

I FASTI DI ELISABETTA FARNESE RITRATTO DI UNA REGINA



Cappella Ducale –
Palazzo Farnese,
Piacenza

2 dicembre 2023 –
7 aprile 2024

UNA MOSTRA
ORGANIZZATA DA



MUSEI DI
PALAZZO
FARNESE
PIACENZA

CON IL PATROCINIO DI



MINISTERO
DELLA
CULTURA



Comune di Parma

IN COLLABORAZIONE CON

Electa

CON IL CONTRIBUTO DI



BANCA DI PIACENZA
banca indipendente



CAMERA DI COMMERCIO
DELLEMILIA



CONFINDUSTRIA
PIACENZA



coop
Alleanza 3.0



CASFICIO VALCOLATE
1914
Espresso



DALLANEGRA SRL
SUZUKI



FONDAZIONE
DI PIACENZA E VIGEVANO



Un marchio del Gruppo
SICURITALIA

MEDIA PARTNER

Finestre sull'Arte
ARTE ANTICA E CONTEMPORANEA

LIBERTÀ

1. COMUNICATO STAMPA
2. SCHEDA TECNICA
3. COLOPHON
4. TESTI ISTITUZIONALI
5. SCHEDA CATALOGO
6. SAGGI DAL CATALOGO
7. SCHEDA PALAZZO FARNESE
8. SELEZIONE IMMAGINI STAMPA

1. COMUNICATO STAMPA

I Fasti di Elisabetta Farnese. Ritratto di una Regina

a cura di Antonella Gigli e Antonio Iommelli
Piacenza, Cappella Ducale – Palazzo Farnese
2 dicembre 2023 – 7 aprile 2024

Apri il 2 dicembre 2023 la mostra **“I Fasti di Elisabetta Farnese. Ritratto di una Regina”**, organizzata dai Musei Civici di Palazzo Farnese di Piacenza con il supporto del Comune di Piacenza e in collaborazione con la casa editrice Electa.

Ideata e curata dagli storici dell'arte Antonella Gigli e Antonio Iommelli, l'esposizione ruota intorno a un **nucleo di tele, oggi noto con il nome di “Fasti di Elisabetta”**, eseguito nella prima metà del Settecento dal pittore di corte Ilario Mercanti detto lo Spolverini (Parma 1657 - Piacenza 1734), allo scopo di documentare le fasi delle nozze per procura di Elisabetta Farnese con Filippo V di Spagna

Per la prima volta, dopo quasi trecento anni dalla loro migrazione a Napoli - città dove Carlo di Borbone, figlio di Elisabetta Farnese e di Filippo V di Spagna, trasferì i *Fasti* e gran parte dei tesori artistici appartenuti ai Farnese - **sei dipinti, già parte del ciclo, sono esposti a Piacenza**, concessi straordinariamente in prestito per quattro mesi dalla Reggia di Caserta e dal Municipio di Parma.

Sei importanti prestiti, dunque, che in aggiunta ad altre venti opere - molte delle quali provenienti da collezioni pubbliche e private - consentono al pubblico di ammirare insieme, per la prima volta, **i Fasti di Caserta e di Parma, riuniti per tale occasione a quelli già presenti a Piacenza dal 1928**. Un ambizioso progetto che permette inoltre di far comprendere la grandezza e la cultura straordinarie di una donna singolare come Elisabetta (Parma 1692 - Madrid 1766), la cui ambizione e intelligenza furono largamente note e apprezzate da tutti i suoi contemporanei, in particolare dal re Filippo V, suo consorte dal 1714.

La mostra, patrocinata dal Ministero della Cultura, dalla Regione Emilia-Romagna e dal Comune di Parma, è allestita nella Cappella ducale di Palazzo Farnese di Piacenza, un'elegante sede espositiva che ben si integra nella nobile residenza farnesiana, quest'ultima iniziata alla metà del Cinquecento da un'altra grande donna legata alla potente dinastia, Margherita d'Austria, figlia dell'imperatore Carlo V e moglie di Ottavio Farnese. In questa splendida cornice - un connubio perfetto tra funzione liturgica e celebrazione di un fasto aristocratico - in aggiunta a una serie di ritratti, a un disegno e ad alcune incisioni, viene esposto il *Ragguaglio delle nozze della Maestà di Filippo Quinto e di Elisabetta Farnese*, un resoconto dettagliatissimo, dato alle stampe nel 1717, che illustra e descrive il matrimonio per procura tra Elisabetta e Filippo V, nonché i festeggiamenti a loro tributati dalla corte e il viaggio dell'ultima discendente della famiglia Farnese dal piccolo ducato di Parma e Piacenza al grande Regno di Spagna.

Tale racconto è, infine, enfatizzato dalle più moderne soluzioni di realtà estesa (videoproiezioni, aule immersive, ologrammi) che, attraverso la ricostruzione di narrative, luoghi e ambienti, aiuta i visitatori a far vivere un'esperienza “aumentata” e ad immergersi nei diversi contesti.

La mostra è inoltre accompagnata da un catalogo edito da Electa.

UNA MOSTRA ORGANIZZATA DA  COMUNE DI PIACENZA  MUSEI DI PALAZZO FARNESE PIACENZA	CON IL PATROCINIO DI  MINISTERO DELLA CULTURA  REGIONE EMILIA-ROMAGNA  Comune di Parma	IN COLLABORAZIONE CON  Electa
CON IL CONTRIBUTO DI  BANCA DI PIACENZA banca indipendente  CAMERA DI COMMERCIO DELL'EMILIA  CONFINDUSTRIA PIACENZA  coop Alleanza 3.0  CASIFICIO VALCOLATE 1914	 Sanjono  DALLANEGRA SRL SUZUKI  FONDAZIONE PALAZZO DI VITTORIO  Un marchio del Gruppo SICURTALIA	MEDIA PARTNER  Finestre sull'Arte ARTE ANTICA E CONTEMPORANEA  LIBERTA

La vicenda storica e artistica dei *Fasti*

Nel 1714 il pittore di corte Ilario Mercanti detto lo Spolverini (1657 - 1734) fu incaricato da Francesco Farnese, duca di Parma e di Piacenza, di seguire tutte le fasi delle nozze per procura di Elisabetta Farnese con Filippo V di Spagna per poterne dare rappresentazioni precise. L'artista, che per tale occasione trasse un numero imprecisato di disegni, dipinse negli anni uno sfarzoso ciclo di tele, noto col nome di "Fasti di Elisabetta" e attualmente diviso tra i Musei civici di Piacenza, il Municipio di Parma e la Reggia di Caserta.

Il risultato fu notevole: a differenza, infatti, degli altri *Fasti* - quelli, ad esempio, detti "di Paolo III" e "di Alessandro Farnese", commissionati da Ranuccio II ed eseguiti, tra gli altri, da Giovanni Evangelista Draghi e da Sebastiano Ricci - quelli di Elisabetta non **rappresentano** eventi legati ad un passato glorioso bensì **vicende contemporanee rese con grande realismo e vivacità di particolari, tinte e costumi**, un risultato dovuto sicuramente agli appunti grafici **eseguiti dal vivo dal pittore**.

Arduo rimane, però, ancora stabilire se il ciclo eseguito dallo Spolverini contemplasse una o più serie e la loro destinazione finale. La critica, infatti, è tuttora divisa tra chi ipotizza tre distinte serie, commissionate per ornare i palazzi di Parma, Colorno e Piacenza; e chi, optando per due serie, parla soltanto di Parma e Colorno. Ciò che è certo è invece il loro destino: nel 1734, infatti, insieme ad altre opere e a preziosi arredi provenienti dalle diverse residenze farnesiane, le tele, per volere di Carlo di Borbone, figlio di Elisabetta e di Filippo V, furono incassate e poco dopo inviate a Napoli e qui spostate da un luogo all'altro. Trasferite a Caserta nel 1859, alcune di esse furono infine imballate e spedite in sotto-consegna, parte a Parma e parte a Piacenza, dove giunsero nel 1928.

Inverno farnesiano

13 dicembre 2023 — 7 aprile 2024

Per festeggiare il ritorno dei *Fasti* in città, il Comune di Piacenza ha ideato e organizzato una serie di appuntamenti collaterali per il pubblico intorno alla storia dei Farnese e alle opere artistiche esposte.

40 eventi, tutti gratuiti, che si terranno, a partire dal 13 dicembre 2023 sino al 7 aprile 2024, nelle sale dei Musei Civici di Palazzo Farnese adibite per l'occasione a location per performance di teatro, musica e danza; speciali visite alla mostra condotte dal direttore Antonio Iommelli; visite a residenze nobiliari locali; autorevoli conferenze suddivise fra PalabancaEventi di Piacenza (Banca di Piacenza), la Galleria degli Arazzi del Collegio Alberoni e il salone monumentale della Biblioteca Passerini-Landi.

Info: <https://www.palazzofarnese.piacenza.it/it>

Ufficio stampa

u.stampa@comune.piacenza.it

Musei di Palazzo Farnese

musei.farnese@comune.piacenza.it

Electa

Ilaria Maggi

ilaria.maggi@electa.it

responsabile comunicazione

Monica Brognoli

monica.brognoli@electa.it

2. SCHEDE TECNICHE

titolo:

**I Fasti di Elisabetta Farnese.
Ritratto di una Regina**

a cura di

Antonella Gigli e Antonio Iommelli

sede

**Cappella Ducale – Palazzo Farnese
Piazza Cittadella n.29, Piacenza**

date

**sabato 2 dicembre 2023 –
domenica 7 aprile 2024**

una mostra organizzata da

**Comune di Piacenza - Musei Civici
di Palazzo Farnese**

con il patrocinio di

**Ministero della Cultura
Regione Emilia-Romagna
Comune di Parma**

in collaborazione con

Electa

comitato d'onore

**Comune di Parma
Ambasciata di Spagna in Italia
Comune di Piacenza
Opera Pia Alberoni
Reggia di Caserta
La Venaria Reale**

allestimento

Studio E Tre s.r.l.

Sponsor

**Banca di Piacenza
Camera di Commercio dell'Emilia
Confindustria Piacenza
Coop Alleanza 3.0
Fondazione di Piacenza e Vigevano
Salumificio Sanbono
Sicuritalia IVRI S.p.A.
Suzuki Dallanegra
Valcolatte S.p.A.**

Media Partner

**Finestre sull'Arte
Libertà**

catalogo

Electa

orari

**Dal 2 dicembre 2023 al 7 aprile 2024
lunedì chiuso
(ad eccezione 1° gennaio, 1° aprile)
da martedì a venerdì: 10-13 e 15-18
sabato e domenica: 10-18**

La biglietteria chiude alle ore 17

*Orari straordinari in occasione
delle festività:*

- venerdì 8 dicembre: 10-18
- domenica 24 dicembre: 10-13
- martedì 26 dicembre 2023: 10-18
- domenica 31 dicembre: 10-13
- lunedì 1° gennaio 2024: 15-18
- lunedì 1° aprile 2024: 10-18

**Dal 2 dicembre 2023 al 7 aprile 2024,
nell'ambito delle iniziative legate
al festival "Inverno farnesiano",
la mostra (non il Museo) resterà
eccezionalmente aperta, dalle 19.00
alle 22.00, nei seguenti giorni:
13 e 29 dicembre;
5 e 19 gennaio;
2 e 21 febbraio;
1 e 15 marzo**

biglietti

intero: € 10,00

**ridotto: € 7,00 per: bambini e ragazzi
tra i 6 e i 26 anni, militari, over 65 anni,
gruppi (min 7 - max 20 persone, esclusi
guida e minori 6 anni), convenzionati
(vedi sito Musei di Palazzo Farnese),
clienti esercizi convenzionati
ridotto: € 4,00 per gruppi scolastici**

gratuito:

- disabili con invalidità certificata
o possessori della carta bianca
+ n. 1 accompagnatore;
- minori di età inferiore ai 6 anni;
- giornalisti muniti di tesserino;
- soci ICOM muniti di tesserino;
- donatori muniti di tesserino;
- guide turistiche UE riconosciute
muniti di badge;
- per i gruppi scolastici, la gratuità
è riservata a n. 1 insegnante
per classe;
- per i gruppi non scolastici,
la gratuità è riservata a n. 1
capogruppo (gruppo minimo
15 paganti).

La mostra non rientra nelle gratuità della
prima domenica del mese e nelle seguenti
tipologie di card e abbonamenti:

- Un anno al Museo
- Tre giorni al Museo

Accessibilità

**Il museo è completamente accessibile.
Presso la biglietteria è disponibile
una sedia a rotelle a disposizione
dei visitatori con problemi di
deambulazione.**

diritti di prenotazione e prevendita

**Prenotazione esclusivamente
su biglietteria elettronica.
Prevendita di 1€ per ciascun biglietto
acquistato.**

informazioni

**tel. 338 4300309
mail info.fasti@comune.piacenza.it
www.palazzofarnese.piacenza.it**

biglietteria online

**[https://ticket.midaticket.it/mostre
civici di piacenza/Events](https://ticket.midaticket.it/mostre-civici-di-piacenza/Events)**

*prenotazioni di scuole, gruppi e visite
con guide turistiche*

**327 5292100
prenotazioni.fasti@comune.piacenza.it
(gruppi min 7 - max 20 persone)**

Ufficio stampa

u.stampa@comune.piacenza.it
Musei di Palazzo Farnese
musei.farnese@comune.piacenza.it

Electa

Ilaria Maggi - Ilaria.maggi@electa.it
Responsabile comunicazione
Monica Brognoli - monica.brognoli@electa.it

Siti internet

<https://www.palazzofarnese.piacenza.it/it>



#ritrattodiunaregina

3. COLOPHON

Un progetto di



Sindaco
Katia Tarasconi

Assessore alla Cultura
Christian Fiazza

Dirigente Settore Marketing
Territoriale
Enrico Rossi

Direttore Musei Civici
Antonio Iommelli

Ufficio Cultura e Turismo
Laura Battini
Renata Campanella
Manuela Cornelli
Maria Teresa Ferrari
Silvia Inzani
Giovanna Mazzoni
Giulia Piccoli
Giampiero Rossi
Carla Villa

Con il patrocinio di



In collaborazione con

Electa

Amministratrice delegata
Rosanna Cappelli

Responsabile mostre
Roberto Cassetta

Coordinamento mostra
Ludovica Vigevano

Marketing ed eventi
Aurora Portesio

Responsabile comunicazione
Monica Brognoli

Ufficio stampa
Ilaria Maggi

Digital e social media
Stefano Bonomelli

Responsabile editoriale
Marco Vianello

Marketing editoriale
Veronica Cassini

Responsabile bookshop
Laura Bainsi

Con il contributo di



e di



A cura di

Antonella Gigli
Antonio Iommelli

Comitato d'onore
Miguel Fernández-Palacios
Martinez,
ambasciatore di Spagna in Italia
Katia Tarasconi, sindaco di
Piacenza
Michele Guerra, sindaco di Parma
Giorgio Braghieri, presidente
Opera Pia Alberoni
Guido Curto, direttore La Venaria
Reale
Tiziana Maffei, direttrice Reggia
di Caserta
Simone Verde, direttore
Complesso
Monumentale della Pilotta

Comitato scientifico
Anna Caccioli Mastroviti
Alberto Crispo
Lucia Fornari Schianchi
Antonella Gigli
Giovanni Godi
Antonio Iommelli
Maria Luisa Laddago
Maria Luisa López-Vidriero Abelló
Tiziana Maffei
Andrea Merlotti
Marinella Pigozzi
Valeria Poli
Stefano Pronti
Giulio Sodano

Coordinamento scientifico
Antonio Iommelli

Coordinamento e realizzazione
progetto di allestimento
Studio E Tre
Gianluigi Tambresoni
Matilde Pinotti

Progetto grafico e immagine
coordinata
Igor Bevilacqua

Progetto illuminotecnico
Davide Groppi
Spazio Esperienze Piacenza
Daniele Sprega, Filippo
Tambresoni

Progetto multimediale
Christian Sartori
con la collaborazione di Davide
Morelli

Progetto digitale e Immagini
ad alta definizione
Marco Stucchi

Regia, 3D Art e Motion graphic
Elena Bastianini

Redazione testi e consulenza
storica
Valeria Poli

Opere in cartongesso
e tinteggiatura
Roberto Pintus

Opere in legno
Centro Design Piacenza
Antonio Biaggi

Opere in ferro
Projecta
Gabriele Fanzini

Assicurazioni
Allianz S.p.A.

Trasporti e Accrochage
Montenovi S.r.l.

Servizio di vigilanza
Sicuritalia IVRI S.p.A.

Servizio di custodia, sorveglianza
e biglietteria
Cristoforo – Società Cooperativa
Sociale - Onlus

Sistema di biglietteria
e circuito di prevendita
MidaTicket S.r.l.

Infopoint turistico
Socioculturale S.C.S.

Gestione prenotazione gruppi,
scuole e visite guidate
Itineri S.r.l. Incoming Tour
Operator

Albo dei prestatori
Caserta, Reggia di Caserta
Parma, Complesso Monumentale
della Pilotta, Galleria Nazionale
Parma, Complesso Monumentale
della Pilotta, Biblioteca Palatina
Parma, Collezioni d'Arte
Fondazione Cariparma
Parma, Museo Glauco Lombardi
Parma, Collezioni d'Arte, Comune
di Parma
Piacenza, Biblioteca comunale
Passerini-Landi
Piacenza, Musei Civici di Palazzo
Farnese
Piacenza, Collegio Alberoni
Salsomaggiore Terme (PR),
Collezione Pietro Sozzi

Un sentito ringraziamento
anche ai prestatori che hanno
preferito rimanere anonimi

Ringraziamenti

Alfonso Alibrandi, Danilo Anelli,
Ignazio Arroyo,
Vittoria Avanzi, Laura Battini,
Manrico Bissi,
Cecilia Boccellari, Matteo
Bongiorni, Giorgio Braghieri,
Francesco Brianzi, Andrea
Bricchi, Cecilia Caminati, Renata
Campanella, Carla Campanini,
Luca Canessa, Francesca
Cappelletti, Filippo Cella, Alberto
Cipelletti e famiglia, Nicola
Clementi,
Ettore Contardi, Manuela Cornelli,
Nicoletta Corvi, Mariaconcetta
Crudo, Lavinia Curtoni,
Mario Dadati, Manuele Del Fabbro,
Maria Antonietta De Micheli,
Anastasia Diaz della Vittoria
Pallavicini, Stefano Di Lazzaro,
Adriana Fantini,
Mauro Felicori, Manuel Ferrari,
Maria Teresa Ferrari, Roberta
Ferrari, Simone Fornasari,
Umberto Fornasari, Francesco
Freddolini, Giovanni Ghilardelli,
Giuseppe Oreste Graziano, Gloria
Griffini, Serena Groppelli, Luca
Groppi, Giuseppina Gruppi, Marco
Horak, Luca Incerti, Silvia Inzani,
Irina Aleksandrova Kusteva,
Lorenzo Lavagetto, Alberto Lenti,
Tiziana Libé, Antonio Lunardini,
Tiziana Maffei, Mario Magnelli,
Francesca Magri, Noemi Maitan,
Enrico Mari, Francesco Mazzetta,
Giovanna Mazzoni, Francesco
Maria Menghi, Claudia Mengon,
Andrea Merlotti, Cristina Mezzadri,
Mauro Molinaroli, Giovanni
Montagna, Elisabetta Morni,
Raffaella Morselli, Giuseppe
Nenna, Gottardo Pallastrelli, Enzo
Panizzi, Martina Panizzi, Valentina
Panizzi, Francesca Parrilla,
Andrea Pasquali, Chiara Passera,
Monica Patera, Clemente Paveri
Fontana, Luca Paveri Fontana,
Marco Perini, Nicolas Piazza,
Giulia Piccoli, Lucia Pini, Giovanna
Pino, Valeria Poli, Cristian Prati,
Pier Ludovico Puddu, Alessandro
Puglisi, Enrico Quarello, Carla
Romana Raineri, Barbara Rampini,
Silvana Randazzo, Arianna Rastelli,
Roberto Reggi, Anna Riva, Giovanni
Rivaroli, Francesco Rolleri,
Giampiero Rossi, Luigi Rossi,
Federica Sala, Thomas Clement
Salomon, Massimo Sandoni,
Giancesare Schippisi, Anna
Silvestri Papadia, Pietro Sozzi,
Miriam Stefanoni, Carlos Tercero
Castro, Maria Cristina Terzaghi,
Paolo Valle, Simone Varani, Carla
Villa, Liliana Villa, Graziano Villaggi,
Caterina Volpi, Maria Luisa Zanardi
Landi, il personale del Comune di
Piacenza, Auser Piacenza e IAT
di Piacenza.

4. TESTI ISTITUZIONALI

È un onore, in qualità di ambasciatore del Regno di Spagna, scrivere alcune righe per la mostra I Fasti di Elisabetta Farnese, un'iniziativa del Comune di Piacenza e di Palazzo Farnese.

Grazie alla grande regina Isabella, consorte del re Filippo V, e madre di Carlo III, la Spagna ha potuto approfondire ulteriormente i suoi legami con l'Italia e, grazie al suo talento politico, ampliare la sua connessione con il sud, con il Regno di Napoli, attraverso i ducati di Parma e Piacenza.

I Fasti che commemorano l'unione tra il primo re Borbone che ha indossato la corona di Spagna e la famiglia italiana che, grazie a papa Paolo III, ha stabilito il suo dominio nei ducati di Parma e Piacenza, sono straordinariamente unici.

Nel 2024 si celebreranno 310 anni dall'unione oggetto della mostra, un'occasione unica che consente di riunire opere esposte nelle residenze reali legate alla famiglia Borbone-Farnese.

Di fronte a un'esposizione di tale qualità e con una così forte connessione con la Spagna, quest'Ambasciata non poteva restare estranea alla mostra che avrà luogo nella Cappella Ducale di Palazzo Farnese tra dicembre 2023 e aprile 2024.

Ecco perché queste parole di riconoscimento e apprezzamento per l'idea dei Fasti di Isabella Farnese.

Miguel Fernández-Palacios Martínez
Ambasciatore di Spagna in Italia

La mostra che celebra la figura di Elisabetta Farnese, riportando "a casa", dopo quasi tre secoli, i Fasti concessi in prestito dalla Reggia di Caserta e dal Comune di Parma, uniti ad altre preziose opere, accende di nuova luce il patrimonio artistico di Piacenza e dei Musei Civici di Palazzo Farnese.

Grazie al lavoro appassionato e competente di Antonio Iommelli e Antonella Gigli - affiancati da un comitato scientifico di grande prestigio - si aprirà al nostro sguardo un'esperienza culturale immersiva e capace, anche attraverso l'intreccio con la tecnologia, di restituirci il fascino evocativo d'una straordinaria figura femminile che ebbe un ruolo così incisivo nella politica e negli equilibri dell'Europa tra XVII e XVIII secolo.

Ringrazio l'assessore Christian Fiazza, Electa, tutte le istituzioni e le realtà che hanno creduto in questo progetto garantendo il proprio patrocinio o - come gli sponsor così profondamente radicati nel nostro territorio - contribuendo in modo determinante alla sua realizzazione.

La personalità di Elisabetta Farnese ci accompagnerà, in questi mesi, in un vero e proprio viaggio alle radici del passato e dell'identità di Piacenza, tra le suggestioni della storia e dell'arte, seguendo il filo di quella bellezza di cui il nostro tempo ha più che mai bisogno.

Katia Tarasconi
Sindaco di Piacenza

"Ciao Christian, ho sentito Mauro Felicori... secondo noi si possono riportare a casa i Fasti..."

È con queste parole dei primi di settembre del 2022 che quest'avventura capitanata da Piacenza ha avuto inizio: "riportare a casa i Fasti"... riportare a casa Elisabetta dopo quasi trecento anni di assenza dalle sue terre natie.

Anni fa, di fronte a questo che era solo un sogno, un sogno che si poteva soltanto sussurrare e che ogni cosa più forte d'un sospiro avrebbe fatto svanire, ci avrebbero guardato con la simpatia che si riserva a coloro il cui coraggio sfiora l'incoscienza.

Non so se siamo incoscienti, ma certamente siamo stati e siamo coraggiosi, cosicché quel sogno così fragile è finalmente divenuto realtà.

Questo è potuto accadere solo grazie a una rete culturale e imprenditoriale piacentina che ha avuto ben chiara la serena consapevolezza delle potenzialità del nostro sistema locale e della "grande bellezza" e attrattività delle nostre terre.

Questa mostra vuole essere LA mostra di Piacenza - rivolta all'Italia e al mondo, ma anche ai piacentini. È la chiusura d'una ricerca iniziata alla fine degli anni settanta da chi, prima di noi, "sussurrava il sogno dei Fasti", e oggi lo potrà vedere realizzato.

Questa mostra è dedicata a un piacentino che per un beffardo gioco del destino accese la scintilla di questa avventura senza però vederla compiuta: Corrado Sforza Fogliani.

*"Ciao Christian, ho sentito Mauro Felicori... secondo noi si possono riportare a casa i Fasti."
"D'accordo Corrado, lavoriamoci insieme..."*

Christian Fiazza
Assessore alla Cultura del Comune di Piacenza

5. SCHEDA CATALOGO



I FASTI DI ELISABETTA FARNESE RITRATTO DI UNA REGINA

Il volume è pubblicato in occasione della mostra dedicata a Elisabetta Farnese, allestita nella Cappella Ducale – Palazzo Farnese a Piacenza dal 2 dicembre 2023 al 7 aprile 2024.

Elisabetta, figlia del duca Odoardo II Farnese e di Dorotea Sofia di Neoburgo, nacque a Parma il 25 ottobre 1692. Dimostrò fin da giovane fermezza, ambizione e intelligenza, doti che in

seguito furono apprezzate dai sovrani europei; Federico II di Prussia disse di lei: “Il cuore energetico di un romano, la fierezza di uno spartano, la pertinacia di un inglese, l'astuzia di un italiano, la vivacità di un francese concorsero a formare questa donna singolare”.

Elisabetta Farnese divenne regina convolvendo a nozze con il re di Spagna Filippo V, che sposò il 16 settembre 1714 nel Duomo di Parma. E proprio in vista delle nozze, il pittore di corte Ilario Spolverini (Parma 1657 – Piacenza 1734) fu incaricato dal duca Francesco Farnese di dipingere una serie di tele dedicate al matrimonio della nipote Elisabetta. L'usanza di commissionare dipinti che celebrassero la casata farnesiana era antica quanto la famiglia stessa.

La differenza tra i Fasti di Elisabetta e quelli precedenti sta nel fatto che a essere rappresentate erano vicende contemporanee, trasformate in eventi eccezionali proprio dalla trasposizione pittorica, e non più storie di un passato glorioso.

La mostra riunisce, per la prima volta, parte dei Fasti di Elisabetta, attualmente conservati tra Piacenza, Parma e Caserta, consentendo di ricostruire un ritratto a tutto tondo della regina. Ultima erede di una dei più importanti casati d'Europa, Elisabetta seppe con intelligenza e arguzia non solo prendere le redini del regno spagnolo ma anche indirizzare e influenzare la politica europea secondo i propri interessi, seguendo in questo indiscutibilmente le orme dei propri antenati.

SOMMARIO

Dalla terra al cielo:
i Farnese e la fabbrica
del consenso tra XVI
e XVII secolo

Antonio Iommelli

I Fasti di Elisabetta Farnese.
La teatralizzazione
del potere per le nozze
di Elisabetta con Filippo V
di Spagna

Marinella Pigozzi

Elisabetta Farnese
e la fondazione
della dinastia
borbonico-farnesiana

Giulio Sodano

Ilario Spolverini
pittore e disegnatore

Alberto Crispo

La lenta fine
di casa Farnese

Andrea Merlotti

La Collezione Farnese
alla Reggia di Caserta

Tiziana Maffei

Elisabetta Farnese
o il gusto per la scultura

Manuel Arias Martínez

Elisabetta Farnese
e i libri

Maria Luisa López-Vidriero Abelló

Opere e gastronomia
del cardinale Alberoni

Stefano Pronti

I.
I protagonisti

II.
Il Ragguaglio

III.
I Fasti

IV.
Elisabetta e l'arte
Bibliografia

Dalla terra al cielo: i Farnese e la fabbrica del consenso tra XVI e XVII secolo

Antonio Iommelli

¹
La bibliografia su Paolo III è vastissima. Per tutte le informazioni di carattere biografico sul papa e su tutti i vari membri della sua famiglia si rimanda alle specifiche voci del *Dizionario Biografico degli Italiani*.

²
Su questi temi vedi rispettivamente Chastel 1981; Pastoureau 1981.

³
Capriotti 2020.

Nel 1534, ormai anziano, Alessandro Farnese ascese al soglio pontificio. Con il nome di Paolo III, si adoperò affinché il suo pontificato riconducesse in porto l'antica navicella di San Pietro, sospinta al largo dalla furia lanzichenecca che nel 1527 aveva smosso le acque già convulse su cui veleggiava il credo cattolico. Ogni suo sforzo, infatti, fu dettato dalla volontà di rimettere in sesto la Chiesa apostolica romana, approvando a tal proposito la Compagnia di Gesù che avrebbe caratterizzato l'epoca moderna più di ogni altro ordine religioso¹.

Il suo obiettivo fu chiaro a tutti: ispirandosi alla politica imperiale di Augusto, di cui non a caso adottò il motto *festina lente* ("affrettati lentamente", ossia pondera ogni azione muovendoti con fermezza), il vecchio papa tentò di ristabilire in Europa la pace universale, divulgando al contempo il verbo cattolico dal Vecchio al Nuovo Continente senza non pochi problemi. Nel 1538, fermo in questi propositi, scomunicò Enrico VIII d'Inghilterra, emanando poco dopo due importanti documenti – la costituzione *Licet ab initio* e la bolla *Laetare Jerusalem* – con cui istituì l'Inquisizione romana e convocò il Concilio di Trento.

Per raccontare, celebrare e tramandare il grande lavoro svolto a favore della Chiesa cattolica e dell'Europa, il papa si affidò alla perizia di rinomati artisti che sapientemente dettero forma e colore alle ricercate riflessioni di grandi letterati e raffinati studiosi, mettendo a punto un elaborato programma iconografico, ricco di motti, emblemi e imprese².

Questo sofisticato progetto culturale, che di fatto tramutò la sua storia in mito, fu probabilmente una delle più grandi eredità lasciata in dono dal pontefice ai suoi eredi i quali, al pari di molti altri esponenti di antiche dinastie, sentirono il bisogno di attingere al passato per alimentare il presente. Seguendone le orme, infatti, il duca Alessandro Farnese e i suoi due figli Ranuccio e il cardinale Odoardo, così come Ranuccio II e Francesco, ricorsero all'arte per elogiare le loro mirabili imprese, costruendo di volta in volta la leggenda di un'antica e gloriosa dinastia.

I Farnese, dunque, riscrissero con particolare attenzione la loro storia, elevando spietati mercenari a valorosi guerrieri, e corrotti uomini di Chiesa ad abili ed eminenti politici. Persino Giulia, la scaltra e giovane sorella di Paolo III, nota per le sue doti seduttive, fu innalzata a simbolo di innocenza e castità. Nonostante, infatti, scivolasse come un'anguilla tra la casa di un Orsini e il letto di un Borgia, la "Bella" fu eletta nel pantheon farnesiano a interpretare quella vergine che, secondo il mito, avrebbe ammansito l'animale più feroce del serraglio mitologico, il cui corno neutralizzando i veleni più pericolosi avrebbe purificato l'uomo dai peccati e dalle sue impurità (fig. I)³.

Quest'esigenza di trasformare le vicende contemporanee in mito, unita a un'attenta politica matrimoniale, portò quindi i Farnese ad affacciarsi su una scena internazionale. All'ombra del giglio, infatti, il mondo assistette alla fioritura di una modesta famiglia viterbese il cui seme, piantato in un piccolo feudo della Tuscia, prosperò sul grande trono di Spagna dove Elisabetta, ultima della sua casata, lasciò che il sangue degli avi fluisse in quello dei Borbone. Ad

4
Sui fasti farnesiani e le loro radici iconografiche si rinvia a Pronti 1993, II, pp. 158-165; Id. 1995, pp. 142-153; Id. 1997a.

5
Pronti 1997a, p. 68.
Per un elenco esaustivo si veda Id. 1997b.

6
Sul Mochi e i bassorilievi dei due piedistalli si rimanda a Ceschi Lavagetto 1986, pp. 10-14, 38, 44. Sul testo di Strada, le illustrazioni e le sue edizioni in latino, italiano e in francese si veda Nappi 1988, p. 100, n. 6.

7
Pronti 1995, p. 150.

8
Chastel 1981.

9
Si veda da ultimo Bertini 1998, p. 42.

10
Si vedano da ultimo Orbicciani 2010, pp. 43-54; Conforti 2011.

11
Per gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo si rimanda allo studio monografico *Gli affreschi di Paolo III* 1981, II, pp. 87-103.

12
Per un parere diverso si rimanda a Bajard 1995.

averlo reso così puro, un'accorta e costante politica artistica e familiare che di fatto aveva sublimato il passato fumoso delle loro origini in un'epopea senza pari.

Compreso quest'aspetto, non rimane dunque in questa sede che ripercorrere, seppur velocemente, quelle tappe che, a partire dalla metà del XVI secolo, rappresentano un precedente celeberrimo nella storia dei *Fasti*, con i quali nei secoli i Farnese hanno esaltato l'immagine del ducato ricorrendo programmaticamente alle *historiae*, ai miti e alle allegorie⁴.

I Fasti romani

Sotto la denominazione di "fasti" (dal latino *faustum*, "di buon augurio") sono stati finora raggruppati una serie di dipinti – perlopiù tele e affreschi – commissionati a più riprese da vari membri della famiglia Farnese tra gli anni quaranta del Cinquecento e i primi decenni del Settecento⁵. In aggiunta a tali pitture, che descrivono e celebrano vicende personali e fatti politici e militari, a ragione il termine è stato esteso anche a quelle committenze che, al pari di una battaglia o di una corteo matrimoniale, rivelano forti contenuti encomiastici, come ad esempio i due monumenti equestri con i loro relativi bassorilievi eseguiti da Francesco Mochi, o l'opera intitolata *De Bello Belgico*, composta dal gesuita Famiano Strada per narrare le imprese nelle Fiandre del duca Alessandro Farnese⁶. Non da meno lo furono i dieci volumi sulle raccolte numismatiche farnesiane, i *Cesari d'oro*, in cui i Farnese compaiono con i loro emblemi e le loro imprese⁷.

Per unitarietà tematica, si dovrebbe inoltre aggiungere a questo *corpus* di opere sia quel repertorio di allegorie, emblemi, motti e imprese, elaborato a più riprese dagli umanisti della corte farnesiana come Annibal Caro, Onofrio Panvinio, Francesco Molza, Apollonio Filarete e Fulvio Orsini⁸; sia alcuni splendidi e superbi arazzi, tra i quali si segnalano quelli documentati nel 1513 a Canino nel viterbese che, raffiguranti le gesta di alcuni condottieri della stirpe farnesiana, furono esposti dal futuro Paolo III con l'intento di affascinare i propri ospiti⁹.

Due, però, sono gli interventi che maggiormente tracciarono quel solco entro cui va ricercato il germe dei *Fasti* farnesiani: la decorazione degli appartamenti privati di Paolo III a Castel Sant'Angelo a Roma, e le due campagne di affreschi nella *Sala dei Cento giorni* del palazzo romano della Cancelleria apostolica e nella rocca pentagonale di Caprarola¹⁰.

Procedendo con ordine, spetta a Paolo III il primato di aver ideato e ordinato uno dei cicli più importanti della pittura autocelebrativa farnesiana, attingendo a piè mani al repertorio classico per costruire la propria leggenda. Questa smania velleitaria di mistificare la realtà gli fu propria fin da giovane, esacerbata poi, quando assunto al soglio pontificio riportò sul trono di Pietro quelle antiche speranze, ereditate da Gelasio II e Bonifacio VIII per il tramite di sua madre Giovannella Caetani. A Castel Sant'Angelo, infatti, attraverso le figure di Alessandro Magno e dell'apostolo Paolo – entrambi suoi omonimi – il papa riaffermò, al pari degli illustri antenati, la supremazia del potere pontificio su quello imperiale e la sovranità della città di Roma¹¹.

Nel vicino studiolo, entro un fregio dipinto, fece invece rappresentare le *Storie di Perseo* con le quali, connettendo mito e contemporaneità, entrò in una dimensione leggendaria. Al pari dell'eroe, infatti, egli si mostra come un intrepido sostenitore del culto antico – alias *il Cattolicesimo* – opponendosi con forza ai sostenitori del dio Bacco – *Martin Lutero* – mentre in groppa a Pegaso, suo emblema personale, salva Argo dall'introduzione del culto dionisiaco – *la città di Roma dal Protestantismo* – e la vergine Andromeda dalle terribili fauci di un mostro marino – *la Chiesa dal peccato*.

All'opposto, su un terreno impervio, si colloca la favola di Amore e Psiche, scelta per ornare la propria camera da letto. Se illustri precedenti ne giustificano la presenza negli appartamenti di un papa, è la vicenda personale di Paolo III a darne un sapore diverso: nel 1513, infatti, allora cardinale, Alessandro era stato costretto a separarsi dall'amata Silvia Ruffini, madre dei suoi quattro figli, tra i quali vi fu Pier Luigi, creato dal papa-papà, primo duca di Piacenza e Parma. È possibile, dunque, che attraverso la storia narrata da Apuleio, Paolo III volesse alludere alla sua infelice relazione con Silvia, da cui, come Amore, fu costretto a separarsi¹².

Questo ciclo, eseguito tra il 1545-1547 da Perin del Vaga e da una vasta

13
Pronti 1995, p. 142. Sui “luoghi” farnesiani si rimanda a Galdieri 1995.

14
Benedetti 1990.

15
Conforti 2011; *Gli affreschi di Palazzo Farnese* 1962.

16
Gli affreschi di Palazzo Farnese 1962; si legga inoltre Bertini 1993, pp. 61, 74.

17
Cheney 1981, pp. 246-247; Morel 2016.

18
Morel 2016, in particolare pp. 139-140, 141.

19
Dempsey 1981, p. 28.

20
Ivi. Vedi inoltre Ceschi Lavagetto 1986, p. 44.

équipe di pittori, si colloca esattamente tra l'indizione del Concilio di Trento e l'uccisione di Pier Luigi nella reggia piacentina. Ma a renderlo particolarmente interessante, oltre alla massiccia presenza di imprese ed emblemi familiari – come il delfino, lo struzzo, il liocorno e il camaleonte, quest'ultimi corredati dai motti “*virtus securitatem parit*” e “*festina lente*” – è la sua insolita ubicazione che di fatto ben chiarisce i progetti del papa che, in un'ottica di riconversione della *Roma vetus*, aveva riadattato uno dei luoghi più rappresentativi del mondo antico¹³.

Ma se in tal caso il suo intervento si era semplicemente limitato alla loggia, è la *damnatio* del Campidoglio a definire la sua visione predatoria: riscrivere la storia del mitico colle su cui era stata fondata la città di Roma. In quest'area, infatti, fece edificare una torre e un passaggio sopraelevato, esportando sull'altra riva del Tevere il modello architettonico del complesso vaticano (fortezza-passetto); operazione replicata qualche anno dopo da suo nipote, il cardinale Alessandro Farnese, che impiantando i propri Orti sul Palatino si riappropriò fisicamente di un luogo simbolo e memoria degli antichi¹⁴.

Ed è proprio a lui, al porporato vicecancelliere, che si devono gli altri due importanti interventi di autocelebrazione dinastica, incidendo in affresco le *res gestae* dei suoi predecessori. Affidati nel 1552 a Giorgio Vasari e nel 1559 a Taddeo Zuccari, i due cicli esaltano rispettivamente la figura di Paolo III, ritratto nel Palazzo della Cancelleria come un eroe cesareo (fig. II); e la dinastia dei Farnese che nella rocca di Caprarola procede dal fondatore Ranuccio il Vecchio fino ad Ottavio, il secondo duca di Piacenza e Parma, figlio di Pier Luigi e Gerolama Orsini¹⁵. Qui, inoltre, nella sala detta “dei Fasti”, il pittore realizzò due grandi riquadri prodromici della raffigurazione di cronache nuziali farnesiane – il matrimonio tra Ottavio e Margherita d'Austria e quello di Orazio con Diana di Francia – eseguiti allo scopo di esaltare il ruolo internazionale dei Farnese che immisero il loro corso nell'alveo del gotha europeo¹⁶.

Un altro ciclo, commissionato ancora dal vicecancelliere apostolico, fu dipinto dal volterrano Daniele Ricciarelli verso il 1547-1548, situato in quella che una volta doveva essere la camera da letto dell'altro cardinale di casa Farnese, Ranuccio, sita nel palazzo romano di Campo de' Fiori¹⁷. Nonostante i Farnese fossero assoluti cultori dei piaceri del vino, il fregio con le *Storie di Bacco* cela invece un forte significato religioso, avente a oggetto un dio, nato due volte, il cui principale attributo – la vite – rimanda direttamente all'iconografia dell'eucarestia cristiana. Se in aggiunta si pensa che nel 1547 Paolo III aprì il dibattito conciliare proprio sul tema della transustanziazione – ossia della trasformazione del pane e del vino in cibo eucaristico – e che al centro di una delle pareti spunta l'immagine di un unicorno in lotta contro un branco di cani, il riferimento al pontefice che combatte per la difesa del dogma sembra più che stringente¹⁸.

Infine, sempre nel palazzo di Campo de' Fiori che nel 1557, su ordine del cardinale Ranuccio, il pittore Francesco Salviati affrescò la stanza centrale del piano nobile concependo uno schema simmetrico per mettere in risalto le due anime della famiglia: il braccio armato e il potere ecclesiastico. A incarnarle Ranuccio il Vecchio e Paolo III, ritratti come due abili giocatori nel grande scacchiere della politica religiosa e internazionale: il primo, mentre riceve il bastone del comando da papa Eugenio IV; il secondo, quale promotore della Pace di Nizza, siglata nel 1538 da Carlo V d'Asburgo e Francesco I di Francia.

I Fasti piacentini

Nel 1595 il cardinale Odoardo Farnese informò il fratello Ranuccio della volontà di commissionare ad Agostino e Annibale Carracci una nuova campagna di affreschi che forse nelle intenzioni avrebbe dovuto coronare i due cicli pittorici del Ricciarelli e del Salviati¹⁹. Il soggetto scelto dal porporato per decorare il maestoso salone della residenza romana ruotava intorno alla figura di suo padre, il grande condottiero Alessandro, morto nelle Fiandre nel 1592, dopo aver ricevuto l'ordine del Toson d'Oro e la restituzione formale della città di Piacenza²⁰.

L'esigenza di un nuovo ciclo con i fasti del duca, richiesto ad appena qualche anno dalla morte, fa ben comprendere il culto tributato in ambiente farnesiano alla persona di Alessandro, incensata forse al pari – o di più – di Paolo III. Come testimoniato dalla circolazione di numerosissimi suoi ritratti, da sempre

21
F. Fornari Schianchi,
in *I Farnese* 1995,
pp. 226-228.

22
Pagano 1995a.

23
Pronti 1997a, p. 70.

24
Nappi 1988, p. 80.

25
Moro 2010; e ora Horak 2022, p. 148.

26
Pronti 1988, pp. 115-121; Pagano 1988,
pp. 32, 34; Eid. 1995d, p. 221.
Su Draghi si rimanda a Horak 2022.

27
Pagano 1995a, p. 231; Pronti 1997d,
p. 223, cat. n. 52.

28
Dempsey 1981, p. 28.

29
Bodart 1966.

30
Pettorelli 1907; Parma Armani 1982;
Ceschi Lavagetto 1986, p. 46. Sui *Fasti*
dei Rossi di San Secondo, Greci,
Di Giovanni Madruzzo, Mulazzani 1981,
pp. 70-84 e da ultimo Basteri, Rota 1995,
pp. 127-193.

31
Nappi 1988, pp. 93, 96.

32
Pagano 1998, p. 35. Sul ciclo di Paolo III
si veda ancora Pagano 1995f. Ranuccio
II si fece protagonista di un altro atavico
progetto: la stampa dei dieci volumi
dei *Cesari d'oro*, pubblicati in più fasi
da padre Paolo Pedrusi e da Pietro Piovene
tra il 1694 e il 1727
(cfr. da ultimo Pronti 1995, p. 150).

33
M. Giusto, in *I Farnese* 1995, pp. 328-329.

infatti egli godette di grande notorietà, una fama certamente dovuta alle tante speranze riversate su di lui dal mondo intero e, in particolare, da suo padre Ottavio, per il quale Alessandro rappresentava l'unico erede del fragile ducato di Parma, e dal nonno Carlo V d'Asburgo che, all'opposto, lo voleva a capo del suo invincibile esercito. Un dipinto, eseguito da Girolamo Mazzola Bedoli, cugino del Parmigianino, ben traduce queste due posizioni, entrambe incarnate nel ritratto dal giovane duca, raffigurato con indosso una sontuosa armatura da parata mentre abbraccia la città di Parma abbigliata con un corsetto e un elmo all'antica (fig. III)²¹.

Tuttavia, fu solo negli anni ottanta del Seicento che il ciclo con i *Fasti di Alessandro* trovò definitivamente forma, dopo che l'idea di Ranuccio, tramontata a Roma, fu riesumata a Piacenza da Ranuccio II Farnese²². È probabile, come suggerito dalla critica, che alla base di questo particolare progetto vi fossero le contemporanee vicende politico-familiari vissute in quegli anni dal duca piacentino, come l'acquisizione dello Stato Landi nel 1682 e il matrimonio tra il duca Odoardo II Farnese con Dorotea Sofia di Neuburg²³. In effetti la serie, oggi divisa tra la Sala della Meridiana di Napoli e gli appartamenti stuccati piacentini, mostra una precisa idea del potere politico, già messa in luce da Maria Rosaria Nappi che nel suo saggio sull'iconografia di Alessandro fa notare come nella raffigurazione di quella che fu una vera e propria guerra di religione, la presenza divina è solo raramente sottintesa²⁴.

Com'è noto questa serie, eseguita entro il 1686-1687 da Giovanni Evangelista Draghi, Marcantonio Franceschini e Sebastiano Ricci – la cui partecipazione, una volta considerata minoritaria, è stata recentemente rivista²⁵ – era composta da settantasei tele, a cui i documenti aggiungono altri settantadue dipinti di cui però non si conserva alcuna traccia²⁶. Tra le fonti utilizzate dai pittori per la realizzazione di queste opere vi fu certamente il testo dello storico Famiano Strada (*De Bello Belgico*), sebbene alcuni dipinti contraddistinti da un evidente intento apologetico, come il *Trionfo di Alessandro Farnese tra la Fortezza, la Giustizia e la Prudenza* (fig. IV), facciano ben comprendere come il trattato del gesuita, nato con un intento più documentaristico che celebrativo, fosse soltanto uno tra i tanti modelli di riferimento²⁷. Si sa per certo, infatti, che un libro di disegni con le imprese alessandrine “fatto venire di Fiandra” circolasse sul finire del Cinquecento tra le mani di Ranuccio e del fratello Odoardo²⁸, così come tra gli artisti dovettero essere alquanto note le scene di battaglia eseguite dal Cavalier d'Arpino per il catafalco ducale innalzato in occasione dei suoi funerali nella chiesa romana dell'Aracoeli²⁹. Altri autorevoli precedenti, dipinti o scolpiti, che potrebbero essere eletti come fonte iconografica per i *Fasti di Alessandro* furono i *Fasti* dei Rossi nel loro castello di San Secondo presso Parma, il ciclo realizzato nel 1616 da Lazzaro Tavarone nella villa Bombrini a Genova, il monumento equestre di Mochi nella platea piacentina, i disegni di Giovanni Guerra a corredo di quel libro di immagini con le storie alessandrine appartenute a Clelia Farnese, e le nove tele del pittore Cesare Baglione con le imprese del defunto condottiero³⁰. Non meno importanti, infine, dovettero essere la statua romana con la testa del duca restaurata dallo scultore Ippolito Bruzzi e la scultura monumentale realizzata da Simone Moschino per la Sala Grande del palazzo romano di Campo de' Fiori³¹.

Databile, invece, al 1687-1688 è l'altro importante ciclo con le imprese di Paolo III, eseguito dall'artista bellunese Sebastiano Ricci su commissione, ancora una volta, di Ranuccio II che probabilmente nelle intenzioni doveva risollevarle le sorti della propria famiglia, la cui presenza sulla scena politica italiana diventava sempre meno determinante³². A pesare negativamente sulla loro immagine, la perdita nel 1666 del titolo ducale di Castro, un feudo retto dai Farnese fin dal 1537, raffigurato nella tela di Frans e Jacob Denys ai piedi di un'effigie del duca, accanto alle personificazioni allegoriche di Parma e Piacenza (fig. V)³³.

Tornando invece ai *Fasti di Paolo III*, si sa che questa serie era composta da circa quindici dipinti, a cui si aggiungono undici tondi in chiaroscuro e l'affresco con l'*Apoteosi di Paolo III* presente tuttora *in situ* nella volta della cappellina dell'alcova degli appartamenti stuccati piacentini. Terminata entro il 1690, anno del matrimonio tra Odoardo II e Dorotea Sofia, si può notare che i personaggi e le vicende ritratte rispondono ancora a un programma rigorosamente apologetico che di fatto conferisce all'intero ciclo un afflato tipicamente leggendario. E fu proprio quest'aspetto a legare le tele del Ricci ai primi esiti pittorici dell'artista parmense Ilario Spolverini, documentato alla

34
Arisi 1961, pp. 25-27; Arisi 1975b.

35
Cirillo, Godi 1993

36
Pagano 1995b, p. 247.

37
D.M. Pagano, in *La collezione Farnese* 1995e, p. 298.

38
Pagano 1995e, p. 275.

39
Incontro tra il duca Francesco e il cardinale Gozzadini, Visita a corte, Filippo V ed Elisabetta Farnese davanti al primogenito (cfr. Pagano 1995e, pp. 275, 276; S. Pronti, in *La Pinacoteca e i Fasti* 1997, pp. 210, 211, cat. nn. 55, 56, 58). Per un parere diverso Cirillo, Godi 1993, pp. 86, 98.

40
Pronti 1997c. Sul ciclo si rimanda a Pagano 1995e.

corte farnesiana a partire dal 1692, dove fu introdotto dal maestro Francesco Monti il Brescianino³⁴. Com'è noto, i due realizzarono un numero imprecisato di battaglie³⁵, burrasche e paesi con soggetti biblici e mitologici, opere documentate nelle varie residenze farnesiane – da Piacenza a Parma, passando per Colorno – dove tra la fine del Seicento e i primi decenni del Settecento si registrano diversi interventi che hanno come oggetto le imprese degli ultimi duchi della stirpe farnesiana³⁶, tra le quali si segnalano la *Naumachia* del palazzo comunale di Parma³⁷, il dipinto raffigurante *Dorotea Sofia ed Elisabetta nel giardino di Colorno*³⁸ e le tre telette piacentine, il cui soggetto è ancora dibattuto³⁹. Se però in queste opere la fedeltà della narrazione fa ancora fatica ad emergere, sono i grandi dipinti scenografici dei *Fasti di Elisabetta Farnese*, commissionati dal duca Francesco Farnese, a segnare quella svolta di cui l'artista si rese protagonista agli albori del XVIII secolo⁴⁰. Con questa serie, infatti, anticipando quelle soluzioni tipicamente settecentesche, il pignolo e rigoroso Spolverini ritrasse con dovizia di particolari i grandi avvenimenti mondani, riportandone i protagonisti dal cielo alla terra.

Elisabetta Farnese e la fondazione della dinastia borbonico-farnesiana

Giulio Sodano

Il grande quadro di Van Loo del 1743 è una magistrale rappresentazione della famiglia reale spagnola, non solo per le ben note qualità artistiche, ma anche per il potente messaggio ideologico di regalità che trasmette. Che sia Elisabetta Farnese ad appoggiare dolcemente il suo braccio sul cuscino in cui è posta la corona non è un fatto casuale, piuttosto il segno che quella regalità è frutto in gran parte dell'intenso lavoro da lei compiuto nei decenni precedenti.

Il primo dato che colpisce chi ammira il dipinto è la scena affollata dalla prole dei due sovrani, i quali, al centro del dipinto, guardano raggianti la loro discendenza. A venire esaltata è la prolificità della famiglia reale, attraverso la rappresentazione dei figli e delle figlie del sovrano, i quali, a parte il futuro Ferdinando VI, sono frutto dei parti di Elisabetta. Si inizia ad affacciare anche la successiva generazione, con le principessine, che giocano felici con un cane ai piedi dei nonni.

Quella del Van Loo è davvero una nuova rappresentazione di una famiglia reale europea. Difficile ricordare per il passato una simile immagine delle dinastie regnanti, tra le quali, anzi, si era aggirato il fantasma dell'estinzione a causa della scarsa presenza di bambini. In alcuni momenti, quello spettro aveva anche drammaticamente preso corpo. Proprio in Spagna si era consumata la tragedia degli Asburgo privi di un erede al trono. I ritratti di Carlo II, nonostante le accortezze dei pittori di corte, avevano consegnato l'indiscutibile immagine di un giovane re, esangue, malaticcio, difficilmente nelle condizioni di poter dare un erede al regno. Era l'indebolimento biologico che colpiva ugualmente i cugini di Vienna, a causa dei matrimoni tra consanguinei. Anche la Francia dei Borbone aveva vissuto il dramma dell'estinzione in diverse occasioni. La lunga attesa di ben ventitré anni del delfino di Luigi XIII, nato, infine, dopo il voto a Notre-Dame de Paris, aveva angosciato il paese per il timore di ricadere nelle guerre del secolo precedente. Luigi XIV aveva visto finalmente proliferare la sua discendenza con ben tre nipoti, e per consolidare la corona aveva addirittura ammesso alla successione al trono i suoi numerosi figli illegittimi. Ma nonostante ciò la sventura si abbatté sul paese con la scomparsa precoce di tutti gli eredi, con l'eccezione di un pronipote del Re Sole, ancora bambino e malaticcio. Per fattori biologici non erano state in crisi solo le grandi monarchie, ma anche potentati di più ridotte dimensioni: la famiglia della regina di Spagna, i Farnese, stava vivendo drammaticamente il problema della propria estinzione; a Firenze, a inizio Settecento, si stava assistendo alla lenta agonia della famiglia dei de' Medici.

Nell'Europa di fine Seicento e di inizio Settecento il "mercato matrimoniale" per forza di cose doveva cambiare, ponendo termine alla forte endogamia, soprattutto quella tra i due rami degli Asburgo. Fu in quella congiuntura che assunsero un ruolo di maggior rilievo proprio le corti delle famiglie principesche tedesche. La prolificità, intesa come una forza, era stata segnalata proprio dalla famiglia della madre di Elisabetta, Dorotea Sofia di Neuburg. I Neuburg erano un ramo cadetto dei Wittelsbach e in origine erano stati protestanti.

1
Sodano 2017.

2
Sodano 2021

A convertirsi al cattolicesimo fu il bisnonno di Elisabetta, Wolfgang Wilhelm, pur di ricevere l'investitura dei ducati cattolici di Jülich e Berg. Ma come generalmente avviene ai neoconvertiti, la famiglia si fece interprete di un cattolicesimo assai rigido e intollerante. Il padre di Dorotea Sofia, Filippo Guglielmo, ereditato il Palatinato del Reno per estinzione della linea maschile dei conti palatini, si adoperò per una dura ricattolicizzazione del paese provocando lo scoppio della guerra della Lega d'Augusta¹.

I Neuburg erano un casato nobiliare tedesco che stava provando a diventare una dinastia europea di rilievo. Gli strumenti che permisero di attuare questa politica furono proprio la prolificità e la politica matrimoniale. Filippo Guglielmo ebbe una prole numerosa e la sua casa fu chiamata proprio per questo "la scuderia d'Europa". Precorrendo la rappresentazione di Van Loo, la prolificità di Filippo Guglielmo e del casato dei Neuburg era palese nelle cerimonie pubbliche, quando l'Elettore appariva circondato dai numerosi figli e dalle figlie. Le principesse palatine furono individuate come possibili rigeneratrici del sangue delle famiglie reali europee e divennero consorti dei principali sovrani e principi europei. La primogenita Eleonora Maddalena Teresa diventò nel 1676 la terza moglie dell'imperatore Leopoldo I, a cui finalmente riuscì a dare degli eredi; Maria Sofia Elisabetta fu regina del Portogallo, sposando Pietro II; Edvige Elisabetta Amalia sposò Giacomo Luigi Sobieski, il primogenito del re di Polonia Jan Sobieski. Mariana fu fatta sposare nel 1690 a Carlo II d'Asburgo perché desse un erede alla Spagna, ma per le condizioni del re non riuscì ad avere figli; Dorotea Sofia fu duchessa di Parma e Piacenza, sposando prima Odoardo II Farnese e poi suo fratello Francesco, e diede alla luce la futura regina di Spagna, Elisabetta Farnese. Le sorelle Neuburg crearono un vero e proprio *network* al femminile di sovrane consorti sparse per l'Europa, più o meno guidate dalla loro sorella maggiore, l'imperatrice Eleonora.

L'esempio dei Neuburg indica come la politica della prolificità fosse un rinnovato strumento di stabilità della monarchia in un'Europa scossa da crisi dinastiche che davano luogo a sanguinosi conflitti su scala continentale. Ma la prolificità era anche strumento di espansione della potenza della dinastia. Così era stato agli inizi dell'età moderna, tanto da costituire il motto degli Asburgo: ciò che non si conquista grazie a Marte, lo si ottiene grazie a Venere. La politica matrimoniale aveva consentito infatti al dominio asburgico di raggiungere le dimensioni di un impero come quello di Carlo V, "dove non tramontava mai il sole". Ma nel Settecento la politica dell'equilibrio non permetteva più che possedimenti di simili dimensioni potessero esistere. Seguendo pigramente la libellistica misogina della diplomazia antispagnola, si è parlato d'una Elisabetta Farnese da eccessivi affetti materni, frustrata nel suo desiderio di vedere il figlio re di Spagna a causa della presenza di un figliastro maggiore. Una "megera", come ebbe a dire la diplomazia inglese, disposta a mettere a soqquadro l'Europa con la guerra pur di assicurare una degna collocazione al proprio primogenito. In realtà Elisabetta, certamente dal carattere non facile per ambizione e testardaggine, non faceva che attuare politiche di rafforzamento dinastico attraverso i matrimoni, così come avevano fatto i suoi parenti tedeschi. La politica italiana della regina di Spagna di dare un potentato al figlio Carlo rispondeva, d'altra parte, alla sua missione storica; era l'ultima dei Farnese e doveva garantire che i ducati di famiglia venissero destinati alla sua discendenza, piuttosto che diventare preda degli appetiti austriaci. Che poi Carlo diventasse re di Napoli, fu una circostanza che conciliò le aspirazioni dinastiche farnesiane e i desideri spagnoli. La Guerra di Successione spagnola aveva imposto alla corona iberica una drastica amputazione, con la perdita dei domini italiani. Gli Spagnoli avevano percepito quei trattati di pace come ingiusti, mentre agli occhi di Filippo V erano apparsi lesivi della sua dignità regale. I tempi erano però mutati, e non era pensabile, per l'affermazione dei principi dell'equilibrio, una riacquisizione di quei territori sotto una stessa corona, ma piuttosto la loro rivendicazione per i cadetti della famiglia, facendo nascere dinastie parallele. Ecco allora il grande progetto dell'affermazione di uno spazio dinastico borbonico-farnesiano con una pluralità di regni accomunati da rapporti di parentela: Carlo re di Napoli, Filippo duca di Parma e Piacenza, Mariannina regina del Portogallo, Maria Teresa delfina di Francia, Maria Antonia regina di Sardegna. Maria Teresa d'Austria qualche decennio dopo seguì l'esempio di Elisabetta grazie alla sua numerosa prole².

Fratelli e sorelle diedero quindi vita con la madre Elisabetta a uno spazio dinastico i cui legami erano vivificati soprattutto attraverso la diffusione di usi e

3
Luzzi Traficante 2016.

4
Marchesi 1994; *Elisabetta Farnese* 2009.

5
Poggiali 1766.

costumi che creavano una comune civiltà di corte. Elisabetta attraverso le lettere e soprattutto i doni ai figli (tabacchiere e tabacco americano, ventagli, quadri, partiture musicali, uccellini esotici e il *jamón ibérico*) creò una grammatica dei comportamenti basata su un “lessico famigliare” che permettesse ai figli di conservare le abitudini della corte di Madrid e tenesse quindi unita la dinastia. Più che mai quindi è utile focalizzare quali furono i percorsi che diedero vita a questo spazio che va definito più che borbonico, borbonico-farnesiano. Diverse furono infatti le tradizioni con le quali Elisabetta si confrontò nella sua vita e che provò a sintetizzare. La regina di Spagna, in sintonia con le esigenze del consorte Filippo, favorì uno stile di corte che abbinava all’ostentazione una gelosa preservazione degli spazi privati³.

Una caratteristica costante dei Farnese era stata l’autocelebrazione in pubblico, attuata soprattutto grazie a cortei tra le vie cittadine in occasione di onomastici, compleanni, matrimoni, battesimi e funerali dei componenti della famiglia, celebrazioni per le quali venivano allestiti strabilianti apparati effimeri accompagnati da fuochi pirotecnici. La “caleidoscopica ostentazione” della casa ducale promuoveva fasto, eleganza e ricchezza attraverso il mecenatismo artistico fin dai tempi di Paolo III.

Ma i fili della formazione di Elisabetta erano molteplici e sicuramente furono altrettanto rilevanti le abitudini materne. Entrambi i casati dei Farnese e dei Neuburg erano a capo di “piccoli stati” che sperimentarono le strade dello splendore attraverso l’arte e la cultura. La famiglia di Dorotea Sofia attuava un’attenta politica culturale volta a dare prestigio al proprio casato attraverso la promozione dell’arte e della musica, a cui tutto il mondo delle “piccoli corti” tedesche del tardo barocco era molto sensibile. Come è ben noto, anche a Parma avevano particolare rilievo il teatro e le rappresentazioni musicali, alle quali la famiglia ducale partecipava assiduamente⁴. Alla musica, alla danza e all’arte vennero educati principi e principesse Neuburg, Farnese e Borbone. Grazie a questa formazione, le corti nelle quali approdò la prole di Elisabetta e Filippo V divennero luoghi dove la magnificenza si mescolò alla politica. E ad animare la vita di corte furono soprattutto le donne. Elisabetta, dovendo far fronte a un marito dal carattere introverso e incline alla depressione, animò con leggiadria e giocosità la corte di Madrid, e divenne un esempio per le altre corti europee, dove le donne, stemperando la ieraticità dei sovrani consorti, mostrarono il volto più paternalistico (anzi, maternalistico) della monarchia. Proprio in questa dimensione aumentò la rilevanza del potere informale femminile.

Ma non fu solo la socialità della vita di corte a favorire l’aumento della presenza femminile nella monarchia europea del Settecento, di cui Elisabetta può considerarsi precorritrice. Si è detto che le corti di antico regime si sono caratterizzate per un’assenza di confini tra pubblico e privato, per una piena sovrapposizione tra le due sfere. È molto probabile che così sia stato per la corte del “re visibile” di Versailles. Tuttavia, quello francese non fu l’unico modello di corte. C’era la corte di Madrid, quella di Vienna e quelle di altre grandi monarchie europee, nonché, come si è detto all’inizio, esistevano le tantissime corti principesche dell’Italia padana e soprattutto della Germania. In realtà, nella monarchia del XVIII secolo si può assistere all’affermazione di un più equilibrato bilanciamento tra vita pubblica e vita privata delle famiglie reali, a partire da quella spagnola. Ancora una volta, ravvisiamo nell’educazione di Elisabetta la radice materna. Dorotea Sofia, in piena sintonia con i Farnese, adottò una politica di “ostentazione”, volta a sottolineare la sua presenza a Parma. Tuttavia, dopo la morte di Ranuccio II, anche per problemi economici, le feste si fecero meno frequenti.

Lo stile di vita del patrigno di Elisabetta, il duca Francesco, fu sobrio e in armonia con quello profondamente religioso di Dorotea Sofia. È una sobrietà che manifesta un mutamento di stile nella vita di corte, più ritirata e meno sovraesposta, licenziando, come ebbe a scrivere il Poggiali, “*nani, buffoni e altra gente di simil fatta, che non confacevasi al serio e posato di lui naturale*”⁵. La famiglia ducale prese poi l’abitudine di trascorrere più tempo nella residenza appartata di Colorno, che venne ampiamente ristrutturata proprio per favorire soggiorni lunghi e piacevoli.

Elisabetta, in sintonia con Filippo, perseguì anche in Spagna questo stile di vita, preservando occasioni di incontro esclusive solo per i familiari, rivoluzionando così il vecchio cerimoniale asburgico secondo il quale gli accessi nelle sale reali erano determinati dalle gerarchie nobiliari, e favorendo la nascita un sistema che privilegiasse soprattutto i “fedeli” del re⁶. La Granja di

6

La corte de los Borbones 2013;
Sodano 2002.

7

*Queenship in Europe 1660-1815;
the role of the consort*, a cura di
C. Campbell Orr Cambridge,
Cambridge University Press 2004

Sant'Ildefonso fu il “nido” dove la famiglia poteva raccogliersi intimamente e ricostruire i luoghi dell'infanzia, Colorno per Elisabetta, Marly per Filippo. Un delicato equilibrio tra ostentazione e riservatezza caratterizzò quindi le due corti con il procedere del XVIII secolo. E fu proprio la “domesticazione” del potere che accrebbe l'influenza delle regine consorti di quel secolo⁷.

Torniamo al grande quadro di Van Loo: la famiglia reale, rappresentata con abiti sgargianti e i gioielli luminosi della regina che richiamano lo splendore della monarchia, è raccolta in uno spazio privato, senza ospiti indesiderati o altri parenti vicini o lontani, mentre è intenta ad ascoltare “privatamente” un concerto eseguito dai musicisti. Da un lato sta la magnificenza della monarchia, dall'altro l'intimità e l'unità di una dinastia, nata da Elisabetta Farnese, che si sta affermando in Europa.

7. SCHEDA PALAZZO FARNESE



PALAZZO FARNESE e le sue collezioni museali



Situato nella parte settentrionale della città, ma separato dall'area abitata, è ancora oggi caratterizzato da un senso di maestosità ed imponenza. Il palazzo fu costruito fra gli anni '50 e '60 del XVI secolo per volontà della duchessa Margherita d'Austria, moglie di Ottavio Farnese; fu edificato sull'area della pre-esistente cittadella Viscontea per erigere una residenza signorile per i duchi, che simboleggiasse il potere della famiglia Farnese. L'architetto responsabile del progetto fu Jacopo Barozzi, detto il Vignola. L'architetto Francesco Paciotto (1521-1591) fu inizialmente il primo responsabile della costruzione della residenza: il suo progetto, realizzato nel 1558, mirò a sfruttare le antiche fondamenta del castello Visconteo, costruito nel 1352. La lunga assenza dell'architetto e la successiva impossibilità di utilizzare le antiche fondazioni convinsero i duchi ad interpellare un altro architetto: il Vignola (1507-1573), il quale aveva già lavorato presso Villa Farnese a Caprarola. Nel nuovo progetto, datato 1561, il Vignola pensò di espandere le quattro ali dell'edificio e di aumentare la larghezza del cortile. La mancanza di fondi impedì però il completamento e l'ultimazione del progetto: la parte ad oggi edificata corrisponde infatti alla sola metà dell'imponente edificio progettato inizialmente dal Vignola.

Dai decenni finali del ventesimo secolo il palazzo è sede dei Musei Civici di Piacenza, suddivisi in diverse collezioni: Affreschi medievali, Archeologico, Armi, Carrozze, Fasti Farnesiani, Pinacoteca, Risorgimento, Sculture, Vetri e ceramiche.

Il **Museo delle Carrozze**, tra i più prestigiosi in Italia, presenta vari esemplari risalenti ad epoche diverse: dal 1700 fino all'avvento del trasporto a motore. Si aggiungono inoltre un carro funebre, tre esemplari di Sacre, un carro-pompieri, un carro-scala, una serie di carrozzini per bambini, carrozzelle per neonati, un bellissimo carretto siciliano e una slitta.

La **Pinacoteca** custodisce opere di provenienze diverse, da chiese piacentine o collezioni private, oltre ai dipinti facenti parte della serie dei Fasti Farnesiani. Si segnala la Collezione Rizzi – Vaccari, che ha arricchito il patrimonio museale con dipinti e sculture che vanno dal XIV agli inizi del XVI secolo, oltre ai dipinti facenti parte della serie dei Fasti Farnesiani. La Pinacoteca custodisce inoltre il Tondo rappresentante la Madonna che adora il Bambino con San Giovannino di Alessandro Filipepi, detto il Botticelli.

Il **Museo del Risorgimento** è disposto in quattro grandi sale e raccoglie documenti, immagini, cimeli e armi risalenti in gran parte agli anni 1848-'49 e 1859-'61. La documentazione inizia con il periodo compreso tra l'insediamento di Maria Luigia nel Ducato di Parma e Piacenza (1816) e il 1848. Ricca è la sezione dedicata agli eventi del '48 e all'esito del plebiscito con il quale Piacenza, ottenendo l'appellativo di Primogenita d'Italia, si pronunciò per l'adesione al Regno Sardo.

Il **Museo Archeologico** espone, in particolare nella Sezione Romana, eccellenze quali il celebre Fegato di Piacenza o l'imponente statua panneggiata firmata dallo scultore ateniese Kleoménés, nonché gli eleganti mosaici pavimentali che si possono ammirare nello spazio dedicato alla Domus romana, accanto a oggetti di uso quotidiano e monumenti funebri.



CAPPELLA DUCALE



La Cappella Ducale, detta anche del Caramosino, dal nome del presunto costruttore di questo complesso architettonico, si trova al primo piano del Palazzo Ducale, di fianco al grandioso scalone di rappresentanza.

La cappella non era prevista nel progetto del Vignola, il quale aveva ideato una serie di ambienti più modesti e di minore dimensione.

La progettazione di questo ampio spazio di culto si dovrebbe attribuire a Lattanzio Papio, nonostante una lettera dell'ottobre 1595, firmata dal Caramosino, che sollecita il duca Ranuccio I (1569-1622) ad una decisione in merito alla cappella. La realizzazione della Cappella dovrebbe quindi essere avvenuta sotto il ducato di Ranuccio I intorno agli anni 1597-1601.

Di forma ottagonale, con dimensioni a doppio volume che ne amplificano l'effetto complessivo, lo spazio è animato dal succedersi armonioso di superfici piane e concave. Nella metà del '600 si officiavano cerimonie importanti o riservate, come matrimoni tra gli esponenti di nobili famiglie o battesimi di ebrei convertiti.

Essa rappresenta uno scrigno di eleganza sofisticata, maestosa e austera nelle sue linee, nascosta e protetta dalle possenti architetture del Palazzo.

8. SELEZIONE IMMAGINI STAMPA

Le immagini possono essere utilizzate esclusivamente nell'ambito di recensioni o segnalazioni giornalistiche della mostra *I Fasti di Elisabetta Farnese. Ritratto di una Regina* a cura di Antonella Gigli e Antonio Iommelli (Piacenza, Cappella Ducale – Palazzo Farnese 2 dicembre 2023 – 7 aprile 2024)

Cartella stampa e foto disponibili al link: <https://www.electa.it/ufficio-stampa/i-fasti-di-elisabetta-farnese-ritratto-di-una-regina/>



Giovanni Maria delle Piane detto Mulinareto, *Ritratto di Elisabetta Farnese*, 1714 -1715
olio su tela, 71,7 x 88 cm
Reggia di Caserta, Collezione Farnese,
Serie dei Fasti Farnesiani, nozze di Elisabetta
Farnese e Filippo V



Domenico Parodi, *Ritratto di Elisabetta Farnese*,
Secondo decennio del XVIII secolo
marmo, 60 x 85 cm
Piacenza, Museo della Fondazione Istituto
Gazzola in Palazzo Farnese



Giovanni Maria delle Piane detto il Mulinareto, *Ritratto di Elisabetta Farnese giovanetta*, 1706
olio su tela, 115 x 86 cm
Parma, Complesso Monumentale
della Pilotta, Galleria Nazionale



Nicolò Maria Vaccaro, *Ritratto di Filippo V,
re di Spagna*, 1715
olio su tela, 136,5 x 105 cm
Piacenza, Collegio Alberoni



Ilario Giacinto Mercanti detto Spolverini
*Baciamano della regina Elisabetta da parte delle dame
 e dei gentiluomini di Corte, 1717 - 1718*
 olio su tela, 95x165 cm
 Reggia di Caserta, Collezione Farnese, Serie dei Fasti Farnesiani,
 nozze di Elisabetta Farnese e Filippo V



Ilario Giacinto Mercanti detto Spolverini
*Elisabetta Farnese e la madre Dorotea Sofia incontrano i cardinali
 Gozzadini e Acquaviva accompagnate da alcuni gentiluomini, 1717*
 olio su tela, cm 109x124
 Musei Civici di Palazzo Farnese, Piacenza



Ilario Giacinto Mercanti detto Spolverini
Il cardinale Gozzadini rende visita a Elisabetta Farnese, 1715-1717
 olio su tela, 80x170 cm
 Reggia di Caserta Collezione Farnese, Serie dei Fasti Farnesiani,
 nozze di Elisabetta Farnese e Filippo V



Ilario Giacinto Mercanti detto Spolverini
*Il vescovo e il clero di Parma rendono omaggio a Elisabetta
 alla porta del Duomo, 1715-1717*
 olio su tela, 80x170 cm
 Reggia di Caserta, Collezione Farnese, Serie dei Fasti Farnesiani,
 nozze di Elisabetta Farnese e Filippo V



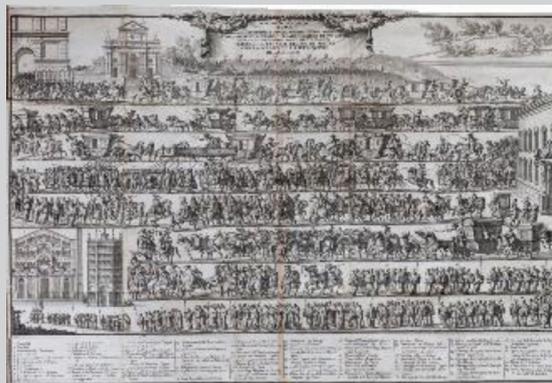
Ilario Giacinto Mercanti detto Spolverini
La regina Elisabetta prende congedo dal duca, dal cardinale Acquaviva e dalla corte al monte Cento Croci, 1720-1721
 olio su tela, cm 250 x400
 Musei Civici di Palazzo Farnese, Piacenza



Ilario Giacinto Mercanti detto Spolverini
Filippo V ed la regina Elisabetta Farnese osservano l'Infante Carlo in braccio alla Fede, 1716 ca.
 olio su tela ovale, cm 76x101
 Musei Civici di Palazzo Farnese, Piacenza



Ilario Giacinto Mercanti detto Spolverini
Banchetto nuziale in onore di Elisabetta Farnese nel Palazzo Ducale di Parma, 1718-1721
 olio su tela, cm 249x285
 Parma, Palazzo del Comune
 Collezioni d'Arte del Comune di Parma



Il ragguglio delle nozze delle maestà di Filippo Quinto e di Elisabetta Farnese nata principessa di Parma, 1717
 manoscritto, 32x 21x2,5 cm
 Piacenza - Biblioteca Passerini Landi