



Unione Europea
Regione Siciliana
Assessorato dei Beni Culturali e Ambientali e della Pubblica Istruzione
Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Caltanissetta



ARGENTI E CULTURA ROCOCÒ NELLA SICILIA CENTRO-OCCIDENTALE

1735-1789

a cura di
Santina Grasso
Maria Concetta Gulisano

con la collaborazione di
Salvatore Rizzo

Flaccovio Editore

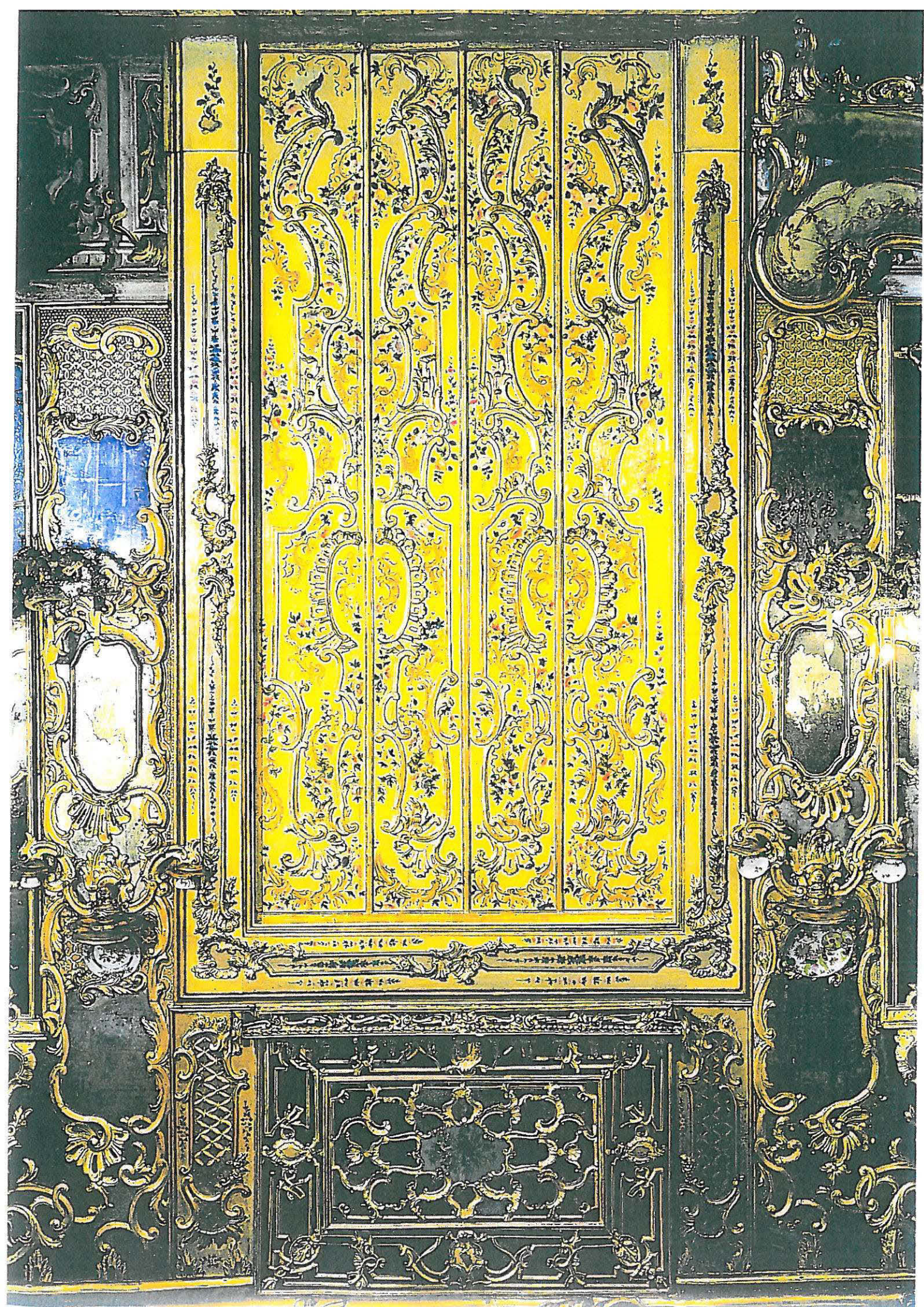
SOMMARIO

<i>Antonino Giuffrida</i>	17	La Sicilia del Settecento tra riformismo e conservatorismo
Argenti		
<i>Peter Fuhring</i>	25	L'oreficeria francese e la sua riproduzione nelle incisioni del XVIII secolo
<i>Santma Grasso</i> <i>Maria Concetta Gulisano</i>	39	Forme e divenire del rococò nella produzione delle botteghe argentarie a Palermo
<i>Maurizio Vitella</i>	85	Argenti rococò a Trapani: il ruolo di Vincenzo Bonaiuto e Wolfango Huebuer
<i>Grazia Musolino</i>	95	L'argenteria del Settecento a Messina tra barocchetto e formule rococò
<i>Stefania Lanuzza</i>	123	Il rococò nelle argenterie della Sicilia Sud Orientale
Catalogo		
	141	Dal tardo barocco alla transizione Schede 1-15
	181	La transizione Schede 16-28
	219	Il rococò Schede 29-104
	395	Dal rococò al neoclassicismo Schede 105-117
Cultura		
<i>Fulvia Scaduto</i>	429	Architettura e decorazione rococò in Sicilia occidentale: alcune considerazioni
<i>Stefano Piazza</i>	443	Le grandi opere del rococò nelle dimore nobiliari del Settecento palermitano
<i>Giulia Davi</i>	455	Artificio e decoro. La decorazione a stucco a Palermo dal 1740 al 1790
<i>Ilaria Guccione</i>	465	L'arte della pittura

<i>Evelina De Castro</i>	477	Fontane <i>rocaille</i> a Palermo
<i>Roberta Civiletto</i>	483	La moda a <i>rocaille</i> . Lo stile rococò nell'abbigliamento aristocratico siciliano.
<i>Daniela Scandariato</i>	505	Bizzarrie <i>rocaille</i> dal mobile intagliato all'argento in alcuni centri della Sicilia occidentale
<i>Rosario Daidone</i>	523	Maioliche del Settecento all'uso di Marsiglia e all'uso d'Inghilterra
<i>Pierfrancesco Palazzotto</i>	535	Riflessi del gusto per la cineseria e gli esotismi a Palermo tra rococò e neoclassicismo: collezionismo, apparati decorativi e architetture
<i>Enrico Iachello</i> <i>Barbara Mancuso</i>	563	Figure e percorsi del collezionismo nella Sicilia del Settecento

Fonti documentarie

<i>Giovanni Mendola</i>	573	Orafi e argentieri a Palermo tra il 1740 e il 1790
<i>Daniela Ruffino</i>	625	L'urna argentea di San Vito Martire di Ciminna. Vicende biografiche dell'argentiere palermitano Don Gaspare Cimino (1711 - †1779)
<i>Silvano Barraja</i>	637	Spigolature d'archivio per argenti sacri e profani tra tardo barocco e rococò
<i>Ilaria Guccione</i>	647	Documenti su Pietro Martorana, Vito D'Anna e Bartolomeo Sanseverino
<i>Daniela Scandariato</i>	653	Documenti su alcuni maestri intagliatori ed argentieri attivi nella seconda metà del Settecento in territorio trapanese
	657	Bibliografia a cura di <i>Valeria Sola</i>



RIFLESSI DEL GUSTO PER LA CINESERIA E GLI ESOTISMI A PALERMO TRA ROCOCÒ E NEOCLASSICISMO: COLLEZIONISMO, APPARATI DECORATIVI E ARCHITETTURE

Pierfrancesco Palazzotto

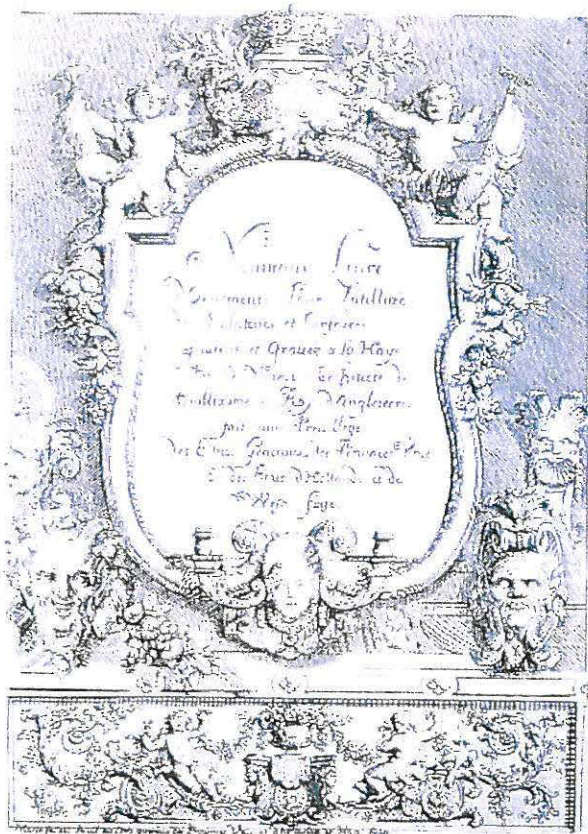
Uno degli aspetti pregnanti del rococò in Europa è il suo stretto legame in ambito decorativo con la cineseria. Le grandi correnti filosofiche e culturali, unite alle circostanze storiche e commerciali, che hanno consentito la diffusione di tale gusto tra il Cinquecento e il Settecento sono state ampiamente studiate ed acclarate nel corso del tempo¹. Non sarà dunque questa la sede per un ulteriore approfondimento. Il presente intervento mira piuttosto a porre in maggiore luce alcuni riflessi di questo clima a Palermo tra la metà del XVIII secolo e i primi anni del XIX, quando la città subisce profonde trasformazioni, in particolar modo, per ciò che ci interessa, relative al rifacimento degli apparati ornamentali di molte aristocratiche residenze. Si è voluto cioè porre l'accento su alcuni aspetti riconosciuti come frutto di esotismi, fino ad oggi non analizzati nella loro specificità e frequenza, che sembrano rivelare un filo conduttore univoco ed inedito. In special modo, come d'altronde messo parzialmente in evidenza dalla letteratura artistica più recente, alla luce di un'attenta osservazione sul territorio non si può che rivedere ed aggiornare il giudizio di Honour (stampato a Londra nel 1961 e in quel momento pionieristico), che riteneva i capolavori napoletani, come il salottino di porcellana di Portici (1757-59), dovuti ad *un'iniziativa dei Borboni e non ad una moda generale della cineseria nel Regno delle due Sicilie*². Le cose, infatti, appaiono molto diverse, ma nonostante una certa quantità di studi che rielaborano la questione (ricordo tra gli ultimi: E. Catello, *Cineserie e Turcherie nel '700 napoletano*, Napoli 1992 e *Nel regno delle Due Sicilie. Le Cineserie*, con testi di G. Bufalino, A. Catello, S. Musella Guida, M. Giuffrè e D. Landino, Palermo 1994), per la Sicilia gli esempi portati all'attenzione sono sempre quelli più eclatanti e recenti, ovvero la palazzina alla Cinese nel Parco della Favorita e il salottino di palazzo Mirto, entrambi a Palermo. Del primo si dirà più avanti, il secondo non è altro che una creazione (o riconfigurazione) tardo ottocentesca e giunge dunque come apice prima dell'imminente decli-

no di quella moda³. Ben più numerosi ed antichi appaiono invece gli esempi che sono stati individuati e che qui si passeranno in rassegna⁴.

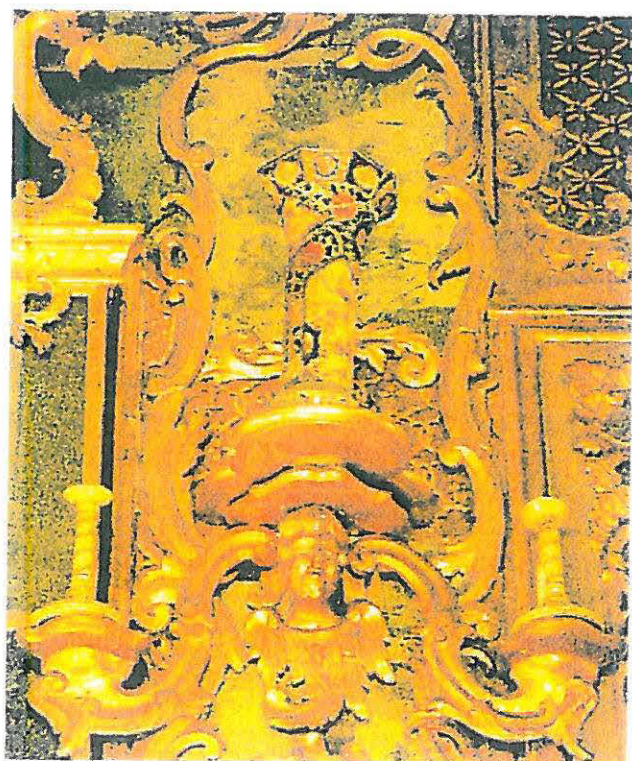
L'affermazione e la costante presenza di decorazioni rococò a Palermo deriva da un felice momento storico per la città, in seguito a circostanze favorevoli dal punto di vista politico ed economico. Come rilevato esaurientemente da Stefano Piazza, dalla metà del XVIII secolo, periodo in cui questo stile è preponderante, si assiste ad un'incessante attività edificatoria che interessa il rifacimento, in tutto in parte, delle principali dimore aristocratiche, o la costruzione di nuove imponenti case. Di conseguenza sopravvivono oggi rilevanti tracce della breve ma splendida epopea rococò con risultati di sicura importanza non solo locale, che mostrano inevitabili richiami ad esperienze italiane ed europee⁵.

Il primo episodio è individuabile, allo stato attuale degli studi, all'interno di palazzo Castelnuovo nell'ambito di alcuni lavori seguiti dall'architetto Ferdinando Lombardo (not. 1746-1760) negli anni 1752-53 per l'anziano principe Carlo Filippo Cottone (scomparso a 84 anni nel 1763), di cui si occupa come procuratore il figlio Gaetano. Quest'ultimo, dopo la morte della prima moglie nel 1747, avrebbe sposato la napoletana Lucrezia Cedronio e Gisulfo di Rocca d'Evandro, per la quale si può supporre si stessero rammodernando gli appartamenti⁶. Nel marzo 1753 Lombardo stima le opere *di prospettiva, gruttisco e figurista [alla] cinese* dei pittori Michele Latino e Vincenzo Salerno che riguardano gli sportelli e forse i soprapporta delle finestre e porte del camerone, prima anticamera e vestibolo d'ingresso, che si immagina siano gli stessi infissi indorati da Francesco Licciardi e citati nel documento precedente⁷. Presumibilmente si trattava di pitture alla Bérain⁸. Allo stesso 1753 risale un carico di mattonelle maiolicate di Ignazio Attanasio da inviare in Sicilia: *uno con lavoro su di esse alla Cinese e le altre con lavoro di Rabbesco e Cinese, con Paesimi nelle Quadrature delle cornici*⁹. Che fossero state richieste per palazzo Castelnuovo? A proposito di questo ordi-

Nella pagina precedente: Maestranze siciliane, *Galleria degli Specchi* (part.), 1756-57 ca. Palermo, palazzo Valguarnera-Gangi



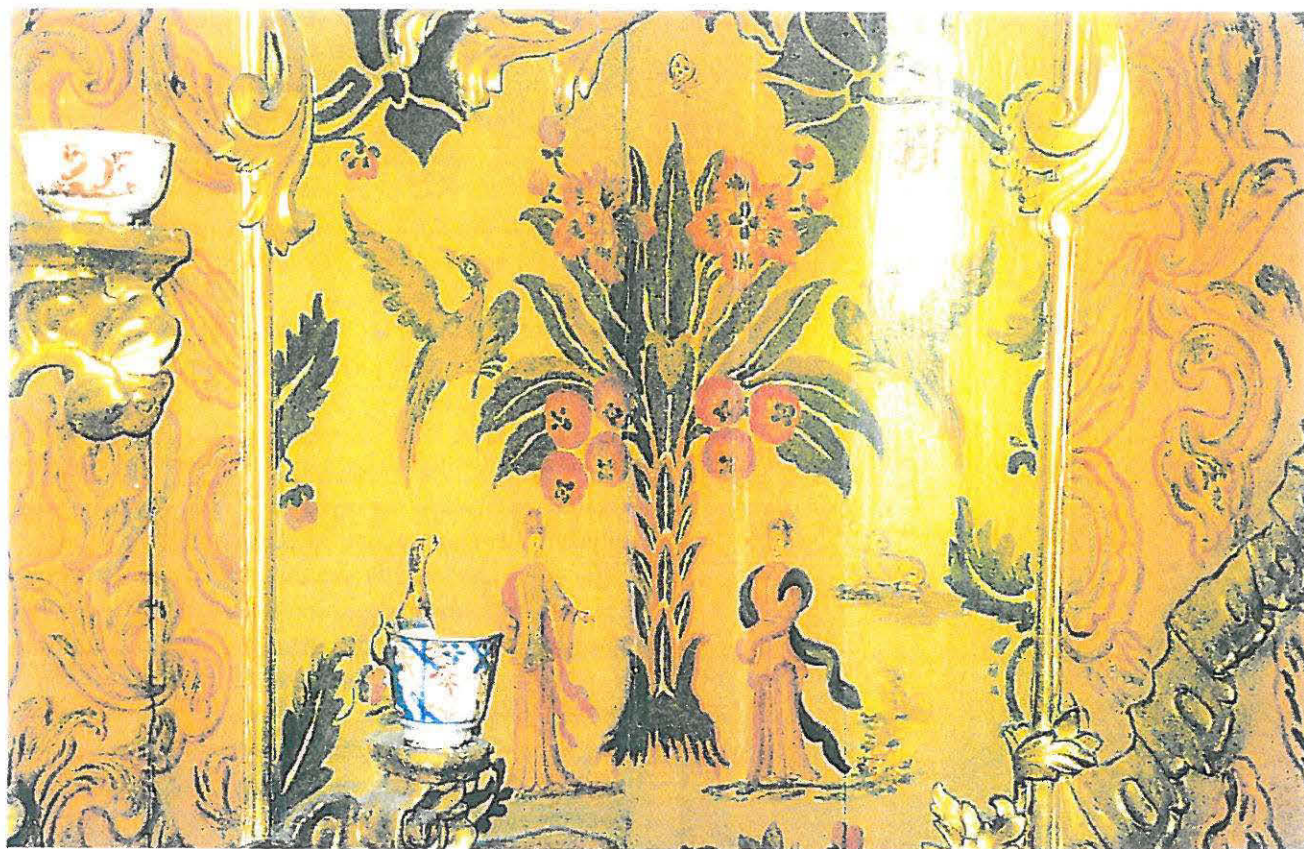
1. Daniel Marot, *Nouveaux livres d'ornemens...*, in *Das Ornamentwerk des Daniel Marot in 264 Lichtdrucken nachgebildet*, Berlino 1892



2. Maestranze siciliane. *Galleria degli Specchi* (part.), 1756-57 ca., Palermo, palazzo Valguarnera-Gangi

nativo Donatone sottolineava che, se identificata la destinazione del materiale, si sarebbe rivelata *la conoscenza del mondo decorativo chinoiserie, prima ancora della realizzazione del cabinet di porcellana*¹⁰. In effetti il documento relativo a palazzo Castelnuovo in questo senso è dirimente. Inoltre, ammesso che le nuove decorazioni fossero state approntate per la sposa napoletana, non può sfuggire, tra tutti gli esemplari di cineseria citati da Catello e cronologicamente precedenti, la commissione che il principe di Cariati, Scipione Spinelli, fece nel 1729 al palermitano Stefano Moricone, in quel momento dimorante a Napoli e *dipintore di vernice della Cina*. Il maestro si obbligò a dipingere *cinque avantiporta* a pianterreno dalla parte del giardino, opera per nulla dissimile da quella di palazzo Castelnuovo che pure possiede un piccolo giardino sul retro¹¹.

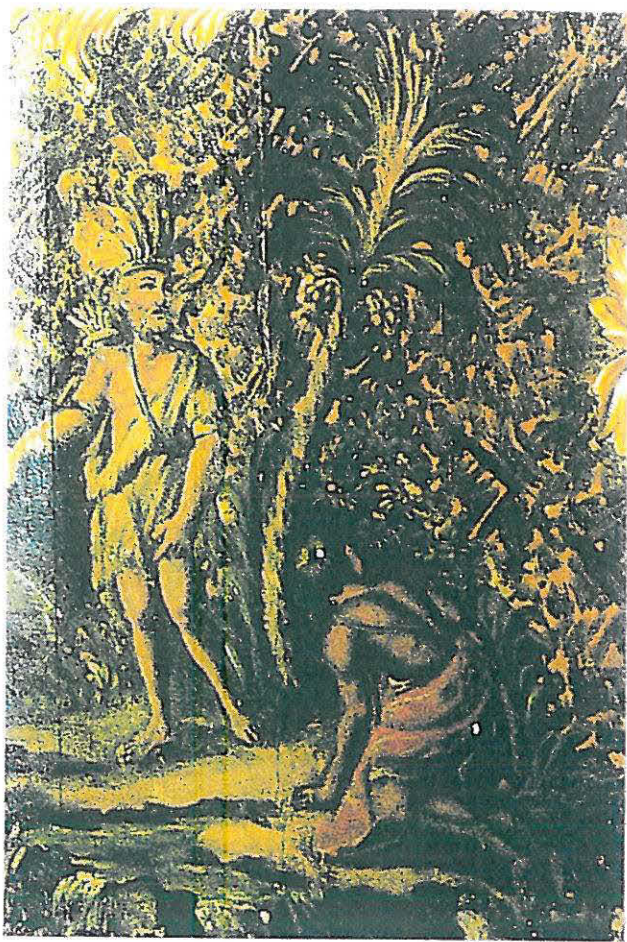
A seguire sta uno dei massimi capolavori palermitani del rococò: palazzo Valguarnera Gangi. Esso è noto per le notevoli soluzioni architettoniche e non meno per gli straordinari apparati che culminano nel celeberrimo salone degli specchi con la volta traforata. L'edificio venne fondato verosimilmente dalla famiglia Reggio nel 1475 in un asse, la via Alloro, di grande importanza per gli insediamenti dell'antica aristocrazia palermitana. Da questi passò ai Barresi, dai Barresi ai Gravina e da Marianna Gravina al marito Giuseppe Valguarnera, della cui famiglia ancora oggi porta il nome. Furono infatti proprio i Valguarnera a riconfigurare il palazzo con l'assetto attuale, in particolare Pietro Valguarnera e Gravina, figlio dei precedenti e principe di Valguarnera, Gangi e Gravina per aver sposato nel 1749 la nipote Marianna dopo morte del di lui fratello maggiore Francesco Saverio¹². Ai due, che sono più che altro noti per il fortunato romanzo di Dacia Maraini (*La lunga vita di Marianna Ucrìa*, 1990) dove si evidenziava il matrimonio tra consanguinei e la disabilità della giovane Marianna (sordomuta), si devono gli apparati che oggi ammiriamo o almeno quelli che non furono in seguito modificati. Dopo il matrimonio, infatti, Pietro Valguarnera impegna le sue risorse per la villa di Bagheria e per il palazzo urbano. In quest'ultimo stabilisce l'assetto monumentale consueto per le dimore palermitane: scalone, vestibolo, sale di anticamera, grande salone da ballo, galleria e camerini. Tra il 1757 e il 1758 l'architetto trapanese Andrea Gigante (1731-1787) segue i lavori del *camerone* o sala da ballo, mentre la successiva e adiacente galleria degli specchi (anche questa molto famosa per l'ambientazione di alcune scene de *Il Gattopardo* di Luchino Visconti, 1963) sembra, secondo



3. Pittore siciliano, *Boudoir cinese* (part.), 1756-57 ca., olio su legno. Palermo, palazzo Valguarnera-Gangi

documenti noti, già completata plausibilmente su suo disegno. Difatti il primo luglio 1757 il maestro Giuseppe Melia si obbligava a scolpire le modanature della Galleria e dei camerini entro il settembre successivo, e nel giugno del 1758 l'intagliatore Giovan Battista Rizzo si impegnava a realizzare i dodici soprapporta del camerone *conforme gli ornati di Venezia con fondo di cristallo che sono nella galleria*¹³, che evidentemente era stata completata entro i tempi previsti¹⁴. Mentre gli intagli del camerone sono andati perduti perché sostituiti dagli attuali rifacimenti classicisti, operati intorno agli anni '80 del secolo dall'architetto Giovan Battista Cascione Vaccarini (1729-not. 1795) per iniziativa di Giuseppe Emmanuele Valguarnera, figlio del precedente, furono invece deliberatamente salvati quelli della Galleria e dei camerini¹⁵. Proprio in questa si possono osservare alcuni dettagli fino ad oggi trascurati dalla letteratura artistica concentratasi invece sugli aspetti macroscopici e certamente significativi della straordinaria volta e sulla fastosità complessiva delle decorazioni lignee. Si notano cioè ai lati delle specchiere gruppi simmetrici di tre mensole atte ad accogliere, come ancora oggi si vede, porcellane plausibilmente cinesi (figg. 1-2). La cosa potrebbe essere

stimata marginale, e frutto solamente di esigenze collezionistiche, se non fosse che i due camerini che chiudono il salone hanno una ancora maggiore connotazione stilistica. Quello di sinistra è dichiaratamente un salottino cinese, il fondo è infatti dipinto con arbusti e fiori esotici, volatili svolazzanti dalle larghe ali piumate e figurine di donne e uomini ingenuamente abbigliati alla cinese. Inoltre vi si stagliano volute lignee intagliate a motivi *rocaille* che portano decine di mensoline ove ancora sono poste, per l'appunto, porcellane di stile cinese (fig. 3). Sarebbero dunque questo e gli ambienti di palazzo Castelnuovo a Palermo i primi veri salottini cinesi cui fare riferimento e non quello di palazzo Mirto. Il camerino gemello segue la medesima linea ma con una diversa declinazione: sono presenti le mensole ma gli scomparti decorativi non sono uniformi, si alternano fasce verticali dipinte con uccelli e fiori esotici ad altre che imitano grossolanamente un commesso di tartaruga. Nello specifico i cantonali, che sono di questa fattura, portano dipinte figurine più elaborate delle precedenti in cui si riconoscono sempre pseudocinesi con lunghi cappelli, vesti con larghe maniche e calzari a punta, ma anche enormi farfalle, famiglie felici, palme e una scenetta ove sta un per-



4. Pittore siciliano, *Boudoir di tartaruga* (part. con *Il buon selvaggio*), 1756-57 ca., olio su legno. Palermo, palazzo Valguarnera-Gangi

sonaggio con un copricapo piumato che rimanda piuttosto al mito del buon selvaggio delle indie occidentali (fig. 4). Tutto ciò non è che perfettamente coerente con quanto si era sviluppato nel resto d'Europa, ovvero una Cina idealizzata le cui icone, *rocks, trees, and flowers, bridges and steps, terraces, pavillons and pagodas, fairy-tales figures and animals, derived from Chinese and Japanese porcellains. Designers of chinoiserie made references to dragons, lions, and phoenixes from Asian ceramics, lacquer-works, and silks. Not knowing their symbolic meanings, they often misunderstood what they were seeing*¹⁶. Altra fonte erano le sete stampate.

La fisionomia del Catai, come è ben chiarito da Honour, è anche filtrata attraverso le fantasmagoriche descrizioni dei viaggiatori e non corrisponde alla realtà, in quanto la committenza non ha alcun interesse ad una riproposizione filologica di quel mondo. Il mitico Oriente proprio per sua stessa natura è bene che sia distante e distinto, che rimanga con contorni non del tutto definiti, vagheggiato ma non perimetra-

bile. Forse è proprio questa la chiave del suo successo, la mancanza di chiarezza, la non omologabilità ai parametri occidentali, la diversità, l'estrosità dei costumi, modi, usi e dell'ambiente. Esso è immaginato come un paradiso in terra dolcemente dispensato dai rigori del clima e perfetto per la totale felice simbiosi tra uomo e natura. Questo approccio favorisce la fusione con caratteri che nulla hanno a che vedere con i costumi della Cina ma che vengono inseriti perché riconosciuti come 'singolari' e 'diversi' e provenienti da altri mondi più o meno lontani, la Turchia e le Indie americane.

Il cantiere di palazzo Valguarnera Gangi venne seguito con attenzione dal principe Pietro che, a stigmatizzare quanto tenesse alla sua opera, nel testamento del 1768 impose che non venisse in alcun modo modificato dagli eredi quanto da lui concepito e indirizzato¹⁷. Come si è detto le sue volontà non furono del tutto rispettate e non abbiamo elementi per sapere esattamente se anche gli altri ambienti avessero caratteristiche simili a quelli descritti, ovvero che riportassero mensole ove esporre preziose porcellane, anche se l'attenta rilettura di un documento edito offre un'insperata indicazione in tal senso. Tra il maggio e l'agosto del 1759 Pietro Berardi accettava l'incarico di *pingere li quattro dammusi cioè li vani degli stessi ove non vi è stucco secondo li disegni di Gasparino e sono tre nelle anticamere nuove ed uno nella camera d'Inverno siccome non meno pingere* duodeci cantoni nelle dette nuove anticamere alla cinese di bassorilievo *lavorati di mistura secondo quelli del camerone di tre colori diversi cioè uno color verde mare chiaro, altro di cedro ed altro di celestino allegro dovendosi uniformare colli colori di dammusi suddetti...*¹⁸. Ciò vuol dire che il pittore avrebbe dipinto non solo gli scomparti della volta contornati di stucco delle attuali quattro anticamere (di cui una chiamata "camera d'Inverno") ma che tre di queste (esclusa quella d'inverno) erano qualificate alla cinese per i cantonali a rilievo, quasi certamente con mensole reggi porcellane, che dovevano corrispondere a quelle del camerone, evidentemente pure contrassegnato dal gusto per l'esotismo. Se l'interpretazione è esatta si può immaginare che le quattro sale fossero fortemente caratterizzate secondo quello stile piuttosto impegnativo e che così fosse inevitabile che il figlio del principe col cambiare della moda decidesse di sguarnirle ed aggiornarle. Altrimenti non si spiegherebbe il perché Giuseppe Emanuele Valguarnera avesse salvato la galleria pur essendo rococo come e più degli altri ambienti, anche se indubbiamente doveva essere anche allora giudicata il capolavoro tra tutte le

sale. Alla luce del documento, è altresì credibile che la galleria fosse l'ambiente che profumava meno dell'orientalismo tanto amato dal padre, conservato integro come reliquia solo nei piccoli *boudoir*¹⁹.

A questo punto ci possiamo chiedere quali fossero i prototipi cui poté ispirarsi la committenza. Il più immediato, fosse anche solo come percezione comune, poteva essere il Gabinetto di Portici di Maria Amalia di Sassonia ma, secondo la cronologia nota, il salotto palermitano fu forse ideato prima o contemporaneamente al napoletano, cioè tra il 1757 e il 1758, mentre il *cabinet* non fu terminato prima del 1759²⁰. La scelta così fortemente connotativa, che ha un precedente a Palermo oggi noto nel citato palazzo Castelnuovo (di cui però non conosciamo la esatta configurazione, se cioè semplicemente pittorica e limitata agli scuri delle aperture o con lo stesso sistema di mensole), potrebbe derivare da altro. Per rimanere nel vicino ambito napoletano, il riferimento più stringente da una parte è il gabinetto di palazzo Corigliano, compiuto dall'architetto Filippo Buonocore tra il 1739 e il 1741, in cui, a fronte di riferimenti esotici piuttosto labili, sugli specchi che coprono le pareti, creati dai fastosi intagli lignei dorati, si vedono oltre cinquanta piccole mensole per le perdute porcellane²¹.

Se ampliamo l'orizzonte oltre i vicini esemplari napoletani siamo in grado rivolgerci al contesto franco-piemontese per scorgere eventuali riferimenti culturali, difatti ad esso il principe Pietro non era per nulla estraneo se nel citato testamento del 1768 destinava una somma per l'educazione del figlio Giuseppe Emanuele nel *Colleggio di Lorena o nella Casa dell'Oratorio di Parigi*, e non dimentichiamo che lui stesso nel 1778 fu nominato Gentiluomo di Camera di Sua Maestà Sarda e che il fratello Emanuele, morto nel 1770, visse in Piemonte divenendo perfino Viceré di Sardegna²². Come è noto nel palazzo Reale di Torino Filippo Juvarra nel 1732 aveva fatto montare un salottino di lacca per gli appartamenti privati del sovrano²³, nel 1754 erano stati allestiti alcuni ambienti con lacche cinesi a Venaria Reale²⁴ e, dopo il 1756, nel castello di Racconigi furono decorate cinque sale con *papiers peints* incollate su tela, raffiguranti scene di vita cinese, acquistate dal principe Luigi Vittorio di Savoia Carignano sul mercato londinese ma originali della Cina²⁵, del cui effetto, seppur in misura minore, ci si rende conto nel salottino di palazzo Mirto a Palermo, frutto però di diversa tecnica. A Palermo non sono carte applicate su tela ma semplice tela dipinta, più economica perché meno deteriorabile e più facilmente riutilizzabile²⁶. I riferimenti documenta-

ri a Venezia per gli ornati, nonché i cristalli di murano disseminati nella casa, non fanno escludere un'influenza magari indiretta di quel versante, dove si creavano nella metà del '700 numerose stanze cinesi in molte ville venete²⁷. Le suggestioni che possono aver contribuito al perfezionamento di questi apparati sono in definitiva molteplici e di difficile esatta perimetrazione perché la società palermitana si mostrava sempre molto attenta alle novità e ben inserita nell'ambiente mondano europeo.

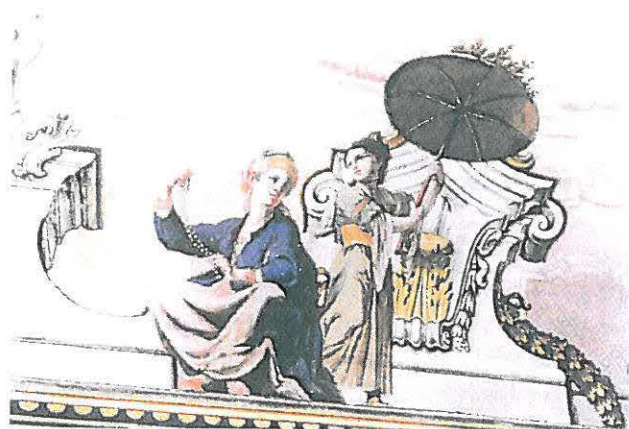
Possono essere sufficienti, dunque, questi due episodi per riorientare il giudizio di Honour verso una diffusa moda "sinofila" anche in Sicilia? Gli esempi dei palazzi Castelnuovo e Gangi furono dunque frutto di singole personalità o era la raffinata trasposizione di un interesse condiviso?

Non meno significativo dei precedenti, per quanto appena sottolineato dalla letteratura artistica perché effettivamente oggi poco evidente, doveva essere l'episodio legato a palazzo Branciforte di Butera.

Nel 1692 Girolamo Branciforte marchese di Martini (dal 1695 duca di San Nicolò) acquistò il primo tenimento di case alla Marina che nel giro di un secolo sarebbe divenuto uno dei più imponenti palazzi nobiliari palermitani. Nel 1718 suo figlio Ercole sposò Caterina Branciforte e Ventimiglia erede del principato di Butera e di un'enorme quantità di altri titoli. La famiglia, infatti, trasferitasi in Sicilia nel XIV secolo, vantava discendenza da un Obizzo, alfiere generale nell'esercito condotto da Carlo Magno contro i Longobardi, e annoverava tra i suoi esponenti numerosi Grandi di Spagna di Prima classe e, tra gli altri, donna Margherita d'Austria principessa di Butera, figlia di Francesco Branciforte e Barresi e di Giovanna d'Austria, a sua volta nipote di Carlo V, il cui ritratto si trova nel vestibolo d'ingresso del palazzo²⁸.

I lavori più significativi nella nobile dimora dovettero essere stati commissionati da Ercole Branciforte e a lui si possono ascrivere anche i primi che restituirono l'edificio ad una ancora maggior grandezza dopo il devastante incendio del 1759 che ne cancellò le vestigia originarie, e che compresero l'inglobamento dell'adiacente proprietà del conte di Caltanissetta nel 1760²⁹.

Il piano nobile raggiunse così le dimensioni che oggi vediamo con un grande vestibolo, forse secondo solo a quello di palazzo Alliata di Villafranca, ove stanno ancora i ritratti di antenati con le vedute dei feudi da cui discendono i titoli familiari, e ben otto sale tutte prospettanti la terrazza sulle mura della città. I lavori di rifacimento più rilevanti furono però commissiona-



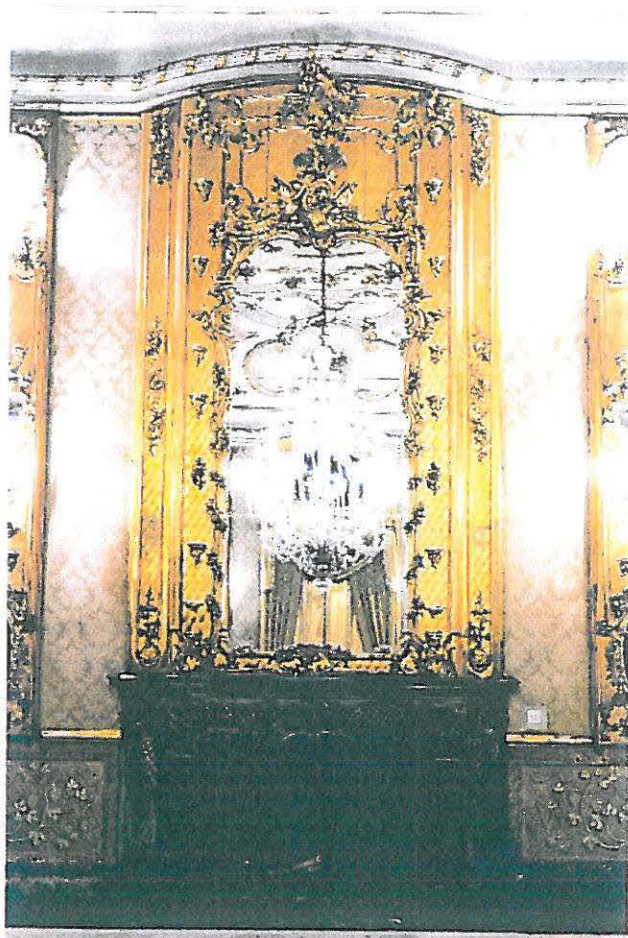
5. Gioacchino Martorana, *Volta della Sala Gialla* (part.), ottavo decennio del sec. XVIII, affresco. Palermo, palazzo Branciforte di Butera

ti da Salvatore Branciforte, dopo la morte del padre avvenuta nel 1764, e vi fu coinvolto un nugolo di maestranze dirette da vari architetti tra cui è documentato un Vivaldi tra il 1765 e il 1767, periodo che corrisponde appieno alla manifesta matrice rococo cui rimandano gran parte delle incrostazioni lignee dorate superstiti. In un secondo tempo, nell'ottavo decennio del secolo, furono dipinti i cicli di affreschi caratterizzati dai consueti sfondati prospettico-scenografici che sono tradizionalmente attribuiti a Gioacchino Martorana (1735-1779)³⁰. Nei partiti figurativi sono raffigurate scene legate alla mitologia con tre coppie di pianeti: Giove-Marte, Sole-Saturno, Mercurio-Venere. I soggetti, non casuali e legati ad evidenti significati massonici, ricordano antichi insegnamenti per i quali gli dèi regolano la vita e condizionano il divenire delle stagioni e di conseguenza la sopravvivenza dell'uomo stesso legata ai loro frutti³¹.

Proprio in tre di questi saloni sono dettagli che sembrano orientare ad identificarli come originariamente sviluppati nel solco della cineseria.

Il primo da prendere in esame è il salotto gotico il cui rivestimento delle pareti appare frutto di un intervento della prima metà del XIX secolo, in linea con la precoce riscoperta palermitana del medioevo siciliano³². La volta, invece, che è parte del ciclo settecentesco attribuito a Martorana, mostra alcune figure che si ergono di fronte agli sfondati prospettici tra cui una dama accovacciata che indossa una sorta di copricapo a turbante e tiene fra le mani una collana di perle, accanto alla quale la cosiddetta 'giapponesina' regge un elegante parasole (fig. 5).

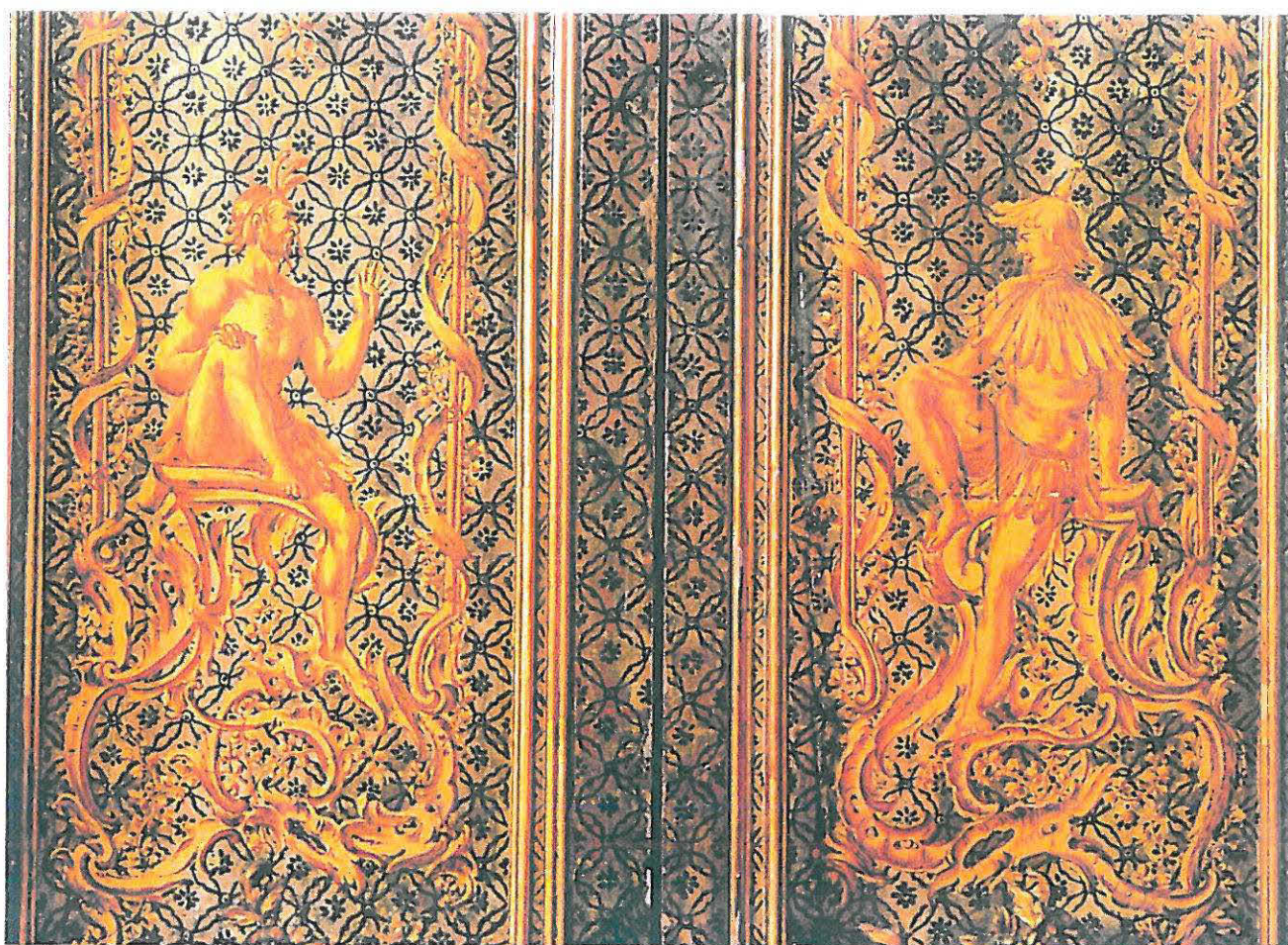
Simmetricamente sta invece un altro personaggio vestito alla turca con calzari a punta e nei pressi si vede un annoiato fanciullo che regge un pappagallo. Le due figure devono leggersi, come nota la Siracusano³³,



6. Maestranze siciliane, *Sala Gialla* (part. con le Specchiere), terzo quarto del sec. XVIII. Palermo, palazzo Branciforte di Butera

quale rimando ad un ambiente esotico, a *turqueries*, cui forse contribuiva anche la perdita decorazione delle pareti prima della riforma neogotica, e che era perfettamente in linea con la pittura napoletana dell'epoca, per esempio con gli affreschi dipinti da Fedele Fischetti (1734-1789) alla fine degli anni '60 per conto della duchessa Marianna de Sangro nel palazzo Casacalenda a Napoli, nel quale, per l'appunto, vi era una stanza alla cinese³⁴.

Nell'ambiente successivo, detto oggi salone giallo (fig. 6), sopravvivono ancora le *boiseries* rococo a fasce verticali che dovrebbero far parte dei lavori eseguiti dall'intagliatore Girolamo Carretti e dall'indoratore Francesco Licciardi³⁵. Lo schema è quello consueto e tipologicamente simile a palazzo Gangi, ma mancante della sua continuità ed unità³⁶. Sulla parete di fondo, infatti, si stagliano alternandosi grandi specchiere poste su camini o *consoles*, incorniciate da pannelli rettangolari arricchiti da vistosi intagli dorati, e paraste più strette con tre scomparti entro cui, al centro, è sempre uno specchio che moltiplica la luce dei candelabri ad appli-



7. Pittore siciliano, *Scuri della Sala Rossa* (particolare con *Il buon selvaggio*), terzo quarto del sec. XVIII, olio su legno. Palermo, palazzo Branciforte di Butera

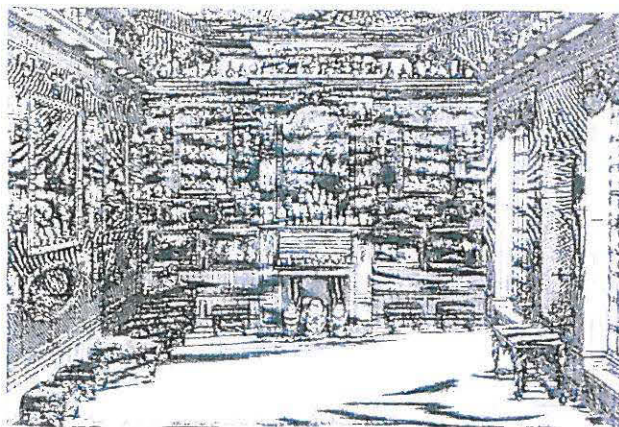
que posti davanti, mentre in alto e in basso sono due composizioni in ceroplastica. I rilievi in alto sembrano raffigurare allegorie relative, come gli affreschi delle volte, a favorevoli auspici per la rendita dei campi, mentre in basso rappresentano scene bucolico-pastorali con scherzi e galanterie i cui personaggi alluderebbero vagamente per profili, dettagli dei volti e degli abiti allo stesso clima orientaleggiante del salotto precedente. A rafforzare l'ipotesi esotica stanno le decine di mensoline che sporgono da questi pannelli ove un tempo, come a palazzo Gangi, dovevano mettersi in mostra piccole porcellane. Inoltre negli scuri delle porte e delle finestre sono incisi sul fondo dorato, in maniera piuttosto *naïf*, gruppi floreali, uccelli con larghe ali piumate che volteggiano, fantasiose costruzioni con tetti a falde, con pennoni imbandierati, con pinnacoli e, in un caso, addirittura una casetta sospesa come su un'amaca retta da palme. Vi sono inoltre figure femminili e maschili abbigliate vagamente alla cinese che danzano su volute *rocaille*. Proprio questi danzatori sono analoghi al "turco" ritratto sulla volta con il tur-

bante piumato. Gli uccelli, invece, corrispondono a quelli dei salottini cinesi di palazzo Gangi. Proseguendo, nel salone oggi caratterizzato dal tessuto rosso delle pareti e dove stanno i ritratti del citato principe Salvatore Branciforte e della moglie Maria Anna Pignatelli Aragona³⁷, ancora gli sportelli delle aperture offrono spunti che rafforzano l'ipotesi iniziale. Essi sono infatti dipinti ad oro su fondo scuro reticolato ponendo sulle volute di ogni scomparto figure di uomini e donne che spaziano dall'abbigliamento cinesizzante a quello arabeggiante sul genere del *burqa*, fino a riconoscere dei veri e propri "indios" vestiti con lunghe penne anche per copricapo e armati di faretre con frecce (fig. 7). Si tratta, evidentemente, anche in questo caso, della reiterazione del mito del buon selvaggio di cui si è detto per palazzo Gangi. In buona sostanza, dunque, questi tre ambienti rivelano indizi di una destinazione un tempo atta all'esposizione della collezione di porcellane di famiglia ma anche orientata a caricare la decorazione di suggestioni relative a paesi lontani dove il pittoresco aborigeno della Patagonia si



8. Eosander von Ghöte, *Porzellanenkammer*, 1710 ca.. Berlino, castello di Charlottenburg

trova accanto all'arabo che non si discosta molto dal cinese perché tutti questi sono accomunati, come si è detto, per una parte dalla simbiosi che intrecciano con una natura favorevole, rigogliosa e portatrice di ricche messi, per l'altra da estrosità, curiosità ed esuberante peculiarità. Se i riferimenti alla natura sono legati all'iconografia delle pitture murali e agli auspici di raccolti abbondanti da cui dipendono le fortune dei principi, nonché al clima arcadico cui guardano molte delle



9. Daniel Marot, *Porzellanenkammer*, in *Das Ornamentwerk des Daniel Marot in 264 Lichtdrucken nachgebildet*, Berlino 1892

immagini lì presenti dipinte o a stucco o a ceroplastica, la singolarità delle rappresentazioni può, in più, distinguere questi aristocratici dagli altri. È elemento di *divertissement* che nell'ambito del rococò fa parte del genere capriccioso *mélanges* di temi e stili diversi di cui Martorana si fa raffinato interprete. D'altro canto le sale sono proprio quelle realizzate con l'acquisizione forzosa dell'adiacente palazzo del conte di Caltanissetta nel 1760 per ricostruire la magione danneggiata dall'incendio e ridurla *in miglior forma e maggior ornato di questa città*³⁸.

D'altronde sembra chiaro che Salvatore Branciforte, e suo padre Ercole prima di lui, innanzitutto volessero imporsi sull'aristocrazia siciliana. Per altro Salvatore era cugino di primo grado di Stefania Valguarnera, la sorella di Marianna, fondatrice di palazzo Gangi (di certo non in buoni rapporti tra loro avendo cercato infruttuosamente di acquisirne beni e titoli), e non può non avere subito il fascino di quelle così complesse e avvincenti sintesi tra ricchezza, lusso e ricercatezza. Almeno questa volta, però, è probabile che un qualche spunto dal Gabinetto di Portici possa essere stato ricavato. Le nicchie con le ceroplastiche del salotto giallo

rammentano, infatti, le cornici figurate di porcellana del napoletano, diverse per temi e materia ma preziose ed inusuali entrambe. Inoltre a Portici, come ci ricorda Alvar González-Palacios, in una saletta erano conservati 24 quadri a cera con cornice firmati e datati da Gio. Francesco Pieri nel 1763, con scene rurali, dunque del medesimo tono di quelle di palazzo Butera³⁹. La fama del Gabinetto di Portici ebbe inevitabilmente seguito e plausibilmente non ne fu lontana nel 1766 la commissione al pittore Gaspare Vizzini della *piccola volta a polcillana* di uno dei camerini⁴⁰. Più tardi, tra il 1799 e il 1800, la predilezione dei Butera per la cineseria, come stile fra gli stili, sarebbe stata ancora manifesta nelle pitture compiute da Giuseppe Cavarretta per la *volta alla cinese della camera verde*⁴¹ e nei due padiglioni alla cinese che si trovavano rispettivamente sulla terrazza e nel nuovo spazio ricavato dal 1802 con l'acquisizione anche del palazzo del duca Benso della Verdura.⁴² In seguito la principessa di Butera, Caterina Branciforte Reggio (morta nel 1816)⁴³, non avrebbe mancato di seguire la stessa moda anche nella villa all'Olivuzza insieme al secondo marito Giorgio Wilding coprendo la terrazza interna con un tetto a pagoda⁴³.

Non è difficile così immaginare, come si è detto, che le tre sale citate (come le cinque di palazzo Gangi più i due camerini) fossero vincolate ad ostentare la ricca collezione di porcellane cinesi, o meglio prodotte in Europa alla "maniera dei Chinesi", che i principi dovevano possedere e magari potevano avere implementato per l'occasione alla maniera delle stanze di porcellana diffuse in Europa. Scrive Honour: *...nella seconda metà del Seicento, la moda degli oggetti orientali si era affermata in quasi tutta l'Europa. Non sarebbe davvero esagerato dire che nessun palazzo principesco né castello granducale era considerato completo senza il suo gabinetto di porcellane, scintillante di vassoi, bottiglie e anfore blu e bianchi*⁴⁵. Ma è nel Settecento che si tocca l'apice con la *Porzellanenkammer* nello *Schloss* di Charlottenburg a Berlino (fig. 8), eseguita intorno al 1710 da Eosander von Ghöte, dove le porcellane erano esposte *su tante piccole mensole che coprivano interamente le pareti dal pavimento al soffitto* e il contenuto orientaleggiante, cui facevano capo le pitture cinesi dello zoccolo, era stemperato *dagli dei e dee romani che facevano bella mostra di se sul soffitto adorno di stucchi e pitture*⁴⁶. Il riscontro tra pareti con cineserie e volta con soggetti mitologici è il medesimo di palazzo Butera.

Ricordiamo dunque che la passione smodata di Augusto il Forte elettore di Sassonia e re di Polonia per

le porcellane orientali favorì la scoperta del segreto di questa materia e l'apertura della Reale Manifattura di Sassonia a Meissen nel 1710. Questa produsse una grandissima quantità di piccole statuette-idoli che potrebbero essere la tipologia di opere esposte sulle mensoline dei palazzi palermitani alla maniera di Charlottenburg⁴⁷, anche se progressivamente aprirono altri opifici non solo in Germania ma anche in Francia, tra cui quella di Vincennes nel 1738 poi trasferito a Sèvres. Come esempi clamorosi e riflesso della passione collezionistica basti ricordare anche il famoso palazzo Giapponese a Dresda eretto tra il 1715 e il 1717 da Augusto il Forte a propria celebrazione e ostensione della ricca raccolta, cui si accompagnarono per spirito di competizione ed emulazione in Austria la "sala dorata" del palazzo del Belvedere a Vienna per il principe Eugenio di Savoia Carignano (secondo-terzo decennio del XVIII secolo, con poche e larghe mensole), la "stanza di porcellana" del palazzo del conte Dubskey a Brünn (1730 circa), nonché l'altra rivestita di lacca e ricca di porcellane fatta invece realizzare da Caterina I di Russia nel Monplaisir di Peterhof nei pressi di San Pietroburgo nel secondo decennio del secolo⁴⁸.

Gli esemplari palermitani dovettero dunque avere esito sulla scorta di questi importanti modelli ma soprattutto plausibilmente tramite i manuali e repertori a stampa che circolavano in tutta Europa sulla scorta dei disegni di Jean-Antoine Watteau (1684-1721), François Boucher (1704-1768) e successivamente di Jean-Baptiste Pillement (1728-1808). I "sultani" di palazzo Butera potrebbero essere stati evocati, ad esempio, dal *Persiano seduto* che Watteau disegnò nel 1715, *dimostrando il suo interesse per l'Oriente* in occasione della solenne ambasciata turca a Parigi, e che venne inciso poi da Boucher⁴⁹.

Uno dei più famosi album di incisioni fu stampato nel 1712 da Daniel Marot (1661-1752), autore di altre incisioni alcuni anni prima, e probabilmente informa anche gli edifici citati in Germania, Austria e Russia. Molte delle tavole presenti in quel testo propongono modelli da seguire per arredare stanze e camini con porcellane poste su mensole (fig. 9). Così vi sono immagini che prevedono l'esposizione di pochi pezzi e diverse che invece rivestono interamente le pareti contornando i camini e le specchiere. Nulla di dissimile da quanto si vede a Palermo. Qui esistono chiare tracce di antiche collezioni di manifattura importata ed altre saranno sicuramente rintracciate con il proseguo degli studi. Di recente è stato pubblicato il consistente inventario *post mortem* del 1620 di Aloisia de Luna e Vega moglie del defunto Cesare Moncada e Pignatelli

conte di Caltranissetta, illustre figura di collezionista colta e mecenate. Tra le numerose opere elencate spiccano alcuni oggetti, come rilevato, assimilabili alla cultura delle *Wunderkammern* tra le *naturalia* e le *artificialia*, dunque oggetti rari, costosi, inconsueti, di difficile reperimento e segno di distinzione: *mirabilia*. Sono così elencanti vari manufatti provenienti dalle Indie, ovvero plausibilmente cineseria esotica prodotta per conto degli olandesi e importata in Sicilia attraverso i principali canali commerciali: un piccolo scrittoio *de l'Indij, una tavola in duj di lindij deorata et nigra con li soi pedi di ligno di l'india, un bauletto di l'indij vacanti negro deorato*, varie porcellane tra cui vasi, *tre scutelli di l'India (e) duj piattelj piccoli dell'Indij*, cinque piatti di *porcellana di Levanti, duj bumboli piccoli di porcellana di Levanti* ed altre opere ancora tra cui perfino *l'Immagine dell'Ecce homo pintura dell'Indij [a lacca?]*⁵⁰. Quest'ultima conferma quanto affermato da Honour relativo all'europeizzazione dei "mandarini", cioè all'adattamento dei prodotti orientali secondo i gusti e le richieste della committenza occidentale. Spesso così i prodotti finivano per non avere nulla a che fare con gli originali costumi dei paesi di provenienza e che dovevano rappresentare.

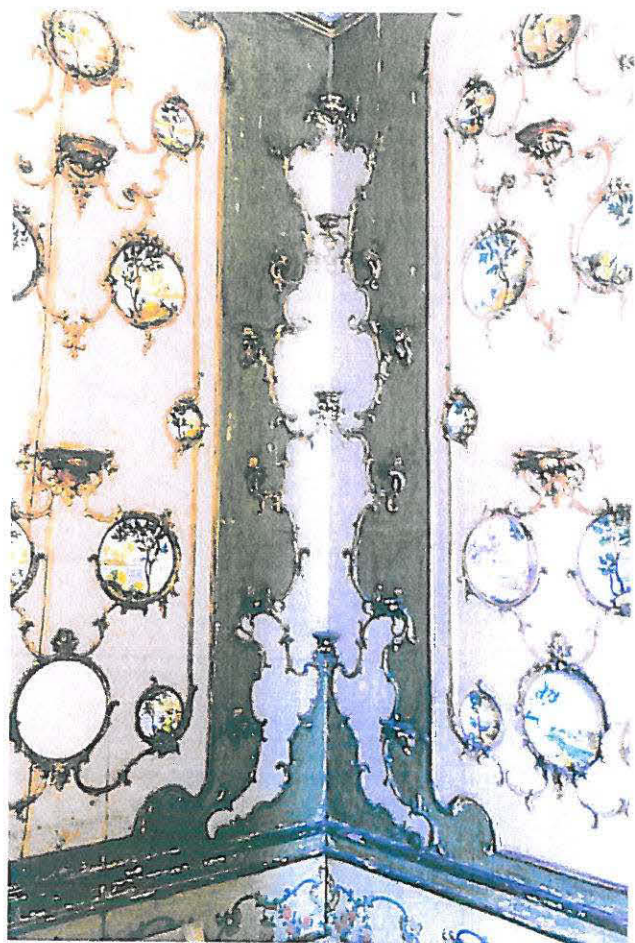
Quattro anni dopo sempre a Palermo, l'inventario *post mortem* di Fabrizio Branciforte principe di Butera menzionava, tra le altre cose, *una scimitarra torchisca (...), 34 piatti di porcellana piccoli e otto scodelli di porcellana*⁵¹, dunque importati dal principe che era il suocero di donna Giovanna d'Austria. Proprio nell'inventario dotale della figlia di quest'ultima, Margherita d'Austria Branciforte, principessa di Butera e Pietraperzia (1627), sono annoverati prodotti come *otto seggie di alacca rossa con frangia di seta larga e piccola e uno scrittoio di canna d'India*⁵², che rimandano al medesimo clima e, d'altronde, la madre, prima di giungere a Palermo nel 1603, aveva soggiornato a Parma dalla zia paterna Margherita d'Austria, moglie di Ottavio Farnese, e già reggente dei Paesi Bassi; difficilmente, dunque, saranno mancati tra le sue "robe" oggetti affini alla nostra ricerca provenienti dai circuiti olandesi⁵³. La circolazione di beni era intensa anche in Sicilia che fungeva da importante snodo dei traffici ed era estremamente ricettiva nei confronti delle novità, soprattutto da parte di personalità di alto rango sociale e intellettuale. Emblematico di questi traffici è nel 1670 l'acquisto di un *Unicorno* da parte del grande collezionista messinese Antonio Ruffo principe della Scaletta che annota: *Unicorno comprato sopra la*

nave Olandesa nominata Città di Smirni, venuta qui col convoglio, che lo portava a vendere in Costantinopoli quale lo teneva il Piloto di detta nave, e dissemi averlo trovato l'Estate passata del 1669 nel tempo che veniva, dall'Indie nella Giurlanda lontano da mare un miglio... Nel 1699 il principe era fornito di *Porcellani pezzi n. 50; tra grandi e piccoli fra le quali vi è un tondo grande col suo coperchio sopra li quali vi è un osso negro di Noceronte tondo questo si comprò per scudi 50 da Maria Vanarthoven moglie di Ettore Mercante fiamengho per mano del mezano Domenico Coppola (...e ancora) altro piatto grande venuto da Amsterdam...*⁵⁴. Ritornando a Palermo, Niccolò Placido Branciforte principe di Butera, morto nel 1723, possedeva *quattro quatri ovati con cornice all'indiana e dodici sedie alla moda chinesa*⁵⁵. Il principe era il nonno del Salvatore Branciforte che riallestì le sale di palazzo Butera a partire dal 1765 in quanto padre della Caterina Branciforte e Ventimiglia ereditiera di Butera e moglie di Ercole Branciforte.

Gli inventari pubblicati, che fanno spesso capo ai potenti Branciforte, da un lato attestano la naturale propensione in quella casa per l'esposizione di porcellane sia orientali che europee e per la cineseria negli arredi, o per il collezionismo da *Wunderkammer*, ma non devono falsare la prospettiva inquadrando come casi isolati. Non è pensabile che gli aristocratici palermitani così attenti al fluire delle mode e al gusto corrente non investissero nell'acquisto di ciò che maniacalmente ricercava tutto l'Occidente. Il problema è che a tutt'oggi non sappiamo ancora se, per esempio, le collezioni di porcellane visibili in antiche magioni, come a palazzo Gangi o a palazzo Filangeri di Mirto, tanto per citarne due, siano reliquie di antiche raccolte o acquisti ottocenteschi. Almeno in un caso siciliano però vi è una testimonianza precisa. Come nota Enrico Colle, Ignazio Paternò Castello, principe di Biscari, fondatore del Museo all'interno della sua dimora tra il 1752 e il 1757 ad opera dell'architetto Giuseppe Palazzotto (1702-1764), nel 1764 incarica l'architetto Francesco Battaglia (1701-1788) di ampliare ulteriormente l'edificio con la costruzione della sala di Don Chisciotte e della Galleria degli Uccelli. Per quest'ultima nel 1766 si fece mandare da Napoli porcellane orientali e *Statue di Porcellana delle Indie (...) della China, e della fabbrica di Parigi, all'ultima moda* per essere collocate sulle apposite mensole⁵⁶. La galleria (fig. 10) è forse la migliore e più accurata sintesi siciliana dei fenomeni in atto in Europa tra Francia, Austria e Germania, di cui

Nella pagina seguente: 10. Maestranze siciliane, Galleria degli Uccelli, setimo decennio del sec. XVIII. Catania, palazzo Paternò Castello di Biscari





11. Maestranze siciliane, *Boudoir di porcellana*, settimo-ottavo decennio del sec. XVIII. Palermo, palazzo Gravina di Comitini

si è detto. Si sviluppa con una volta a sesto ribassato stuccata con motivi rococò e, entro medaglioni a rilievo, figure a mezzo busto di cinesi. Le specchiere si susseguono sulle pareti con gli intagli lignei rococo, simili a tralci rampicanti, che ne contornano le cornici o ne attraversano lo schermo portando mensole su cui, come simultaneamente dai Butera ma qui in maniera molto più evidente e sistematica, stavano le porcellane acquistate dal principe⁵⁷. Una vera *Porzellanenkammer* il cui fine è bene enunciato dal commento di Ulrike Grimm su quello che è uno dei potenziali prototipi di riferimento per la galleria catanese: il "gabinetto degli specchi" della residenza detta la Favorita della principessa Sibylla Augusta del Baden Baden vicino a Rastatt nel Baden-Württemberg, realizzata intorno al terzo decennio del XVIII secolo: *Its shelves were used to exhibit precious ceramics, whose abundance was multiplied by the effect of the mirrors and whose colours were enriched by the portraits at the windows and the series of costume paintings in lacquered frames on the cornice. To glance into the room is to glimpse a treasu-*

*re chest of rare jewels*⁵⁸. Il modello di riferimento a cui Biscari sembra guardare in maniera più stringente è però in un'altra residenza tedesca, lo *Schloss* di Nymphenburg a Monaco (1720) in cui è una "stanza della porcellana" con motivi e decori molto simili.

La ricezione di porcellane e beni "chinesi" non era però in quel periodo una prerogativa esclusiva delle grandi famiglie o di eccezionali personalità, se non magari per ragioni economiche, infatti in un recente studio sulla Regia Dogana di Palermo negli anni 1756-1776 si legge che tra i vari beni censiti, e di cui è stabilito il prezzo per corrispondere la relativa imposta, sono anche le porcellane il cui commercio doveva essere perciò piuttosto diffuso. Nei registri è il dettaglio dei tipi e qualità che possono giungere in città con variazioni di prezzo che sembrano andare dalle 2 onze alla dozzina per la *porcellana di Sassonia Liscia e Ottangolata smaltata con oro fiorame rabeschi e figurine* o per la *Porcellana di Napoli Liscia Ottangolata smaltata con oro fiorame e rabeschi*, alle 3 onze per la *porcellana della Cina e del Giappone Liscia ed Ottangolata smaltata con oro e fiorame e rabeschi e figurine*, alle 5 onze per la *porcelletta (sic) di Savona (...) detta alla Cinese fina*, alle 15 onze per la *porcelletta seu Faenza di Marsiglia con ghirlanda gialla* o alle 10 onze per la *porcelletta di Malta o d'Inghilterra bianca*, passando per trentaquattro tipologie a seconda della provenienza, dei colori e dei decori⁵⁹.

Qualcosa di simile a Biscari fece anche il principe Michele Gravina e Gravina di Comitini, Pretore di Palermo nel 1764, per la sua rinnovata imponente dimora. I lavori sembra siano stati affrontati dal 1765 circa al 1771, anno in cui fu completata la facciata sulla via Maqueda. Le decorazioni interne furono dunque composte entro quest'arco di tempo e videro il coinvolgimento non solo di Gioacchino Martorana nel "salone degli specchi" ma anche dell'architetto Giovan Battista Cascione Vaccarini che qui, però, a differenza dei successivi lavori a palazzo Gangi, espresse un linguaggio strettamente *rocaille*.

Anche in questa casa sono visibili due salottini le cui pareti sono intessute da racemi a stucco dorato che culminano con le ormai usuali mensoline reggi porcellane (fig. 11). Ma a maggior decoro, peculiarità ed ostentazione sono i vetri di murano incisi incassati accanto alle decine di alveoli che, verosimilmente, accoglievano un tempo piatti di porcellana poi sostituiti da altri in ceramica di produzione Florio⁶⁰. La soluzione davvero originale dovette differenziarsi dagli esemplari palermitani come esige la maestria del palazzo che il principe condivise con la seconda moglie



12. Pittore siciliano, *Salone cinese* (part.), ottavo-nono decennio del sec. XVIII. Palermo, villa De Cordova

Marianna Massa e Valguarnera, sposata nel 1755 e figlia del principe di Castelforte, Giuseppe Emmanuele, e di Ippolita Valguarnera La Grua⁶¹. La fruizione di questi piccoli ambienti però, pressoché coevi a quelli di palazzo Butera e palazzo Biscari, era come palazzo Gangi, e ancor di più, estremamente confidenziale, perché essi stavano a servizio della camera da letto da parata dei principi, oggi leggibile nella cornice dell'alcova, ma ulteriormente testimoniata da una planimetria firmata e datata dall'architetto Giovan Battista Palazzotto (1832-1896) il 18 maggio 1877, per plausibile incarico del principe Giuseppe Gravina Ruffo che, risiedendo a Napoli, affittò il palazzo il 4 agosto dello stesso anno all'amministrazione provinciale e a tale Andrea Lo Vico⁶². In questo grafico, che riporta la legenda con l'uso tradizionale dei locali a quell'epoca, l'ambiente principale è indicato come *stanza a dormire* e accanto sono queste due salette, insieme ad una terza, indicate tutte come *boudoir*, che si affacciavano sul terrazzo interno e a cui si accedeva esclusivamente dalla camera da letto dopo



13. Maestranze siciliane, *Salone degli Arazzi* (part.), terzo quarto del sec. XVIII. Palermo, villa Airolidi

una prima anticamera⁶³. Un altro scrigno "segreto" da mostrare solo agli "eletti" come per la Favorita di Sibylla a Rastatt. D'altra parte questi ambienti, come i *boudoir* di palazzo Gangi, erano, fittiziamente, i più riservati, perché posti infatti accanto alla camera da letto con alcova da parata, atta a ricevere selezionati ospiti in ancora maggiore intimità, cosa che nell'ambito dell'etichetta di corte francese era estremamente rappresentativa⁶⁴. Essi sono comunque perfettamente adeguati all'affermazione di Jacques-François Blondel che, vituperando lo stile contemporaneo in Francia, valutava comunque quello cinese adatto ad una sala *dove si passa a prendere il caffè*⁶⁵.

L'incastonatura di porcellane molto più tardi, fra il 1852 e il 1854, si riscontra, ad esempio, all'interno del castello di Moncalieri dove sono 66 pezzi di Giuseppe Devers, inseriti nelle *boiseries*, nell'ambito dei rifacimenti neobarocchi del "salotto della Regina", ovvero di Maria Adelaide d'Austria, moglie di Vittorio Emanuele II, che si trova esattamente adiacente alla camera da letto come a palazzo Comitini⁶⁶.