

University of San Diego

Digital USD

---

Italian Renaissance Foodways

Italian and Italian Studies

---

Fall 2023

## IL CIBO E IL CORPO NELL'IMMAGINE- I dipinti rinascimentale del cibo e del corpo

Lainey Tomasoski

University of San Diego, ltomasoski@sandiego.edu

Follow this and additional works at: <https://digital.sandiego.edu/ital-394>



Part of the [Ancient, Medieval, Renaissance and Baroque Art and Architecture Commons](#), [Food Studies Commons](#), [Italian Language and Literature Commons](#), and the [Renaissance Studies Commons](#)

---

### Digital USD Citation

Tomasoski, Lainey, "IL CIBO E IL CORPO NELL'IMMAGINE- I dipinti rinascimentale del cibo e del corpo" (2023). *Italian Renaissance Foodways*. 14.

<https://digital.sandiego.edu/ital-394/14>

This Zine is brought to you for free and open access by the Italian and Italian Studies at Digital USD. It has been accepted for inclusion in Italian Renaissance Foodways by an authorized administrator of Digital USD. For more information, please contact [digital@sandiego.edu](mailto:digital@sandiego.edu).



# IL CIBO E IL CORPO NELL'IMMAGINE

I dipinti rinascimentale  
del cibo e del corpo

---

Lainey Tomasoski  
18 Dicembre 2023

# INTRODUZIONE

Il cibo dimostra molto più che un semplice nutrimento. L'arte è un modo per dimostrare i desideri, le condizioni, le comprensioni degli esseri umani, delle culture e delle società. La pittura di genere e le nature morte divenne popolare nel Rinascimento, catturando momenti semplici e oggetti che riflettono ciò che gli artisti sperimentano nel loro ambiente comune. Questa tecnica ha funzionato bene con la rappresentazione del cibo collegato all'abitudini e le implicazioni culturali. I dipinti rinascimentali erano un'arazzo visivo di come queste dimensioni culinarie operano nella società. Il cibo ha un attaccamento ai nostri desideri di piacere, nutrimento e status, la pittura può visualizzare questi desideri attraverso tempo. Mentre i dipinti di genere e di natura morta sembrano semplici, gli artisti erano intenzionali con cosa e come dipingevano. Il linguaggio visivo è specifico in quanto crea una relazione di sguardo tra l'artista, il soggetto e il pubblico. Questa relazione è essenziale per comprendere quali sono i valori centrali di una società e come questi cambiano nel tempo. Ci confrontiamo quindi con il modo in cui ci identifichiamo con il cibo e l'arte, e

anche con il modo in cui ci identifichiamo con altri corpi.

Il cibo rimarrà sempre centrale nell'identità sociale, ma l'arte funge da archivio di come il cibo funziona in questo modo. Questa ricerca ragiona che ci sono tre temi principali dei dipinti sul cibo, come funziona il cibo in termini economici, di piacere e di identità. Quindi, le rappresentazioni visive del cibo nell'arte rinascimentale sono un lingue per il proprio corpo in relazione ad un altro corpo, e il modo in cui comprendiamo le dinamiche genere, classe e sociali.



## DISTINZIONE DI CORPO PER CLASSE SOCIALE

L'arte visiva può classificare le classi in base alle gerarchie Umaniste del cibo. Gli artisti usavano il naturalismo per indirizzare qualcosa ai propri spettatori, un ordine sociale, i loro desideri o il modo in cui vedono il mondo. Ma, secondo Sheila McTighe, “What these paintings naturalized, however, was a highly artificial, new, and troubling social order” (2004). Il cibo era un riflesso della cultura costruita su associazioni di classe, che includevano cibi appropriati alle élite e cibi appropriati alle classi basse. Secondo Tally Katz-Gerro, “class and culture are hierarchical in mutually reinforcing ways. Culture is a signal that helps to maintain class domination and to shape individual life chances, much as economic capital does” (Katz-Gerro 2002). L'autore sostiene che ogni costruzione sociale si basa sul desiderio di economico personale o di classe e sull'aumento della distinzione tra chi hanno il potere e chi non ha potere. Per esempio, gli aristocratici compravano i dipinti di genere che raffiguravano la classe bassa come *Pitture ridicole*, per classi educate con umorismo di bassa classe (McTighe 2004). Queste pitture

ridicole erano spesso di scene di mercati. I mercati erano uno spazio comune di scambio alimentare, ma erano principalmente appartenenti alle classi basse. Le raffigurazioni di persone di classe bassa erano per un pubblico d'élite che cercava illuminazione morale dalle loro basse manifestazioni di volgarità. Diventa una domanda su cosa guida le nostre costruzioni e sistemi sociali e come realizzarli attraverso l'espressione artistica. Artista Vincenzo Campi raffigurava spesso questa scene. Lavorava a Cremona, si interessò alle questioni del cibo e del corpo, non senza di umorismo delle dinamiche di classe. Figura 1, *Poulterers*, raffiguranti due venditori di carne di alta classe. La prima cosa che cattura all'occhio è il soggetto a destra, il ragazzo. Il modo in cui è curvato sembra mescolarlo con gli uccelli morti. Si fonde con ciò che caccia, accentuando ulteriormente la sua posizione nella società.

**“Culture is a signal that helps to maintain class domination and to shape individual life chances, much as economic capital do**



Figura 1, Vincenzo Campi, *Poulterers*. Private collection (photo: Witt Library, Courtauld Institute of Art)

I colori del pezzo riflettono l'ambiente squallido e le condizioni di lavoro. Il modo in cui i soggetti interagiscono tra loro è importante, è un segno di brama a causa del modo in cui questa classe associa al cibo di alta classe. Possono lavorare con il cibo per le élite, ma non consumavano per il loro nutrimento o il loro piacere. Secondo autore Barry Wind (1977), suggestions of bawdiness and vulgarity...are substantiated by the associations of the depicted food. Il secondo pezzo (figura 2) è *Fruit Vendor*, che è visivamente molto diverso. La venditrice e il suo ambiente significano

bellezza e abbondanza, di questi frutti deliziosi sono prodotti per l'alta classe, ma lei stessa riflette quella classe. Secondo ancora a McTighe, Le differenze tra le rappresentazioni dei poulterers della venditrice di frutta sono giustapposte da "specific foods with these figures...concerning the foods appropriate for high-born as opposed to low-born bodies" (McTighe 2004). Per esempio, l'ambiente dei poulterers è disordinato, insanguinato e aromaticamente sgradevole. L'espressione facciale dei poulterer a bocca aperta, e la postura del corpo è

sbadata e negligente. Al contrario, la venditrice di frutta è a bocca chiusa in padronanza di sé. Il suo ambiente è lussureggiante, romantico e colorato. Era un modo prendere in giro queste distinzioni di classe e visualizzarle nell'esistenza pubblica, e questa pratica è molto intenzionale. Mentre le persone stesse riflettono il loro ambiente di cibo, c'è anche un problema attorno al potere di guardare, specificamente chi ha il potere di guardare storicamente e

controllare e chi è nella posizione di essere guardato. per gli aristocratici, il privilegio di guardare e acquistare queste scene di mercato è una dimostrazione di potere, quindi politicizzando così il loro sguardo.



Figura 2, Campi, *Fruit Vendor*. Private collection (photo: Witt Library, Courtauld Institute of Art)

# IL CIBO COME DESIDERIO CORPOREO

Poiché il cibo rinascimentale veniva esplorato come piacere sensuale, anche l'arte lo era, utilizzando rappresentazioni del cibo. I dipinti erotici e sessuali espliciti operavano “[as] a matter of taste in all the senses” (Giannetti 2010). Gli artisti come Frangipane e Caravaggio esploravano i desideri non considerati appropriati per il pubblico. Questo movimento resistenza attiva contro la Chiesa, infatti, queste pitture satirici fiorirono XVI secolo a causa dell'instabilità politica e religiosa che “led to unresolved tensions between a nominally empirical epistemology and a propensity for allusion and dissimulation that never lay far beneath the surface” (varriano 2005). Durante la Riforma e Controriforma cattolica, il cibo era una parte di questo cambiamento di potere politico e culturale. Anche nel Rinascimento gli artisti esploravano i desideri che dominavano l'inconscio. Mentre la Controriforma combatteva contro il pensiero umanista, gli artisti continuavano “si collocano anche le riflessioni sul piacere come diritto di questo nuovo essere umano, posto sulla terra e pienamente al centro [dei suoi]

mondo” (De Mattei 2004). Come con le pitture ridicole, le pitture erotiche erano piene di simboli spiritosi. John varriano dice che “[they’re] off-color wit was perhaps the perfect metaphor for the culture of post-Reformation Rome, a culture whose quest for religious and political orthodoxy frequently led to further uncertainties, and where humor alone offered an acceptable outlet for transgressive desire” (varriano 2005). Gli artisti suggerivano che ai preti piacesse particolarmente le pesche, simbolo delle natiche di un giovane maschio, mentre i fichi rappresentavano la sessualità femminile. Niccolò Frangipane dipinge la creatura mitologica, il satiro nella *Allegory of Autumn* (figura 3). Il satiro



rappresenta la sessualità impenitente, in particolare la sessualità maschile. Il satiro infila un dito in un melone e con l'altra mano tiene la salsiccia, “vividly evoking the erotic dreams of the youth napping next to him” (varriano 2005). I due soggetti sono fisicamente esposti, il che aumenta la vulnerabilità del pezzo, così come i loro piaceri del gusto e del corpo esposti. Qui c'è una vivida connessione fisica tra corpo e cibo. L'immagine dell'uso del cibo come frutto per il proprio piacere è rappresentativa di quanto il cibo era importante nella disperata separazione dal controllo della Chiesa. La romanticizzazione della sessualità maschile giovanile dimostra i valori dell'Italia rinascimentale; la giovinezza e la mascolinità erano al centro del desiderio. Caravaggio dipingeva *Still Life with Fruit on a Stone Ledge* (figura 4), che innegabile allusione sessuale nella esposizione di

meloni, melograni, zucche, e fichi. Questo è uno delle prime pitture di natura morta erotica che non hanno persone, che dice qualcosa su quale soggetto era importante e cosa succede con la rimozione della familiarità per lo spettatore. I frutti erotici non si limita alla presenza umana, ora il pubblico può formare la propria identità sessuale. Caravaggio dipinge spesso con un contrasto elevato chiamato *Chiaroscuro*, con una colore liscio che è molto sensuale. L'artista ha investito una promessa erotica, una ambivalenza di preferi sessuali. Il cibo è per tutti i corpi e per tutti i piaceri; non ha confini di classe, razza o spiritualità. Invece era un abbraccio delle tentazioni. Credo che Caravaggio voglia rompere i confini sociali descrivendo i valori alimentari del Rinascimento italiano. La posizione della zucca maschile si sdraia sul melone femminile “to suggest sexual tumescence



Niccolò Frangipane,  
*Allegory of Autumn*,  
Civici Musei e Gallerie  
di Storia e Arte di  
Udine.



and receptiveness to penetration” (varriano 2005). Era un significato dell'uso dei frutti per situare le relazioni di genere con il corpo. Nei due pezzi, i frutti hanno una relazione al corpo e sessualità che gioca al maschile e al femminile. L'arancia, per esempio, come

il fico, simbola il corpo di donna e la metamorfosi da ragazza a donna (Mazzoni 2018). Quindi, una rappresentazione visiva dello sviluppo sessuale femminile è una libertà ma anche un oggetto che indica un comportamento sociale.



Figura 4, Caravaggio, *Still Life with Fruit on a Stone Ledge*

# IL CIBO COME L'IDENTITÀ PERSONALE E CULTURALE

L'artista Giuseppe Arcimboldo prende la ritrattistica per catturare il cibo come l'identità attraverso le antiche teorie fisiologiche. Arcimboldo operò nel tardo Rinascimento e fu conosciuto nelle corti del Sacro Romano Impero. L'artista lavorò spesso come pittore di corte per gli aristocratici e aveva una interessante nelle ideologie riguardanti *humoral-Galenic theory* e gli elementi *Aristotelian*. Ha creato due serie chiamate *The Four Seasons*, e *The Elements* che illustrative si riferiscono direttamente al modo in cui il Rinascimento umanista utilizzava le stagioni e gli elementi in relazione a cosa mangiare e quando. Secondo Thomas DaCosta Kaufmann, Arcimboldo cattura la “copiousness of creation” (Selvin 2020) nella sua *Seasons in One Head* (figura 5). La sua faccia è costruita con un tronco d'albero, mentre i frutti decorano i suoi capelli e le orecchie, e i cereali fungono da vestiti della figura. C'è qualcosa di molto serio in questa figura, ma è speciale perché si speculano sia un autoritratto. C'è sempre qualcosa

in più scoprire quando un artista fa un autoritratto. La ritrattistica opera in modo molto diverso dalla pittura di genere o dalla natura morta perché è uno specchio tra pubblico e soggetto. Dobbiamo imparare qualcosa sulla nostra identità da ciò che vediamo. Ogni stagione è rappresentata, quindi il suo lavoro bilancia la vita perché il nostro corpo è ciò che siamo e ciò che usiamo per sostenerlo. È come se la pelle fosse stata rimossa e il vero interno o l'identità del corpo fosse stato esposto. Come descrive l'autore Laurea Giannetti, Arcimboldo modella letteralmente il cibo attorno a un ritratto, che è un'affermazione avvincente nel Rinascimento. Secondo Giannetti, “Renaissance food-fashioning dictated that people had to eat according to who they were, which meant where they stood on the social ladder” (Giannetti 2010). Cattura la complessa dinamica della nostra identità personale e culturale, e dove spesso non si allineano. Il ritratto non ha un'identità ovvia, invece è una rappresentazione universale del proprio rapporto con il cibo e un contemplazione della propria mortalità e identità ai cicli stagionali di consumo e autosostenibilità.

**“the majesty of the ruler,  
the copiousness of creation  
and the power of the ruling  
family over everything.”**



Figura 5, Giuseppe Arcimboldo, *Four Seasons in One Head*, ca. 1590, oil on panel

## CONCLUSIONE

L'arte e il cibo si configurano come concetti astratti e, al tempo, come oggetti fisici che contribuiscono alla costruzione di significato nelle nostre vite. La connessione tra queste sfere evidenzia come l'espressione creativa e l'esperienza sensoriale siano intrinsecamente legate nel plasmare la nostra comprensione del mondo. Le rappresentazioni visive utilizzate per i contesti culturali di potere, razza, genere, e classe sono interdisciplinari in natura. C'è sempre un modo in cui le nostre storie, costumi, desideri e piaceri si collegano. È importante esaminare le culture in questo modo per comprendere come i sistemi influenzano gli individui nella società. Studiare un singolo oggetto, come l'arancia, da molte prospettive rivela come creiamo significato nella nostra vita sulla base di cose fisiche e tangibili. L'arte e il cibo sono entrambe concezioni e oggetti fisici che fanno questo. Mentre gli individui sono responsabili delle loro azioni, sentimenti e percezioni, non sempre li comprendiamo o perché li sperimentiamo. Quindi, gli artisti possono aiutarci a visualizzare questa innata preoccupazione umana e a lavorare con noi stessi. Questo progetto è un esame di come interagiamo con le forme d'arte. Cosa otteniamo dall'arte e cosa otteniamo dal cibo più che dal nutrimento? Questo piacere supera i limiti fisici, è un'esperienza spirituale universale per ogni essere umano, indipendente dalla religione.

## Bibliografia

Giannetti, L.(2010). “Italian Renaissance Food-Fashioning or The Triumph of Greens,” *California Italian Studies* 1:2 <https://escholarship.org/uc/item/1n97s00d>.

Katz-Gerro, T. (2002). Highbrow Cultural Consumption and Class Distinction in Italy, Israel, West Germany, Sweden, and the United States. *Social Forces*, 81(1), 207–229. <http://www.jstor.org/stable/3086532>

Langdon, H. (2003). Genre. *Grove Art Online*. Retrieved 14 Dec. 2023, from <https://www-oxfordartonline-com.sandiego.idm.oclc.org/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000031326>.

Mazzoni, C. (2018) “Golden Fruit; A Cultural History of Oranges in Italy.” University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London.

McTighe, S. (2004). Foods and the Body in Italian Genre Paintings, about 1580: Campi, Passarotti, Carracci. *The Art Bulletin*, 86(2), 301–323. <https://doi.org/10.2307/3177419>.

Selvin, C. (2020). “How Giuseppe Arcimboldo Reimagined Portraiture in 16th-Century Europe.” *ARTnews*, Penske Media Corporation, <https://www.artnews.com/feature/giuseppe-arcimboldo-who-is-he-famous-works-1234572120/>.

Storey, S. (2020). “History of Italian Renaissance Food,” *History Behind the Novels.*, <https://stephaniestorey.com/blog/history-of-italian-renaissance-food>.

varriano, J.. (2005). “Fruits and Vegetables as Sexual Metaphor in Late Renaissance Rome.” *Gastronomica*, vol. 5, no. 4, pp. 8–14. JSTOR, <https://doi.org/10.1525/gfc.2005.5.4.8>. Accessed 29 Oct. 2023.

Wind, B. (1977). Vincenzo Campi and Hans Fugger: A Peep at Late Cinquecento Bawdy Humor. *Arte Lombarda*, 47/48, 108–114. <http://www.jstor.org/stable/43105109>.