesco*, in *Per A.E. Popham*, Parma 1981, pp. 83-91.

T. Ritti, *Iscrizioni e rilievi greci nel Museo Maffeiano di Verona*, Collezioni e musei archeologici del Veneto 21, Roma 1981.

G.C. Sciolla, *Matrici lignee per le incisioni in rilievo del volume di Emanuele Filiberto Pingone “Inclytorum Saxoniae Sabaudiaequae principum arbor gentilitia” (Torino 1581)*, in *I rami incisi* 1981, pp. 53-57.

M. Viale Ferrero, *Quatre tapisseries inédites de l’histoire de Troie* in “Artes textiles”, X, 1981, pp. 183-192.
R. Ward Bissel, *Orazio Gentileschi and the Poetic Tradition in Caravaggesque Painting*, Pennsylvania 1981.

L'Armeria Reale di Torino, sede della mostra Sabauda

H. Wrede, *Consecratio in formam deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit*, Mainz am Rhein 1981.

F. Yates, *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Roma-Bari 1981 (ed. originale London 1971).

**1981-1987**
K. Langedijk, *The portraits of the Medici 15<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries*, I-III, Firenze 1981-1987.

**1982**
*L’Armeria Reale di Torino*, a cura di F. Mazzini, Busto Arsizio 1982.

*Conoscere la Galleria Sabauda. Documenti sulla storia delle sue collezioni*, Strumenti per la didattica e la ricerca 2, Torino 1982.

M. Firpo, *Citolini (Citolini, Citolino), Alessandro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 26, Roma 1982, *ad vocem*.
J. M. Fritz, *Goldschmiedekunst der Gotik in Milleuropa*, Monaco 1982.

N. Gabrielli, *Racconigi*, Torino 1982.

P. Gaglia, *Dipinti e sculture della Pinacoteca* in F. Dalmasso, P. Gaglia e F. Poli, *L’Accademia Albertina di Torino*, Torino 1982, pp. 137-170.

*Galleria Sabauda 150° Anniversario (1832-1982): alcuni interventi di restauro*, a cura di R. Tardito Amerio, Torino 1982.

L. Levi Momigliano, *Per la storia delle collezioni sabaude: due inventari del 1822*, in *Conoscere la Galleria Sabauda* 1982, pp. 87-100.

P. Moreno, *Il Farnese ritrovato e altri tipi di Eracle in riposo*, in “Mélanges de l’École française de Rome - Antiquité”, 94, 1982, pp. 379-526.

G. Romano, *Le origini dell’armeria sabauda e la Grande Galleria di Carlo Emanuele I*, in *L’Armeria Reale di Torino* 1982, pp. 15-30.

M. Rosci, *Natura morta*, in *Storia dell’arte italiana Parte terza. Situazioni momenti indagini*, XI. *Forme e modelli*, Torino 1982, pp. 83-113.

**1983**
V. Comoli Mandracci, *Le città nella storia d’Italia*. Torino, Roma-Bari 1983.
M. Dyckmans, *Le missel du cardinal Dominique della Rovère pour la Chapelle Sixtine* in “Scriptorium”, XXXVII, 1983, 2, pp. 205-238.
F.M. Ferro, *Gaudenzio a Romagnano Sesia*, in “Paragone”, XXXIV, 401-403, 1983, III, pp. 72-80.
E. Greindl, *Les peintres flamands de nature morte au XVII siècle*, Paris 1983.

A. Griseri, *Volontà d’arte dei cantieri lombardi a Torino, 1620-1660*, in *Francesco Cairo 1607-1665*, catalogo della mostra, Varese 1983, pp. 59-69.
H.U. Haedecke, *Zinn: ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, Braunschweig 1983.

*Immagini dalla Collezione Simeom*, a cura di L. Firpo, Torino 1983.

A. Lugli, *Naturalia et Mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle wunderkammernd’Europa*, Milano 1983.
*Relazioni di ambasciatori veneti al Senato. Tratte dalle migliori edizioni disponibili e ordinate cronologicamente, XI. Savoia (1496-1797)*, a cura di L. Firpo, Torino 1983, pp. 73-96.

G. Romano, *Conti, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 28, Roma 1983, *ad vocem*.

S. Settis, *Origine e significato delle Gallerie in Italia*, in *Gli Uffizi. Quattro secoli di una Galleria*, atti del convegno internazionale di studi (Firenze 1982), a

cura di P. Barocchi e G. Ragionieri, Firenze 1983, I, pp. 309-317.

L. Tamburini, *L’Architettura*, in *Storia del Teatro Regio di Torino*, IV, a cura di A. Basso, Torino 1983.

**1984**
G.C. Alessio, *Per la biografia e la raccolta libraria di Domenico della Rovere*, in “Italia medievale e umanistica”, 27, 1984, pp. 175-231.
C.M. Brown, *Major and Minor Collections of Antiquities in Documents of the Later Sixteenth Century*, in “The Art Bulletin”, 66, 1984, pp. 496-507.

R. Cocke, *Veronese’s Drawings*, Ithaca 1984.

A. Delivorras, G. Berger Doer e A. Kossatz Deissmann, *Aphrodite*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, IV, 1, Zürich-München 1984, *ad vocem*.

M.L. Doglio, *Dall’“institutio” al monumento: l’inedito “Simulacro del vero principe” di Carlo Emanuele I di Savoia*, in *L’arte dell’interpretare. Studi critici offerti a Giovanni Getto*, Cuneo 1984, pp. 243-260.
F. Haskell e N. Penny, *L’antica nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica 1500-1900*, Torino 1984 (ed. originale New Haven-London 1981).

B. Holtzmann, *Asklepios*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, II, Zürich-München 1984, *ad vocem*.
*The Jack and Belle Linsky Collection in The Metropolitan Museum of Art*, New York 1984.

S. Mason Rinaldi, *Palma il Giovane. L’opera completa*, Milano 1984.

L. Mercando, *Brevi note sul Museo di Antichità di Torino fino alla direzione di Ariodante Fabretti*, in *Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico di Bologna*, catalogo della mostra, a cura di C. Morigi Govi e G. Sassatelli, Bologna 1984, pp. 539-546.

H. Ost, *Titians Porträt des Emanuele Filiberto von Savoyen*, in “Pantheon”, II, 1984, 2, pp. 123-130.

R. Passoni, *Sul gotico tardo ad Aosta: il ruolo dei committenti*, in “Bollettino d’Arte”, 25, 1984, pp. 15-38.

E. Ragusa, *La collezione di arazzi della Galleria Sabauda: note sulla sua formazione*, catalogo della mostra, Torino 1984.

R. Tardito Amerio, *La Galleria Sabauda*, Torino 1984.
*Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis*, Blaeu, Amsterdam 1682 (ed. anastatica a cura di L. Firpo, Torino 1984).

L. Tongiorgi Tomasi e P. Tongiorgi, *Immagine e natura. L’immagine naturalistica nei codici e libri a stampa delle Biblioteche Estense e Universitaria. Secoli XV-XVII*, Modena 1984.

*Tra/e. Teche, pissidi, cofani e forzieri dall’alto Medioevo al Barocco*, catalogo della mostra, a cura di P. Lorenzelli e A. Veca, Bergamo 1984.

**1985**
A. Barbero, *Corti e storiografia di corte nel Piemonte tardomedievale*, in *Piemonte medievale. Forme e potere della società*, Torino 1985, pp. 249-277.
*Bastianino e la pittura a Ferrara nel secondo Cinquecento*, a cura di J. Bentini, Bologna 1985.

A. Bertini, *I disegni italiani della Biblioteca Reale di Torino*, Roma 1958.

L. Beschi, *Rilievi attici del Museo Maffeiano*, in *Nuovi Studi Maffeiani*, atti del convegno *Scipione Maffei e il Museo Maffeiano*, Verona 1985, pp. 13-32.

C.M. Brown, “*Verzeichnis etlicher Antiquitäten, so von Herrn Kardinal von Trient überschickt worden*”. *Paintings and Antiquities from the Roman Collection of Bishop*

*Gerolamo Garimberto Offered to Duke Albrecht Vth of Bavaria in 1576*, in “Xenia”, 10, 1985, pp. 55-70.

H. Coumts, *Veronese’s Paintings for Carlo Emanuele I of Savoy*, in “The Burlington Magazine”, 127, 986, 1985, pp. 300-303.

G. Dardanello, *Il trittico fiammingo già a Villanova Mondovi, in Ricerche sulla pittura del quattrocento in Piemonte*, Strumenti per la didattica e la ricerca 3, Torino 1985, pp. 37-42.

K. Fittschen, *Sul ruolo del ritratto antico nell’arte italiana, in Memoria dell’antico nell’arte italiana*, a cura di S. Settis, II, Torino 1985, pp. 383-412.

K. Fittschen e P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinische Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, 1: Kaiser und Prinzbilnisse*, Mainz am Rhein 1985.

G. Galante Garrone, *Federico Brandani a Fossano, in Il castello e le fortificazioni nella storia di Fossano*, a cura di G. Carità, Fossano 1985, pp. 211-214.

A. Ghirardi, *L’aristocrazia neofeudale allo specchio: appunti sul ritratto di corte nei centri padani del secondo Cinquecento*, in *Bastianino e la pittura a Ferrara nel secondo Cinquecento*, a cura di J. Bentini, Bologna 1985, pp. 235-256.

M. Guglielminetti, *Carlo Emanuele I scrittore*, in *Culture et pouvoir dans les États de Savoie*, Torino 1985, pp. 47-63.
H.R. Hahnloser e S. Brugger-Koch, *Corpus der Hartsteinschliffe des XII-XV Jahrhunderts*, Berlino 1985.
*Musée du Louvre. Nouvelles acquisitions du département des Objets d’art 1980-1984*, a cura di D. Alcouffe e J. Durand, Paris 1985.

*Royales effigies*, catalogo della mostra, Chambéry 1985.
A. Quazza e S. Pettenati, *La biblioteca del cardinale Domenico della Rovere. I codici miniati di Torino*, in *La miniatura tra gotico e rinascimento*, atti del II Congresso di storia della miniatura italiana (Cortona 1982), Firenze 1985, pp. 655-700.

G. Romano, *Affreschi di Giovanni Caracca, in Il castello e le fortificazioni nella storia di Fossano*, a cura di G. Carità, Fossano 1985, pp. 218-221. (cit. 1985a)
G. Romano, *Crosio, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 31, Roma 1985, *ad vocem*. (cit. 1985b)
*Torquato Tasso tra letteratura musica teatro e arti*, a cura di A. Buzzoni, Bologna 1985.

F. Varallo, *I manoscritti figurati*, in *Le collezioni d’arte della Biblioteca Reale di Torino. Disegni, incisioni, manoscritti figurati*, a cura di G. C. Sciolla, Torino 1985, pp. 183-234.

A. Vastano, *Federico Brandani tra Roma e Torino, in Il castello e le fortificazioni nella storia di Fossano*, a cura di G. Carità, Fossano 1985, pp. 207-210.

*Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500-1700. Goldschmiedearbeiten: Entwürfe, Modelle, Medaillen, Ornamentstiche, Schmuck, Porträts*, catalogo della mostra a Norimberga, a cura di G. Bott, München 1985.

**1986**
*L’arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a Trapani, a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo 1986.

D. Biancolini *I Reali Palazzi dall’età napoleonica alla celebrazione dell’Unità Nazionale*, in *Porcellane e argenti* 1986, pp. 38-48.

P.P. Bober e R. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture. A Handbook of Sources*, London 1986.

G. Gritella, *Rivoli. Genesi di una residenza sabauda*, Modena 1986.

A. Hermary, H. Cassimatis e R. Vollkommer, *Eros*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, III, Zürich-München 1986, *ad vocem*.

C. Palmas, *La Fabbrica del Palazzo Nuovo Grande di Sua Altezza*, in *Porcellane e argenti* 1986, pp. 19-37.
*Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino*, catalogo della mostra, a cura di A. Griseri e G. Romano, Torino 1986.

M. Söldner, *Untersuchungen zu liegenden Eroten in der hellenistischen und römischen Kunst*, Frankfurt am Main 1986.

E. Stumpo, *Cassiano dal Pozzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 32, Roma 1986, *ad vocem*.

H. Tait, *Catalogue of the Waddesdon Bequest in the British Museum; I: The Jewels*, London, 1986.

**1987**
C. Bertolotto, *Il collezionismo sabaudo e la formazione dell’Armeria Reale di Torino*, in “Armi antiche”, 1987, pp. 9-25.

R. Chiappini, *Serodine. L’opera completa*, Milano 1987.

A. Erlande-Brandenburg, *Musée National de la Renaissance: Chateau d’Ecouen. Guide*, Paris 1987.

C. Gasparri, *Su alcune vicende del collezionismo di antichità a Roma tra il XVI e il XVIII secolo: Este, Medici, Albani e altri*, in “Scienze dell’Antichità. Storia, archeologia, antropologia”, 1987, I, pp. 257-275.

G.B. Marino, *Rime amorose*, [Venezia 1602], ed. a cura di O. Besomi e A. Martini, Modena 1987.

*Michelangelo e l’arte classica*, catalogo della mostra, a cura di G. Agosti e V. Farinella, Firenze 1987.
*Museo Nazionale Romano. Le sculture, I/9. I Magazzini*, 1, a cura di A. Giuliano, Roma 1987.

E. Ragusa, *Le collezioni del castello di Racconigi: appunti per lo studio*, in *Racconigi: il castello, il parco, il territorio*, Racconigi 1987, pp. 149-156.

A.M.I. Touati, *The Great Trajanic Frieze*, Stockholm 1987.

**1988**
G. Badger, *The explorer of the Pacific*, Kemthurst 1988.
A. Barghini, *Il Palazzo Ducale a Torino (1562-1606)* in “Atti e Rassegna Tecnica Società Ingegneri e Architetti in Torino”, n.s., 42, 7-8, 1988, pp. 127-134.

L. Borello, *La Consolata: un Santuario, una città*, Torino 1988.

G. Brusa, A. Griseri, *Il meraviglioso microcosmo meccanico di Cristina di Francia*, in *Orologi negli arredi del Palazzo Reale di Torino e delle residenze sabaude*, catalogo della mostra a Torino, a cura di G. Brusa, A. Griseri e S. Pinto, Milano 1988, pp. 75-89.

*Dipinti e sculture del Museo Civico d’arte antica in Galleria Sabauda*, catalogo della mostra, a cura di F. Corrado, G. Dardanello, P. Sanmartino e M.P. Soffiantino, Torino 1988.

A. Corso, *Prassitele. Fonti epigrafiche e letterarie. Vita e opere. I. Fonti epigrafiche; fonti letterarie dall’età dello scultore al medio impero (IV sec. a.C.-circa 175 d.C.)*, in “Xenia”, Quaderni 10, 1988.

G. Dardanello, *Cantieri di corte e imprese decorative a Torino, in Figure del Barocco in Piemonte. La corte, le città, i cantieri, le province*, a cura di G. Romano, Torino 1988, pp. 163-252.

M. di Macco, *La pittura del Seicento nel Piemonte sabaudo*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, I, a cura di M. Gregori e E. Schleier, Milano 1988, pp. 50-76. (cit. 1988a)

M. di Macco, *Quadreria di palazzo e pittori di corte. Le scelte ducali dal 1630 al 1684*, in *Figure del Barocco in*

*Piemonte. La corte, la città, i cantieri, le province*, Torino 1988, pp. 41-138. (cit. 1988b)

R. Distelberger, *Die Kunstkammerstücke*, in *Prag um 1600* 1988, pp. 437-466

A. Griseri, *Il Diamante. La Villa di Madama Reale Cristina di Francia*, Torino 1988.

W.H. Huffman, *Robert Fludd and the End of the Renaissance*, London-New York 1988.

D. Levi, *Luigi Lanzi. Taccuini di viaggio, I. Viaggio nel Veneto*, Firenze 1988.

R. Neudecker, *Die Skulpturen-ausstattung römischer Villen in Italien*, Mainz am Rhein 1988.

R. Passoni, *Opere fiamminghe a Chieri*, in *Arte del Quattrocento a Chieri*, a cura di G. Romano e M. di Macco, Torino 1988.

*Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II*, catalogo della mostra a Essen/Wien, I-II, Freren 1988.
W. Prinz, *Die Entstehung der Galerie in Frankreich und Italien* trad. it. di A. Califano, *Galleria. Storia e tipologia di uno spazio architettonico*, a cura di C. Cieri Via, Modena 1988.

W.R. Rearick, *The Art of Paolo Veronese 1528-1588*, catalogo della mostra di Washinfon, Cambridge 1988.

E. Ragusa, *Arazzi a Torino: la collezione della Galleria Sabauda*, in “Bollettino d’Arte”, 52, 1988, pp. 43-66.

L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, Roma 1988.

C. Spantigati, *La pittura in Piemonte nel secondo Cinquecento*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, I, a cura di G. Briganti, Venezia 1988, pp. 52-63.

*Suppellettile ecclesiastica 1*, a cura di B. Montevarchi e S. Vasco Rocca, *Dizionari terminologici* 4, Firenze 1988.
G. Tibaldeschi, *La biblioteca di S. Andrea di Vercelli nel 1467*, in “Bollettino Storico Vercellese”, 30, 1988, pp. 61-106.

C. Violani, *Un bestiario barocco. Quadri di piume del Seicento milanese*, Milano 1988.

S. Woodford, *Herakles*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, IV, Zürich-München 1988, *ad vocem*.

**1988-1989**
A. Conti, *Pietro Guindaleri ed altri maestri nel “Plinio” di Torino*, in “Prospettiva”, 53-56, *Scritti in onore di Giovanni Previtali*, I, 1988-1989, pp. 264-277.

**1989**
*Arti del Medioevo e del Rinascimento. Omaggio ai Carrand 1889-1989*, catalogo della mostra, Firenze 1989.

A. Barghini, *Fonti archivistiche per il Palazzo ducale di Torino, in L’Architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, a cura di G. Spagnesi, atti del XXIII congresso di storia dell’architettura (Roma 1988), 1989, II, pp. 105-110.
H. Belting e G. Cavallo, *Die Bibel des Niketas. Ein Werkder höfischen Buchkunst in Byzanz und sein antikes Vorbild*, Wiesbaden 1979.

C. Brentano, *Della Porta, Tommaso* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 37, Roma 1989, *ad vocem*.

V. Comoli Mandracci, *La città-capitale e la “corona di delizie”* in *Diana Trionfatrice* 1989, pp. 304-311. (cit. 1989a)

V. Comoli Mandracci, *Il palazzo ducale nella costruzione della capitale sabauda*, in *L’Architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, atti del XXIII congresso di Storia dell’Architettura (Roma 1988), a cura di G. Spagnesi, Roma 1989, II, pp. 75-84. (cit. 1989b)

*Diana trionfatrice. Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, catalogo della mostra, a cura di M. di Macco e G. Romano, Torino 1989.

A. Griseri, *La natura morta in Piemonte*, in *La natura morta in Italia*, a cura di F. Porzio, Milano 1989, I, pp. 146-195.

U. Gulmini, *I manoscritti miniati della Biblioteca Nazionale di Torino, II. I manoscritti greci*, Torino 1989.
M. Jaffé, *Rubens: catalogo completo*, Milano 1989
E. Leosop, *Athanasius Kircher und das MuseoKircheriano, in Europa und der Orient 800-1900*, Berlin 1989.
L. Levi Momigliano, *Scipione Maffei, Filippo Juvarra e le collezioni torinesi di antichità*, in *Filippo Juvarra a Torino. Nuovi progetti per la città*, a cura di A. Griseri e G. Romano, Torino 1989, pp. 323-338.
P. Liverani, *L'Antiquarium di Villa Barberini a Castel Gandolfo*, Città del Vaticano 1989.
G.F. Maia Materdona, *Rime nuove* [1632], ed. in Maia Materdona, *Opere*, a cura di G. Rizzo, Lecce 1989.
F. Malaguzzi, *La biblioteca antica*, in *Il tesoro del Principe* 1989, pp. 40-48.

A. Melucco Vaccaro, *Archeologia e restauro: tradizione e attualità*, Milano 1989.

L. Mercando, *Museo di Antichità di Torino. Le collezioni*, Roma 1989.

M. Mojana, *Valentin de Boulogne*, Milano 1989.

A. Morandotti, *Carlo Antonio Procaccini*, in *La natura morta in Italia*, a cura di F. Porzio, Milano 1989, I, pp. 233-237.

J. Mundy, *Renaissance into baroque: Italian master drawings by the Zuccari, 1550-1600*, catalogo della mostra a Milwaukee e New York, Cambridge 1989.

M. Natale e A. Morandotti, *La natura morta in Lombardia, in La natura morta in Italia*, a cura di F. Porzio, Milano 1989, I, pp. 196-317.

A. Paravicini Bagliani, *Les manuscrits enluminés des comtes et ducs de Savoie*, Torino 1989.

S. Pettenati, *L'ornamento prezioso. Miniature, mobili, curiosità*, in *Diana trionfatrice* 1989, pp. 134-185.
*Piemontesi e lombardi tra Quattrocento e Cinquecento*, catalogo della mostra, a cura di G. Romano, Torino 1989.

G. Romano, *Della Rovere*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1989, 37, *ad vocem*.

*Il tesoro del Principe: titoli, carte, memorie per i governo dello Stato*, catalogo della mostra, Torino 1989.

M.A. Zagdoun, *La sculpture archaisante de l’art hellénistique et dans l’art romain du Haut-Empire*, Athènes-Paris 1989.

**1990**
L. Abad Casal, *Horai/Horae*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, V, Zürich-München 1990, *ad vocem*.

G. Agosti, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Torino 1990.

A. Barghini, *Inediti per l’architettura da Ascanio Vitozzi agli architetti del primo Settecento*, in *Antologia di ritrovamnti per l’architettura in Piemonte tra fine Cinquecento, Sei e Settecento* a cura di V. Comoli Mandracci, in “Studi Piemontesi”, XIX, 1, 1990, pp. 57-64.

U. Barth, *Erlesenes aus dem Basler Münsterschatz*, Basel 1990.

*Bernardo di Chiaravalle nell’arte italiana dal XIV al XVIII secolo*, a cura di L. Dal Prà, Milano 1990.

*Da Leonardo a Rembrandt. Disegni della Biblioteca Reale di Torino*, a cura di G.C. Sciolla, Torino 1990.

M. Della Valle, *Le Cod. Varia 84 de la Bibliothèque Royale de Turin*, in *Les manuscrits enluminés des comtes et ducs de Savoie*, sous la direction de A. Paravicini Bagliani, Turin 1990, pp. 171-176.

*Domenico Della Rovere e il duomo di Torino. Rinascimento*

a Roma

a Roma e in Piemonte, a cura di G. Romano, Torino 1990.

G. Donato, Materiali di primo Cinquecento per i Della rovere di Vinovo, in Domenico Della Rovere 1990, pp. 339-389.

M. Ferretti, Le sculture del Duomo nuovo, in Domenico della Rovere 1990, pp. 224-282.

*a Roma e in Piemonte*, a cura di G. Romano, Torino 1990.

G. Donato, *Materiali di primo Cinquecento per i Della rovere di Vinovo*, in *Domenico Della Rovere* 1990, pp. 339-389.

M. Ferretti, *Le sculture del Duomo nuovo*, in *Domenico della Rovere* 1990, pp. 224-282.

M.D. Fullerton, *The Archaistic Style in Roman Statuary*, Leiden 1990.

L. Mercando, *Per la storia del Museo di antichità di Torino. Appunti a margine di un allestimento*, in “Xenia”, 19, 1990, pp. 87-119.

B. Nicolson, *Caravaggism in Europe. Second edition, revised and enlarged by Luisa Vertova*, I-III, Torino 1990.
S. Pettenati, *La biblioteca di Domenico della Rovere*, in *Domenico della Rovere* 1990, pp. 41-106.

A. Quazza, *La committenza di Domenico della Rovere nella Roma di Sisto IV*, in *Domenico Della Rovere* 1990, pp. 13-40.

C. Roggero Bardelli, *Il sovrano, la dinastia, l’architettura del territorio*, in *Ville sabaude*, 1990, pp. 12-54. (cit. 1990a)

C. Roggero Bardelli, *Torino. Regio Parco* in *Ville Sabaude* 1990, pp. 122-139. (cit. 1990b)

G. Romano, *Niccolò Musso*, Torino 1990. (cit. 1990a)

G. Romano, *Nuove indicazioni per Eusebio Ferrari e per il primo Cinquecento a Vercelli*, in *Studi in onore di Giuliano Briganti*, Milano 1990, pp. 71-90. (cit. 1990b)

G. Romano, *Sugli altari del Duomo nuovo*, in *Domenico della Rovere* 1990, pp. 263-338. (cit. 1990c)

D. Rosand, *Il Veronese di Ruskin*, in *Paolo Veronese. Fortuna Critica und Künstlerisches Nachleben*, a cura di J. Meyer zur Capellen e B. Roeck, Centro Tedesco di Studi Veneziani 8, Sigmaringen 1990, pp. 17-29.

G. Tibaldeschi, *Un inquisitore in biblioteca: Cipriano Uberti e l’inchiesta libraria del 1599-1600 a Vercelli*, in “Bollettino Storico Vercellese”, 34, 1990, pp. 42-103.
V.E. Thoren, *The Lord of Uraniborg. A Biography of Tycho Brahe*, Cambridge 1990.

*Ville Sabaude*, a cura di C. Roggero Bardelli, M.G. Vinardi e V. Defabiani, Torino 1990.

a Roma e in Piemonte, a cura di G. Romano, Torino 1990.

a Roma e in Piemonte, a cura di G. Romano, Torino 1990.

**1991**

L. Dal Prà, Iconografia di san Bernardo di Clairvaux in Italia, II. 1. La vita, Roma 1991.

V. Defabiani, *Cultura e progetto dei giardini sabaudi in I giardini di Torino. Dalle residenze sabaude ai parchi e giardini del '900*, Torino 1991, pp. 9-22.

L. Fusco e G. Corti, *Giovanni Ciampolini (d. 1505), a Renaissance Dealer in Rome and his Collection of Antiquities*, in “Xenia”, 21, 1991, pp. 7-46.

*La Galleria Sabauda. Guida del primo settore. Collezioni dinastiche: da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I. 1550 c.-1630*, Torino 1991.

M. Kusche, *La antigua galería de retratos del Pardo: su reconstrucción arquitectónica y el orden de colocación de los cuadros*, in “Archivo Español de Arte”, 253, 1991, pp. 1-28.

*Giovanni Francesco Barbieri il Guercino, 1591-1666*, catalogo della mostra a Bologna e Cento, a cura di D. Mahon, Bologna 1991.

P. Merlin, *Tra guerre e Tornei, la corte sabauda nell’età di Carlo Emanuele I*, Torino 1991.

P.H. Meurer, *Fontes cartographici Orteliani: das “Theatrum Orbis Terrarum” von Abraham Ortelius und seine Kartenquellen*, Weinheim 1991.

M. Miniati, *Strumenti scientifici della collezione Carrand*, Firenze 1991.

P. Passerin d’Entrèves, *Album di pesci, molluschi, crostacei,*

*rettili e cetacei*, in *Biblioteca Reale Torino*, a cura di G. Giacobello Bernard, Firenze, 1991, pp. 132-133. (cit. 1991a)

P. Passerin d’Entrèves, *Atlante degli uccelli*, in *Biblioteca Reale Torino* a cura di G. Giacobello Bernard, Firenze 1991, pp. 134-135. (cit. 1991b)

M.D. Pollak, *Turin (1564-1680). Urban Design, Military Culture, and the Creation of the Absolutist Capital*, Chicago-Londra 1991.

R. Ruus, *Fuctions of architectural paintings, with special reference to church interiors in Perspectives: Saenredam and the architectural painters of the 17th century*, catalogo della mostra, Rotterdam 1991, pp. 43-50

D.M. Stone, *Guercino. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze 1991.

S. Tomasi Velli, *L’iconografia del ‘Ratto delle Sabine’. Un’indagine storica*, in “Prospettiva”, 63, 1991, pp. 17-39.

F. Varallo, *Il Duca e la corte. Cerimonie al tempo di Carlo Emanuele I*, Cahiers de civilisation alpine 11, Ginevra 1991.

a Roma e in Piemonte, a cura di G. Romano, Torino 1990.

**1992**
P. Baldassarri, *Demostenea*, in *Pirro Ligorio e le erme tiburtine. I.1*, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 1992, pp. 105-106.

A. Ballarin, *Jacopo Bassano 1573-1580*, in *Jacopo Bassano* 1992, pp. CLXXXIX-CCIII.

F. Barrera, *Il Piemonte nella cartografia del Cinquecento e Seicento (1520-1690)*, “Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino”, n.s., XLVI, 1-2, 1992.

F. Bologna, *L’incredulità del Caravaggio*, Torino 1992.
K.G. Boon, *The Netherlandish and German drawings of the XV<sup>th</sup> and XVI<sup>th</sup> centuries of the Frits Lugt Collection*, I-III, Parigi 1992.

A. Corso, *L’Afrodite Capitolina e l’arte di Cefisodoto il Giovane*, in “Numismatica e Antichità Classiche”, XXI, 1992, pp. 131-158.

*Jacopo Bassano c. 1510-1592*, catalogo della mostra a Bassano del Grappa e Fort Worth, a cura di B.L. Brown e P. Marini, Bologna 1992.

G. Olmi, *La bottega artistica aldrovandiana, L’inventario del mondo, Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*, Annali dell’Istituto storico italo-germanico, Monografia 17, Bologna 1992.

P. Pacht Bassani, *Claude Vignon 1593-1670*, catalogo della mostra ad Arras, Tours e Tolosa, Parigi 1992.

G. Papi, *Momenti di cultura romana a Pisa*, in R. Ciardi, *Pittura a Pisa tra Manierismo e Barocco*, Milano 1992, pp. 248-293.

W.R. Rearick, *Vita e opere di Jacopo dal Ponte c. 1510-1592, detto Bassano*, in *Jacopo Bassano* 1992, pp. LVII-CLXXXVIII.

L. Ripart, *Le mythe des origines saxonnes de la Maison de Savoie*, in “Razo. Cahiers du centre d’études médiévales de Nice”, 12, 1992, pp. 147-161.

A. Savio, *Delle traduzioni ed edizioni italiane dei Dialogos di Don Antonio Agustín*, in “Acta Numismatica” 21-23, 1992, pp. 77-88.

E. Simon, *Mercurius*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, VI, Zürich-München 1992, *ad vocem*.

*Tresors d’email. Limoges. Musée Municipal de l’Evêché, Catalogue des acquisitions 1977-1992*, Limoges 1992.

F. Varallo, *Da Nizza a Torino. I festeggiamenti per il matrimonio di Carlo Emanuele I e Caterina d’Austria. Relazione degli apparati e feste fatte nell’arrivo del Serenissimo Signor Duca di Savoia con la Serenissima Infante*

a Roma e in Piemonte, a cura di G. Romano, Torino 1990.

a Roma e in Piemonte, a cura di G. Romano, Torino 1990.

a Roma e in Piemonte, a cura di G. Romano, Torino 1990.

a Roma e in Piemonte, a cura di G. Romano, Torino 1990.

a Roma e in Piemonte, a cura di G. Romano, Torino 1990.

*sua consorte in Nizza, nel passaggio del suo Stato, e finalmente nella entrata in Turino, 1585*, introduzione e note critiche di F. Varallo, Torino 1992.

A. Zuccari, *I pittori di Sisto V*, Roma 1992.

a Roma e in Piemonte, a cura di G. Romano, Torino 1990.

a Roma e in Piemonte, a cura di G. Romano, Torino 1990.

**1993**
C.M. Brown, *The erstwhile Michelangelo sleeping Cupid in the Turin Museo di Antichità and drawings after antiquities in the collection of Tommaso della Porta*, in “Journal of the History of Collections”, 5, 1993, pp. 59-63.

L. Kliemann, *Gesta dipinte. La grande decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento*, Cinisello Balsamo 1993.
C.M Brown e A.M. Lorenzoni, *Our accostumed Discourse on the Antique. Cesare Gonzaga and Gerolamo Garimberto. Two Renaissance Collectors of Greco-Roman Art*, New York-London 1993.

G.P. Lomazzo e i Facchini della Val di Blenio, *Rabisch*, [Milano 1589], ed. a cura di D. Isella, Torino 1993.

L. Martini, *Alcune osservazioni sulla produzione di cofanetti “embriaceschi” e sulla loro storiografia*, in *Oggetti in avorio e osso nel Museo Nazionale di Ravenna. Sec. XV-XIX*, a cura di L. Martini, Ravenna 1993, pp. 21-34.

R. Morselli, *Bartolomeo Manfredi: Sandrart, il collezionista olandese Balthasar Coymans e alcune nuove proposte*, in “Antichità viva”, XXXII, 1993, 3-4, pp. 25-37.

G. Olmi e L. Tongiorgi Tomasi, *De piscibus: la bottega artistica di Ulisse Aldrovandi e l’immagine naturalistica*, Roma 1993.

*Il Palazzo del Quirinale. Catalogo delle Sculture*, a cura di L. Guerrini e C. Gasparri, Roma 1993.

*Il patrimonio artistico del Quirinale. Pittura antica. La quadrerria*, a cura di L. Laureati e L. Trezzani, Roma 1993.

M. Rosci, *Giulio Cesare Procaccini*, Soncino 1993.

S.F. Schröder, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid, 1: die Porträts*, Mainz am Rhein 1993.

A.S. Tessari, *Sul soggiorno di Andrea Palladio a Torino per le questioni militari di Emanuele Filiberto*, in “Studi Piemontesi”, XXII, 1993, 1, pp. 9-20.

R.W. Karrow, *Mapmakers of the Sixteenth Century and their maps: bio-bibliographies of the cartographers of Abraham Ortelius 1570 based on Leo Bagrow’s A. Ortelii catalogus cartographorum*, Chiacago 1993.

**1994**

D. Benati, *Giuseppe Vermiglio, Giuseppe e la moglie di Putifarre*, in *Pittura lombarda 1450-1650*, catalogo della mostra a Milano, a cura di A. Morandotti, Torino 1994, pp. 68-71.

C. Bertolotto, *I ritratti marmorei dei Porporato e di Manfredo Solaro*, in *Arte e devozione nella chiesa B.V. Maia del Monte Carmelo al Colletto presso Pinerolo*, a cura di M. Marchiando Pacchiola, catalogo della mostra, Pinerolo 1994, pp. 7-14.

C.M. Brown, *Cardinal Otto Truchsess von Waldburg and his role as art dealer for Albrecht V of Bavaria (1568-73)*, in “Journal of the History of Collections”, 6, 1994, pp. 173-179.

P. Cornaglia, *Giardini di Marmo ritrovati. La geografia del gusto in un secolo di cantiere a Venaria Reale (1699-1798)*, Torino 1994.

M. di Macco, *Note su Antonio Mariani detto della Corgna. Pittore “insigne nel copiare” e “stimatore delle pitture”*, in *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Firenze 1994, pp. 192-217.

a Roma e in Piemonte, a cura di G. Romano, Torino 1990.

a Roma e in Piemonte, a cura di G. Romano, Torino 1990.

a Roma e in Piemonte, a cura di G. Romano, Torino 1990.

a Roma e in Piemonte, a cura di G. Romano, Torino 1990.

a Roma e in Piemonte, a cura di G. Romano, Torino 1990.

*Disegno italiano antico. Artisti e opere dal Quattrocento al Settecento*, a cura di M. Di Giampaolo, Milano 1994.
N. Forti Grazzini, *Il patrimonio artistico del Quirinale. Gli arazzi*, Milano 1994.

*Le gemme Farnese*, a cura di G. Gasparri, Napoli 1994.

A. Griseri, *Quei “benedetti Ligorio” alla corte di Cristina di Francia, in Il libro dei disegni di Pirro Ligorio*, a cura di C. Volpi, Roma 1994, pp. 31-43.

F. Joukovsky, *Une commande de Marguerite de Savoie: la Civitas Veri de Bartolomeo Delbene*, in *Melanges de Poetique et d’histoire litteraire du XVIe siecle offerts a Louis Terreaux*, a cura di J. Balsamo, Paris 1994, pp. 465-481.

I. Massabò Ricci, *Note sulla conservazione nella capitale sabauda dei manoscritti di Pirro Ligorio e sulla loro alterna fortuna*, in *Il libro dei disegni di Pirro Ligorio al- l’Archivio di Stato di Torino*, a cura di C. Volpi, Roma 1994, pp. 43-59.

L. Mercando, *L’opera manoscritta di un erudito rinascimentale: Le Antichità di Pirro Ligorio. Alcune note dalla lettura dei libri 1-23*, in *l’Archivio di Stato di Torino*, a cura di I. Massabò Ricci e M. Gattullo, Fiesole 1994, pp. 201-217.

P. Messina, *Libri alla Corte dei Savoia tra Medioevo ed età moderna*, in *Il libro a corte*, a cura di A. Quondam, Roma 1994, pp. 203-237.

E. Micheletto, *Bronzi, marmi terrecotte e vetri antichi della collezione Pullini al Museo di Antichità di Torino. Catalogo*, in *L’abate Carlo Antonio Pullini. Il manoscritto di un erudito e il collezionismo di antichità in Piemonte nel ‘700*, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 1994, pp. 59-104.

P. Moreno, Ercoli Farnese, in *Enciclopedia dell’Arte Antica*, II, 1994, pp. 489-494.

*Musei d’Arte a Torino. Cataloghi e inventari delle collezioni sabaude*, a cura di S. Pinto, I-VII, s.d. [1994].

F. Rausa, *L’immagine del vincitore. L’atleta nella statuaria greca dall’età arcaica all’ellenismo*, Treviso-Roma 1994.

C. Segre Montel, *Dispersioni e ritrovamenti: i fondi capitolari del Piemonte meridionale e i fondi monastici*, in S. Castronovo, A. Quazza e C. Segre Montel, *La miniatura, in Piemonte Romanico*, a cura di G. Romano, Torino 1994, pp. 344-391.

**1995**
*Arte Antica ’95*, catalogo della mostra, Torino 1995.
A. Ballarin, *Jacopo Bassano. Scritti 1964-1995*, Padova, 1995.

J. Bäümel, *Die Rüstkammer zu Dresden. Führer durch die Ausstellung im Semperbau*, Monaco-Berlino 1995.
A.M. Bava, *Antichi e moderni: la collezione di sculture in Le collezioni di Carlo Emanuele I* 1995, pp. 135-210. (cit. 1995a)

A.M. Bava, *La collezione di oggetti preziosi*, in *Le collezioni di Carlo Emanuele I* 1995, pp. 266-332. (cit. 1995b)

A.M. Bava, *La collezione di pittura e i grandi progetti decorativi*, in *Le collezioni di Carlo Emanuele I* 1995, pp. 211-252. (cit. 1995c)

A.S. Bessone e S. Trivero, *I quadri votivi del Santuario di Oropa dal sec. XV al sec. XVIII*, 1, Biella 1995.

*Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, a cura di G. Romano, arte in Piemonte 9, Torino 1995.

G. Dardanello, *Memoria professionale nei disegni degli Album Valperga. Allestimenti decorativi e collezionismo di mestiere in Le collezioni di Carlo Emanuele I* 1995, pp. 63-134.

G.I. Despinis, *Studien zu hellenistischen Plastik. I. Zwei Künstlerfamilien aus Athen*, in “Mitteilungen des Deut-

schen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung”, 101, 1995, pp. 321-372.

M. di Macco, “L’ornamento del Principe”. *Cultura figurativa di Maurizio di Savoia (1619-1627)*, in *Le collezioni di Carlo Emanuele I* 1995, pp. 350-374.

G. Ferraris, *Le chiese “stazionali” delle rogazioni minori a Vercelli dal sec. X al sec. XIV*, a cura di G. Tibaldeschi, Vercelli 1995.

*Inventario di Quadri di Pittura di S.A.S. che si trovano in Castello fatto hoggi il primo di settembre 1631*, a cura di A.M. Bava, in *Le collezioni di Carlo Emanuele I* 1995, pp. 53-62.

*Lisippo. L’arte e la fortuna*, catalogo della mostra a Roma, a cura di P. Moreno, Milano 1995.

F. Malaguzzi, *Legature di pregio nelle biblioteche sabaude, in Le collezioni di Carlo Emanuele I* 1995, pp. 375-406.

S. Mamino, *Collezioneismo numismatico tra Torino e Basilea alla fine del Cinquecento: Alessandro Ardente medaglista*, in “Studi Piemontesi”, 24, 1995, pp. 391-404. (cit. 1995a)

S. Mamino, *Reimagining the Grande Galleria of Carlo Emanuele I of Savoy*, in “Res, Anthropology and aesthetics”, 27, 1995, pp. 70-88. (cit. 1995b)

L. Mercando e M.L. Lazzarini, *Sculture greco-romane provenienti dall’Egitto nel Museo di Antichità di Torino, in Alessandria e il mondo ellenistico-romano*, atti del convegno (Alessandria 1992), Roma 1995, pp. 356-367.

P. Merlin, *Emanuele Filiberto. Un principe tra il Piemonte e l’Europa*, Torino 1995.

G. Papi, *Antiveduto Gramatica*, Soncino 1995.

L. Partridge, *The Room of Maps at Caprarola, 1573-75*, in “The Art Bulletin”, LXXVII, 6, 1995, pp. 413-444.

K. Pechstein, *Der Goldschmied Wenzel Jamnitzer*, in *Wenzel Jamnitzer 1995*, pp. 57-70.

G. Rebecchini, *Tiziano e Mantova: la Cena* in Emmaus per Nicola Maffei, in “Venezia Cinquento”, 5, 1995, 10, pp. 41-68.

A.M. Riccomini, *A Garden*

*eighteenth century*, Walpole Gallery, 6-29 luglio 1995. V. Tusa, *I sarcofagi romani in Sicilia*, Roma 1995 (II ed). F. Udo, *Naturgeschichte zwischen artes liberales und frühneuzeitlicher Wissenschaft: Conrad Gessners Historia animalium und ihre volkssprachliche Rezeption*, Tübingen 1995.

#### 1996

B. Agosti, *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia. Pensieri, soprattutto lombardi, su un libro piemontese*, in “Prospettiva”, 81, 1996, pp. 83-86.

G. Agosti, *Una presentazione per le collezioni di Carlo Emanuele I*, in “Studi Piemontesi”, 25, 1996, pp. 133-144. B. Aikema, *Jacopo Bassano and his public. Moralizing Pictures in an Age of Reform, ca. 1535-1600*, Princeton 1996.

G. Alifuoco, ‘La sua pittura sarà corpo de la vostra poesia’. *Alle origini della iconografia della Gerusalemme liberata*, in *Io canto l’arme e ’l cavalier sovrano. Catalogo dei manoscritti e delle edizioni tassiane (secoli XVI-XX) nella Biblioteca Nazionale di Napoli*, catalogo della mostra, Napoli 1996, pp. 205-220. C. Avery, *Renaissance and Baroque Bronzes from the Alexis Gregory Collection*, catalogo della mostra a Cambridge, in “Harvard University Art Museum Bulletin”, IV, 1, 1996, pp. 1-96.

A.M. Bava, *Bronzetti*, in *Il tesoro della città* 1996, pp. 65-66. G. Bertero, *Guida alla visita*, in *Il Museo Civico di Casa Cavassa a Saluzzo. Guida alla visita. Storia e protagonisti*, a cura di G. Bertero e P. Carità, Savigliano 1996, pp. 13-99.

M. van den Broecke, *Ortelius Atlas Maps. An Illustrated Guide, 1598-1998*, Utrecht 1996. I. Denis 1996, *Tapisseries. Diane*, in *Lisses et délices. Chefs-d’oeuvre de la tapisserie de Henri IV à Louis XIV*, Chateau de Chambord (Loir-et-Cher) 1996, pp. 124-141.

L. D’Orey, *Five Centuries of Jewellery. National Museum of Ancient Art*, London 1996.

E. Fileri, *Nota in margine al collezionismo di antichità nel XVII secolo*, in *Scritti di antichità. In memoria di Sandro Stucchi*, a cura di L. Bacchielli e M. Bonanno Aravantinos, “Studi miscellanei”, 29, 2, 1996, pp. 185-189.

S.P. Fox, *Le antichità del Palazzo e della Villa Altieri a Roma. I materiali*, in “Xenia Antiqua”, 5, 1996, pp. 159-213.

*Io canto l’arme e ’cavalier soprano. Catalogo dei mss. e delle edizioni tassiane (sec. XVI-XIX) nella Biblioteca Nazionale di Napoli*, Napoli 1996.

L. Malfatto, *La Liberata e altro: edizioni tassiane dalla raccolta della Biblioteca Berio*, in *Storia di un sogno* 1996, pp. 75-83.

M. van der Meulen, *Goorle, Ambraham van*, in *Encyclopedia of the History of Classical Archaeology*, a cura di N. Thomson de Grummond, Abingdon 1996, pp. 524-525.

A. Morandotti, *Note brevi per Cerano animalista. Vermiglio pitture di figura e Carlo Francesco Nuvolone autore di ritratti*, in *Il Seicento lombardo*, atti della giornata di studi (Varese 1996), a cura di M. Gregori e M. Rosci, Torino 1996, pp. 65-84.

A.M. Riccomini, *La ruina di sì bela cosa. Vicende e trasformazioni del Mausoleo di Augusto*, Milano 1996.

G. Ruffini, *La fortuna editoriale del Tasso a Genova*, in *Storia di un sogno* 1996, pp. 45-57.

P. Salvadori, *La chasse sous l’Ancien Régime*, Paris 1996. L. Spezzaferro, *Il Caravaggio, i collezionisti romani, le nature morte*, in *La natura morta al tempo di Caravaggio*,

catalogo della mostra a Roma, Napoli 1996, pp. 49-58. *Storia di un sogno: l’attesa di Tasso a Genova*, a cura di L. Malfatto, “La Berio”, XXXVI, 1, 1996.

*Il tesoro della città. Opere d’arte e oggetti preziosi da Palazzo Madama*, catalogo della mostra, a cura di S. Pettenati e G. Romano, Torino 1996.

B. Van den Abeele, *La Litterature Cynegetique*, Typologie Des Sources Du Moyen âge Occidental 75, Turnhout 1996.

*Ulisse. Il mito e la memoria*, catalogo della mostra, a cura di B. Andreae e C. Parisi Presicce, Roma 1996.

S. Verdino, *Tasso genovese*, in *Storia di un sogno* 1996, pp. 16-44.

#### 1997

A. Baroni Vannucci, *Jan Van Der Straet detto Giovanni Stradano, flandrus pictor et inventor*, Milano-Roma 1997.

*Der Betende Knabe. Original und Experiment*, a cura di G. Zimmer e N. Hackländer, Frankfurt am Mein 1997. P. Boccardo, *L’empietà di Niobe e la serie di arazzi delle “Storie di Diana”*, in *Palazzo Reale di Genova. Studi e Restauri 1993-1994*, Genova 1997, pp. 115-122.

D. Boschung, H. von Hesberg e A. Linfert, *Die antiken Skulpturen in Chatsworth sowie in Dunham Massey und Withington Hall*, Mainz am Rhein 1997.

P. Cornaglia, *Il Palazzo Reale di Torino in epoca napoleonica: disegni e progetti dagli archivi parigini*, in “Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti”, XLIX, 1997, pp. 177-193.

M. de Vos, *Isis et Serapis* dell’Oppio, in *Dionysus, Hylas e Isis sui Monti di Roma: tre monumenti con decorazione parietale in Roma antica (Palatino, Quirinale, Oppio)*, a cura di M. De Vos, Roma 1997, pp. 99-154.

G. Despinois, Th. Stefanidou-Tiveriou ed E. Voutiras, *Catalogue of Sculpture in the Archaeological Museum of Thessaloniki*, I, Thessaloniki 1997.

*Pittura e miniatura del Trecento in Piemonte*, a cura di G. Romano, Torino 1997.

P. Galanti, *Historia d’artista: il Pubblico e il Privato*, in *Federico Zuccari. Le idee, gli scritti*, atti del convegno di studi (Sant’Angelo in Vado 1994), a cura di B. Cleri, 1997, pp. 81-88.

*Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (1568-1625). Dipinti e disegni*, catalogo della mostra a Casale Monferrato, a cura di G. Romano e C.E. Spantigati, Torino 1997. *Iside. Il mito il mistero la magia*, catalogo della mostra, a cura di E.A. Arslan, Milano 1997.

E. Jollet, *Jean & François Clouet*, Paris 1997.

I. Leventi e V. Machaina, *Zeus*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, VIII, Zürich-München 1997, *ad vocem*.

M. Mangiafesta, *Fortuna del mito di Polifemo nelle collezioni di antichità tra XV e XVII secolo*, in “Bollettino d’Arte”, 99, 1997, pp. 13-60.

M. Oldoni, *I letterati: circolazione di modelli culturali?*, in *Storia di Torino*, II, *Il basso Medioevo e la prima età moderna (1280-1536)*, a cura di R. Comba, Torino 1997, p. 643-658.

G. Papi, *Il “Maestro dell’Incredulità di san Tommaso”*, in “Arte Cristiana”, LXXXV, 779, 1997, pp. 121-130.

E. Schmidt, *Venus*, in *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, VIII, Zürich-München 1997, *ad vocem*.

*Le tavole del Lomazzo (per i 70 anni di Paola Barocchi)*, a cura di B. Agosti e G. Agosti, Brescia, 1997.

L. Ventura, *Il collezionismo di un principe. La raccolta di marmi di Vespasiano Gonzaga Colonna*, Modena 1997.

##### 1997-1998

A. Corso, *Love as suffering. The Eros of Thespieae of Praxiteles*, in “Bulletin of the Institute of Classical Studies”, 42, 1997-1998, pp. 63-91.

#### 1998

*Abraham Ortelius and the first atlas: essays commemorating the quadricentennial of his death, 1598-1998*, a cura di M. van den Broecke, P. van der Krogt e P. Meurer, Utrecht 1998.

C. Acidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari, fratelli pittori dl Cinquecento*, I, Milano-Roma 1998.

C. Avery, *La Spezia. Museo Civico Amedeo Lia. Sculture, Bronzetti, Placchette, Medaglie*, La Spezia 1998.

U. Baldini, *Galilei, Galileo* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 51, Roma 1998, *ad vocem*.

A.M. Bava, *Arti figurative e collezionismo alle corti di Emanuele Filiberto e di Carlo Emanuele I*, in A. Griseri, A.M. Bava e A. Basso 1998, pp. 312-339.

E. Berger, *Prunk-Kassetten. Europäische Meisterwerke aus acht Jahrhunderten / Ornamental caskets. Eight centuries of european craftsmanship. Hanns Schell Collection*. Graz, Stuttgart 1998.

*Blu, Rosso e Oro. Segni e colori dell’araldica in carte, codici e oggetti d’arte*, catalogo della mostra a Torino, a cura di I. Massabò Ricci, M. Carassi e L.C. Gentile, Milano 1998.

M.G. Bosco, *I Santi Tebei nella Torino di primo Seicento*, in *Torino. I percorsi della religiosità*, a cura di A. Griseri e R. Roccia, Torino 1998, pp. 101-130.

A. Brunetto e C. Gilardi, *Giacomo Gorìa vescovo di Vercelli. Eredità astigiana e modello borromaico 1571-1648*, Asti-Vercelli 1998.

*Cartas de Felipe II a sus hijas*, a cura di F. Bouza, Madrid 1998.

V. Comoli Mandracci, *Le scelte urbanistiche* in V. Comoli Mandracci, S. Mamino e A. Scotti 1998, pp. 355-386.

V. Comoli Mandracci, S. Mamino e A. Scotti Tosini, *Lo sviluppo urbanistico e l’assetto della città* in *Storia di Torino* 1998, pp. 335-450.

F. Corrado e P. San Martino, *Un “palazzo principesco” nella Torino fin de siècle: Palazzo Reale Nuovo di Emilio Stramucci*, in “Studi Piemontesi”, XXVII, 1, 1998, pp. 137-144.

M.L. Doglio, *Intellettuali e cultura letteraria (1562-1630)*, in M.L. Doglio e M. Guglielminetti, *La letteratura a corte*, in *Storia di Torino* 1998, pp. 599-653.

V. Gaggadis-Robin, *Sarcophages d’Arles: art attique et influences micrasiatiques*, in *Akten des Symposiums 125 Jahre Sarkophag-Corpus* (Marburg 1995), a cura di G. Koch, Mainz 1998, pp. 262-277.

M. Giuliani e R. Sacchi, *Per una lettura dei documenti su Giovan Paolo Lomazzo, “istorito pittor fatto poeta”*, in *Rabisch. Il grottesco nell’arte del Cinquecento. L’Accademia della Val di Blenio, Lomazzo e l’ambiente milanese*, catalogo della mostra, a cura di M. Khan Rossi e F. Porzio, Milano 1998, pp. 323-335.

A. Griseri, *Nuovi programmi per le tecniche e la diffusione delle immagini*, in A. Griseri, A.M. Bava e A. Basso 1998, pp. 295-311.

A. Griseri, A.M. Bava e A. Basso, *La corte e le arti*, in *Storia di Torino* 1998, pp. 293-351.

M. Guglielminetti, *Carlo Emanuele I scrittore*, in M.L. Doglio e M. Guglielminetti, *La letteratura a corte*, in *Storia di Torino* 1998, pp. 654-672.

F. Jesús Bouza Álvarez, *La Biblioteca de El Escorial y el orden de los saberes en el siglo XVI*, in *El Escorial: Arte, poder y cultura en la Corte de Felipe II*, a cura di F. Checa Cremades, Madrid 1998, pp. 81-99.

S. Mamino, *Araldica ed enciclopedismo alla corte di Savoia*, in *Blu, Rosso e Oro* 1998, pp. 15-32. (cit. 1998a) S. Mamino, *L’iconologia della città* in V. Comoli Mandracci, S. Mamino e A. Scotti Tosini 1998, pp. 387-413. (cit. 1998b)

G. Mangani, *Il mondo di Abramo Ortelio: misticismo, geografia e collezionismo nel Rinascimento dei Paesi Bassi*, Modena 1998.

B. Meijer, *Repertory of Dutch and Flemish paintings in Italian public collections, 1: Liguria*, Firenze 1998

L. Mercado, *Note sul linguaggio figurativo*, in *Archeologia a Torino*, a cura di L. Mercado, Torino 1998, pp. 171-203.

G. Papi, *Il Maestro dei giocatori*, in “Paragone”, III, 18, 1998, pp. 12-25.

*Pietro Andrea Mattioli Siena 1501-Trento 1578: la vita e le opere con l’identificazione delle piante*, a cura di S. Ferri, Ponte San Giovanni, Perugia 1998.

H. Riedl, *Antiveduto della Gramatica (1570/71-1626)*, Monaco-Berlino 1998.

*Storia di Torino. Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello stato*, III, a cura di G. Ricuperati, 1998.

G.l’E. Turner, *Scientific Instruments 1500-1900. An Introduction*, London-Berkeley 1998.

#### 1999

C. Acidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari fratelli pittori del Cinquecento*, II, Milano-Roma 1999.

B. Andreae, *Odiseus. Mythos und Erinnerung*, catalogo della mostra ad Annandale-on-Hudson, New York 1999.

R. Arena, *Approdi caravaggeschi in Piemonte*, in *Percorsi caravaggeschi tra Roma e il Piemonte*, a cura di G. Romano, Torino 1999, pp. 81-112.

*Armeria Reale. Il Medagliere Reale: un nuovo museo per la città*, fascicolo pubblicato in occasione della mostra, a cura di A. Guerrini, P. Venturoli e A. Zanda, Torino 1999.

A. Bacchi, *Girolamo Campagna (Verona, 1549-Venezia, post 1617)*, in “La bellissima maniera” 1999, pp. 399-405.

A. Barghini e C. Cuneo *Le sedi ducali a Torino negli anni di Carlo Emanuele I*, in *Politica e cultura* 1999, pp. 375-382.

A.M. Bava, *Le collezioni di Carlo Emanuele I (gli oggetti archeologici)*, in *Politica e cultura* 1999, pp. 311-327.

“La bellissima maniera”. *Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Camerlengo e M. Leithe-Jasper, Trento 1999.

A. Cifani e F. Monetti, *Morazzone’s “Madonna del miele” from the Collection of the Dukes of Savoy*, in “The Burlington Magazine”, 1160, 1999, pp. 681-682.

C. Cuneo, *Il Palazzo Reale e la piazza del Castello nella città-capitale sabauda*, in *Palazzo Reale di Torino nelle Guide della città*, Torino 1999, pp. 13-21.

D. de Vos, *Rogier van der Weyden. The complete works*, Anversa 1999.

V. Defabiani, *XXV Album dei fiori*, in *Le Magnificenze del XVII-XVIII secolo*, a cura di G. Giacobello Bernard e A. Griseri, Torino 1999, p. 74.

M.L. Doglio, *Il «Teatro poetico» del principe: rime inedite di Carlo Emanuele I di Savoia*, in *Politica e cultura* 1999, pp. 165-189.

A. Frascchetti, *Note su F.M. Avellino e G. Fiorelli*, in *A Giuseppe Fiorelli nel centenario della morte*, atti del convegno (Napoli 1997), Napoli 1999, pp. 43-50.

C. Gasparri, *Fiorelli e i documenti inediti per servire*

*alla storia dei Musei d’Italia*, in *A Giuseppe Fiorelli nel centenario della morte*, atti del convegno (Napoli 1997), Napoli 1999, pp. 135-143.

A. Griseri, “*L’orologio del principe”*, la *diffusione dell’immagine e l’incisione*, in *Politica e cultura* 1999, pp. 277-288.

M. Guglielminetti, *Un «portrait du roi» avant la lettre? Note sul mariniano Ritratto del Serenissimo Carlo Emanuele Duca di Savoia* in *Politica e cultura* 1999, pp. 191-214.

I. Denis, *Henri Lerambert et l’Histoire d’Artémise: Des dessins d’Antoine Caron aux tapisseries*, in *La tapisserie au XVIIe siecle et les collections europeennes*, Actes du colloque international (Chambord 1996), Paris 1999, pp. 33-50.

J. Kliemann, *Federico Zuccari e la Galleria Grande di Torino*, in *Der Maler Federico Zucari*, atti del convegno internazionale (Roma 1993), a cura di M. Winner e D. Heikamp, Romisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 32, München 1999, pp. 317-346.

E. Konowitz, *The Master of the Female Half-Lengths Group, Eclecticism, and Novelty*, in “Oud Holland”, 113, 1999, pp. 1-12.

M. Leithe-Jasper, *Tiziano Aspetti, detto Mimio (Padova, 1511/12-1552)*, in “La bellissima maniera” 1999, p. 227. *Le magnificenze del XVII-XVIII secolo alla Biblioteca Reale di Torino*, catalogo della mostra a Torino, a cura di G. Giacobello Bernard e A. Griseri, Milano-Torino 1999.

S. Mamino, *La Grande Galleria come “Tipocosmo”. Interessi naturalistici e enciclopedismo in Carlo Emanuele I*, in *Le magnificenze del XVII-XVIII secolo alla Biblioteca Reale di Torino*, a cura di G. Giacobello Bernard e A. Griseri, Milano-Torino 1999, pp. 47-67. (cit. 1999a) S. Mamino, *Quarantotto immagini naturalistiche per la “Grande Galleria” di Carlo Emanuele I di Savoia*, in *Politica e cultura* 1999, pp. 289-309. (cit. 1999b) S. Mamino, *Su alcune medaglie del secondo Cinquecento: un inedito ritratto di Alessandro Ardeno per la corte di Savoia*, in “Studi Piemontesi”, 28, 1999, pp. 391-404. (cit. 1999c)

S. Mason, *Animali, masserizie e paesi: “minor pictura” a Venezia nel tardo Cinquecento*, in *Il Rinascimento a Venezia* 1999, pp. 558-567.

L. Mercado, *Una scheda per la dea Athena*, in *Il restauro dello Scalone di Benedetto Alfieri*, a cura di P. Venturoli, Torino 1999, pp. 59-64.

P. Merlin, *La corte Sabauda tra Cinque e Seicento*, in *Politica e cultura* 1999, pp. 23-36.

J. Mundy, *Federico Zuccari’s invisible architecture*, in *Der Maler Federico Zuccari*, atti del convegno internazionale (Roma 1993), a cura di M. Winner e D. Heikamp, Romisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 32, München 1999, pp. 27-41.

*Museo d’Arte Antica del Castello Sforzesco, Pinacoteca*, III, Milano 1999.

A. North e A. Spira, *Pewter at the Victoria and Albert Museum*, London 1999.

*Opere restaurate del Palazzo Reale di Torino*, catalogo della mostra, a cura di C. Bertana, Torino 1999.

E. Parlato, *Ganassini, Marzio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 52, Roma 1999, *ad vocem*.

P. Passerin d’Entrèves, *Album di pesci, molluschi, crostacei, rettili e cetacei*, in *Le magnificenze del XVII-XVII secolo alla Biblioteca Reale di Torino*, a cura di G. Giacobello Bernard e A. Griseri, Torino 1999, pp. 69-71. (cit. 1999a)

P. Passerin d’Entrèves, *Atlante degli uccelli*, in *Le magnificenze del XVII-XVII secolo alla Biblioteca Reale di*

*Torino*, a cura di G. Giacobello Bernard e A. Griseri, Torino 1999, pp. 71-72. (cit. 1999b)

*Politica e cultura nell’età di Carlo Emanuele I. Torino, Parigi, Madrid*, atti del convegno (Torino 1995), a cura di M. Masoero, S. Mamino e C. Rosso, Torino 1999.

F. Rabellino, *Il giardino di Palazzo Reale: dal giardino sul bastion verde all’invenzione di Le Nôtre*, in *Palazzo Reale di Torino nelle Guide della città*, Torino 1999, II ed., pp. 23-32.

*Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Bellini, Dürer, Tiziano*, catalogo della mostra a Venezia, a cura di B. Aikema e B.L. Brown, Milano 1999.

S. Settis, *Laocoonte. Fama e stile*, Roma 1999.

L. Sozzi, *Tra Ronsard e Desportes: le poesie francesi di Carlo Emanuele I*, in *Politica e cultura* 1999, pp. 215-225.

*Le Stanze di Arti. Gli affreschi di Frugarolo e l’immaginario cavalleresco nell’autunno del Medioevo*, catalogo della mostra ad Alessandria, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1999.

F. Varallo, *Le feste per il matrimonio delle Infante (1608)*, in *Politica e cultura* 1999, pp. 475-490.

#### 2000

*Adriano. Architettura e progetto*, catalogo della mostra a Tivoli, Milano 2000.

B. Andreae, *Il gruppo di Polifemo a Villa Adriana*, in *Adriano* 2000, pp. 77-80.

*Architettura, governo e burocrazia in una capitale barocca. La zona del comando di Torino e il piano di Filippo Juvarra del 1730*, a cura di F. Bagliani, P. Cornaglia, M. Maderna e P. Mighetto, Torino 2000.

*El Arte de la Plata y de las Joyas en la España de Carlos V*, catalogo della mostra a La Coruña, a cura di F.A. Martin, Madrid 2000.

M. Avisseau-Broustet, *Il tesoro del Re Sole. Cammei e intagli della collezione di Luigi XIV*, in “FMR”, 2000, pp. 85-110.

S. Baratte, *Les émaux peints de Limoges. Musée du Louvre. Département des objets d’art. Catalogue*, Paris 2000.

D. Barbero e G. Protti, *Ad usum Fabricae. Architetti, nobili e santi alla Cattedra di Eusebio*, Vercelli 2000.

*Bayerisches Nationalmuseum. Handbook of the art and cultural history collection*, a cura di R. Eikelmann, Monaco 2000.

*Biblioteca Reale di Torino*, a cura di G. Giacobello Bernard, Torino 2000.

A. Châtelet, *Rogier van der Weyden*, Milano 2000.

J.R. Christianson, *On Tycho’s Island. Tycho Braghe and His Assistants, 1570-1601*, Cambridge 2000.

P. Cornaglia, *Il Palazzo diventa città:la Grande Galleria, l’Accademia Reale, il Teatro, la Zecca e la Dogana nell’impianto di Amedeo di Castellamonte (1674-83)*, in *Architettura, governo e burocrazia* 2000, pp. 39-78.

A. Cottino, *La natura morta in Piemonte tra Seicento e Settecento*, in *Fasto e rigore. La Natura Morta nell’Italia Settentrionale dal XVI al XVIII secolo*, catalogo della mostra a Colorno, a cura di G. Godi, Milano 2000.

A. Crispo, *Luigi Amidani (Parma 1591-post 1629)*, Parma 2000.

C. Durante, *Herbario nuovo di Castore Durante*, Venetia 1717 (ed. anastatica a cura di G. Forneris e A. Pistarino, con contributi di P. Lomagno e P. Lanzara, Ivrea 2000).

B. Furlotti, *Le collezioni Gonzaga*. Il carteggio tra Bologna, Parma, Piacenza e Mantova (1563-1634), Cinisello Balsamo 2000.

*La Galleria Sabauda di Torino*, a cura di P. Astrua e C.E. Spantigati, Torino 2000.

*L'idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, catalogo della mostra, Roma 2000.
A. Laing, *Morazzone’s “Madonna del miele”* in “The Burlington Magazine”, 1163, 2000, p. 112.
*Natura-cultura. L'interpretazione del mondo fisico nei testi e nelle immagini*, atti del convegno (Mantova 1996), a cura di G. Olmi, L. Tongiorgi Tomasi e A. Zanca, Firenze 2000.

G. Papi, *Ancora sugli anonimi caravaggeschi*, in “Arte Cristiana”, LXXVIII, 801, 2000, pp. 439-446.
*Il potere e la devozione: la Sindone e la Biblioteca Reale di Torino*, a cura di V. Comoli e G. Giacobello Bernard, Milano 2000.

S.W. Pyhrr, *European Helmets, 1450-1650. Treasures from the Reserve Collection*, New York 2000.

J. Raeder, *Die antiken Skulpturen in Petworth House (West Sussex)*, Monumenta Artis Romanae 28, Mainz am Rhein 2000.

L. Re, *Lavori pubblici e sviluppo edilizio*, in *La città nel Risorgimento* a cura di U. Levra, VI, Torino 2000, pp. 171-197.

*Renaissance Jewelry in the Alsdorf Collection*, “The Art Institute of Chicago Museum Studies”, a cura di I. Wardropper *et al.*, 25, 2, 2000.

M. Rossi, *Poemi e gallerie enciclopediche: la “Creazione del mondo” di Gasparo Murtola e il collezionismo di Carlo Emanuele I di Savoia*, in *Natura-cultura* 2000, pp. 91-121.

W. Schürmann, *Der Typus der Athena Vescovali und seine Umbildungen*, in “Antike Plastik”, 27, 2000, pp. 37-84.

L. Tongiorgi Tomasi, *L'illustrazione naturalistica: tecnica e invenzione*, in *Natura-Cultura* 2000, pp. 133-151.

**2000-2005**
*l'erbario di Ulisse Aldrovandi*, a cura di A. Soldano, Venezia 2000-2005.

**2001**
L. Arbeteta Mira, *El tesoro del Delfin: alhajas de Felipe V recibidas por herencia de su padre Luis, Gran Delfin de Francia*, Madrid 2001.

*L'Armeria Reale di Torino: guida breve*, a cura di P. Venturoli, Torino 2001.

A.M. Bava, *Carlo Emanuele I di Savoia: la rete dei rapporti internazionali*, in *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, atti delle giornate di studio dedicate a G. Briganti (Roma 1996), Roma 2001, pp. 145-161.

L. Brecciaroli Taborelli, L. Pejrani Baricco e L. Maffeis, *Torino, piazza Castello. Le mura della città romana e la “Galleria di Carlo Emanuele I”*, in “Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte”, 18, 2001, pp. 98-100.

*Bronzi decorativi in Italia Bronzisti e fonditori italiani dal Seicento all'Ottocento*, a cura di E. Colle, A. Griseri e R. Valeriani, Milano 2001, pp. 22-25.

K. Christiansen, *The Art of Orazio Gentileschi*, in *Orazio e Artemisia Gentileschi* 2001, pp. 3-37.

R. Cocks, *Paolo Veronese. Piety and Display in an Age of Religious Reform*, Adershot 2001.

L. Cracco Ruggini, *Centocinquant’anni di cultura storico-antichistica in Piemonte (dalla restaurazione agli anni sessanta)*, in “Studia Historica - Historia Antigua”, XIX, 2001, pp. 26-67.

B. Del Bene, *Civitas veri sive morum*, préface de P. Castelli, Ivry-sur-Seine 2001.

R. Distelberger, *Milanesi a Praga. Le coppe dei Miseroni*, in “FMR”, 2001, pp. 77-112

*Les gemmes de la Couronne*, catalogo della mostra, a cura di D. Alcouffe, Paris 2001.

N. Giustozzi, *Gli dèi “a pezzi”: l’Hercules Πολυκλέους e la tecnica acrolitica nel II secolo a.C.*, in “Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma”, CII, 2001, pp. 7-82.

A. Guerrini e A.M. Bava, *Le armi dei Savoia: da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I*, in *L’Armeria Reale di Torino* 2001, p. 101.

A. Pérez de Tudela, *Sobre pintura y pintores en El Escorial en el siglo XVI*, in *El Monasterio del Escorial y la pintura*, atti del convegno (Madrid 2000), Madrid 2001, pp. 467-490.

C. Piglione, *Le oreficerie medievali del Tesoro, in Sant’Orso di Aosta. Il complesso monumentale*, a cura di B. Orlandoni ed E. Rossetti Brezzi, I, Aosta 2001, pp. 263-280.

S. Prosperi Valenti Rodinò, *La personalità enigmatica di un collaboratore di Federico Zuccari a Caprarola: Antenore Ridolfi*, in *La Sala Regia*, atti della giornata di studio, a cura di M.G. Bonelli e L.P. Bonelli, Viterbo 2001, pp. 137-152.

*Orazio e Artemisia Gentileschi*, catalogo della mostra a Roma, a cura di K. Christiansen e J.W. Mann, Milano 2001.

J.M. Ruiz Manero, *Los Bassano en España*, Madrid 2001.

G. Sena Chiesa, *La scuola dei monumenti. L'insegnamento dell'archeologia nell'Accademia scientifico-letteraria fra '800 e '900*, in *Milano e l'Accademia Scientifico-Letteraria. Studi in onore di Maurizio Vitali*, a cura di G. Barbarisi, E. Decleva e S. Morgana, II, Milano 2001, pp. 749-774.
*I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1567*, catalogo della mostra a Biella, a cura di F. Solinas, Roma 2001.

R. Simili, *Il teatro della natura di Ulisse Aldrovandi*, Bologna 2001.

F. Solinas, *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, Biella 2001.

M. Tomasi, *La bottega degli Embriachi*, Firenze 2001.

G. Tordella, *Alessandro Peretti Montalto, Ludovico Ludovisi, Maurizio di Savoia: disegni inediti di Ottavio Leoni e novità documentarie sui suoi rapporti con Vincenzo I Gonzaga e la curia romana*, in “Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, XLV, 2001, pp. 319-336.
*Wunderkammer siciliana. Alle origini del museo perduto*, catalogo della mostra a Palermo, a cura di V. Abbate, Napoli 2001.

A. Zuccari, *Benedetto Giustiniani e i pittori di S. Prisca*, in *Caravaggio e i Giustiniani. Toccar con mano una collezione del Seicento*, catalogo della mostra a Roma-Berlino, a cura di S. Danesi Squarzina, Milano 2001, pp. 81-86.

**2002**
H. Brigstocke, *Procaccini in America*, New York-London, 2002.
C.M. Brown, *Alessandro Rondone scultore al servizio del cardinale duca Ferdinando Gonzaga*, in “Civiltà Mantovana”, 114, 2002, pp. 64-78.
S. Castronovo, *La biblioteca dei conti di Savoia e la pittura in area savoiarda (1285-1343)*, Torino 2002.

A. Comella, *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico: diffusione, ideologia, committenza*, Bari 2002.
A. De Pasquale, *La biblioteca di Orlando Fresia di Moncalvo medico del Duca di Savoia*, in “Il Platano”, XXVII, 2002, pp. 23-40.

M. di Macco, “*Critica occhiuta*”: *la cultura figurativa*

(1630-1678) in *Storia di Torino* 2002, pp. 337-430.

*Dictionnaire mondial des littératures Larousse*, sous la direction de P. Mouglin et K. Haddad-Wotling, Paris 2002.

*La Galleria Beaumont 1732-1832. Un cantiere ininterrotto da Carlo Emanuele I a Carlo Alberto*, a cura di P. Venturoli, Torino 2002.

L. Marinig, *Giovanni Baglione, Apollo e le Muse*, in *La Celeste Galeria. Le Raccolte*, a cura di R. Morselli, catalogo della mostra a Mantova, Milano 2002, pp. 218-221.

G. Rebecchini, *La corte e la città. Scambi e interferenze tra collezionisti privati mantovani e i Gonzaga*, in *Gonzaga. La Celeste Galleria. Le Raccolte*, catalogo della mostra a Mantova, a cura di R. Morselli, Milano 2002, pp. 621-631.

G. Romano, *Spanzotti, Macrino e una Madonna fortunata*, catalogo della mostra, Torino 2002.

G. Sluiter, *Jan Kraeck, painter at the court of Savoy, 1568-1607*, in “*Aux quatre vents*”. *A Festschrift for Bert W. Meijer*, a cura di A.W.A. Boschloo, E. Grasman e G.J. van der Sman, Firenze 2002, pp. 267-273.

*Scultura antica in Palazzo Altemps. Museo Nazionale Romano*, a cura di M. De Angelis d’Ossat, Milano 2002.
*Storia di Torino. La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, IV, a cura di G. Ricuperati, Torino 2002.

*Sul Tesin piantàro i tuoi laureti. Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706)*, catalogo della mostra, Pavia 2002.

*Terre lontane. Arti extraeuropee dal Museo Civico d’Arte Antica*, catalogo della mostra, a cura di E. Pagella, Torino 2002.

C. van Tuyll van Serooskerken, *Drawings by Monsù Bordino*, in “*Aux quatre vents*”. *A Festschrift for Bert W. Meijer*, a cura di A.W.A. Boschloo, E. Grasman e G.J. van der Sman, Firenze 2002, pp. 115-120.

K. Wren Christian, *The De’ Rossi Collection of Ancient Sculpture, Leo X and Raphael*, in “Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, 65, 2002, pp. 132-200.

**2003**
*Africa. Capolavori da un continente*, catalogo della mostra a Torino, a cura di E. Bassani, Firenze 2003.
387 *d.C. Ambrogio e Agostino: le sorgenti dell’Europa*, catalogo della mostra, a cura di P. Pasini, Milano 2003.
S. Baiocco, S. Castronovo ed E. Pagella, *Arte in Piemonte, II. Il gotico*, Ivrea 2003.

W. Barberis, *Le armi del Principe, la tradizione militare sabauda*, Torino 2003 (I ed. 1988).

E. Bassani, *Gli “avori Afro-Portoghesi” e il collezionismo delle corti antiche*, in *Africa* 2003, pp. 134-171.

A.M. Bava, *Aspetti del caravaggismo nordico in Piemonte*, in *La buona ventura* 2003, pp. 8-16.

*La buona ventura di Georges de La Tour e aspetti del caravaggismo nordico in Piemonte*, catalogo della mostra a Torino, a cura di P. Astrua, A.M. Bava e C.E. Spantigati, Milano 2003.

M. di Macco, *Il “Museo Accademico” delle Scienze nel Palazzo dell’Università di Torino. Progetti e istituzioni nell’Età dei Lumi*, in *La Memoria della Scienza. Musei e Collezioni dell’Università di Torino*, a cura di G. Giacobini, Torino 2003, pp. 29-52. (cit. 2003a)

M. di Macco, *Il “valore singolarissimo” di Isidoro Bianchi artista di corte*, in *Isidoro Bianchi di Campione, 1581-1662*, catalogo della mostra a Campione d’Italia, a cura di D. Pescarmona, Cinisello Balsamo 2003, pp. 35-43. (cit. 2003b)

M. Dickman Orth, *Lyon et Rome à l’antique. Les illustrations des Antiquités Romaines de Guillaume Du*

*Choul*, in *Lyon et l’illustration de la langue française à la Renaissance*, a cura di G. Defaux, Lyon 2003, pp. 287-308

M.B. Failla, *Il principe Emanuele Filiberto di Savoia. Collezioni e committenze tra ducato sabauda, corte spagnola e viceregno di Sicilia*, in M.B. Failla e C. Gorìa, *Committenti d’età barocca*, Torino 2003, pp. 13-112.
F. Franzoni, *Anatomia comparata*, in *Dizionario di Biologia*, a cura di A. Fasolo, Torino 2003, pp. 34-39.

*I gioielli dei Medici dal vero e in ritratto*, catalogo della mostra a Firenze, a cura di M. Sframeli, Livorno 2003.
J. Guillemain, *Guillaume Du Choul et la colonne Trajane: la documentation d’un antiquaire lyonnais vers 1550*, in *Delineavit et sculpsit. Dix-neuf contributions sur les rapports dessin-gravure du XVIe au XXe siècle. Mélanges offerts à Marie-Félicie Perez-Pivot*, Lyon 2003, pp. 33-43.

*The Illustrated Bartsch 70.3 (Supplement). Johan Sadeler I*, a cura di I. de Ramaix, New York 2003.

*In the Light of Apollo. Italian Renaissance and Greece*, catalogo della mostra ad Atene, a cura di M. Gregori, I-II, Cinisello Balsamo 2003.
*Kinderbildnisse vom XVI bis XIX Jahrhundert aus der Fundación Yannick y Ben Jakober*, a cura di Y. Vu, Ostfildern 2003.

*Maestri lombardi in Piemonte nel primo Seicento*, catalogo della mostra, a cura di A.M. Bava e C.E. Spantigati, Torino 2003.

L. Mercado, *Note sul linguaggio figurativo*, in *Archeologia a Torino. Dall’età preromana all’Alto Medioevo*, a cura di L. Mercado, Torino 2003, pp. 171-203.

P. Motture, *The production of firedogs in Renaissance Venice*, in “Studies in the History of Art”, 64, 2003, pp. 277-307.

E. Pagliano, *De Venise à Palerme. Dessins italiens du musée des beaux-arts d’Orléans. XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris-Orléans 2003.

*Parate trionfali. Il Manierismo nell’arte dell’armatura italiana*, catalogo della mostra a Ginevra, a cura di J.-A. Godoy e S. Leydi, Milano 2003.

J. Stoppa, *Il Morazzone*, Milano 2003.

M. Tomasi, *Miti antichi e riti nuziali: sull’iconografia e la funzione dei cofanetti degli Embriachi*, in “Iconografica”, II, 2003, pp. 126-145.

P. Tosini, *La “galleria grande” di palazzo Giustiniani: da salone di rappresentanza a museo privato*, in *Curia Senatus Egregia. I palazzi del Senato*, a cura di R. Di Paola, Roma 2003, pp. 105-121.

M. Viglino Davico, *Ascanio Vitozzi. Ingegnere, urbanista, architetto (1539-1615)*, Perugia 2003.

**2003-2004**
E. Ghisellini, *Un «acrolito» tardo-ellenistico inedito della collezione Spada. Annotazioni sulla statuarìa di culto della tarda repubblica*, in “Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia”, LXXVI, 2003-2004, pp. 449-523.

**2004**
*Alberto III e Rodolfo Pio da Carpi collezionisti e mecenate*, atti del seminario internazionale di studi (Carpi 2002), a cura di M. Rossi, Carpi (Mo) 2004.
V. Avery, *Girolamo Campagna*, in *The Encyclopedia of Sculpture*, a cura di A. Boström, I-III, New York-London 2004, I, pp. 238-241.
S. Baiocco, *Gerolamo Giovenone e il contesto della pittura rinascimentale a Vercelli*, in E. Villata e S. Baiocco, *Gaudenzio Ferrari, Gerolamo Giovenone. Un avvio e un percorso*, Torino 2004, pp. 145-226.

S. Baiocco e P. Manchinu, *Arte in Piemonte. Il Rinascimento*, Ivrea 2004.

A.M. Bava, D. Sanguineti e G. Spione, *Artisti genovesi alla corte dei Savoia*, in *Maestri genovesi* 2004, pp. 11-36.

A.M. Bava e L. Lucarelli, *Morazzone e la corte di Savoia: il restauro della “Sacra famiglia con angeli offerenti burro e miele” della Galleria Sabauda*, in *Pierfrancesco Mazzucchelli detto il Morazzone (1573-1626). Problemi e proposte*, atti della giornata di studi a cura di A. Spiriti, Varese 2004, pp. 59-70.

B. Bentivoglio Ravasio, *Maestro del Teofilatto Vaticano (Jacopo Ravaldi / Jacques Ravaud) / Maestro dei Messali*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. Bollati, Milano 2004, pp. 667-670.

D. Cordellier, *Le décor interieur de la Petite Galerie sous Henri IV «La plus magnifique chose que l’on ait faite depuis que la terre est créée»*, in *La galerie d’Apollon au Palais du Louvre*, a cura di G. Bresc-Bautier, Parigi 2004, pp. 32-38.

G.I. Despinis, *Zu Akrolithstatuen griechischer und römischer Zeit*, in “Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, I. Philologisch-historische Klasse”, 8, 2004, pp. 245-301.

M. di Macco, *La galleria ottocentesca di uomini illustri nel Palazzo dell’Università di Torino*, in *Il Palazzo dell’Università di Torino e le sue collezioni*, a cura di A. Quazza e G. Romano, Torino 2004, pp. 111-142.

L. Facchin, *Oreficeria tra Vercelli e Biella*, in *Arti figurative a Biella e a Vercelli. Il Seicento e il Settecento*, a cura di V. Natale, Biella 2004, pp. 169-175.

C. Gasparri e C. Franzoni, *Appendice. Antichità nel Palazzo di Rodolfo Pio da Carpi*, in *Alberto III e Rodolfo Pio da Carpi* 2004, pp. 69-84.

A. Giaccaria, *Fondi di disegni e stampe nella Biblioteca della Regia Università di Torino: acquisizioni settecentesche*, in *Il Palazzo dell’Università di Torino e le sue collezioni*, a cura di A. Quazza e G. Romano, Torino 2004, pp. 279-290.

S. Higgot e I. Biron, “*Marguerite de France as Minerva*”, a *sixteenth-century Limoges painted enamel by Jean de Court* in the *Wallace Collection*, “Apollo”, 159, 2004, 504, pp. 21-30.

*Maestri genovesi in Piemonte*, catalogo della mostra, a cura di P. Astrua, A.M. Bava e C.E. Spantigati, Torino 2004.

*Nel segno dell’onore: documenti e libri di araldica, genealogia e militare*, catalogo della mostra, a cura di L.C. Gentile e C. Tibaldeschi, Vercelli 2004.

D. Pegazzano, *La Collezione di antichità di Bindo Altoviti, in Ritratto di un banchiere del Rinascimento. Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini*, a cura di A. Chong, D. Pegazzano e D. Zikos, Boston-Milano 2004, pp. 352-362.
M. Pulini, *Per Luigi Amidani: dipinti e intrighi spagnoli*, in “Parma per l’arte”, X, 1-2, 2004, pp. 41-45.

C. Roggero Bardelli, *I parchi della memoria: Mirafiori e il Regio Parco con il Palazzo del Viboccone*, in *Di parchi e di giardini*, a cura di P.L. Bassignana, Torino 2004, pp. 9-62.

G.aroni, *La Biblioteca di Amedeo VIII di Savoia (1391-1451)*, Torino 2004.

I. Scheibler, *Rezeptionsphasen des jüngerer Sokratesporträts in der Kaiserzeit*, in “Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts”, 119, 2004, pp. 179-258.

S.F. Schröder, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid, 2: Idealplastik*, Mainz am Rhein 2004.

C.E. Spantigati, *Anton Van Dyck e la corte di Torino*, in

*Anton van Dyck. Riflessi italiani*, catalogo della mostra, a cura di M.G. Bernardini, Milano 2004, pp. 87-90.
G.Z. Zanichelli, *Guidalieri Pietro*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XI*, a cura di M. Bollati, Milano 2004, pp. 346-347.

**2005**
G. Agosti, *Su Mantegna, I. La storia dell’arte libera la testa*, Milano 2005.

C. Arnaldi di Balme, *Pittura sacra a Torino alla fine del Cinquecento*, in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, pp. 45-55.

P. Astrua, *Gli anni di Emanuele Filiberto di Savoia*, in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, pp. 9-26.

S. Baragli, *Il Trecento*, Milano 2005.

A.M. Bava, *Giovanni Caracca alla corte dei Savoia*, in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, pp. 27-44.

G. Cantone, *Dal teatro della memoria alle città della conoscenza*, in “Studi rinascimentali”, 3, 2005, pp. 129-152.

F. Cervini, *La passeggiata del re*, in *La Galleria Beaumont. Percorso di visita*, a cura di P. Venturoli, Torino 2005, pp. 109-207.

R.P. Ciardi, *Lomazzo in Dizionario biografico degli italiani*, 65, Roma 2005, *ad vocem*.

*The Collection of S.A.R. la Principessa Maria Beatrice di Savoia*, catalogo dell’asta Christie’s, London 2005.

S. De Blasi *Restauri per la Reale Galleria: da Antonio Vianelli a Giuseppe Molteni in Il Corpo dello Stile. Lettura e lettura del restauro nelle esperienze contemporanee. Studi in ricordo di Michele Cordaro*, a cura di C. Piva e I. Sgarbozza, Roma 2005.

M. di Macco e M.B. Failla, *Torino tra Rivoluzione e Impero napoleonico. Le scelte francesi delle collezioni reali, restauri e nuova legittimazione del patrimonio*, in *Napoleone e il Piemonte* 2005, pp. 85-100.

M.L. Doglio, *Dall’Istituto al monumento*, in *Carlo Emanuele I di Savoia, Simulacro del vero principe*, a cura di M.L. Doglio, Alessandra 2005, pp. 14-16.

L. Faedo, *Girolamo Tezi e il suo edificio di parole*, in *Hieronymus Tetius. Aedes Barberinae ad Quirinalem descriptae. Descrizione di Palazzo Barberini al Quirinale*, a cura di L. Faedo e T. Frangenberg, Pisa 2005, pp. 3-117.

M.B. Failla, *L’immagine della Corte sabauda: taccuini di disegni e ritratti incisi*, in “*Il nostro pittore fiamengo*” 2005, pp. 57-68.

*Fasto principesco. La corte di Dresda 1580-1620*, catalogo della mostra a Roma, a cura di D. Syndram e A. Scherner, Milano 2005.

F. Filippi, *Palazzo Madama. Gli appartamenti delle Madame Reali di Savoia 1664 e 1724*, Torino 2005.

C. Gasparri, *Il ritratto di Demostene nel Museo di Antichità di Torino. Sulla fortuna del “Bruto”*, in *Studi di Archeologia in memoria di Liliana Mercado*, a cura di M. Sapelli Ragni, Torino 2005, pp. 89-101.

S. Ghisotti, *Repertorio dei luoghi “alla China” in Piemonte nel Settecento*, in *Villa della Regina. Il riflesso dell’Oriente nel Piemonte del Settecento*, a cura di L. Caterina e C. Mossetti, Torino 2005, pp. 453-627.

J. Kappel, *I cristalli di rocca milanesi nella Schatzkammer di Dresda*, in *Fasto principesco. La corte di Dresda 1580-1620*, catalogo della mostra a Roma, a cura di D. Syndram e A. Scherner, Milano 2005, pp. 250-253.

E. Leuschner, *Antonio Tempesta*, Petersbuerg, 2005.

*Luce e Ombra. Caravaggismo e naturalismo nella pittura toscana del Seicento*, a cura di P. Carofano, catalogo della mostra, Pisa 2005.

E. Micheletto, *Il patrimonio archeologico*, in *Napoleone e il Piemonte* 2005, pp. 135-144.

*Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, catalogo della mostra a Alba, a cura di B.Ciliento con M. Caldera, Savigliano 2005.

“*Il nostro pittore fiamengo*”. *Giovanni Caracca alla corte dei Savoia (1568-1607)*, catalogo della mostra, a cura di P. Astrua, A.M. Bava e C.E. Spantigati, Torino 2005. *Palazzo Madama. Gli appartamenti delle Madame Reali di Savoia 1664 e 1724*, a cura di F. Filippi, Torino 2005. M. Pall, *Prunkstucke. Schlusssel, Schlusser, Kastchen und Beschlage / Art-treasures. Keys, locks, treasure boxes and mounts. Hanns Schell Collection* Graz, Graz 2005. G. Papi, *Il genio degli anonimi. Maestri caravaggeschi a Roma e a Napoli*, catalogo della mostra, Milano 2005. *Pirro Ligorio. Libri degli antichi eroi e uomini illustri*. Volume 23. Codice Ja.II.10. Libri XLIV-XLVI, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 2005.

J. Pollini, *The Armstrong and Nuffer Heads snd the Portraiture of Julius Caesar, Livia and Antonia Minor*, in *Terra marique. Studies in Art History and Marine Archaeology in Honor of Anna Marguerite McCann on the Receipt of the Gold Medal of the Archaeological Institute of America*, Oxford 2005, pp. 89-122.

R. Sacchi, *Il disegno incompiuto. La politica artistica di Francesco II Sforza e di Massimiliano Stampa*, Milano 2005.

R.M Schneider, *DerHerkules Farnese*, in *Meisterwerke-derantikenKunst*, a cura di L. Giuliani, München 2005, pp. 136-157.

D. Syndram, *Fasto e ordine*, in *Fasto principesco* 2005, pp. 282-285.

L. Vertova, *Bernardino e Giulio Licinio. Addenda e chiarimenti*, in “Studi di Storia dell’Arte”, 16, 2005, pp. 125-158.

**2006**

*Andrea Mantegna e i Gonzaga. Rinascimento nel Castello di San Giorgio*, catalogo della mostra a Mantova, a cura di F. Trevisani, Milano 2006.

C. Arnaldi di Balme e S. Castronovo, *Organizzazione degli spazi e arredi del castello di Porta Fibellona, dal XIV al XVIII secolo*, in *Palazzo Madama a Torino* 2006, pp. 109-146.

*Arte e scienza: libri illustrati dalla biblioteca di Ulisse Aldrovandi*, a cura di M.C. Bacchi, Bologna 2006.

*Carlo Magno e le Alpi. Viaggio al centro del Medioevo*, catalogo della mostra a Susa, a cura di F. Crivello, Milano 2006.

*Cattedrale di Aosta. Museo del Tesoro. Catalogo*, a cura di E. Castelnuovo, F. Crivello e V.M. Vallet, Aosta 2013. *La Cena di Tiziano. Immagini del Risorto tra Louvre e Ambrosiana*, catalogo della mostra, a cura di G. Morale, Milano 2006.

*Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, catalogo della mostra a Torino, a cura di E. Castelnuovo, E. Pagella ed E. Rossetti Brezzi, Milano 2006.

G. Dardanello, *Modelli decorativi a gara per la nuova residenza di Madama Reale (1700-1724)*, in *Palazzo Madama a Torino* 2006, pp. 175-234.

*Fermo Stella e Sperindio Cagnoli seguaci di Gaudenzio Ferrari: una bottega d’arte nel Cinquecento padano*, catalogo della mostra, a cura di G. Romano, Cinisello Balsamo 2006.

M. Kiderlen, *Die Sammlung der Gipsabgüsse von Anton Raphael Mengs in Dresden*, München 2006.

E. Micheletto, *Documenti per servire alla storia del Museo di Antichità di Torino (1829-1880)*, in “Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte”, 21, 2006, pp. 29-71.

W. Ogilvie Brian, *The science of describing: Natural*

*History in Renaissance Europe*, Chicago and London, 2006.

*Palazzo Madama a Torino. Da castello medievale a museo della città*, a cura di G. Romano, Torino 2006.

F. Recine, *La documentazione fotografica dell’arte in Italia dagli albori all’epoca moderna*, Napoli 2006.

G. Ricuperati, *Gli spazi sabaudi da Emanuele Filiberto a Vittorio Amedeo III: la costruzione di uno Stato di Antico Regime, in Il teatro delle terre. Cartografia sabauda tra Alpi e pianura*, catalogo della mostra a Torino, a cura di I. Massabò Ricci, G. Gentile e B.A. Raviola, Savigliano 2006, pp. 31-39.

M. Sapelli Ragni, *Sarcofagi di età romana in Piemonte*, in “Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte”, 21, 2006, pp. 91-104.

F. Saracino, *Vincitore e Pellegrino. I pittori veneziani e l’immaginazione del Risorto. La Cena di Tiziano.Immagini del Risorto tra Louvre e Ambrosiana*, catalogo della mostra, a cura di G. Morale, Milano 2006, pp. 33-89. S. Schmitt, *Aux origines de la biologie moderne. L’anatomie comparée d’Aristote à la théorie de l’évolution*, Paris 2006.

*La “schola” del Caravaggio. Dipinti dalla Collezione Kolleriker*, a cura di G. Papi, Milano 2006.

*Sigismundus rex et imperator. Art et culture au temps de Sigismond de Luxembourg. 1387-1437*, catalogo della mostra a Budapest e Lussemburgo, a cura di I. Takács, Luxembourg 2006.

L. Wlad Borrelli, *L’archeologia italiana prima e dopo la teoria del restauro*, in *La teoria del restauro nel Novecento da Rigl a Brandi*, atti del convegno internazionale di studi (Viterbo 2003), a cura di M. Andaloro, Firenze 2006, pp. 215-224.

**2007**

À l’origine des Gobelins. *La Tenture d’Artémise. La redécouverte d’un tissage royal*, catalogo della mostra, Parigi 2007.

F. Cavalieri, *Il “rinomato Taurini”: un nuovo attore sulla scena della pittura milanese del Seicento*, in “Nuovi Studi. Rivista di arte antica e moderna”, XII, 13, 2007, pp. 117-123.

M. Ceriana, *Opere di Tullio Lombardo diminuite o scomparse*, in *Tullio Lombardo scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento*, atti del convegno (Venezia 2006) a cura di M. Ceriana, Verona 2007, pp. 23-68. *Cofres de Amor*, catalogo della mostra a Castellón de la Plana e Simat de la Vallidigna [Valencia], a cura di L. de Sanjosé Llongueras, Alagón 2007.

I. Denis, *The Parisian Workshops, 1590-1650*, in *Tapestry in the Baroque. Threads of Splendor*, a cura di T.P. Campbell, New York 2007, pp. 123-170.

M. di Macco, *Duchi, Madame Reali e Re sabaudi: forme d’arte di corte a Torino dal Cinquecento al Settecento*, in *La Reggia di Venaria* 2007, I, pp. 237-270.

R. Gennaoli, “*Certa fulgent sidera*”. *La collezione glittica medicea*, in *Le gemme dei Medici al Museo degli Argenti. Cammei e intagli nelle collezioni di Palazzo Pitti*, a cura di O. Casazza, Firenze 2007, pp. 39-501. S. Ghisotti e C.E. Spantigati, *Mestieri preziosi alla corte dei Savoia*, in *La Reggia di Venaria* 2007, I, pp. 295-321.

J. Kappel e U. Weinhold, *The New Grünes Gewölbe. Guide to the permanent exhibition*, Berlin 2007.

E. Leuschner Antonio Tempesta, *inventeur d’images savantes dans la Rome baroque in Nouvelles de l’estampe*, 211, 2007, pp. 8-20.

C. Maritano, “*A l’antica: non de’ Greci o Romani, ma di que’ tempi*”: *immagini del Medioevo nell’età di Emanuele*

*Filiberto e di Carlo Emanuele I*, in *Giuseppe Vernazza e la fortuna dei primitivi*, atti del convegno (Alba 2004), a cura di G. Romano, Alba 2007, pp. 17-41.

R. Medico, *Palazzo Chiabrese. Gli arazzi di Artemisia*, Torino 2007.

*Natura Picta. Ulisse Aldrovandi*, a cura di A. Alessandrini e A. Ceregato, Bologna, 2007.

S. Petrocchi, *La decorazione pittorica della navata e dell’ingresso*, in *Santa Cecilia in Trastevere*, Roma 2007, pp. 125-129.

S. Prosperi Valenti Rodinò, *I disegni del codice Resta di Palermo*, Cinisello Balsamo 2007.

*La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea*, catalogo della mostra, a cura di E. Castelnuovo *et al.*, I-II, Torino 2007.

*Renaissance silver from the Schroder Collection*, catalogo della mostra, a cura di di T. Schroder, Londra 2007.

B. Roeck, *Introduction*, in *Cultural exchange in Early Modern Europe. IV Forging European identities, 1400-1700*, a cura di H. Roodenburg, Cambridge 2007, pp. 1-29

M. Rossi, *L’idea incarnata: Federico Zuccari, la Grande Galleria a Torino e l’immagine ermetica di Carlo Emanuele I di Savoia*, in *Tra antica sapienza e filosofia naturale. La magia nell’Europa moderna. Tradizioni e mutamenti*, atti del convegno (Firenze 2003), a cura di F. Meroi ed E. Scapparone, Firenze 2007, 2, pp. 545-566.

A. Ruffino, *Federico Zuccari, i viaggi, la moda*, in Zuccari 1608, ed. 2007, pp. VII-XXII.

G. Sena Chiesa, *L’antichistica. L’Istituto di Archeologia dal 1924 agli anni Ottanta: un percorso fra attività di formazione e ricerca scientifica*, in “Annali di Storia delle Università Italiane”, 11, 2007, pp. 153-165.

L. Sickel, *Adonis als Narziss: Provenienz und Bedeutungswandel einer Statue aus der Sammlung Cesarini*, in “Pegasus”, 9, 2007, pp. 193-207.

G. Spione, *La storiografia sabauda e le fonti visive : fortuna del Medioevo nella seconda metà del XVII secolo*, in *Giuseppe Vernazza e la fortuna dei primitivi*, atti del convegno (Alba 2004), a cura di G. Romano, Alba 2007, pp. 43-58.

S.P.Q.R. *Senatus Populusque Romanus*, catalogo della mostra, a cura di I. Rodà de Llanza, Madrid 2007.

M. Trusted, *The making of sculpture. The materials and techniques of European Sculpture*, Londra 2007.

F. Varallo, *Federico Zuccari e le feste alla corte sabauda*, in Zuccari 1608, ed. 2007, pp. 151-172.

*Vibia Sabina. Da Augusta a Diva*, catalogo della mostra a Tivoli, a cura di B. Adembri e R.M. Nicolai, Milano 2007.

V. Zani, *Sulle tracce dei Sanmicheli a Brescia e Mantova, tra Quattro e Cinquecento*, in *Tullio Lombardo scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento*, atti del convegno (Venezia 2006), a cura di M. Ceriana, Verona 2007, pp. 426-448.

F. Zuccari, *Il passaggio per Italia*, Bologna 1608, ed. a cura di A. Ruffino 2007.

**2008**

*L’Armeria Reale nella Galleria Beaumont*, a cura di P. Venturoli, Torino 2008.

C. Arnaldi di Balme e S. Castronovo, *I coralli nelle collezioni sabaude: una ricognizione delle fonti inventariali e delle raccolte museali piemontesi*, in *Rosso corallo* 2008, pp. 34-53.

F. Barello, *Minerva di Torino*, in *La Minerva di Arezzo* 2008, pp. 37-38.

N. Bastogi, *Andrea Boscoli*, Firenze 2008.

A.M. Bava, *Per una storia della Galleria Beaumont come*

*quadreria di palazzo: antefatti e trasformazioni*, in *L’Armeria Reale* 2008, pp. 139-160.

P.E. Boccalatte, *Cofanetti, scrigni e forzieri nelle Civiche Raccolte d’Arte Applicata (XV-XVII secolo)*, in “Rassegna di studi e di notizie”, Milano 2007-2008, XXXI, 2008, pp. 67-87. (cit. 2008a)

P.E. Boccalatte, *Le arti di Vulcano. Qualche oggetto “giusto et garbeggiano” dalle collezioni del Museo Civico di Torino*, in “FMR”, 24, 2008, pp. 109-123. (cit. 2008b) *Bonacolsi l’Antico. Uno scultore nella Mantova di Andrea Mantegna e di Isabella d’Este*, catalogo della mostra di Mantova, a cura di F. Trevisani e D. Gasparotto, Milano 2008.

H. Burns, *I Quattro Libri dell’Architettura*, in *Palladio*, catalogo della mostra a Vicenza e Londra, a cura di G. Beltramini e H. Burns, Venezia 2008, pp. 328-331.

*Caterina e Maria de’Medici: donne al potere. Firenze celebra il mito di due regine di Francia*, catalogo della mostra, a cura di C. Innocenti, Firenze 2008.

C. Ciampi, *Minerva da Villa Adriana*, in *La Minerva di Arezzo* 2008, pp. 39-40.

P. Cordera, *Ottocento italiano e smalti di Limoges. La produzione dell’atelier Pénicaud tra revival, collezionismo e arti industriali*, Milano 2008.

M.C. Di Natale, *Ars coralliorum et sculptorum coralli a Trapani*, in *Rosso corallo* 2008, pp. 17-34.

*La forza del bello. L’arte greca conquista l’Italia*, catalogo della mostra a Mantova, a cura di M.L. Catoni, Milano 2008.

E.M. Gambari, *Dalle Piramidi alla Alpi: Schiaparelli e la Soprintendenza alle Antichità di Torino*, in *Ernesto Schiaparelli e la tomba di Kha*, a cura di B. Moiso, Torino 2008, pp. 48-63.

D. Gasparotto, *Andrea Riccio e il bronzetto all’antica*, in *Rinascimento e passione per l’antico. Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi e L. Giacomelli, Trento 2008.

B. Germini, *Statuen des strengen Stils in Rom. Verwendung und Wertung eines griechischen Stils im römischen Kontext*, Roma 2008.

*Giulio Cesare. L’uomo, le imprese, il mito*, catalogo della mostra di Roma, a cura di G. Gentili, P. Liverani, E. Sallustro e G.C.F. Villa, Milano 2008.

G. Gritella, *Il rosso e l’argento. I castelli di Lagnasco: tracce di architettura e di storia dell’arte per il restauro*, Torino 2008.

J. Guillemain, *L’exposition chez Guillaume Du Choul, in Le théâtre de la curiosité*, Cahiers V.L. Saulnier 25, Paris 2008, pp. 167-182.

*Homer: Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst*, catalogo della mostra a Basileae Mannheim, Munich 2008.

U.B. Leu, R. Keller and S. Weidmann, *Conrad Gesner’s private library*, Leiden 2008.

*Mantegna 1431-1506*, catalogo della mostra, a cura di G. Agosti e D. Thiebaut, edizione italiana rivista e corretta, Milano 2008.

C. Maritano, *Il riuso dell’antico nel Piemonte medievale*, Pisa 2008.

*La Minerva di Arezzo*, catalogo della mostra ad Arezzo, a cura di M. Cygielman, Firenze 2008.

M.A. Novelli, *Scarsellino*, Milano 2008.

B. Palma Venetucci, *Antichità esotiche nel collezionismo del XV e XVI secolo*, in *Culti orientali tra scavo e collezionismo*, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 2008, pp. 73-87.

C. Preti, *Mattioli (Matthioli), Pietro Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 72, Roma 2008, *ad vocem*.

*Restituzioni 2008. Tesori d’arte restaurati*, catalogo

della mostra, a cura di C. Bertelli, Venezia 2008.

*Rosso corallo. Arti preziose dalla Sicilia barocca*, catalogo della mostra a Torino, a cura di C. Arnaldi di Balme e S. Castronovo, Cinisello Balsamo 2008.

A. Ruffino, *Architetture letterarie per due regine*, in *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*, a cura di F. Varallo, Firenze 2008, pp. 255-267.

E. Russo, *Marino*, Roma 2008, pp. 87-148.

*Terrae cognitae. La cartografia nelle collezioni sabaude*, catalogo della mostra a Torino, Milano 2008.

P. Tosini, *Girolamo Muziano. 1532-1592. Dalla Maniera alla Natura*, Roma 2008.

*Trionfi romani*, catalogo della mostra, a cura di E. La Rocca e S. Tortorella, Roma 2008.

M.C. Visconti, *Da Filippo Juvarra a Benedetto Alfieri a Giuseppe Piacenza: un percorso architettonico fra barocco e restaurazione*, in *L’Armeria Reale* 2008, pp. 23-78.

U. Weinhold, *Maleremail aus Limoges*, in *Grünen Gewölbe*, catalogo della mostra, Dresda 2008.

**2009**

C. Arnaldi di Balme, *Le feste di corte a Torino tra spazi reali e itinerari simbolici*, in *Feste barocche* 2009, pp. 27-39.

M. Arnaudo, *Le architetture dell’allegoria: la Civitas veri sive morum di Bartolomeo Del Bene e l’Adone di Marino*, in “Giornale Storico della Letteratura Italiana”, 616, 2009, pp. 560-568.

*The Art of Power. Royal Armor and Portraits from Imperial Spain*, catalogo della mostra a Washington, a cura di A. Soler del Campo, Madrid 2009.

A. Barbero, *Filiberto Pingone storico e uomo di potere*, in *Imagines Ducum Sabaudiae*, a cura di M. Gattullo, Savigliano 2009, pp. 9-13.

A.M. Bava, *La culture figurative e le mécénat de cour aux XVIe et XVIIe siècles: Emmanuel-Philibert et Charles-Emmanuel Ier*, in *De Van Dyck à Bellotto* 2009, pp. 41-48. (cit. 2009a)

A.M. Bava, *La fortune du caravagisme à la cour de Savoie*, in *De Van Dyck à Bellotto* 2009, pp. 132-133. (cit. 2009b)

M.G. Bernardini, “*Al risentimento di un affronto segue l’armonia dell’accordo*”: *il Ratto delle Sabine nell’arte*, in *I Sabini popolo d’Italia dalla storia al mito*, catalogo della mostra, a cura di A. Nicosia e M.C. Bettini, Roma 2009, pp. 83-137.

S. Bettini, *Il Palazzo Magnani a Bologna*, Milano 2009. S. Boaro, *Antonio Taramelli (1868-1939)*, in *Colligate fragmenta* 2009, pp. 457-460.

*Cammei, intagli e paste vitree. Collezioni del Museo Civico d’Arte Antica di Torino*, a cura di A. Bollati, V. Messina, Torino 2009.

S. Castronovo, *La raccolta di cammei, intaglio e paste vitree del Museo Civico d’Arte Antica: le acquisizioni dal 1871 a oggi*, in *Cammei, intagli e paste vitree* 2009, pp. 9-15. (cit. 2009a)

S. Castronovo, *Una Bibbia francese del Trecento nella biblioteca di Carlo Emanuele I di Savoia*, in *Per Giovanni Romano. Scritti di amici*, a cura di G. Agosti, Giuseppe Dardanello, G. Galante Garrone e A. Quazza, Savigliano 2009, pp. 44-45. (cit. 2009b)

Christie’s, *Important European Furniture, Sculpture & Clocks*, catalogo dell’asta di Londra, King Street, 9 July 2009.

*Colligate fragmenta. Aspetti e tendenze del collezionismo archeologico ottocentesco in Piemonte*, atti del convegno (Tortona 2007), a cura di M. Venturino Gambari e D. Gandolfi, Bordighera 2009.

R. D’Amato, *Arms and Armour of the Imperial Roman Soldier*, London 2009.

*De Van Dyck à Bellotto. Splendeurs à la cour de Savoie*, catalogo della mostra a Bruxelles, a cura di C.E. Spantigati, Torino 2009.

C. Durante, *Herbario Novo di Castore Durante, con figure, che rappresentano le vive piante, che nascono in tutta Europa, e nell’Indie orientali e occidentali*, [Venezia 1602], ed. Città di Castello 2009.

M.B. Failla, *Ludovico Brandin e la pittura di battaglia alla corte di Carlo Emanuele I*, in *Per Giovanni Romano. Scritti di amici*, a cura di G. Agosti, G. Dardanello, G. Galante Garrone e A. Quazza, Savigliano 2009, pp. 78-79.

M.B. Failla, *Stratégies dynastiques et orientations de goût sous les fils de Charles-Emmanuel Ier*, in *De Van Dyck à Bellotto* 2009, pp. 49-55.

*Ferdinando I de’ Medici 1549-1609: maiestate tantum*, catalogo della mostra, a cura di M. Bietti e A. Giusti, Firenze 2009.

*Feste Barocche. Cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento*, catalogo della mostra a Torino, a cura di C. Arnaldi di Balme e F. Varallo, Milano 2009.

*Imagines Ducum Sabaudiae*, a cura di M. Gattullo, con saggi di A. Barbero e G.C. Sciolla, Savigliano 2009.

F. Johansen, *Lesportraits de César*, in *Le Rhône restitue un portrait du fondateur de la colonie d’Arle*, in *César. Le Rhône pour mémoire*, Arles 2009, pp. 78-83.

*Joyaux Renaissance. Une splendeur retrouvée*, catalogo della mostra, a cura di A. Kugel con la collaborazione di R. Distelberger e M. Bimbenet-Privat, Paris 2009. N. Le Roux, *Les guerres de Religion 1559-1629*, Paris 2009.

*Luxus. Il piacere della vita nella Roma imperiale*, catalogo della mostra di Torino, a cura di E. Fontanella, Roma 2009.

C. Maccabruni,*Momenti del collezionismo archeologico in Italia nord-occidentale tra XVI e XIX secolo*, in *Colligate fragmenta* 2009, pp. 31-42.

S. Mason, *L’inventario di Gerolamo Bassano e l’eredità della bottega*, in “Notiziario dell’Associazione Amici dei Musei e dei Monumenti di Bassano del Grappa”, numero speciale, 2009.

E. Micheletto, *Collezionismo dinastico a Torino nel’Ottocento. Le raccolte sabaude di archeologia e il Regio Museo di Antichità*, in *Colligate fragmenta* 2009, pp. 83-104.

F. Missere Fontana, *Testimoni parlanti. Le monete antiche a Roma fra Cinquecento e Seicento*, Roma 2009. *Museo Stefano Bardini. I bronzettini e gli oggetti d’uso in bronzo*, a cura di A. Nesi, Firenze 2009.

*The new Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400-1700, Wencelaus Hollar part. I*, a cura di G. Bartrum, Ouderkerk aan den Ijssel 2009.

S. Pettenati, *Le Vittorie di Carlo V nella Grande Galleria*, in *Per Giovanni Romano. Scritti di amici*, a cura di G. Agosti, G. Dardanello, G. Galante Garrone e A. Quazza, Savigliano 2009, pp. 142-143.

S. Piretta, *Les natures mortes*, in *De Van Dyck à Bellotto* 2009, pp. 174-175.

A. Quazza, *Per un Ardente ritrovato*, in *Per Giovanni Romano. Scritti di amici*, a cura di G. Agosti, G. Dardanello, G. Galante Garrone e A. Quazza, Savigliano 2009, pp. 157-158.

G.P. Romagnani, *Eruditi, storici e collezionisti in Piemonte fra Sette e Ottocento*, in *Colligate fragmenta* 2009, pp. 15-30.

*Le sculture Farnese, II. I ritratti*, a cura di C. Gasparri, Napoli 2009.

C.E. Spantigati, *Rubens, Van Dyck et la peinture de cabinet flamande*, in *De Van Dyck à Bellotto* 2009, pp. 144-145.

F. Varallo, *Le feste sabaude nella storia e nella storiografia*, in *Feste barocche* 2009, pp. 13-25.

A. Varick Lauder, *Battista Franco. Musée du Louvre. Département des Arts graphiques. Inventaire général des dessins italiens*, VIII, Paris-Milano 2009.

**2010**

A.M. Bava, *La fortuna del caravaggismo alla corte sabauda e nel territorio piemontese*, in *I caravaggeschi. Percorsi e protagonisti*, a cura di A. Zuccari, I, Milano 2010, pp. 127-139. (cit. 2010a)

A.M. Bava, *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, in *Torino* 2010, pp. 47-53. (cit. 2010b)

C. Bonomi, *Jacopo Nizzola da Trezzo Medaglista alla corte di Spagna*, Trezzo sull’Adda 2010.

Bronzino: *pittore e poeta alla corte dei Medici*, a cura di C. Falciani e A. Natali, catalogo della mostra, Firenze 2010.

S. Bruzzone, “*Dor gran penció dra vallada de Bregñ*”: *sulle tracce di Ottavio Semino pittore genovese, naturalizzato milanese*, in “Nuovi Studi. Rivista di arte antica e moderna”, 15, 2010, pp. 165-178.

V. Castiglione, *La Maestà della Reina di Svezia Christina Alessandra ricevuta negli Stati delle Altezze Reali di Savoia l’anno 1656*, Torino 1656, ed. a cura di M. L. Doglio, Alessandria 2010.

M. Cima, *Liberty. La donna al centro dell’Universo*, Torino 2010.

M. Cuesta Domingo, *Tres cartógrafos portugueses en la corte de España: Ribeiro, Lavanha, Teixeira*, Lisboa 2010.

*I giorni di Roma. L’età della conquista*, catalogo della mostra a Roma, a cura di E. La Rocca, C. Parisi Presicce con A. Lo Monaco, Milano 2010.

N. Giustozzi, *Schede*, in *I giorni di Roma* 2010, pp. 264-272.

*Innocente e calunniato. Federico Zuccari (1539/40-1609) e le vendetta d’artista*, catalogo della mostra, a cura di C. Acidini ed E. Capretti, Firenze 2010.

E. La Rocca, *La maestà degli dèi come apparizione teatrale*, in *I giorni di Roma* 2010, pp. 95-114.

G. Olmi, *Sfogliare le pagine del codex natura: il viaggio scientifico nella prima età moderna*, in “Antologia Vieus-seux”, n.s. 15, 2009 (2010), 45, pp. 5-32.

M. Pupillo, *Orazio Riminaldi (Pisa 1593-1630)*, in *I Caravaggeschi. Percorsi e protagonisti*, a cura di A. Zuccari, II, Milano 2010, pp. 595-607.

A.M. Riccomini, “*Si scoperse in un magazzino una montagna di statue, busti, teste, lapide e rilievi*”: *aggiunte alla collezione Garimberti dai depositi del Museo di Antichità di Torino*, in “Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte”, 25, 2010, pp. 85-97.

A. Scordo, *Un Re d’armi nel carniere*, in *Comites Latentes per gli ottanta anni di Francesco Malaguzzi*, Torino 2010, pp. 71-112.

*Le sculture Farnese, III. Le sculture delle Terme di Caracalla, Rilievi e varia*, a cura di C. Gasparri, Napoli 2010.

A. Stewart, *A Tale of Seven Nudes The Capitoline and Medici Aphrodites, Four Nymphs at Elean Herakleia, and an Aphrodite at Megalopolis*, in “Antichthon”, 44, 2010, pp. 12-32.

G. Strano, *L’astrolabio piano*, in Museo Galileo. *Capolavori della scienza*, a cura di F. Camerota, Firenze 2010, pp. 100-101.

M. Tomasi, *Monumenti d’avorio. I dossali degli Embriachi e i loro committenti*, Paris–Pisa 2010.

*Torino: prima capitale d’Italia*, a cura di E. Pagella ed E. Castelnuovo, Roma 2010.

**2011**

C. Arnaldi di Balme, *Le trasformazioni dal Cinquecento all’età moderna*, in *Palazzo Madama a Torino. Il giardino del castello*, a cura di C. Arnaldi di Balme, Milano 2011, pp. 33-55.

M. Blanc, *Emaux peints de Limoges: XV-XVIII siècle: la collection du Musée des Arts Décoratifs*, avec la participation d’I. Biron, P. Colomban e V. Notin, Paris 2011.

P. Cannata, *Museo Nazionale del Palazzo di Venezia. Volume III. Sculture in bronzo*, Roma 2011.

*Collezione Borromeo: la galleria dei quadri dell’Isola Bella*, a cura di A. Morandotti e M. Natale, Cinisello Balsamo 2011.

D. Cozzoli, *L’oeuvre astronomique d’Alessandro Piccolomini*, in *Alessandro Piccolomini (1508-1579): un siennois à la croisée des genres et des savoirs*, actes du colloque international (Paris 2010), réunis et présentés par M. Piéjus, M. Plaisance et M. Residori, Paris 2011, pp. 235-244.

P. Glardon, *L’histoire naturelle au XVIIe siècle: introduction, étude et édition critique de La nature et diversité des poissons de Pierre Belon (1555)*, Genève 2011.

G. Gronau, *Documenti artistici urbinati*, Urbino 1936 (ed. anastatica Urbino 2011).

D.A. King, *Astrolabes from medieval Europe*, Farnham-Burlington 2011.

F. Malaguzzi, *Legature. Collezioni del Museo Civico d’Arte Antica*, Savigliano 2011.

M. Mander, *Miseroni*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 75, Roma 2011, *ad vocem*.

I. Manfredini, *La rappresentazione del potere a Torino e Firenze nella seconda metà del Cinquecento*, in “Rinascimento”, 2011, pp. 269-289.

G.B. Marino, *Il Ritratto del Serenissimo Don Carlo Emanuele Duca di Savoia*, Torino 1614, ed. critica e commentata a cura di G. Alonzo, Roma 2011.

C. Maritano, *Emanuele d’Azeglio, collezionista a Londra*, in *Diplomazia, musei, collezionismo tra il Piemonte e l’Europa negli anni del Risorgimento*, a cura di G. Romano, Torino 2011, pp. 37-117. (cit. 2011a)

C. Maritano, *Filiberto Pingone storiografo*, in *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, p. 314. (cit. 2011b)

B. Meijer, G. Sluiter e P. Squellati Brizio, *Repertory of Dutch and Flemish paintings in Italian public collections, III. Piedmont and Valle D’Aosta*, Firenze 2011.

*Melozzo da Forlì. L’umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello*, catalogo della mostra (Roma 2011), a cura di D. Benati, M. Natale e A. Paolucci, Milano 2011.

M. Navone, *Dalla parte di Tasso. Giulio Guastavini e il dibattito sulla “Gerusalemme liberata”*, Alessandria 2011.

A. Osimo, *Le Pellegrine, due ricamatrici*, in *Seta Oro e Incarnadino* 2011, pp. 22-24.

*Palazzo Madama: guida*, a cura di E. Pagella, Torino 2011.

S. Pettenati, *Bibliofili, bibliofile e biblioteche*, in *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, pp. 46-60. (cit. 2011a)

S. Pettenati, *La biblioteca del cardinale della Rovere*, in *Il Teatro di tutte le scienze* Torino 2011, pp. 125-126. (cit. 2011b)

S. Pettenati, *Manoscritti dei Gonzaga nella Grande Galleria*, in *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, pp. 121-124. (cit. 2011c)

C. Pilocane, “*Tanti libri scritti a mano*”, *ebraici ed orientali*, in *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, p. 111.

A.M. Riccomini, *Il collezionismo di marmi antichi nella*

*nuova capitale del ducato* in *Personaggi svelati. La perdita galleria di “uomini illustri” di casa Savoia*, catalogo della mostra, a cura di G. Pantò, Torino 2011, pp. 9-15. (cit. 2011a)

A.M. Riccomini, *Marmi antichi da Roma a Torino: sul collezionismo di Carlo Emanuele I di Savoia*, in “Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte”, 26, 2011, pp. 131-145. (cit. 2011b)

*La Sala Bologna nei palazzi Vaticani*, a cura di F. Ceccarelli e N. Aksamija, Venezia 2011.

G. Saroni, *Emanuele Filiberto Pingone collezionista di manoscritti antichi*, in *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, pp. 64-66.

S. Schir, *Antonio Abondio: una produzione artistica poco nota*, in “Atti dell’Accademia Roveretana degli Agiati”, a. 261, serie IX, vol. I, A, 2011, pp. 222-241.

C. Segre Montel, *I manoscritti di Staffarda*, in *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, pp. 117-119.

G. Sena Chiesa, *Gortina e Milano. Milano e Gortina*, in “LANX”, 8, 2011, p. 57-71.

*Seta Oro e Incarnadino. Lusso e devozione nella Lombardia spagnola*, a cura di C. Buss, Milano 2011.

A. Siekiera, *la questione della lingua di Alessandro Piccolomini*, in *Alessandro Piccolomini (1508-1579): un siennois à la croisée des genres et des savoirs*, Actes du Colloque International (Paris 2010), réunis et présentés par M. Piéjus, M. Plaisance e M. Residori, Paris 2011, pp. 217-233.

L. Simonato, *Mola, Gaspere*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 75, Roma 2011, *ad vocem*.

I. Socias Batet, *The Power of Images in Antonio Agustín’s Dialogos des medallas inscripciones y otras antiguedades (1587)*, in “American Journal of Numismatics”, 23, 2011, pp. 209-228.

*Il Teatro di tutte le scienze e le arti. Raccogliere libri per coltivare idee in una capitale di età moderna. Torino 1559-1861*, catalogo della mostra a cura di M. Carassi, I. Massabò Ricci e S. Pettenati, Torino 2011.

F. Varallo, *Dal Theatro alla Grande Galleria. La biblioteca ducale tra Cinque e Seicento*, in *Il Teatro di tutte le scienze* 2011, pp. 25-34.

**2012**

R. Bartalini, A. Zombardo, *Giovanni Antonio Bazzi, il Sodoma. Fonti documentarie e letterarie*, Vercelli 2012.

F. Conte, *Intorno alla Grande Galleria di Carlo Emanuele I: inventari del sapere a Torino tra Cinque e Seicento*, in *Mosaico, Temi e metodi d’arte e critica per Gianni Carlo Sciolla, I*, a cura di R. Cioffi e O. Scognamiglio, Napoli, 2012, pp. 125-136.

P. Cornaglia, *Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni. I Reali Palazzi fra Torino e Genova*, Torino 2012.

P. Di Mambro, *La Regina di Saba nell’iconografia occidentale*, in *Il trono della Regina di Saba. Cultura e diplomazia tra Italia e Yemen. Le collezioni sud arabeche del Museo Nazionale d’Arte Orientale ‘Giuseppe Tucci’*, catalogo della mostra a Roma, a cura di S. Antonini de Maigret, P. D’Amore, M. Jung, Città di Castello (Pg) 2012, pp. 187-192.

S. Gal, *Charles-Emmanuel Ier. La politique du précipice*, Paris 2012.

S. Ghisotti, *Gli arazzi del principe*, in *I quadri del Re. Le raccolte del principe Eugenio condottiero e intellettuale*, catalogo della mostra a Venaria Reale, a cura di C.E. Spantigati, Cinisello Balsamo 2012, p. 182.

M. Gomez Serito, *Pietre e marmi per le architetture piemontesi: cantieri affacciati sul territorio*, in “Quaderni del progetto Mestieri Reali”, 7, Torino 2012, pp. 203-204.

O. Graffione, *Il cantiere degli arazzi di Claudio Francesco Beaumont. Nuove indagini*, in *Di Modello, di Intaglio e di Cesello. Scultori e incisori da Ladatte ai Collino*, a cura di G. Dardanello, Trofarello 2012, pp. 189-200.

P. Hickman Cleveland, L.S. Roberts e A. Larson, *Zoologia*, ed. italiana a cura di V. Arizzo, O. Coppellotti e L. Guidolin, Milano 2012.

M.A. Lala Comneno, *La Regina di Saba nella tradizione cristiana*, in *Il trono della Regina di Saba. Cultura e diplomazia tra Italia e Yemen. Le collezioni sud arabeche del Museo Nazionale d’Arte Orientale ‘Giuseppe Tucci’*, catalogo della mostra a Roma, a cura di S. Antonini de Maigret, P. D’Amore e M. Jung, Città di Castello 2012, pp. 179-181.

I. Manfredini, *Le relazioni culturali tra Torino e Venezia nella seconda metà del Cinquecento*, in Studi veneziani, LXVI, 2012, pp. 159-161.

P. Molino, *Usi e abusi di una biblioteca imperiale: il caso della hinterlassene Bibliothek di Vienna fra corte e Respublica literaria. (1575-1608)*, in “Erebea Revista de Humanidades y Ciencias Sociales”, 2, 2012, pp. 127-158.

T. Needhan, *De Inscriptione Quadam Aegyptiaca Taurini Inventa* [...], Roma 1761 (ed. Charleston 2012).

L. Pejrani Baricco, S. Ratto, L. Maffeis e M. Semeraro, *Torino, piazza Castello. Tracce delle prime fasi isediative di Augusta Taurinorum nel sottosuolo della Galleria di Carlo Emanuele I.* ”, in “Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte”, 27, 2012, pp. 314-315.

*Per Giovan Battista Ricci disegnatore: progetti decorativi per palazzo Colonna a Roma*, in “Paragone”, LXII, 104, 2012, pp. 36-44.

A.M. Riccomini, “*Un istituto novissimo...del quale nessun viaggiatore ha parlato*”: *Edward Gibbon al Museo di Antichità di Torino (1764)*, in “Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte”, 27, 2012, pp. 141-150.

C. Ripa, *Iconologia*, Roma 1603, ed. a cura di S. Maffei, Torino 2012.

F. Sabba, *La “Biblioteca Universalis” di Conrad Gesner. Monumento della cultura europea*, Roma 2012

L. Siracusano, “*Cose tutte piene d’invenzioni, capricci e varietà*”. *Proposte per Tiziano Minio a Padova e altrove*, in “Nuovi studi”, 17, 2011 (2012), pp. 79-97.

*Stradanus 1523-1605, court artist of the Medici*, catalogo della mostra a Bruges, a cura di A. Baroni, M. Sellink, Turnhout 2012.

V. Zani, *Piero Pierotti, i calci dei marmi del monumento di Gaston de Foix e l’Esposizione di Arte Antica a Brera del 1872 (prima parte)*, in “Rassegna di studi e notizie”, XXXIV, 2012, pp. 159-200.

**2012-2013**

G. Saroni, *Nuove segnalazioni di opere in avorio tra il Piemonte e la Savoia*, in “Palazzo Madama. Studi e notizie”, III, 2, 2012-2013, pp. 168-177.

M. Tomasi, *Note su due avori gotici del Museo Civico d’Arte Antica*, in “Palazzo Madama. Studi e notizie”, III, 2, 2012-2013, pp. 16-27.

**2013**

B. Van den Abeele, *Texte et image dans les manuscrits de chasse médiévaux*, Paris 2013.

C. Arnaldi di Balme, *Alessandro Ardente: un artista poliedrico per le nozze di Caterina*, in *L’Infanta Caterina* 2013, pp. 307-327.

*Bagliori d’antico. Bronzetti al Castello del Buonconsiglio*, catalogo della mostra, a cura di M. Leithe-Jasper e F. de Gramatica, Trento 2013.

M. Barbanera, *Metamorfosi delle rovine*, Milano 2013.

A.M. Bava, *La committenza di Carlo Emanuele I delle grandi tele di maestri veneti per il Palazzo ducale di Torino*, in *I Veronese e i Bassano* 2013, pp. 11-21.

G. Berra, *Cardinal Federico Borromeo and the choice of painters to fresco the Collegio Borromeo at Pavia*, in “The Burlington Magazine”, 2013, 155, August, pp. 534-540.

M.T. Binaghi Olivari, *I ricami dell’Infanta*, in *L’Infanta Caterina* 2013, pp. 359-369.

M. Buonocore, *Per una edizione delle lettere di Theodor Mommsen agli italiani*, in “Mediterraneo Antico”, 16, 2013, pp. 11-38.

*Il cammino di Pietro*, catalogo della mostra, a cura di S. Castri e A. Geretti, Milano 2013.

*Capolavori dell’archeologia. Recuperi, Ritrovamenti, Confronti*, catalogo della mostra a Roma, a cura di M.G. Bernardini e M. Lolli Ghetti, Roma 2013.

P. Carofano e F. Paliaga, *Orazio Riminaldi 1593-1630*, Cremona 2013.

*Cleopatra. Roma e l’incantesimo d’Egitto*, catalogo della mostra, Roma 2013.

R. Cooper, *Roman Antiquities in Renaissance France, 1515-1565*, Franhham 2013.

P. Cornaglia, *La costruzione dell’identità ‘italiana’del ducato di Savoia a cavallo tra XVI e XVII secolo: il ruolo dei giardini* in *Architettura e identità locali* a cura di L. Corrain e F. P. Di Teodoro, Firenze 2013, I, pp. 455-475.

C. Cuneo, *La Grande galleria di Carlo Emanuele I di Savoia “in bell’ordine ornata e ripiena d’historie e favole, di libri, di sculture e di pitture [...] e meraviglie dell’antichità”*, in *Architettura e identità locali*, a cura di H. Burns e M. Mussolin, II, Firenze 2013, pp. 291-311.

G. Dardanello, *Da Palmira a Racconigi. Classicismi ellenistici alla prova della tradizione*, in *Giovanni Battista Borra: da Palmira a Racconigi*, a cura di G. Dardanello, Torino 2013, pp. 145-176.

*Diafane passioni. Avori barocchi dalle corti europee*, catalogo della mostra a Firenze, a cura di E.D. Schmidt e M. Sframeli, Livorno 2013.

*Donne cavalieri incanti follia. Viaggio attraverso le immagini dell’”Orlando furioso”*, catalogo della mostra, a cura di L. Bolzoni e C.A. Girotto, Lucca 2013.

C. Durante, *Herbario novo. In Herbis medicina et salus, [Venezia 1602]* (ed. anastatica a cura di G. Monacelli, M. Sodi e S. Tavella, Gorle 2013).

H. Economopoulos, *San Pietro penitente e san Giovanni evangelista di Giovanni Baglione: note sulla provenienza*, in *Principi di Santa Romana Chiesa. I Cardinali e l’Arte*, quaderni delle giornate di studio, a cura di M. Gallo, 2013, 2, pp. 13-28.

F. Egmond, *A collection within a collection: rediscovered animal drawings from the collections of Conrad Gessner and Felix Platter*, in “Journal of the history of collections”, 25, 2013, 2, pp. 149-170.

M.B. Failla, *Il “cahier” delle dame di Caterina Micaela*, in *L’infanta Caterina* 2013, pp. 329-340. (cit. 2013a)

M.B. Failla, *Pittura veneta per l’arredo pittorico e la decorazione del Palazzo di San Giovanni*, in *I Veronese e i Bassano* 2013, pp. 22-30. (cit. 2013b)

M. Gallo, *Il rinnegamento, il pentimento, le lacrime e la penitenza di Pietro*, in *Il cammino di Pietro*, catalogo della mostra, a cura di S. Castri, Roma 2013, pp. 135-155. (cit. 2013a)

M. Gallo, *Piedi nudi sulla pietra. Giovanni Baglione e l’iconografia penitenziale di san Pietro*, Roma 2013. (cit. 2013b)

R. Gorris Camos, *La Città del Vero, Une ville en papier*

*entre utopie et hétérotopie*, in “Revue du Seizième Siècle”, 9, 2013, pp. 171-196.

K. Kuwakino, *The great theatre of creative thought. The Inscriptions vel tituli theatri amplissimi ... (1565) by Samuel von Quiccheberg*, in “Journal of the History of Collections”, 25, 3, 2013, pp. 303-324.

E. Lamouche, *Olivieri, Pietro Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 79, Roma 2013, *ad vocem*.

P. Molino, *Il mestiere dei libri nel tardo Rinascimento. Edizione e commento del Consilium di Hugo Blotius a Rodolfo II del 1579*, in “Bibliothecae.it”, 2, 2, 2013, pp. 23-77.

S. Nervegna, *Menander in Antiquity. The Context of Reception*, Cambridge 2013.

G. Olmi, *Il collezionismo enciclopedico italiano da Ulisse Aldovrandi a Ferdinando Cospi*, in *Wunderkammer. Arte, Natura, Meraviglia ieri e oggi*, catalogo della mostra, a cura di L. Galli Michero, M. Mazzotta, Milano 2013, pp. 37-43.

G. Papi, *Bartolomeo Manfredi*, Cremona 2013.

Piasa, *Haute Epoque & Curiosités*, catalogo dell’asta di Parigi, Hôtel Druot, 4 décembre 2013.

*Ripensare Emanuel Lowy: professore di archeologia e storia dell’arte nella R. Università e direttore del Museo di Gessi*, a cura di G.M. Picozzi, Roma 2013.

G. Romano, *Disegni del Moncalvo per il casino di Viboccone*, in *L’arte di studiare l’arte. Scritti degli amici di Regina Poso*, “Kronos”, 15, 2013, 2, pp. 239-242.

M.P. Ruffino, *Vestire l’Infanta: abiti, stoffe e monili di Caterina d’Austria*, in *L’infanta Caterina* 2013, pp. 341-357.

*Seicento lombardo a Brera. Capolavori e riscoperte*, catalogo della mostra, a cura di S. Coppa e P. Strada, Milano 2013

*Splendidissime gioie. Cammei, cristalli e pietre dure milanesi per le corti d’Europa*, catalogo della mostra, a cura di P. Venturelli, Firenze 2013.

F. Varallo, *Exotica e oggetti preziosi: note sull’inventario dell’Infanta*, in *L’Infanta Caterina* 2013, pp. 371-388.

P. Venturelli, *Splendidissime gioie. Cammei, cristalli e pietre dure milanesi per le corti d’Europa (XV-XVII secolo)*, Firenze 2013.

*Il Veronese e i Bassano. Grandi artisti veneti per il Palazzo Ducale di Torino*, catalogo della mostra a Venaria Reale, a cura di A.M. Bava, Savigliano 2013.

**2014**

B. Aikema, *Il marchio Basano e la pittura neerlandese*, in *Jacopo Bassano, i figli, la scuola, l’eredità*, atti del convegno internazionale di studio (Bassano del Grappa, Padova 2001), a cura di G. Ericani, Bassano del Grappa 2014, 2, pp. 461-473.

*Auguste*, catalogo della mostra, Paris 2014.

*Baccio Bandinelli, scultore e maestro (1493-1560)*, catalogo della mostra a Firenze, a cura di D. Heikamp e G. Paolozzi Strozzi, Milano 2014.

E.E. Barbero, *La collezione degli arazzi del Palazzo Reale di Torino tra committenze acquisti ed acquisizioni*, in *Le forme della meraviglia*, Palazzo Reale. Quaderni di Studio II, a cura di E.E. Barbero, Chieri 2014, pp. 101-112.

F. Barello, *La collezione numismatica di Carlo Alberto e le raccolte sabaude*, in *Il Medagliere del Palazzo Reale di Torino. Storia e restauro della sala e delle collezioni*, a cura di A. Guerrini, “Bollettino d’Arte”, volume speciale, 2013 (2014), pp. 49-73.

A.M. Bava, *Il collezionismo di Carlo Emanuele I di Savoia*, in *Jacopo Bassano, i figli, la scuola, l’eredità*, atti del convegno internazionale di studio (Bassano del

Grappa 2011), a cura di G. Ericani, Bassano del Grappa 2014, II, pp. 505-517.

B. Cacciotti, *Casale Valerano. Villa di Claudio Valerio Eliano*, in *Pirro Ligorio. Erme del Lazio e della Campania*, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 2014, pp. 69-77.

C. Cairati, *Regesto dei documenti in Bernardino Luini e i suoi figli*, catalogo della mostra, a cura di G. Agosti e J. Stoppa, Milano 2014 (ed. rivista e corretta).

S. Castronovo, *Smalti di Limoges del XIII secolo. Collezioni del Museo Civico d’Arte Antica di Torino*, Savigliano 2014. P. Cornaglia, *Christine de France et Victor-Amédée Ier, couple princier et ducal: les appartements au Palazzo Vecchio de Turin (1620-1637)*, in *De Paris à Turin. Christine de France Duchesse de Savoie*, a cura di G. Ferretti, Parigi 2014, pp. 285-300.

A. Corso, *The Art of Praxiteles V. The last years of the Sculptor (around 340 to 326 BC)*, Roma 2014.

E. Culasso Gastaldi, *Epigrafi, falsi e falsari tra antichità e rinascimento. Riflessioni intorno all’erma di Menandro*, in “Historikà”, 4, 2014, pp. 165-195.

T. Dalla Costa, *Paolo Veronese e la bottega. Le botteghe dei Cialiari*, in *Paolo Veronese. L’illusione della realtà*, catalogo della mostra a Verona, a cura di B. Aikema e P. Rossi, Milano 2014, pp. 314-325.

S. De Maria e M. Parada López, *Antonio Agustín, Bologna e l’antiquaria del Cinquecento*, in *L’impero e le Hispaniae da Traiano a Carlo V. Classicismo e potere nell’arte spagnola*, Bologna 2014, pp. 331-355.

M. Dezzi Baldeschi, *Sette maestri (più uno) per un nuovo abbecedario minimo per il futuro del restauro*, in “Ananke”, 71, 2014, pp. 4-5.

A. Donati, *Paris Bordone. Catalogo ragionato*, Soncino 2014.

M.B. Failla, *Les commandes de Christine et Victor-Amédée pour la renovation des palais ducaux*, in *De Paris à Turin. Christine de France Duchesse de Savoie*, a cura di G. Ferretti, Parigi 2014, pp. 157-165.

M. Falomir Faus e A. González Mozo, *Aspetti tecnici delle opere dei Bassano presso il Museo Nacional del Prado*, in *Jacopo Bassano, i figli, la scuola, l’eredità*, atti del convegno internazionale di studio (Bassano del Grappa, Padova 2001), a cura di G. Ericani, Bassano del Grappa 2014, 3, pp. 767-777.

A. Fendt, *Il de-restauro delle antiche statue marmoree dei musei tedeschi nel XIX e XX secolo*, in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell’arte*, atti del convegno (Roma 2013), a cura di M.B. Failla, Roma 2014, pp. 173-183.

M.T. Fiorio, *Il monumento di Gaston de Foix*, in *Museo d’Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea*, III, Milano 2014, pp. 193-199.

C. Garrido, *Jacopo Bassano, la Fucina di Vulcano. Le risorse tecniche della pittura veneta e la loro ripercussione su quella spagnola*, in *Jacopo Bassano, i figli, la scuola, l’eredità*, atti del convegno internazionale di studio (Bassano del Grappa, Padova 2001), a cura di G. Ericani, Bassano del Grappa 2014, 3, pp. 778-785.

C. Geddo, *Leonardeschi tra Lombardia ed Europa*, in *Lombardia ed Europa. Incroci di storia e cultura*, a cura di D. Zardin, Milano 2014.

S. Giorcelli Bersani, *Torino “capitale degli studi seri”. Carteggio Theodor Mommsen-Carlo Promis*, Torino 2014.

R. Gorris Camos, *Principessa di potere, principessa di sapere. Margherita di Francia, duchessa di Savoia, e i suoi libri (1523-1574)*, Torino 2014.

*I Greci a Torino. Storie di collezionismo epigrafico*, catalogo della mostra, a cura di E. Culasso Gastaldi e G. Pantò, Torino 2014.

C. Häuber, *The Eastern Part on the Mons Oppius in Rome. The Sanctuary of Isis et Serapis in Regio III, the Temples of Minerva Medica, Fortuna virgo and Dea Syria, and the Horti of Maecenas*, Roma 2014.

I. Manfredini, *Identità storica e progettualità ideologica nell’età di Emanuele Filiberto e nei primi anni di Carlo Emanuele I*, in *Stato sabaudo e Sacro Romano Impero*, a cura di M. Bellabarba e A. Merlotti, Bologna, 2014, pp. 233-250.

P. Marini, *I Bassano veronesi*, in *Jacopo Bassano, i figli, la scuola, l’eredità*, atti del convegno internazionale di studio (Bassano del Grappa, Padova 2001), a cura di G. Ericani, Bassano del Grappa 2014, I, pp. 83-99. F. Micallef, *Un désordre européen. La compétition internationale autour des «affaires de Provence» (1580-1598)*, Paris 2014.

*La peinture en Lombardie au XVII siècle: la violence des passions et l’idéal de beauté*, sous la direction de F. Frangi et A. Morandotti, Cinisello Balsamo 2014.

*Pirro Ligorio. Erme del Lazio e della Campania*, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 2014.

P. Plebani, *Le Seicento lombardo entre littérature artistique et collectionnisme (XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, in *La peinture en Lombardie* 2014, pp. 209-227.

L. Principi, *Un rilievo di Pietro Paolo Olivieri con la Creazione di Eva e appunti sul leonardismo a Roma alla fine del Cinquecento*, in “Commentari d’arte”, XX, 58-59, 2014, pp. 61-77.

A. Ranaldi, *Le erme di Ippolito II d’Este. Pirro Ligorio: «in sembianze e in parole», le erme e la biblioteca di Alfonso II d’Este a Ferrara*, in *Erme e antichità del Museo Nazionale di Ravenna*, a cura di A. Ranaldi, Milano 2014, pp. 51-65.

A.M. Riccomini, *Sui “Rilievi di Avigliana” al Museo di Antichità di Torino*, in “Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte”, 29, 2014, pp. 43-50.

*La Sabauda in tour per le città. Proiezioni, esperimenti e verifiche sul territorio*, catalogo della mostra, a cura di E. Gabrielli, Firenze 2014.

R. Sacchi, *Confronti spagnoli (visti da Milano)*, in *La Tribuna del Principe: storia, contesto, restauro*, atti del convegno internazionale a cura di A. Natali, A. Nova e M. Rossi, Firenze 2014, pp. 261-267.

F. Tixier, *La monstrance eucharistique. XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle*, Rennes 2014.

G. Tosi, *Della vita d’Emmanuel Filiberto*, 1596, ed. a cura di G. Olivero, I-II, Torino 2014.

*Le Trésor de l’abbaye de Saint-Maurice d’Agaune*, catalogo della mostra, a cura di É. Antoine-König, Parigi 2014. P. Venturoli, *Il “gabinetto delle antichità” di sua maestà Carlo Alberto*, in *Il Medagliere di Palazzo Reale di Torino. Storia e restauro della sala e delle collezioni*, a cura di A. Guerrini, “Bollettino d’arte”, volume speciale, 2013 (2014), pp. 85-90.

P. Williamson e G. Davies, *Medieval Ivory Carvings. 1200-1550*, I-II, London 2014.

M. Zavattaro, *Africa*, in *Il Museo di Storia naturale dell’Università degli Studi di Firenze*, V, *Le collezioni antropologiche ed etnologiche*, a cura di J. Moggi Cecchi e R. Stanyon, Firenze 2014, pp. 49-61.

**2014-2015**

G. Romano, *Disegni del Moncalvo per il casino del Viboccone*, in “Palazzo Madama. Studi e notizie”, IV, 3, 2014-2015, pp. 16-21.

**2015**

*Africa. La terra degli spiriti*, catalogo della mostra, a cura di C. Zevi e G. Pezzolli, Milano 2015.

G. Agosti, *Una cornice, più specifica, per il lettore nuovo*, in G. Testori, *Il gran teatro montano*, a cura di G. Agosti, Milano 2015 (I ed. 1965), pp. 237-289.

G. Agosti e J. Stoppa, *Serodine nel Ticino*, catalogo della mostra a Rancate (Mendrisio), Milano 2015.

*Arte trasparente. La talla del cristal en el Renacimiento milanés*, catalogo della mostra, a cura di L. Arbeteta Mira, Madrid 2015.

M. Barbanera, *Storia dell’archeologia classica in Italia: dal 1764 ai giorni nostri*, Bari 2015.

E. Bassani, *Gli avori afro-portoghesi*, in *Africa* 2015, pp. 142-149.

G.L. Bovenzi, *Pittori per ricamatori in Italia*, in *Il Seicento a Ricamo. Dipingere con l’ago standardi, drappi da arredo, paramenti liturgici*, a cura di F. Fiori, M. Accornero Zanetta e M.L. Ferrari, Novara, 2015, pp. 8-17.

A. Bovero, D. Castelli, C. Comina, A. Filipello, V. Galizzi, L. Porcu e M. Nervo, *Multidisciplinary non-invasive approach for the reassembling of two fragmented Roman Statues*, in *Near surface Geoscienze*, preatti del convegno (Torino 2015), 2015. (cit. Bovero et al. 2015)

S. Brunet, *La conjuration d’Amboise (16 mar 1590). Emmanuel-Philibert de Savoie et Genève*, in *La Maison de Savoie et les Alpes: emprise, innovation, identification XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, a cura di S. Gal e L. Perillat, Chambéry 2015, pp. 293-327.

*Carlo Promis e Theodor Mommsen: cacciatori di Pietre fra Torino e Berlino*, catalogo della mostra, a cura di S. Giorcelli Bersani, Torino 2015.

P. Delsaerd, *À l’ombre de l’Ambrosienne. Les débuts de la Bibliothèque publique d’Anvers en 1608 et 1609*, in *Les Labyrinthes de l’esprit. Collections et bibliothèques à la Renaissance*, sous la direction de R. Gorris Camos et A. Vanautgaerden, Genève 2015, pp. 3-23.

*L’Età dell’angoscia*, catalogo della mostra, a cura di L. La Rocca e C. Parisi Presicce, Roma 2015.

C.T. Gallori e G. Wolf, *Tre serpi, tre vedove e alcune piante : i disegni “inimitabili” di Jacopo Ligozzi e le loro copie o traduzioni tra i progetti di Ulisse Aldrovandi e le pietre dure*, in “Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, 57, II, 2015, pp. 211-251.

M. Lezowski, *L’Abrégé du monde. Une historie de la bibliothèque Ambrosienne (v. 1590-v. 1660)*, Paris 2015.

*Lyon Renaissance Arts et Humanisme*, sous le direction de S. Ramond et L. Virassamynaïken, Lyon 2015.

P. Mason, *André Thevet, Pierre Belon and Americana in the embroideries of Mary Queen of Scots*, in “Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, 78, 2015, pp. 207-221.

S. Mausoli, *Caterina Cantoni e l’iconografia del drappo di Torino: un’ipotesi interpretativa*, in *Il Seicento a Ricamo. Dipingere con l’ago standardi, drappi da arredo, paramenti liturgici*, a cura di F. Fiori, M. Accornero Zanetta e M.L. Ferrari, Novara 2015, pp. 18-35.

*Milano, l’Ambrosiana e la conoscenza dei nuovi mondo (secoli XVII-XVIII)*, a cura di M. Catto e G. Signorotto, Studia Borromaica 28, Milano 2015.

A. Morandotti, *Natura morta lombarda (e piemontese) delle origini. Alcuni spunti nella Fototeca Zeri*, in *La natura morta di Federico Zeri*, a cura di A. Bacchi, F. Mambelli ed E. Sambo, Bologna 2015, pp. 55-69.

R. Morselli, *Collezionismo, mercato e allestimento: i “naturalia” di casa Gonzaga tra modernità e contemporaneità*, in “Nuove Alleanze Diritto ed Economia della Cultura e dell’Arte”, supplemento ad “Arte e Critica”, 80/81, 2015, pp. 54-59.

*Nuova luce sull’Armeria Reale di Torino. La collezione Sanquirico*, catalogo della mostra a Torino, a cura di M. Epifani e A. Griseri, Savigliano 2015.

G. Olmi, *Ulisse Aldrovandi e la natura del nuovo mondo*, in *Tesoro mexicano, visioni della natura fra vecchio e nuovo mondo*, a cura di G. Antei, Parma 2015, pp. 179-203.

R.J.M. Olson, *Les desseins d’oiseaux de Pierre Eskrich & Cie et la question des échanges entre Genève et Lyon*, in *Lyon renaissance* 2015, pp. 88-97.

G. Porzio, *A Rediscovered Concert, the Master of the Incredulity of Saint Thomas and Jean Ducamps. Un concerto ritrovato, il maestro dell’incredulità di san Tommaso e Jean Ducamps*, Firenze 2015.

*Potere e pathos. Bronzi del mondo ellenistico*, catalogo della mostra, a cura di J.M. Daehner e K. Lapatin, Firenze 2015.

V. Pugliano, *Ulisse Aldrovandi’s color sensibility : natural history, language and the lay color practices of Renaissance Virtuosi*, in “Early science and medicine”, 20, 2015, pp. 358-395.

T. Rago, Calzettiana tarda. *I bronzetti della bottega ravennate di Severo Calzetta del Museo Nazionale del Bargello e del museo Stefano Bardini a Firenze*, in “Proporzioni”, XI-XII, 2010-2011 (2015), pp. 5-38.

A.M. Riccomini, *Su un ritratto tardo-ellenistico a Torino: il Pompeo Magno dei Savoia?*, in “Bollettino d’Arte”, VII, 25, 2015, pp. 27-34.

D. Thornton, *A Rothschild Renaissance. Treasures from the Waddesdon Bequest*, London 2015.

P. Vanoli, *Il ‘libro di lettere’ di Girolamo Borsieri. Arte antica e moderna nella Lombardia di primo Seicento*, Milano 2015.

**2016**

*Avori medievali. Collezioni del Museo Civico d’Arte Antica*, a cura di S. Castronovo, F. Crivello e M. Tomasi, Savigliano 2016.

M.S. Bolzoni, *Connoisseurship e disegno: il caso della “compagnia” di Giuseppe Cesari d’Arpino*, in *Il metodo del conoscitore. Approcci, limiti, prospettive*, atti del convegno (Roma 2015), a cura di S. Albl e A. Aggujaro, Roma 2016, in c.d.s.

H. Bredekamp, *Nostalgia dell’antico e fascino della macchina. La storia della Kunstkammer e il futuro della storia dell’arte*, Milano 2016 (I ed. 1996).

H. Bredekamp, *The Lure of Antiquity and the Cult of the Machine. The Kunstkammer and the Evolution of Nature, Art and Technology*, Princeton 2016 (ed. originale Berlin 1993).

*Caravaggio and the painters of the North*, catalogo della mostra, a cura di G.J. van der Sman, Madrid 2016.

*Carlo e Amedeo di Castellanomte 1571-1683, Ingegneri e Architetti per i Duchi di Savoia*, atti del convegno (Venaria, Torino 2013), a cura di A. Merlotti, Roma 2016. S. Castronovo, *Gli avori del Museo Civico d’Arte Antica. Storia della collezione*, in *Avori medievali* 2016, pp. 11-22. (cit. 2016a)

S. Castronovo, *Orfèvreries mosanes et septentrionales en Piémont, Vallée d’Aoste et Savoie*, in *Orfèvrerie mosane, XIIe et XIIIe siècles. L’œuvre de la Meuse*, atti del convegno (Liège 2014), sous la direction de P. George, Liège 2016, pp. 85-108. (cit. 2016b)

*Emanuele d’Azeglio. Il collezionismo come passione. Dal Burlington Club di Londra al Museo Civico di Torino*, catalogo della mostra, a cura di C. Maritano, Cinisello Balsamo 2016.

M.B. Failla e P. Cornaglia, *Il palazzo di San Giovanni per i duchi Vittorio Amedeo di Savoia e Cristina di Francia*, in *Carlo e Amedeo di Castellanomte* 2016, pp. 97-115.

J. Ferdinand, *From art to science: experiencing nature in*

*the European garden 1500-1700*, Treviso 2016.

O. Graffione, *Favole intessute e cerimoniale. Gli arazzi per gli appartamenti dei sovrani (1734-1766)*, in *Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1766)*, a cura di G. Dardanello, Brezzo di Bedero 2016, pp. 171-177.

U.B. Leu, *Conrad Gessner (1516–1565): Universalgelehrter und Naturforscher der Renaissance*, Zurigo 2016.

A. Merlotti, *Storia e leggenda: origini e antichità di una dinastia*, in *Piemonte bonnes nouvelles* 2016, pp. 1-4. *Orazio Gentileschi. Regola e natura*, catalogo della mostra, a cura di M.R. Valazzi e A. Vastano, Urbino 2016.

*Orlando Furioso 500 anni. Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi*, catalogo della mostra, a cura di G. Beltramini e A. Tura, Ferrara 2016.

G. Pantò, *Mostra “Iside a Torino. La fortuna di un culto misterico”*, in “Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte”, 31, 2016, pp. 191-192.

*Piemonte bonnes nouvelles. Testimonianze di storia sabauda nei fondi della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino nel 600° anniversario del Ducato di Savoia*, catalogo della mostra, a cura di F. Porticelli, A. Merlotti e G. Mola di Nomaglio, Torino 2016.

D. Platania, *Una fonte per la committenza del canonico Jean Rosset d’Ollomont: il testamento*, in *Il chiostro della cattedrale di Aosta dal XV al XIX secolo*, a cura di R. Dal Tio, Aosta 2016, pp. 28-58.

L. Porcu, N. Amapane, C. Comina, G. Girando, T. Cavalieri e L. Ghedin, *The re-assembly of a de-restored statue: the difficult balance between fruition and conservation*, in *Eresia e ortodossia nel restauro. Progetti e realizzazioni*, 32° convegno internazionale Scienza e Beni culturali, Bressanone 2016, pp. 481-489. (cit. Porcu et al. 2016)

A.M. Riccomini, *Su alcuni busti antichi e ‘all’antica’ nel Castello di Racconigi*, in “Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte”, 31, 2016, pp. 141-150. (cit. 2016a)

A.M. Riccomini, *Su una statua di erote dormiente a Torino: la ‘fortuna’ dimenticata di un marmo antico*, in “Rivista di Archeologia”, 40, 2016, in c.d.s. (cit. 2016b) A.M. Riccomini, *Un Laocoonte di bronzo dalla Galleria di Carlo Emanuele I di Savoia*, in “Rendiconti dell’Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche”, IX, 27, 3-4, 2016, in c.d.s. (cit. 2016c)

G. Saroni, *Avori tardoantichi e medievali nei territori dell’antico ducato sabaudo*, in *Avori medievali* 2016, pp. 23-57.

*Spiritelli, amorini, genietti e Cherubini. Allegorie e decorazioni di putti dal Barocco al Neoclassico*, catalogo della mostra, a cura di V. Natale, Torino 2016.

M. Tomasi, *L’età gotica*, in *Avori medievali* 2016, pp. 93-149. (cit. 2016a)

M. Tomasi, *La bottega degli Embriachi e gli oggetti in legno e osso in Italia tra Tre e Quattrocento*, in *Avori medievali* 2016, pp. 151-207. (cit. 2016b)

*Valentin de Boulogne. Beyond Caravaggio*, a cura di A. Lemoynes, K. Christiansen, New York 2016.

S. Zanuso, *Intagli e arti plastiche nella Milano dell’età del Manierismo: cristalli, pietre dure medaglie e monete*, in *Fatto in Italia*, catalogo della mostra a Venaria Reale, a cura di A. Guerrini, Milano 2016, pp. 99-115.

**In corso di stampa**

G. Bovenzi, *Ricami e ricamatori fra Torino e Milano nel Seicento*, in *Scambi artistici tra Torino e Milano* Milano in c.d.s.

O. D’Albo, *I Lombardi, «primi mastri che sieno in Europa»: il ciclo delle Province Sabaude e altre imprese per Carlo Emanuele I in Scambi artistici tra Torino e Milano* Milano in c.d.s.

M.B. Failla, *La fortuna dei lombardi negli acquisti e nelle committenze di Vittorio Amedeo I per il Palazzo di San Giovanni*, in *Scambi artistici tra Torino e Milano* Milano in c.d.s.

M. Giuliani, *Gli Este di San Martino e la diplomazia del lusso fra Milano e Torino (circa 1570-1590)*, in *Scambi artistici tra Torino e Milano* in c.d.s.

M. Pavesi, *Giovanni Ambrogio Figino alla corte di Carlo Emanuele I di Savoia*, in *Scambi artistici tra Torino e Milano* Milano in c.d.s.

*Scambi artistici tra Torino e Milano, 1580-1714*, atti del convegno (Torino 2015), a cura di A. Morandotti e G. Spione, Milano in c.d.s.

A. Squizzato *Tra Carlo Emanuele I di Savoia (1562-1630) e Federico Borromeo (1564-1631), note di circolazione artistica e culturale*, in *Scambi artistici tra Torino e Milano* Milano in c.d.s.



Finito di stampare nel mese di dicembre 2016  
da Grafiche G7 Sas, Savignone (Ge)  
per Sagep Editori Srl, Genova