



Fondazione  
**1563**  
per l'Arte  
e la Cultura

COLLANA ALTI STUDI SULL'ETÀ E LA CULTURA DEL BAROCCO

AURORA LAURENTI

Disegni e modelli d'ornato  
per la decorazione intagliata rococò  
Da Parigi a Torino, 1730-1750







IV - ORNAMENTO E DECORAZIONE  
LA GRAMMATICA DEGLI ORDINI, LA RETORICA DELL'OPULENZA,  
LA PIACEVOLEZZA DELLO SGUARDO NELL'EUROPA DELLE CORTI

### **Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo**

Sede legale: Corso Vittorio Emanuele II, 75 – 10128 Torino

Sede operativa: Piazza Bernini, 5 – 10138 Torino

Tel. 011 4401401 – Fax 011 4401450 – info@fondazione1563.it

Codice fiscale: 97520600012

Consiglio di Amministrazione 2018-2020: Piero Gastaldo (Presidente), Walter Barberis (Vicepresidente)

Consiglieri: Allegra Alacevich, Laura Barile, Blythe Alice Raviola

Direttore: Anna Cantaluppi

Direttore scientifico del Programma Barocco: Michela di Macco

Responsabile culturale: Elisabetta Ballaira

Consiglio di Amministrazione 2015-2017: Rosaria Cigliano (Presidente), Michela di Macco (Vicepresidente)

Consiglieri: Allegra Alacevich, Walter Barberis, Stefano Pannier Suffait

Direttore: Anna Cantaluppi

Responsabile culturale: Elisabetta Ballaira

### **Programma di Studi sull'Età e la Cultura del Barocco**

Borse di Alti Studi 2016

Tema del Bando 2016: Ornamento e decorazione. La grammatica degli ordini, la retorica dell'opulenza, la piacevolezza dello sguardo nell'Europa delle Corti

Commissione di valutazione: Consiglio di Amministrazione

Assegnatari: Massimo Colella, Aurora Laurenti, Francesca Parrilla, Giovanni Santucci, Enrico Zucchi

Tutor dei progetti di ricerca: Franco Arato, Maria Luisa Doglio, Peter Fuhring, David Garcia Cueta, Cinzia Sicca

Cura editoriale 

È vietata la riproduzione, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

L'Editore si scusa per eventuali omissioni o imprecisioni nella citazione delle fonti ed è a disposizione degli aventi diritto.

ISBN 9788899808235

4.2 Aurora Laurenti, *Disegni e modelli d'ornato per la decorazione intagliata rococò. Da Parigi a Torino, 1730-1750*

© 2019 - Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo

Collana Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco

Bando 2016 – IV EDIZIONE

La quarta edizione delle pubblicazioni degli Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco, arricchisce di ulteriori cinque monografie la collana digitale e raccoglie gli esiti delle ricerche svolte nell'ambito del Bando per borse di Alti Studi, nel 2016 dedicato al tema Ornamento e decorazione. Dando continuità al progetto, la Fondazione 1563 consolida la propria fondamentale missione di promozione e di sostegno della ricerca in campo umanistico, rivolta particolarmente ai giovani.

Le borse della Fondazione 1563, assegnate attraverso un bando annuale e giunto ad oggi alla sesta edizione, rappresentano un'opportunità di prestigio per la prosecuzione post lauream delle attività di studio e ricerca per i giovani studiosi italiani e stranieri. Attraverso una rigorosa procedura di selezione dei candidati, l'affiancamento di tutor specializzati e la messa a disposizione di strumenti e di risorse per lo svolgimento delle ricerche, la Fondazione si è accreditata nel tempo ottenendo l'attenzione di università, accademie, scuole di dottorato e di specializzazione e istituti culturali italiani e stranieri, che indirizzano i loro migliori allievi alla partecipazione.

Attraverso l'erogazione di borse, la promozione di seminari di studio e ricerca, l'organizzazione di convegni e l'edizione di pubblicazioni che raccolgono i risultati di tutti questi tasselli dell'ampio Programma di Alti Studi sul Barocco, quella che vediamo formata oggi intorno alla Fondazione 1563 è una comunità scientifica internazionale e intergenerazionale che coniuga il valore delle conoscenze specialistiche alla fruttuosità del confronto interdisciplinare. Tutto questo è stato possibile grazie alla competenza e alla partecipazione attiva e propositiva del mondo scientifico accademico nazionale ed europeo e di tutti gli studiosi via via coinvolti e alla lungimiranza del direttore scientifico del progetto, Michela di Macco che ne propone sapientemente il percorso.

Le cinque ricerche oggetto di questa edizione sono state svolte nell'ambito del tema Ornamento e decorazione 1680-1750. La grammatica degli ordini, la retorica dell'opulenza, la piacevolezza dello sguardo nell'Europa delle Corti e si occupano del momento di significativo rilievo culturale tra la fine del Seicento e la prima metà del Settecento quando l'ornamento e la decorazione assumono una nuova centralità nell'Europa delle Corti e investono la rappresentazione della storia, l'arte, la letteratura, la filosofia, la musica.

Attraverso le monografie pubblicate in forma digitale, siamo oggi a 18 numeri, la Fondazione 1563 persegue lo scopo di mettere rapidamente a disposizione della comunità scientifica i risultati di percorsi di ricerca originali e di alto livello, e di premiare queste ricerche con un titolo che possa arricchire il curriculum dei giovani ricercatori con l'auspicio di vederli proseguire nel loro percorso professionale.

Il Presidente  
*Piero Gastaldo*

Torino, dicembre 2018



AURORA LAURENTI

Disegni e modelli d'ornato  
per la decorazione intagliata rococò  
Da Parigi a Torino, 1730-1750

Prefazione

PETER FUHRING



**AURORA LAURENTI** (Pinerolo, 1985) si è laureata nel 2012 in Storia dell'Arte presso l'Università degli Studi di Torino, dove ha successivamente conseguito il dottorato di ricerca; nel 2016 ottiene la Borsa di Alti Studi della Fondazione 1563. Ha collaborato con imprese di restauro e case editrici in qualità di consulente storico artistica e per ricerche iconografiche. Il principale campo d'interesse delle sue ricerche e delle sue pubblicazioni verte attorno alle pratiche di mestiere e alle dinamiche di elaborazione del gusto nel rapporto tra le arti decorative e l'architettura d'interni tra il XVII e il XVIII secolo; ha in preparazione una monografia sugli intagliatori rococò nel Palazzo Reale di Torino.



# SOMMARIO

<b>IX</b>	<b>Prefazione di Peter Fuhring</b>	
	<b>1. Disegni e modelli d'ornato per la decorazione intagliata rococò. Da Parigi a Torino, 1730-1750</b>	
3	1. La decorazione intagliata nelle edizioni a stampa	
3	1.a. L'intaglio nel sistema decorativo degli interni rococò	
9	1.b. Tipi di illustrazione	
17	2. Il disegno degli intagliatori. Il caso di Nicolas Pineau e l'editoria	
17	2.a. Il disegno per l'intaglio	
19	2.b. Gli intagliatori e l'editoria	
23	2.c. Le collaborazioni tra Blondel incisore e Pineau disegnatore	
28	2.d. Il coinvolgimento di Pineau nella pubblicazione dell'Architecture Française di Jean Mariette	
32	3. Gli intagli nel Palazzo Reale di Torino e il confronto con il rococò francese	
33	3.a. L'uso delle stampe nel lavoro d'ornato	
35	3.b. L'allestimento degli interni: gabinetti di boiserie, gabinetti degli specchi, gabinetti cinesi	
46	3.c. Le porzioni decorative: selezione e uso dei modelli decorativi per Cheminées	
51	3.d. L'ornamento: scelta e combinazione	
59	<b>Bibliografia</b>	
89	<b>Immagini</b>	
131	<b>Dossier n. 1. Repertori di modelli per la decorazione intagliata (1710-1750)</b>	
218	<b>Dossier n. 2. Glossario dell'ornamento in uso nella decorazione intagliata rococò in Piemonte</b>	

## Prefazione

Les arts du décor ont été négligés pendant trop longtemps par les historiens de l'art et les historiens de la culture en général. Nous savons pourtant depuis plusieurs années que les décors destinés à créer un cadre de vie, à la cour notamment, ont joué un rôle très important, non seulement pour ceux et celles qui commandaient ces décors et vivaient parmi eux, mais aussi en tant que signes, interprétés comme tels par la société tout entière, de leur statut social. De fait, les décors ont souvent été considérés comme allant de soi et cette allégation contribua à repousser au fil du temps une véritable réflexion, affranchie des limites définies par l'histoire de l'art universitaire traditionnelle, sur leur conception, leur exécution et leur usage.

L'étude de Mme Laurenti porte sur les décors intérieurs du Palais-Royal de Turin au XVIII<sup>e</sup> siècle et accorde une attention particulière aux sculptures sur bois demeurées *in situ*. Son analyse a été menée de pair avec une enquête dans les archives de la ville, suivie d'une interprétation des données recueillies, qu'elle étend en outre aux rapports entre les différents protagonistes de ces décors : architectes, sculpteurs sur bois, stucateurs ou peintres, et à l'évolution de leurs relations dans le temps. Cette étude s'inscrit dans le cadre de l'enseignement et des projets de recherches initiés par Giuseppe Dardanello au département de Recherche en histoire de l'Architecture à la faculté des lettres de l'université de Turin.

Que le rôle de la production parisienne ait été particulièrement important à Turin ne doit pas nous surprendre, compte tenu des liens qu'entretenait à l'époque la cour des Savoie avec la France. La question, encore trop peu exploitée, de la transmission des idées par les textes théoriques ou les supports visuels comme la gravure fut pourtant particulièrement importante entre les deux pays en raison du passage *obligé* que l'un et l'autre constituaient alors dans les années 1730-1750. Plusieurs exemples explorés dans l'étude, notamment celui de Nicolas Pineau dont les dessins ont été diffusés par les gravures publiées par Jean Mariette et Jacques François Blondel, mettent en évidence l'influence de celles-ci, et l'évaluation de la production graphique qu'effectue Mme Laurenti permet d'ores et déjà d'avoir une meilleure connaissance de la mise en œuvre de cette production. L'analyse qu'elle fait ensuite du choix des projets de décor à graver souligne l'idée que, dans la plupart des cas, ces projets comptaient davantage à l'époque que leur exécution. Les modèles de décors représentés dans les gravures étudiées révèlent ainsi d'incomparables potentialités, parfois suscitées par ces hommes de goût que furent Mariette ou Blondel, sinon, sans aucun doute cautionnées par eux. L'étude met en valeur d'une façon extrêmement intéressante la véritable indépendance artistique turinoise à l'époque, qui fait alors preuve d'une réelle aptitude à effectuer des choix parmi les modèles que proposent les créateurs parisiens et à intégrer certaines idées ou certains éléments sans toutefois les copier littéralement et, en tout cas, jamais dans leur totalité.

La partie documentaire de l'étude permet pour la toute première fois de mieux connaître la richesse qu'ont apportée en leur temps les sculpteurs sur bois au décor intérieur du Palais-Royal. L'exploration des archives turinoises nous montre en outre que celles-ci conservent davantage de documents qu'on ne le pensait jusque-là, et, de fait, bien plus encore que ne l'avait montré le travail pourtant important d'Alexandre de Vesme. Ces documents sont tout à fait cruciaux pour comprendre les responsabilités qu'avaient alors les divers intervenants et exécutants, et les liens qu'établit Mme Laurenti entre les archives et les décors existants permettent à la fois de souligner l'importance du rôle des sculpteurs, de bien noter par ailleurs les différences de perspectives entre les sculpteurs et les ateliers, et de suivre, enfin, l'évolution de ces perspectives dans le temps. Son étude est ainsi une vraie *première* car aucune approche de ce type n'avait encore été menée à bien et je ne peux que souligner l'incroyable richesse des documents qu'elle a su retrouver dans les archives turinoises. Il convient d'ajouter encore à l'intérêt de cette partie documentaire l'attention que l'auteur accorde au vocabulaire, de l'ornement notamment, en usage à l'époque dans les ateliers. Ce vocabulaire appliqué à la description des décors sur bois, qu'elle relève dans les contrats, est en effet très précieux pour repérer les éléments de création fondamentaux des sculpteurs.

Mais il convient d'ajouter encore à ces louanges celles que peut susciter le cadre même de l'analyse de Mme Laurenti, qui dépasse ici la simple dimension française, parisienne notamment, dominante au XVIIIe siècle, en prenant en compte les traités sur l'ornement et les décors ainsi que les estampes sur le même sujet. Et de souligner également l'intérêt de son étude sur le rôle que joue à l'époque le dessin, à la fois dans le processus de création des décors, les échanges avec les commanditaires et la connaissance des ateliers où ces décors étaient réalisés. Son analyse de différentes feuilles permet en outre de faire la part entre le rôle des architectes – souvent perçu, à tort, comme prépondérant – et celui des sculpteurs sur bois – bien plus significatif qu'on ne l'a cru la plupart du temps. Tous ces éléments invitent ainsi à réfléchir sur la place, importante – et pourtant toujours si peu mise en valeur pour ne pas dire négligée par les historiens de l'art –, qu'occupa à l'époque ce corps de métiers des sculpteurs sur bois. Et il convient de souligner, enfin, l'intérêt de l'analyse menée par l'auteur sur le rôle et l'importance de la gravure pour la diffusion d'idées et de motifs nouveaux à l'époque. Ainsi, son analyse tout entière permet-elle de mettre enfin en évidence le rôle, crucial, des sculpteurs sur bois dans la création des décors intérieurs du Palais-Royal de Turin.

PETER FUHRING

Disegni e modelli d'ornato per la decorazione intagliata rococò  
Da Parigi a Torino, 1730-1750

## **Ringraziamenti**

L'elaborazione di questo studio è stata possibile grazie alla Fondazione 1563, che ringrazio per aver appoggiato le ricerche e i soggiorni in Francia. Desidero ringraziare il mio tutor, prof. Peter Fuhring, per aver indirizzato e sostenuto il mio lavoro, e i professori Giuseppe Dardanella e Chiara Gauna per averne seguito gli sviluppi.

Desidero inoltre ringraziare le istituzioni che hanno agevolato la ricerca dei documenti grafici a Parigi (l'Institut National d'Histoire de l'Art, la Bibliothèque Nationale de France e l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts); un sentito ringraziamento va in questo senso al Département arts graphiques del Musée des Arts Décoratifs e a Bénédicte Gady, conservatrice du patrimoine.

A Torino sono grata alle direzioni e ai funzionari dei Musei Reali, dell'Archivio di Stato di Torino e della Biblioteca Reale che già durante il periodo dottorale hanno svolto un ruolo fondamentale per le mie ricerche, rielaborate e sviluppate in questo studio.

## 1. La decorazione intagliata nelle edizioni a stampa

### 1.a. L'intaglio nel sistema decorativo degli interni rococò

Più costosa dello stucco e spesso anche della pittura, la decorazione intagliata rappresenta «l'élément le plus caractéristique, essentiel et quasi constant» degli interni rococò<sup>1</sup>. Nel suo fondamentale volume sull'origine e l'evoluzione del rococò, Fiske Kimball ha notato come nella sua fase preparatoria (1712-1730) a Parigi si accentuò l'utilizzo dell'intaglio per la decorazione degli interni, in un periodo in cui gli scultori in legno François-Antoine Vassé, François Roumier, Jules Degoullons, Jacques Verbeekt, André e Mathieu Legoupil furono impegnati in estesi programmi di rinnovamento sia dei palazzi nobiliari, sia di quelli della corte reale<sup>2</sup>. Gli interni dei palazzi si rivestivano così di ornamenti scolpiti in legno, come quelli evocati da Jean-François de Bastide nell'opera *La petite maison* (1758), dove «la sculpture y est distribuée avec goût, et sa beauté est encore relevée par l'éclat de l'or»<sup>3</sup>. La decorazione intagliata diventava la protagonista dei cantieri decorativi aperti anche al di fuori dei confini francesi: dal 1717, l'intagliatore Nicolas Pineau partecipava alla progettazione e alla realizzazione degli interni in boiseries per il palazzo di Peterhof a San Pietroburgo, che lo zar Pietro il Grande aveva voluto aggiornato alla moda del tempo, richiamando appositamente artisti francesi<sup>4</sup>. Anche nel meno noto contesto di elaborazione del rococò a Torino, capitale dello Stato Sabauda, un intenso programma di rinnovamento degli interni del Palazzo Reale vedeva l'intaglio come protagonista della decorazione: tra il 1720 e il 1750 furono aperti sette cantieri decorativi nei quali lavorarono circa 70 scultori in legno sotto la direzione di Filippo Juvarra (tra 1720 e 1735) e di Benedetto Alfieri (tra 1738 e 1750). In questo caso, la corte sabauda si avvalese delle maestranze locali: gli intagliatori torinesi furono incaricati della decorazione di cornici per quadri, zoccolature, specchiere, sovrapporte, soffitti ed intere pareti. Le camere da letto, del circolo e d'udienza, i gabinetti e le gallerie del primo e del secondo piano del Palazzo Reale di Torino furono così caratterizzate dalla ricchezza degli ornamenti intagliati rivestiti di foglia d'oro<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Pons 1983, p. 5.

<sup>2</sup> Kimball 1943.

<sup>3</sup> Bastide 1879 (ed.or. Paris 1758), p. 9. Bastide collaborò con Jacques-François Blondel alla stesura de *L'Homme du monde éclairé par les arts* (Paris 1774): è possibile che i dettagli architettonici descritti nella *Petite maison* siano stati forniti dall'architetto (cfr. *ivi*, prefazione, p. X).

<sup>4</sup> Per la spedizione degli artisti francesi alla corte dello zar: Gousseva, Nilov 2017, pp. 131-203.

<sup>5</sup> Per gli allestimenti del Palazzo Reale della prima metà del XVIII secolo, Rovere 1858; Bellini 1978, pp. 300-301; Gritella 1992; Dardanello 2007, pp. 173-216. La successione dei cantieri del Palazzo Reale di Torino è sistematicamente studiata in *Palazzo Reale a Torino* 2016; sugli interventi d'intaglio nel medesimo contesto, Laurenti 2013-2016 e Laurenti 2016, pp. 127-135.

È stato sottolineato come Torino rappresenti uno dei maggiori centri italiani del rococò, facendo emergere l'eccezionalità della figura dell'ebanista Pietro Piffetti e sottolineando il ruolo degli scambi avvenuti tra la capitale sabauda e Parigi, grazie alla circolazione di artisti come Juste-Aurèle Meissonnier, Andrea Boucheron e Francesco Ladatte<sup>6</sup>. Ma l'elaborazione e la sperimentazione del rococò piemontese non è circoscrivibile esclusivamente al lavoro di ebanisti e argentieri: nel campo della decorazione intagliata in legno gli aspetti tecnici di lavorazione del legno, le esigenze funzionali e la fantasia degli artefici concorsero allo sviluppo di un gusto territoriale in cui furono messe alla prova le forme di un continuo dialogo con le contemporanee esperienze francesi.

Già durante il XVII<sup>o</sup> secolo l'intaglio veniva scelto per rivestire le pareti delle sale con le boiserries, per qualificare le sale di rappresentanza con il prezioso fasto dei plafonds dorati e per impreziosire costosi arredi mobili<sup>7</sup>. Con il progressivo abbandono della monumentale magnificenza seicentesca, questa tecnica decorativa si prestò durante il Settecento ad assecondare la ricerca del dettaglio prezioso e della finezza dell'ornamento, andando ad «irretire in una dimensione d'incantesimo, e, al tempo stesso, accogliere con ogni agio, tenendo conto della *convenance*, cioè della [...] destinazione»<sup>8</sup>. Le caratteristiche del legno, materia secca ma facilmente lavorabile, assecondano quella «variété qui est si recherchée»<sup>9</sup> negli interni dei primi decenni del Settecento, riuscendo a conferire alla decorazione accenti di morbidezza, di graffiato nervosismo o delicato naturalismo. La diversificazione degli effetti stilistici risulta in quell'epoca funzionale alla *vivacité*, considerata essenziale per il raggiungimento del «buon gusto» posto «entre la stérilité des anciens siècles & la fécondité de celui-ci»<sup>10</sup>.

È stato più volte sottolineato il ruolo delle arti dedite alla decorazione nell'elaborazione del rococò<sup>11</sup>, e il crescente valore accordato all'ornamento nell'architettura d'interni è tale che nel 1738 l'architetto, incisore e teorico Jacques-François Blondel è costretto a raccomandare: «on doit y observer avec un soin extrême que l'Architecture soit toujours supérieure aux ornemens, & c'est à quoi cependant on apporte souvent le moins d'attention»<sup>12</sup>. Per Blondel, la decorazione è «tout ce qui sert à orner un Edifice, soit dans son ordonnance extérieure, soit dans l'intérieure», mentre gli ornamenti

---

<sup>6</sup> Per la circolazione di artisti tra Torino e Parigi: Weise 1954; Fuhring 1999; Dardanello 2007; Coffin 2008, pp. 102-135. Per le arti del legno, gli studi sul rococò piemontese si sono concentrati particolarmente sull'ebanisteria e sulla figura di Piffetti: Ferraris 1992; Colle 2000 e 2003; Cifani, Monetti 2005; Corrado, San Martino 2005, pp. 313-325; Antonetto 2010; *Pietro Piffetti: il re degli ebanisti* 2013.

<sup>7</sup> Sull'utilizzo dell'intaglio durante il Seicento: Thornton 1978; sul contesto piemontese: Dardanello 1988, pp. 163-252; Laurenti 2016b, pp. 43-60.

<sup>8</sup> Mariuz 2003, pp. 110-111. Il cambiamento avvenuto nell'uso dell'intaglio tra Sei e Settecento è discusso in Pons 1986, p. 6.

<sup>9</sup> Daviler 1738, p. 188.

<sup>10</sup> Blondel 1738, p. 78.

<sup>11</sup> Kimball 1943; Fleming, Honour 1977, p. 671; Gruber 1992; Fuhring 1999 e 2005; Mariuz 2003.

<sup>12</sup> Blondel 1738, p. 66.

accompagnano i partiti architettonici e possono essere indicati come i singoli elementi costitutivi che caratterizzano con precise scelte di gusto la decorazione: conchiglie, dragoni, fogliami, volute, testine<sup>13</sup>. Negli interni, questi elementi potevano essere modellati in stucco o altri materiali, ma è l'intaglio in legno ad assumere un ruolo da capofila e l'attenzione conferitagli emerge dalla trattatistica francese.

Nei tre principali trattati di architettura civile pubblicati tra 1737 e 1743 (la riedizione del *Cours d'Architecture* di Augustin – Charles Daviler ad opera di Jean Mariette, la *Distribution des maisons de plaisance* di Blondel pubblicata da Charles – Antoine Jombert, *L'Art de Bâtir des maisons de campagne* di Charles – Etienne Briseux, edita da Pierre Prault), la definizione degli ornamenti intagliati impegna larga parte dei capitoli dedicati all'architettura d'interni, dove si forniscono principi e esempi per la decorazione di *lambris*, *cheminées*, cornici e coronamenti di minuseria. Briseux cita due scultori in legno, François-Antoine Vassé e Nicolas Pineau, come coloro che più di tutti sono riusciti a «perfectionné l'Art sur lequel on écrit», ossia la decorazione degli interni:

le feu Sieur Vassé, Sculpteur du Roi, a été de nos jours le premier qui ait sçû tirer de l'obscurité la Sculpture propre à décorer les appartemens: Ses formes sont des plus nobles, & elles ont un accord merveilleux avec ses ornemens. C'est dommage qu'il ne nous ait laissé que peu de productions de cette espèce, & l'on se consoleroit avec peine du sort précipité qui nous a enlevé cet habile homme, si heureusement sa perte ne se trouvoit réparée par le Sieur Pineau, qui par le grand nombre & l'étonnante variété de ses Ouvrages, a enseigné à mettre ces sortes de décorations dans la perfection où elles sont présentement<sup>14</sup>.

Le fonti francesi legate allo studio dell'architettura permettono di far emergere un vocabolario del gusto che consente di individuare gli aspetti identificativi dell'intaglio rococò. In un passo dell'*Homme du mode éclairé par les arts*, Blondel descrive con alcune eloquenti parole gli interni progettati dall'architetto Jean-Baptiste Le Roux e realizzati in legno da Pineau:

Les dedans [...] sont les plus *agréables*, les plus intéressants, les plus *variés* que j'ai jamais vus. [...] Imaginez-vous que tout, dans les appartemens, présente un *contraste* admirable. On ne remarque pas une ligne droite, ni dans les plans, ni dans les élévations. La *symétrie* en est bannie. La *composition* & l'*élégance* des ornemens n'ont jamais rien offert de plus satisfaisant; idées riantes que la magie de glaces *répète* encore, & semble

---

<sup>13</sup> Blondel 1738 pp. 65 e 67. «Ornemens: On appelle ainsi de petites parties qui ne sont pas essentielles dans un ouvrage de l'art, mais qu'on y ajoute; seulement pour augmenter sa richesse et sa beauté extérieure» (Millin 1806, p. 727). Per una argomentazione del significato di ornamento si veda Fuhring 2004, I, pp. 17-18.

<sup>14</sup> Briseux 1743, II, p. 158.



*multiplier* à l'infini. Je pourrois dire, avec vérité, que je ne connois rien de si propre à faire tourner la tête. Ces dessins charmants ont été données par feu M. Leroux, Architecte du Roi, & ont été exécutés par Pineault<sup>15</sup>.

Nel passo sono elencate alcune delle caratteristiche chiave dell'ornato rococò: la composizione e l'eleganza devono ordinare l'andamento della decorazione; gli ornamenti devono essere vari e produrre contrasto<sup>16</sup>; la simmetria – sia dei dettagli, sia dei compartimenti – viene bandita; la brillante intonazione della decorazione è amplificata dalla ripetizione e moltiplicazione degli ornamenti negli specchi.

Nei trattati pubblicati a cavallo del 1740 è continuo il riferimento al «bon goût», che per Blondel dipende principalmente dall'«ordonance générale & de la relation des parties avec leur tout»<sup>17</sup>. Per raggiungere questo scopo è necessario «proportionner la force des membres d'Architecture aux ornemens dont elle est accompagnée, & regler sa richesse sur la magnificence du lieu»<sup>18</sup>: ad esempio, gli ornamenti «plus délicats, rendent la composition de Cheminées convenable pour des pièces moins vastes»<sup>19</sup>. Gli ornamenti vanno caratterizzati da una certa *fécondité* – accentuata dal *relief* –, dalla *variété* e dall'*éclat*, ma devono comunque osservare anche il *repos*<sup>20</sup>, in modo da evitare una eccessiva *profusion*<sup>21</sup>.

Durante gli anni Trenta, due caratteri si diffondono nella decorazione intagliata rococò francese, in particolare grazie all'opera di Nicolas Pineau: la rottura della simmetria e la comparsa della rocaille. Si tratta di due elementi che i trattati teorici tentano di regolamentare. A riguardo della asimmetria, Briseux ammetteva una diversificazione delle forme scelte per una unica decorazione, a patto però di non rinunciare alla rispondenza tra le parti:

les panneaux d'une même piece, peuvent aussi recevoir différentes formes, & avoir à leur partie supérieure des contours qui ne ressemblent point à ceux de l'inférieure: cela procure de l'elegance à la composition, sans en déranger la symétrie, qui ne consiste qu'à mettre des panneaux d'une même forme, & d'une même décoration à des distances égales<sup>22</sup>.

---

<sup>15</sup> Blondel 1774, I, pp. 89-90. Il corsivo è mio. Nel testo si indica che le parole sono riferite all'«Hôtel de T\*\*\*, originairement l'Hôtel de M\*\*\*».

<sup>16</sup> Il contrasto è definibile come «une opposition des lignes qui forment les objets par laquelle ils se font valoir l'un l'autre»: Lacombe 1759, p. 168.

<sup>17</sup> Blondel 1738, p. 66.

<sup>18</sup> Blondel 1738, p. 69-70.

<sup>19</sup> Daviler 1738, p. 191.

<sup>20</sup> Blondel 1738, pp. 78-87.

<sup>21</sup> Blondel 1752, p. 121.

<sup>22</sup> Briseux 1743, II, p. 155.

La rocaille è invece associata alla bizzarria da Blondel, denunciando l'eccessivo uso di quel tipo di ornamenti alla moda usati nei coronamenti di specchiere degli anni trenta e quaranta del Settecento:

les attributs les plus respectables paroient confondus avec des ornemens qui ne doivent leur naissance qu'à une imagination bisarre, & l'on trouve par tout un amas ridicule de coquilles, de dragons, de roseaux, de palmiers & de plantes, qui sont à présent tout le prix de la décoration intérieure<sup>23</sup>.

Nel contesto piemontese non è presente una analoga ricchezza delle fonti letterarie, che permetta di far emergere la terminologia e il giudizio dei contemporanei sulle decorazioni messe in opera nella Torino settecentesca. Le fonti relative ai viaggiatori in visita a Torino si soffermano raramente sulla descrizione degli ornamenti settecenteschi del Palazzo Reale, forse anche perché l'accesso alle zone più interne, coinvolte negli ammodernamenti del XVIII secolo, era generalmente interdetto agli estranei: durante le cerimonie pubbliche, non era previsto l'ingresso dei visitatori stranieri nelle stanze successive alle Camere da Parata e nel 1714 Vittorio Amedeo II aveva deciso di limitare l'accesso degli appartamenti interni alle principali cariche del regno<sup>24</sup>. Per il periodo preso in esame, l'unico trattato piemontese noto di architettura civile sono le *Istruzioni Diverse* di Bernardo Antonio Vittone (1768), dove a riguardo dell'ornamento l'architetto non si discosta dai principi d'oltralpe. Ricalcando l'attenzione alle caratteristiche di *proportion, variété, tendresse, délicatesse, satisfaction* già sponsorizzate da Blondel, Vittone raccomanda

legittime proporzioni loro convenienti la giusta qualità [...] e doversi insiememente procurarsi la morbidezza nell'unione, e accozzamento delle cose, che per ornargli vi s'introducono, come cagione, ch'ella è, principale del buono assortimento d'un oggetto, cui render si pretende leggiadro, e soddisfacente alla vista<sup>25</sup>.

Per le bordure che incorniciano le varie porzioni decorative, Vittone raccomanda «la varietà, che v'ha nella composizione, e forma loro, per cui rendonsi rispettivamente, e con buon esito adattabili alle Fabbriche secondo la varietà delle circostanze»<sup>26</sup>, ricalcando ancora i principi di varietà e

---

<sup>23</sup> Blondel 1738, p. 67.

<sup>24</sup> BRTo, Cerimoniale 727/6, citato da Caterino 2016, p. 3. Le fonti che descrivono gli interni del Palazzo Reale di Torino sono state raccolte da Assandria, Gauna, Tetti in *Sperimentare l'architettura* 2001, pp. 326-328: Caylus 1714, Mitchell 1732, Pasini 1738, De Brosse 1740, Pasini 1748, Groscavallo 1754, Coyer 1763, Gibbon 1764.

<sup>25</sup> Vittone 1764, I, p. 145.

<sup>26</sup> Vittone 1764, I, p. 145-146.

convenienza di Blondel. È parlando dei lavori in ferro che Vittono specifica da cosa dipenda «il buon esito degli Ornamenti»:

dall'osservanza, a cui applicare tuttora si dee l'Architetto, delle massime generali già altrove accennate dell'Arte, cioè dalla regolare uniformità, e naturalezza delle parti, che gli si compongono, e dalla varietà loro accompagnata da scherzosa bizzarria, e da morbidezza di contorno, e sopra tutto dal buon ordine, e dalla buona, ed armonica corrispondenza, che trovar si deve non tanto ne' scherzi, che nella estensione di tali parti, e de' vani loro<sup>27</sup>.

In questo caso, Vittono aggiunge alla *variété* tanto sponsorizzata dai trattati francesi alcuni principi peculiari del contesto piemontese: lo scherzo, già promosso dalle progettazioni di Juvarra<sup>28</sup>, e la armonica corrispondenza tra i compartimenti, che impone alle diverse parti di essere esattamente proporzionate le une alle altre<sup>29</sup>.

Vittono conosceva di certo il trattato di Blondel: tra i libri elencati nell'inventario post-mortem della sua biblioteca compare «Blondel, Décoration des édifices, 2 volumi». È nota la diffusione in Piemonte dei due fondamentali volumi sulla decorazione e distribuzione editi tra 1737 e 1738 e corredati di 160 illustrazioni incise<sup>30</sup>, e l'elaborazione degli interni del Palazzo Reale di Torino è stata spesso associata all'influenza del rococò francese sottolineando il ruolo della stampa nella diffusione in Europa delle proposte per l'ornamento e la decorazione<sup>31</sup>. Risulta ancora da valutare concretamente quali repertori di incisioni fossero dedicati all'ornamentazione intagliata e come gli intagliatori piemontesi ne fecero uso, poiché

è opportuno riconoscere la specificità locale, anche nel caso di opere che utilizzino fonti d'ispirazione identiche [...]. Gli artisti attingevano spesso alle stesse fonti, ma le utilizzavano in funzione della loro sensibilità, adeguandosi ai costumi e alle regole dei luoghi dove lavoravano; ciò può spiegare certi sfasamenti temporali ma anche certi accorgimenti stilistici inaspettati<sup>32</sup>.

---

<sup>27</sup> Vittono 1764, I, p.159.

<sup>28</sup> Nelle sue istruzioni per la scultura, Juvarra esige in più occasioni che gli artisti e le maestranze lavorino i soggetti assegnati in modo che «scherzino bene»: cfr. Dardanello 2005, pp. 113-114.

<sup>29</sup> «Correspondance. C'est l'accord des différentes parties d'un même tout [...] il faut que les parties soient exactement proportionnées entre elles»: Millin 1806, I, p. 359.

<sup>30</sup> Portoghesi 1966, pp. 12-14, 250.

<sup>31</sup> Colle 1987, pp. 190-191; Spione 2001, pp. 215-216.

<sup>32</sup> Fuhring 1999, I, p. 67.

## 1.b. Tipi di illustrazione

La decorazione degli interni è un soggetto che si diffonde nelle stampe ornamentali a partire dal XVII° secolo<sup>33</sup>. Nella prima metà del secolo successivo si moltiplicarono le edizioni dedicate specificatamente alla decorazione intagliata e all'arredo: i principali editori che se ne occuparono furono Jean Mariette e Charles-Antoine Jombert, ma anche Nicolas-Jean Baptiste de Poilly, Nicolas Guerard, Claude-Nicolas Le Pas Dubuisson, Pierre Pessard, Pierre Prault, Guillaume Cavalier, Jean-François Daumont, François Chereau<sup>34</sup>. Le stampe venivano pubblicizzate con riferimenti al «*bon goût*», al fatto di essere «*à la mode*», al proporre «*diverses formes*» «*conformes à l'usage present*». Claude-Nicolas Le Pas Dubuisson aveva pubblicato nel 1716 il *Livre de table de diverses formes* con disegni di Jean-Bernard Toro incisi da Pierre de Rochefort, specificandone la «*nouveauté, l'intelligence et le bon goût des Compositions*»; nel 1740 la stessa frase era utilizzata come sottotitolo del *Livre de divers desseins d'ornements* di Thomas Lainé, incisi da Jean-Joseph Balechou (cfr. Dossier n. 1, catt. 7 e 20)<sup>35</sup>.

In generale, le stampe erano vendute in tavole singole o organizzate in suites, raccolte o opere monografiche<sup>36</sup>. Nel 1764 l'editore Charles-Antoine Jombert pubblicava il *Catalogue des planches d'architecture qui se vendent en détail* presso la sua libreria<sup>37</sup>. Si trattava di tavole «tirées de l'Architecture Française», «planches de délice de Paris», «planches de délice de Versailles», le «oeuvre de Jean Le Pautre», «Petit Oeuvre d'Architecture e Jean Marot». I titoli delle serie si riconoscono nei progetti editoriali portati avanti dalla casa Mariette: nel 1750 Jombert aveva comprato «une partie du fonds d'estampes et de Librairie du sieur *Mariette* qui regarde l'Architecture, la Peinture, l'ornement & le Dessain»<sup>38</sup>. Nell'elenco di Jombert sono enumerate 32 suites che illustrano proposte per la decorazione intagliata specificandone il numero di fogli, di tavole e il prezzo in *livres* (qui separati da barra):

Décoration de l'Hôtel de Soubise, par le Sieur Harpin. 11/11/2.15

Décorations intérieures de la galerie & du grand escalier de l' Hôtel de Toulouse, par MM. Vassé & De Cotte. 5/7/1.15

[...]

<sup>33</sup> Fuhring 2004, pp. 37-38.

<sup>34</sup> Sugli editori si veda Préaud, Casselle, Grivel, Le Bitouzé 1987; sul ruolo dell'editoria nel mercato delle stampe durante l'Ancien Régime: Fuhring 2015, pp. 30-35; Grivel 1986. Sulla casa Mariette, Smentek 2014; sui Jombert, Kaucher 2015.

<sup>35</sup> Per le informazioni generali e la collocazione delle stampe citate si rimanda al *Dossier n. 1. Repertori di modelli per la decorazione intagliata (1710-1750)*.

<sup>36</sup> Griffiths 2016, pp. 164-180.

<sup>37</sup> *Catalogue des planches d'architecture qui se vendent en détail Chez Jombert, Libraire du Roi, rue Dauphine, à Paris. MDCCLXIV.* Paris, BNF, Tolbiac, VZ-781, pp. 1-16; per i cataloghi di Jombert, Kaucher 2015, pp. 1430-1431. Nello studio delle stampe, l'importanza dei cataloghi «stocklist» degli editori è stata sottolineata da P. Fuhring (2000, pp. 74-82; 2015, pp. 32-33).

<sup>38</sup> Kaucher 2015, p. 391-392.

- Décorations intérieures de la maison de M. Rouillé, par le meme [M. Blondel l'oncle]. 6/6/1.10
- Décoration intérieures de l' Hôtel d'Evreux, par M. Mollet. 4/4/1
- Château de Stain, à deux lieues de Paris, avec des décorations interieures, par M. Mollet. 7/8/2
- Livre de Portes cochères, & ventaux de portes du Palais Bourbon, de l' Hôtel de Lassay, & autres Hôtels de Paris. 8/8/2
- Desseins de Portes cochères nouvellement exécutées dans les Maisons Royales. 6/6/1.10
- Portes cochères de menuiserie des plus belles maisons de Paris. 6/6/1.10
- Portes cochères de menuiserie nouvellement gravées sur les desseins de M. Francard. 6/6/1.10
- Décoration de grandes portes d'appartemens à double placard, & à deux ventaux. 6/6/1.10
- Décorations de cheminées & Lambris de menuiserie pour les appartemens, inventées par le Sieur Pineau. 6/6/1.10
- Desseins de cheminées & Lambris de menuiserie pour la décoration des appartemens, par M. Blondel, neveu. 10/10/2.10
- Nouveaux Desseins de lambris pour diverses parties d'un appartement, par le Sieur Pineau 12/12/3.
- Développemens & Profils de lambris de menuiserie & de maçonnerie pour l'intérieur des appartemens, par M. Blondel, neveu. 7/7/1.15
- Nouveaux Lambris de galeries, chambres & cabinets, par le Sieur Le Roux 7/7/1.15
- Desseins pour un cabinet à la Chinoise, de l'invention du Sieur Blondel. 5/5/1.05
- Divers desseins de buffets de marbre & de menuiserie, exécutés à Paris. 5/5/1.05
- Divers décorations d'appartemens, gravées par Pierre Le Pautre. 7/7/1.15
- Décoration interieures du Palais Bourbon, & de l' Hôtel de Lassay, par M. Lassurance. 7/7/1.15
- Décoration intérieures des appartemens de l' Hôtel de Soubise, par le Sieur Harpin. 11/11/2.15
- Décoration intérieures de l' Hôtel d'Evreux, de Villeroi, & du château de Stain. 6/6/1.10
- Décorations intérieures de la maison de M. Rouillé. 6/6/1.10
- Décoration intérieures de l' Hôtel de Roquelaure, par M. Le Roux. 6/6/1.10
- Décoration intérieures de la maison de M. Dodun, par M. de Chamblin. 6/6/1.10
- Décoration intérieure de la grande galerie de l' Hôtel de Toulouse. 4/4/1
- Décoration intérieure du grand escalier de l' Hôtel de Toulouse, par M. De Cotte. 2/3/15
- [...]
- Nouveaux Desseins de plafonds qui peuvent s'exécuter en Sculpture ou en Peinture, par le Sieur Pineau. 6/6/1.10
- Nouveaux Desseins de cartels, inventés par le meme. 6/6/1.10
- Nouveaux Desseins de meubles & ouvrages de bronze & de marqueterie, inventés & gravés par André-Charles Boulle. 10/10/2.10

Nouveaux Dessesins de Plaques, consoles, torcheres & medailliers, par le Sieur Pineau. 6/6/1.10

Nouveaux Dessesins de pieds de tables, & de vases & consoles de sculpture, par le meme. 6/6/1.10

Nouv. Dessesins de broderie & de découpures pour le lits, par le meme. 6/6/1.10.

Il *Catalogue* del 1764 dà prova di una significativa lista di stampe settecentesche dedicate alla decorazione d'interni, dove si notano tre tipi di illustrazioni: le «décoration intérieure», i «cheminées et lambris» e gli arredi mobili.

Le suites con *décoration intérieure* riproducevano gli interni realizzati negli Hôtels parigini, pubblicizzando e celebrando il lavoro degli architetti e degli scultori nel febbrile aggiornamento *à la mode* dei palazzi privati. In questi casi, il formato della stampa era orizzontale e comprendeva l'elevazione dell'intera parete. Tra le più note, le undici tavole con l'Hôtel de Soubise, su disegno di Sieur Harpin (Dossier n. 1, cat. 13. C), cui nel 1745 Boffrand risponderà con nove tavole incise da Babel con le decorazioni approntate per il principe e la principessa di Rohan (Dossier n. 1, cat. 22 - **fig. 1**); la galleria e lo scalone dell'Hôtel de Toulouse su disegno di Vassé e de Cotte (Dossier n. 1, cat. 13. A); gli interni del palazzo di M. Rouillé e di M. Dodun, del Palais Bourbon, degli dell'Hôtels d'Evreux, de Lassay, de Villeroi, de Stain, de Roquelaure (Dossier n. 1, catt. 13. B-L). Nel 1746 sul *Mercure de France* si annunciava la pubblicazione delle tavole con il *Plan et Décorations intérieures de la Galerie de l' Hôtel de Villars* incise da Blondel e raffiguranti le decorazioni approntate nel 1732-1733 da Pineau su disegni di Le Roux (Dossier n. 1, cat. 23); le tavole furono riedite nel *Livre nouveau ou regles des cinq ordres d'architecture* curato da Blondel nel 1757<sup>39</sup>.

Con le suites di *Cheminées*, i disegnatori concentrano lo sguardo su una porzione decorativa che acquisisce un ruolo molto importante nelle stampe ornamentali, sintomo di una sempre maggiore attenzione alle esigenze abitative e al *confort*. Dal secondo decennio del Settecento si uniforma lo schema compositivo per le tavole dedicate alla decorazione di *cheminées*, acquisendo i caratteri di un genere autonomo: vengono pubblicate serie composte generalmente da 6 tavole in-folio, corredate di scala, in cui differenti soluzioni per camini con sopracaminiera sono affiancate da due pannelli parietali. «De toutes les parties de la Décoration, aucune ne s'est plus ressentie de la vicissitude des Modes»<sup>40</sup>: nell'ornamento delle caminiere si sperimentano i cambiamenti di gusto e le suites vengono intitolate come «nouvelles» e «à la mode», con riferimento ad ornamenti «des plus riches»<sup>41</sup>. Intorno al 1699 Pierre Lepautre aveva inciso il *Livre de cheminées exécutées à Marly sur les desseins de Monsr. Mansart Surintendant*. Fiske Kimball identifica in

---

<sup>39</sup> *Mercure de France*, dicembre 1746, II, p. 147; Guilmar 1880, p. 149-150; Wilke 2016, p. 34, cat. 13.

<sup>40</sup> Daviler 1738, p. 180.

<sup>41</sup> Si vedano i *Cheminées Nouvelles des plus à la mode* pubblicati da Nicolas Guerard e la tavola con un *Dessein de cheminée pour un cabinet dont la decoration variée du Lambris est des plus riches* / Pineau delin, pubblicata nell'*Architecture Française*, III, 1738.

questa suite la genesi di un nuovo modo di ornare i camini: in contrasto con la rigidità geometrica dei lavori di Lassurance di fine Seicento, la suite di Lepautre su disegni di Mansart sponsorizzava una movimentazione delle linee di contorno e un'invasione dei compartimenti attraverso gli ornamenti scolpiti in rilievo<sup>42</sup>. Questo tipo di modelli verrà utilizzato largamente nei primi decenni del Settecento, condizionando ancora i *Dessins de cheminée et l'ambris de Menuiserie pour la décoration des Appartemens par Blondel* pubblicati da Mariette e ancora editi nella raccolta *Architecture à la mode* (Cfr. Dossier n. 1, catt. 10 e 12). Tra il 1749 e il 1751 Gabriel Huquier pubblicava nella raccolta nota come Grand Oppenord due *Livre de cheminées et lambris de menuiserie et de sculpture par G. M. Oppenord Architecte*, dando alle stampe i disegni realizzati dall'architetto per le decorazioni del Palais Royal approntate nel 1720 (cfr. Dossier n. 1, catt. 25. A e B). In queste proposte, la composizione presenta due varianti per ogni foglio<sup>43</sup> (**fig. 2**). Anche Jean Mansart de Jouy utilizzava una impaginazione con doppia variante per le due serie di *Divers Décoration de cheminées* (1734-1745 circa, editi da Nicolas-Jean-Baptiste de Poilly: cfr. Dossier n. 1, catt. 15, 16), caratterizzate da scelte decorative che utilizzavano già pienamente un vocabolario rococò con ornati asimmetrici, membrane traforate e bordi di conchiglie.

Le stampe con *cheminées* proponevano spesso soluzioni ideate e disegnate apposta per la pubblicazione a stampa e non riproducenti decori esistenti, in un esercizio di variazioni e adattamenti ai diversi tipi di ambienti. Sebbene la maggior parte delle suites con specchiere fossero disegnate da architetti, erano comunque disponibili modelli inventati da scultori: Thomas Lainé inserisce alcune proposte per *cheminées* nel suo *Livre de divers desseins d'ornements* (cfr. Dossier n. 1, cat. 20) mentre Nicolas Pineau, dopo il suo rientro in Francia nel 1727, pubblica alcune suites di *Cheminées et Lambris*, ma è chiara la sua volontà di essere preso in considerazione come progettista d'interni firmandosi come "architecte" (cfr. Dossier n. 1, catt. 13. N, O, P, Q).

Per l'arredo mobile sono generalmente attestate stampe basate su disegni inventati per la stampa e dedicati ad un tipo specifico di oggetto: tavoli, lumi parietali, cornici, mobilia. Le serie, composte da 5-7 fogli, possono mostrare nella stessa pagina le variazioni possibili per una stessa soluzione; sono per lo più complete di pagina-titolo dove viene indicato l'autore dei disegni, che di norma è un intagliatore. Sia nei *Nouveaux desseins de pieds de tables* di Nicolas Pineau, sia nel *Livre de Table* di Jean-Bernard Toro (Dossier n. 1, catt. 4 e 7), entrambi editi non oltre il 1717, le opzioni proposte per i tavoli sono accompagnate da altri arredi in pendant (console reggivasì e reggicandelabri), inquadrando l'importanza dell'accordo tra le varie parti della decorazione. Toro specifica come i suoi modelli siano «utiles a ceux qui commencent a s'appliquer au Dessin, qu'a ceux quie leur Professions oblige journellement d'en faire usage», indicandone chiaramente l'uso professionale.

---

<sup>42</sup> Kimball 1943, p. 68.

<sup>43</sup> Kimball 1943, fig. 131-132.

Come per le specchiere, la composizione dell'illustrazione tende ad uniformarsi (figg.4-6). Nel 1724 veniva dato alle stampe il *Livre de plusieurs coins de bordure* di François Roumier (Dossier n. 1, cat. 10), dove lo scultore faceva emergere le caratteristiche della sua professionalità focalizzando lo sguardo sugli ornamenti negli angoli delle cornici: le bordure a bacchette rettilinee sono ornate di foglie, infiorescenze e draghi; entro queste si trova una campitura a losanghe alludente ad un delicato rilievo<sup>44</sup>. Nel 1740 è pubblicato il *Livre de divers desseins d'ornemens* di Thomas Lainé (Dossier n. 1, cat. 20), dove le bordure per cornici sono presentate con lo stesso taglio diagonale sugli angoli, che presuppone il ribaltamento della metà dell'ornamento posto sull'angolo; il disegnatore aggiunge inoltre la sagoma del profilo della cornice<sup>45</sup>. Un taglio simile è usato anche da Nicolas Pineau in due disegni a sanguigna relativi al contesto di corte probabilmente realizzati nei primi decenni del secolo<sup>46</sup>.

L'illustrazione della decorazione intagliata si poteva trovare anche nei trattati di architettura. Durante il Settecento i trattati dedicano ampio spazio alla decorazione degli interni, suggerendo le soluzioni adatte alle esigenze cerimoniali dei diversi ambienti e le tavole a corredo dei testi illustrano esempi e proposte per sopracaminiere, pareti in boiserie, porte, cornici di sovrapporte.

Tra il maggio e il novembre 1738, sul *Journal de Sçavans* e sul *Mercure de France* apparivano gli annunci di pubblicazione del *Cours d'architecture* di Daviler «enrichie de nouvelles Planches, revue & augmentée de plusieurs Desseins, conformes à l'usage présent», incise da Jacques-François Blondel (Dossier n. 1, cat. 17). Il volume era confezionato in-quarto e edito da Jean Mariette: si trattava della quarta edizione del testo del 1691, accresciuto da Jean-Baptiste Alexandre Le Blond nel 1710 e ancora nel 1720<sup>47</sup>. Nell'edizione del 1738, *l'avant-propos* sottolineava che «la décoration intérieure des Appartemens a éprouvé depuis de si grands changemens, qu'elle a tout à-fait changé de face. Cette partie de l'Architecture, & généralement tout ce qui est de la dépendance des Ornemens, suit le sort des modes, & n'est pas moins variable»<sup>48</sup>.

Nel *Cours d'Architecture* la prima sezione dedicata alla decorazione intagliata era quella dei *Cheminées*. L'impaginazione tipica delle suites, con la specchiera in mezzo a due pannelli, veniva rispettata solo nella prima tavola (la n. 57, *Cheminée pour un cabinet*): nelle tavole a seguire, lo sguardo veniva focalizzato sui particolari della decorazione (**fig. 7**). Il testo chiariva la scelta di ingrandire la scala delle illustrazioni

<sup>44</sup> Presso la collezione Lodewijk Houthakker è presente un disegno preparatorio a penna e inchiostro grigio (79x205mm) per la tavola 7 del *Livre de plusieurs coins de bordure*: Fuhring 1989, II, cat. 436, p. 302; Pons 1986, cat. 74, pp. 446-447.

<sup>45</sup> Per Thomas Lainé: Fuhring 1989, pp. 44-45; sulla decorazione delle cornici, Pons 1987, p. 44.

<sup>46</sup> Paris, MAD, nn. 4488a/b. Bruno Pons (1987, p. 46) avvicina questi disegni ad un altro custodito a San Pietroburgo, The State Hermitage Museum, n. 28998.

<sup>47</sup> *Journal de Sçavans*, maggio 1738, p. 319; *Journal de Sçavants*, agosto 1738, p. 557; *Mercure de France*, novembre 1738, pp. 2415-2416. Sul *Cours d'architecture* e le edizioni precedenti: Fuhring 2003, p. 252; Wilke 2016, pp. 120-126, cat. 66. Il coinvolgimento di Blondel è specificato in Daviler 1738, p. XXV.

<sup>48</sup> Daviler 1738, p. iii.



selezionando il coronamento e le «traverses d'enbas» e “tagliando” di conseguenza la zona centrale dello specchio e il suo rapporto con l'ambiente:

les desseins de Cheminées, qui se trouvent dans les précédents Editions, ne donnoient qu'une idée générale de ces sortes de compositions, parce qu'étant sur de trop petites Echelles, les parties n'en étoient pas assez développées, c'est ce qui avoit engagé dans celle-ci de ne donner que des parties en grand, c'est-à-dire, des desseins de Chambranles, de Couronnemens & de bordure de Glace, car voilà en quoi consiste toute la composition d'une Cheminée. Cependant pour ne rien laisser à désirer, on a fait précéder ces desseins de celui d'une Cheminée dans son entier; ce seul exemple a paru suffisant<sup>49</sup>.

Poco più avanti veniva specificato che quei disegni erano stati realizzati da Nicolas Pineau: la particolare attenzione alla qualità degli ornamenti, sottolineata dall'ingrandimento della scala a discapito dell'inserimento architettonico, era stata verosimilmente condizionata anche dal coinvolgimento di uno scultore in legno.

Nello stesso anno (1738), Blondel dedicava il secondo volume della *Distribution des maisons de plaisance*, edita da Charles-Antoine Jombert (**fig. 8** e Dossier n. 1, cat. 18), alla decorazione:

Le détail en plus grand des décorations extérieures & le developement des intérieures, ayant été réservé pour ce second Volume, on y verra dans la premiere partie ce qui regarde l'extérieure [...], la décoration intérieure & les developemens des parties qui la composent, son l'objet de la second partie, ausquelles j'ai donné toute la grandeur que ce Volume m'a permise<sup>50</sup>.

Il trattato offriva un ampio repertorio illustrato con più di cinquanta tavole dedicate alla decorazione di cheminée, porte, sovrapporte, pannelli di minuseria e complementi d'arredo adatti ai diversi tipi di ambienti. Le scelte relative all'impaginazione delle tavole dimostravano ancora l'attenzione ai particolari dell'ornamento, ingrandendo la scala delle illustrazioni. Blondel, che anche qui aveva realizzato le incisioni su disegni di Nicolas Pineau<sup>51</sup>, giustificava questa scelta in maniera simile a quanto scritto nel *Cours d'architecture*:

---

<sup>49</sup> Daviler 1738, p. 190.

<sup>50</sup> Blondel 1738, p. IV avant-propòs.

<sup>51</sup> Blondel I, 1737, p. ij e II, 1738, p. IV avant-propos; Fuhring 1999, II, p. 457-458; sul ruolo di Pineau si discuterà più approfonditamente nel secondo capitolo.

j'ai exprimé le dessus de la traverse d'en bas, & j'ai interrompu la hauteur de la glace par l'espace A, afin de n'être pas obligé de donner à la Planche la hauteur de la glace dans sa véritable proportion; ce qui n'étoit aucunement nécessaire. J'en ai usé de même à l'égard des autres parties de décoration, pour avoir la liberté de donner le détail des parties plus en grand<sup>52</sup>.

Anche per le sovrapporte, l'architetto sceglieva di illustrare dettagliatamente gli ornamenti, perfino più di quanto già fatto nell'edizione di Daviler, che poneva in diretto confronto:

Afin de pouvoir les mieux détailler, je les ai mis en grand autant que le Volume l'a pû permettre, m'étant apperçû quel es exemples que je viens de donner dans la nouvelle édition de Daviler ne devenoient point assez sensibles<sup>53</sup>.

L'attenzione alla decorazione intagliata emerge ancora ne *L'art de Bâtir des Maisons de Campagne* di Charles-Etienne Briseux, edito da Pralut nel 1743 (**fig. 9** e Dossier n. 1, cat. 21). Nel secondo volume, la *Septième partie* era dedicata agli interni, dove pannelli di minuseria, coronamenti di cheminées, sovrapporte, elevazioni di pareti intagliate venivano illustrati in 45 tavole incise da Babel e Blondel: «des cheminées, leurs vis-à-vis, les trumeaux entre les croisées, & les dessus des portes doivent tenir le premier rang par la beauté de leurs ornemens & de leurs formes; & ces parties, de même que les panneaux de menuiserie, veulent être variées à chaque pièce d'un Appartement»<sup>54</sup>.

Un ruolo cardine nella diffusione di modelli a stampa per la decorazione intagliata fu svolto dai progetti editoriali di ampia portata promossi da Jean Mariette e Charles-Antoine Jombert e costituiti come raccolte di repertori d'architettura e d'ornato.

Nel *Catalogue des livres imprimez a Paris chez Pierre-Jean Mariette* edito nel 1731 venivano segnalati i tre volumi costituenti l'*Architecture à la mode*, un progetto editoriale iniziato da Nicolas I Langlois e successivamente portato avanti dalla casa Mariette (Dossier n. 1, cat. 12)<sup>55</sup>. Si trattava di una raccolta di stampe, suddivise per ordine tematico, edite a partire dalla fine del Seicento e dedicate alla decorazione dei giardini, degli interni e all'arredo. A fianco alle prove di Lepautre, Francard, Cottard, Leroux, Blondel, Mansard, Loire, nell'edizione segnalata nel 1731 Mariette aveva inserito quattro suites da lui già edite singolarmente e disegnate da Nicolas Pineau verosimilmente prima del 1717: i *Nouveaux Dessesins de Pieds de Tables de Vases & Consoles de sculpture*, i *Nouveau desseins de Plaques, Consoles, Torchères, et Medaillers* (Dossier n. 1,

---

<sup>52</sup> Blondel 1738, p. 73.

<sup>53</sup> Blondel 1738, p. 78.

<sup>54</sup> Briseux 1743, pp. 154-155.

<sup>55</sup> Ringrazio il prof. Peter Fuhring per avermi segnalato il *Catalogue* datato 1731. Per l'elenco delle tavole edite nell'*Architecture à la mode*: Guilmar 1880, pp. 128-131; per le vicende editoriali di questa impresa: Fuhring 1990, catt. 195-200; Fuhring 2007, pp. 158-159; Fuhring 2015, p. 121.

catt. 4 e 5), i *Nouveaux Lits e i Nouveaux Dessains de cartels*, tutte composte da 6 tavole<sup>56</sup>. Se le suites raccolte nell'*Architecture à la mode* pubblicizzavano uno stile controllato e non ancora caratterizzato da ornamenti rocaille, un altro progetto di Mariette avrebbe ampiamente diffuso il più frizzante disegno d'interni rococò: si tratta dell'*Architecture Française*, una raccolta di architettura pubblicata tra il 1727 e il 1738 in tre volumi (Dossier n. 1, cat. 13). Nel terzo volume, Mariette raccolse un corpus di 190 tavole dedicate alla decorazione d'interni, illustranti disegni e opere degli intagliatori Pineau, Vassé, Harpin e degli architetti De Cotte, Le Roux, Blondel, Lassurance, Mollet, Chamblin<sup>57</sup>.

Progettando di dare un seguito a quell'esperienza, nel 1751 Charles-Antoine Jombert pubblicava il prospectus di una monumentale opera in 8 volumi da intitolare ancora *Architecture Française*, che avrebbe dovuto raccogliere più di 1400 stampe sfruttando in larga parte le matrici acquistate nel 1750 dalla casa Mariette. Nelle intenzioni dell'editore, il settimo volume avrebbe dovuto trattare della «décoration extérieure & intérieure des Edifices, comme parterres, jardinages, bosquets, berceaux de treillage, &c. la Serrurerie; l'ornement; les portes, cheminées, lambris & profils de Menuiserie, &c.». A causa dei costi esorbitanti dell'impresa, il progetto si fermerà al quarto volume edito nel 1756 e la sezione dedicata alla decorazione d'interni non vedrà mai la luce come volume unitario<sup>58</sup>.

Queste edizioni rappresentavano un compendio delle raccolte d'architettura e ornato edite nei primi decenni del Settecento e potevano essere vendute interamente, in volumi separati o ancora per singole suites: la composizione e ri-composizione di queste edizioni lascia immaginare l'impegno di un mercato editoriale che stimolava e diffondeva i cambiamenti dello stile. L'importanza dei libri d'architettura nell'atelier dello specialista nella decorazione d'interni emergeva in alcune significative righe del testamento firmato da Nicolas Pineau a Parigi il 1 dicembre 1753, il quale raccomandava che tali strumenti fossero consegnati al figlio: «et comme mes dessins & instruments propres à dessiner ainsy que les livres concernant l'architecture, tous les modelles que je puis avoir, de même que les moules propres à faire les sculptures en platre pour la décoration des Bâtimens conviennent à l'art que mon fils professe, je veux que le tout luy soit remis aussitôt mon décès, luy en faisant pareillement don & prelegs»<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> La datazione di queste suites ad un periodo antecedente al 1717 è oggetto di studio del prof. Fuhring.

<sup>57</sup> Si parlerà più ampiamente delle vicende editoriali dell'*Architecture Française* nel secondo capitolo di questo testo; per ora si rimanda a Mauban 1945.

<sup>58</sup> Le vicende dell'opera sono studiate da J.-M. Pérouse de Montclos in *L'architecture Française* 2009. Pur non avendo completato l'opera, Jombert continuò a vendere le suites separatamente, come testimoniato dal *Catalogue* del 1764.

<sup>59</sup> Biaïs 1892, p. 81.

## 2. Il disegno degli intagliatori. Il caso di Nicolas Pineau e l'editoria

### 2.a. Il disegno per l'intaglio

Durante il Settecento, il confronto tra le professionalità dell'architetto e dell'intagliatore è caratterizzato da una costante ridefinizione dei ruoli, che vengono messi alla prova nel campo del disegno. Le fonti del XVIII° secolo testimoniano in questo senso una certa permeabilità dei limiti professionali del lavoro di decorazione d'interni, accordando un ruolo sempre maggiore alle arti minori: il marchese di Mirabeau scriveva che «l'architecte désorienté [...] livre au decorateur sa cage contournée. Celui-ci cherche des angles et des crochets, dérobe la cheminée, cache les portes, niche le lit, proportionne les panneaux. Les vernis et les glaces font le reste»; sullo stesso tenore, Blondel annotava che «Les Leroux, les Le Grand, les Tannevot, ne sachant guère faire que les plans, eurent recours au prestige des embellisseurs et s'adressèrent aux Pinault, aux Meissonnier, aux Lajoux»<sup>60</sup>.

Si tratta di un aspetto caratteristico del rococò anche al di fuori dei confini francesi: Roberto Gabetti ha commentato l'esperienza dei cantieri nel Piemonte del Settecento sottolineando le modalità di collaborazione tra l'architetto e le professionalità specialiste dell'ornamentazione, in una fase in cui «la decorazione rivela un valore non subordinato all'architettura» e «l'artigianato esce dalla prassi consolidata del mestiere, azzarda un'autonoma proposta di spazio e colore (accanto, contro, a favore – non importa), rispetto alla regia degli architetti»<sup>61</sup>. Le ricerche documentarie sugli intagliatori attivi a Torino per la corte dei Savoia nella prima metà del Settecento, hanno fatto chiaramente emergere il ruolo progettuale di alcuni di essi nella collaborazione con gli architetti<sup>62</sup>. Sebbene le fonti archivistiche testimonino l'impegno degli intagliatori nella progettazione degli interni del Palazzo Reale di Torino, per ragioni ancora da spiegare non è pervenuta la documentazione grafica relativa, non conservata o dispersa al di fuori del circuito archivistico e museale legato al sistema delle residenze reali. La mancanza dei disegni progettuali per il palazzo torinese pone un significativo limite allo studio dell'elaborazione del gusto e delle competenze professionali, impedendo di valutare con le immagini quanto testimoniato dalle fonti contabili e contrattuali. Alcune pratiche di disegno e progettazione testimoniate dai documenti torinesi possono però essere portate al confronto con le raccolte grafiche dei colleghi francesi, che hanno avuto una maggiore fortuna conservativa: il raffronto può lasciare immaginare uno spettro credibile di modalità di utilizzo del disegno da parte dell'intagliatore.

---

<sup>60</sup> Gallet 1978, p. 76; Magnusson 2009, p. 14.

<sup>61</sup> Gabetti 1982, pp. 671-672.

<sup>62</sup> Su questo argomento si veda il capitolo dedicato al disegno nella mia tesi di dottorato: Laurenti 2013-2016, tutor prof. G. Dardanelli, di prossima pubblicazione.

I documenti archivistici informano che gli intagliatori piemontesi venivano incaricati di realizzare i disegni “in grande”. Si tratta di disegni in scala 1:1 generalmente realizzati dalle maestranze per procedere al trasferimento sul pannello ligneo, in modo da disporre di linee guida per l'intaglio. Questi disegni potevano essere stati realizzati ingrandendo un primo elaborato «in piccolo» attraverso la quadrettatura. L'intagliatore Giuseppe Gianotti riceveva 105 lire nel 1764 «per aver esteso in grande li disegni d'un trumeau, tavoli, e altro per servir ai lavori di minuseria, scultura per la Galleria del Reale appartamento del Reale Duca di Chablaix»<sup>63</sup>. Alcuni disegni di Nicolas Pineau al Musée des Arts Décoratifs di Parigi testimoniano la pratica del disegno in grande: dell'intagliatore francese è conosciuto un disegno a sanguigna per un coronamento di specchiera, composto da cinque fogli attaccati insieme a raggiungere la dimensione di 109x146.5 cm, utilizzato presumibilmente dall'atelier come cartone<sup>64</sup> (**fig. 10**). Ancora i 7 disegni nn. CD 1705-1706-1707-1708-1709-1710-1711 (quest'ultimo segnato per un “cabinet à l'anglaise”) al Musée des Arts Décoratifs, eseguiti a sanguigna acquerellata, rappresentano porzioni di coronamenti a grandezza naturale (tra i 20 cm di altezza e gli 80 cm di lunghezza). In ragione delle dimensioni e della precisione del dettaglio, questi disegni sembrano da identificare come cartoni utilizzabili dall'atelier di Pineau, in cui ogni porzione ornamentale è accostabile in diverse combinazioni.

Nell'agosto del 1737, lo scultore piemontese Michele Antonio la Volée fornì i disegni per la carrozza della regina Elisabetta Teresa di Lorena, che pochi mesi prima si era sposata con Carlo Emanuele III di Savoia. La Volée ricevette la cospicua somma di 1900 lire per «far i modelli [...] compresi anche li disegni», ricevendo anche il significativo incarico di «invigilar appresso li operai». Si doveva trattare di un oggetto particolarmente prezioso, dipinto da Michele Antonio Milocco e intagliato dallo stesso La Volée con sculture rappresentanti «un cavallo marittimo con delfini, putti et altri ornamenti»<sup>65</sup>. Anche per la decorazione degli interni gli intagliatori piemontesi presentavano i propri disegni per l'ornato. Nel 1736, in occasione dell'allestimento di alcune camere della regina nel Palazzo Reale di Torino (Gabinetto Cinese, dei Fiori e Camera del Letto), all'interno di un più ampio disegno progettuale la responsabilità dell'ideazione degli ornamenti fu rimessa agli scultori che vinsero la gara d'appalto, Pietro Giuseppe Valle e Giovanni Luigi Bosso: il contratto stabiliva che «sarà obbligo dello Scultore in quelle parti dove non si sono fatte le mostre di fornir li disegni in grande come deve esser il lavoro». Dopo aver presentato i disegni, gli scultori dovettero mostrare ogni «pezza [d'intaglio] doppo compita, e terminata in Bianco, per riportarne prima la dovuta approvazione» poiché «il più delle volte accade, che il

<sup>63</sup> AST, art. 217, 1764, cap. 3/33.

<sup>64</sup> Paris, MAD, n. 8545.1; Scott 1995, p. 68. Ringrazio sentitamente il direttore del Musée des Arts Décoratifs Olivier Gabet, Bénédicte Gady, conservatrice du patrimoine, Catherine Gouédo-Thomas e Hélène Andrieux, assistente de conservation al Département Arts Graphiques del museo per avermi permesso e facilitato la consultazione dei disegni di Nicolas Pineau.

<sup>65</sup> L'istruzione per la carrozza si trova in BRT, Scritture Private e Capitulazioni, cc. 48-60; il pagamento in AST, art. 217, 1740, cap. 5/21.

lavoro non riesce d'uguale agradimento come li disegni»<sup>66</sup>. Gli intagliatori potevano essere incaricati di trasferire i disegni progettuali direttamente sulle pareti della sala, per poterne meglio valutare le proporzioni «affine che possano esser visitati, ed approvati da S. M., e da chi ha la Direzione dell'opera»<sup>67</sup>. Tracce dei segni grafici degli scultori Bosso e Valle sono state ritrovate sulle pareti del Gabinetto dei Fiori durante il restauro delle boiserries ottocentesche che hanno sostituito le decorazioni rococò<sup>68</sup>. La pratica di disegnare a carbone la composizione degli ornati direttamente sul muro, in modo da prefigurare l'effetto definitivo, è documentata anche in Francia, per le boiserries del Gabinetto della delfina a Versailles, all'Hôtel d'Orruer e all'Hôtel de Soubise<sup>69</sup>. Per realizzare gli intagli a partire da un progetto tracciato direttamente sulle pareti, in Francia gli intagliatori trasferivano il disegno su carta attraverso fogli impregnati di colla applicati sul muro; su questo disegno veniva quindi effettuato lo spolvero per il trasferimento sul pannello ligneo<sup>70</sup>. Presso il Nationalmuseum di Stoccolma è custodito un disegno 397x262 cm realizzato da Claude III Audran intorno al 1715, in cui la decorazione murale ad arabesco è percorsa dai buchi strumentali allo spolvero. Si tratta di una pratica testimoniata anche a Torino: per i lambricchi delle anticamere nell'Appartamento di rappresentanza in Palazzo Reale a Torino, nel 1732 sono remunerati gli «Scultori Valle, e Bosso, Stroppiana et Omma [...] à riguardo de disegni, spolveri e per altre fatiche»<sup>71</sup>, mentre due disegni custoditi alla Biblioteca Nazionale di Torino (uno per una ventola, l'altro per un pannello di lambris) presentano i caratteristici fori utilizzati per lo spolvero<sup>72</sup>.

## 2.b. Gli intagliatori e l'editoria

Lo studio di un progetto decorativo presuppone la realizzazione di vari disegni preparatori e di un elaborato finale, che sarà destinato ad essere trasferito su un altro supporto: nel caso di un progetto per

---

<sup>66</sup> BRT, Scritture private e capitulazioni, vol I, 1717-1736, c. 134.

<sup>67</sup> BRT, Scritture private e capitulazioni, vol. I, 1717-1736, c. 135.

<sup>68</sup> Il rilievo stratigrafico degli intonaci è pubblicato in Rolando Perino, Venturoli 2014, pp. 29-37; la documentazione in BRT citata permette ora di identificare in quei segni l'opera di Bosso e Valle, al lavoro sulla concezione decorativa. Un altro tipo di segni è stato rinvenuto durante lo smontaggio delle boiserries del Gabinetto alla China verso Mezzanotte, e Ponente a Villa della Regina: si tratta di incisioni tracciate sull'intonaco, utili alle fasi di montaggio delle boiserries. Si veda il rilievo di Rolando Perino 2005, p. 279. Sempre a Villa della Regina sono stati rinvenuti sul muro gli abbozzi a carboncino per le figure da replicare nell'ornato in pastiglia lavorato dallo stuccatore Giovanni Maria Andreoli: Mossetti 2005, pp. 136-138.

<sup>69</sup> Fuhring 1989, I, p. 14; Babelon 1982, pp. 22-25, 35; Gallet 1978, p. 77; Scott 1995, p. 68.

<sup>70</sup> Pons 1986, pp. 47-48. Si veda anche Whitehead 1992, p. 36 e Scott 1995, pp. 66-68.

<sup>71</sup> BRT, Registro discarichi, vol. 3, 1732, c. 419.

<sup>72</sup> BNU, q. IV. 13.

boiseries, il supporto sul quale trasferire il disegno è il legno da intagliare, mentre nel caso dei disegni destinati alla pubblicazione a stampa il disegno viene trasferito alla matrice incisa<sup>73</sup>.

Spesso gli artigiani facevano incidere i propri disegni con l'intento di pubblicizzare il proprio lavoro. Una serie di stampe di successo poteva infatti stabilizzare la posizione dell'intagliatore nel mercato artistico, facendo conoscere il proprio nome all'interno dell'ambiente: è quello che succede a Thomas Johnson, intagliatore inglese che nel 1755 decide di incidere i propri disegni in una raccolta di 52 tavole<sup>74</sup>. Durante il XVIII° secolo, è noto il coinvolgimento di diversi intagliatori nella produzione di stampe, come François Roumier, Pierre-Edme Babel, Thomas Lainé, Michel Lange, Jean-Bernard Toro. Per l'opera di Toro sono conosciuti presso le collezioni del Metropolitan Museum of Arts di New York e di Lodewijk Houthakker i disegni preparatori per le incisioni di Charles Nicolas Cochin intitolate *Trophées Nouvellement Inventés par J.B. Toro* e per le *Cartouches Nouvellement Inventez par J.B. Toro*, pubblicate da Claude-Nicolas Le Pas Duibusson nel 1716. Come sottolineato da Peter Fuhring, in quei disegni Toro tracciava un primo disegno a matita nera, aggiungendo poi i dati del rilievo con una velata acquerellatura delle matita stessa e conferendo plasticità attraverso rialzi in bianco<sup>75</sup>. François Roumier usa invece penna e inchiostro grigio per un disegno legato alla preparazione della tavola n.7 del *Livre de plusieurs coins de bordure*<sup>76</sup>, mentre con la stessa tecnica Thomas Lainé realizzava i disegni per le tavole 23 e 24 del suo *Livre de divers desseins d'ornements* incisi da Jean Joseph Balechou nel 1740, custoditi presso la Bibliothèque Nationale de France<sup>77</sup>. In matita e acquerello grigio, verde e bruno è invece tracciato il disegno per pendola n. THC 2141 dello Stockholm Nationalmuseum (52x31 cm) segnato *Vassé del.*, da mettere in relazione con una serie di stampe firmate *A. Vassé invenit deli. / C.N. Cochin filius sculp*<sup>78</sup>. **(figg. 10-11)**

La strategia di pubblicizzazione della propria opera attraverso la stampa caratterizza in particolar modo l'opera di Nicolas Pineau, che si dimostrò, nell'arco di tre decenni, capace di influenzare l'elaborazione del gusto nell'Europa del XVIII° secolo attraverso la diffusione delle sue idee. Figlio dello scultore Jean-Baptiste, Nicolas Pineau (1684-1754) è forse il più noto intagliatore vissuto nel XVIII° secolo<sup>79</sup>. La sua biografia è in parte nota grazie allo studio condotto a fine Ottocento da Émile

---

<sup>73</sup> I diversi tipi di disegni sono stati classificati in base all'uso e allo scopo da Fuhring 1989, pp. 11-19; la loro funzione è inoltre discussa in Idem 2005, pp. 18-28.

<sup>74</sup> Griffiths 2016, p. 401.

<sup>75</sup> Fuhring 1989, I, catt. 54-55, p. 77.

<sup>76</sup> Collezione Lodewijk Houthakker, 7,9x20,5 cm: Fuhring 1989, I, cat. 436, p. 302; Pons 1986, cat. 74, pp. 446-447.

<sup>77</sup> Pons 1984, tav. 322; Fuhring 1989, p. 44.

<sup>78</sup> Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, Num pl es 124. Un secondo disegno di Vassé legato alla stessa suite è citato e illustrato da Kimball (1943, p. 85 e fig. 177) e datato circa 1735, custodito a Parigi, MAD, n. 2137; un terzo disegno all'Ermitage, san Pietroburgo: cfr. Fuhring 1999, I, p. 130 e p. 151, n. 151.

<sup>79</sup> Jean-Baptiste Pineau aveva lavorato per Mansart a Clagny, all'Orangerie di Versailles e al Grand Trianon. Le informazioni biografiche riportate di seguito sono tratte da Biaï 1892; Deshairs 1911; Huard 1928, pp. 331-350; per una biografia più recente dell'artista, Russo 1997, pp. 961-963; Fuhring 1999, II, p. 478-478, con bibliografia.

Biais sulla base della documentazione presente nell'archivio della famiglia Pineau. Biais riferisce di una formazione nel campo dell'architettura presso J. Hardouin Mansart; a trentadue anni l'intagliatore lasciò la Francia alla volta della corte di Pietro il Grande in Russia, in una spedizione guidata dall'architetto Alexandre Le Blond per la quale firmò un contratto il 28 febbraio 1716<sup>80</sup>. Pineau rimarrà a San Pietroburgo fino al 1727 (l'ultima menzione della sua presenza in Russia è datata 27 marzo 1727), ottenendo il titolo di primo scultore dello zar e continuando da progettista l'opera di Le Blond, morto nel 1719: oltre a realizzare sculture e decorazioni d'interni, Pineau ne disegnò i progetti<sup>81</sup>. Le sue capacità disegnative sono ben documentate da uno straordinario corpus grafico diviso tra il Musée des Arts Décoratifs di Parigi e l'Ermitage di San Pietroburgo (dal Musée Stieglitz): a Parigi, ai 391 disegni della collezione Biais si aggiungono 70 acquistati nel 1897 dalle raccolte del barone Pichon. Questo corpus di disegni rappresenta una miniera eccezionale per lo studio delle competenze di un intagliatore del Settecento, poiché si tratta di un raro caso in cui sia conservata una tale mole di prodotti d'atelier<sup>82</sup>.

Tra i fogli di Pineau, la presenza di disegni legati all'editoria è stata notata da Émile Biais, che ha citato la sua partecipazione alle imprese edite da Jean Mariette, e da Leon Deshairs, che nel suo catalogo dei disegni dell'intagliatore ha rilevato come alcuni di essi risultino relazionabili alle pubblicazioni a stampa<sup>83</sup>. Tuttavia, le intuizioni emerse a cavallo del 1900 non sono sfociate in una approfondita analisi dell'attività dell'intagliatore nel campo dell'editoria.

Per Pineau, l'esercizio del disegno finalizzato alla pubblicazione a stampa delle raccolte d'ornato emerge come una pratica costante, che lascia immaginare la misura del suo impegno nelle attività editoriali. Quattro disegni al MAD riferibili a Pineau testimoniano lo studio del motivo decorativo sul tema del candelabro. Con il disegno n. 8545.70 Pineau sottolinea la struttura a due volute animata dalla presenza di un dragone, con un tratto a sanguigna che evidenzia le qualità della scultura, gli aggetti e il trattamento della materia. Altri tre disegni (CD 1696, CD 1697 e 29114) trattano lo stesso soggetto, impaginando diverse varianti in un preciso schema compositivo che suddivide il foglio in tre porzioni: in ogni settore troverà posto un candeliere, eventualmente accompagnato da mensola in applique. Si tratta dello schema utilizzato per l'impaginazione della suite di sei stampe all'acquaforte dal titolo *Nouveau desseins de Plaques, Consoles, Torches, et Medailleurs*, pubblicate da Jean Mariette (Dossier n.1, cat. 5, **figg. 13-14**), in cui alcuni candelieri risultano identici a quelli disegnati nei fogli al MAD, sebbene presentati in una sequenza diversa. Inoltre, le consolle reggivasì illustrate nelle stampe sono tratteggiate in 15 varianti nei disegni 29113 a e b (26x15cm circa).

---

<sup>80</sup> La spedizione incluse il pittore Louis Caravac. Per il coinvolgimento di artisti francesi nella costruzione del palazzo di Pietro il Grande, si veda *Pierre le Grand* 2017.

<sup>81</sup> Biais 1892, pp. 19-20.

<sup>82</sup> Sull'eccezionalità del fondo di disegni di Pineau: Pons 1986, pp. 42-43.

<sup>83</sup> Biais 1892, pp. 27-28; Deshairs 1911.



La suite di stampe è antecedente alla partenza di Pineau per la Russia nel 1717, un periodo durante il quale l'intagliatore sembra impegnato in una serie di edizioni curate da Jean Mariette, tramite le quali le sue idee per l'arredo venivano diffuse in tutta Europa<sup>84</sup>. Insieme ai *Nouveaux Lits inventés par le sieur Pineau*, tre suites disegnate da Pineau e segnate "JMariette excudit" furono inserite nel terzo volume dell'*Architecture à la mode*, una "enciclopedia dell'ornamento" composta da illustrazioni di diversi autori, nata da un'idea di Nicolas I Langlois (Dossier n. 1, cat. 12). Mariette continuò a pubblicare l'opera dopo la morte del fratellastro Nicolas II Langlois, da cui aveva ereditato le lastre, operando un continuo aggiornamento delle proposte per la decorazione d'interni e per l'arredo<sup>85</sup>. Venivano così selezionati repertori già comparsi precedentemente e riuniti per l'occasione: lo testimoniano le taglie diverse delle incisioni, la differente grafia utilizzata nelle didascalie e soprattutto il fatto che le diverse suites siano segnate come edite da "JMariette", "P. Mariette" così come "chez N. Langlois", confermando la provenienza editoriale eterogenea.

L'uso della sanguigna e l'impaginazione di diverse variazioni compositive si riscontrano ancora in un disegno con tre cartouches (MAD n. 29112, 26x21cm), per il quale Deshairs ha riconosciuto gli ornamenti illustrati in una serie di stampe che, nel suo repertorio di *Maîtres ornemanistes*, Guilnard descriveva come «six pièces sans titre, représentant des cartouches très contournés; trois motifs sur la meme feuille. Sur le n. 3 on lit: Herisset sc., et sur le n. 4: Pineau inv; les trois autres ne son pas signées et portent seulement le nom de Mariette, ex – Collections Cruchet et Poterleb»<sup>86</sup> (cfr. Dossier n. 1, cat. 6) (**figg. 15-16**). Questa suite è inserita da Mariette nell'*Architecture à la mode* e sarà descritta da Charles-Antoine Jombert nel 1751 come *Desseins de Cartels inventés par le sieur Pineau, en six planches* nell'ambizioso progetto dell'*Architecture Françoisise*, per il quale Jombert poteva avvalersi delle matrici acquistate nel 1750 dall'impresa Mariette<sup>87</sup>.

Tra le raccolte di disegni di Pineau al Musées des Arts Décoratifs, quattro fogli rappresentanti leggi sono tratteggiati a sanguigna e matita nera (29100, 29191, CD 1513, 29384) e presentano dimensioni simili: rispettivamente 24x38 cm, 28x35 cm, 23x35cm, 23x33 cm<sup>88</sup> (**figg. 17-18**). Questi disegni sono caratterizzati da una certa omogeneità di gusto, esecuzione e impaginazione con i disegni di candelieri e di cartouches, replicandone ancora una volta le tecniche esecutive e la volontà di seriazione. La somiglianza si nota nel formato, nel tratteggio nero che funge da sfondo ai profili disegnati a sanguigna, nel-

<sup>84</sup> Dossier n.1, cat. 4 e 5. La datazione di queste suites è oggetto di ricerche in corso prof. P. Fuhring. Per le collocazioni e le informazioni generali delle stampe citate in questo capitolo, si rimanda al Dossier n.1.

<sup>85</sup> Per lo studio di questa impresa editoriale si veda Fuhring 2007, pp. 147-164.

<sup>86</sup> Guilnard 1880, p. 126.

<sup>87</sup> C. A. Jombert, *Avis au public*, Paris 1750, pp. 1-2; *Table de matieres* 1751 (Paris, BNF, Tolbiac, VZ-781); Blondel 1752-1756, 4 voll.

<sup>88</sup> Deshairs (1911, pp. 24-24, nn. 176-186) li avvicina ai "lutrin" di Vassé, incisi da C. N. Cochin fils, presenti nella raccolta PL EST 104 presso la Collection Jacques Doucet a l'INHA.

la differenziazione delle proposte non giocata su una diversa struttura ma sulla variazione dei motivi ornamentali. I fogli presentano le caratteristiche di una pratica grafica forse ancora una volta connessa con l'esperienza editoriale, testimoniando come Pineau fosse, nel primo ventennio del Settecento, sistematicamente impegnato nella pubblicazione di suites a tema arredo, utilizzando il mezzo della stampa per pubblicizzare la sua immaginazione di intagliatore.

## 2.c. Le collaborazioni tra Blondel incisore e Pineau disegnatore

Nel 1774 Blondel scriveva una breve biografia di Pineau, morto vent'anni prima:

Sculpteur en ornements. Il fut un des Artistes que le Czar, Pierre I, emmena à Moscow, où il resta environ vingt-cinq ans. De retour à Paris, avec sa famille il crut pouvoir y exercer l'Architecture, comme il avoit fait en Russie, après la mort de le Blond, mais, surpris de trouver tant d'Architectes dans cette Capitale, il reprit la Sculpture; & comme il dessinait bien, & qu'il composoit facilement, il eut une vogue extraordinaire. Ce fut lui qui imagina le contraste dans les ornements. Ce goût fut malheureusement imité par la multitude des Artistes; & ceux-ci n'ayant ni son génie ni les talents; ont produit un nombre infini de chimères & d'extravagances<sup>89</sup>.

Secondo Deshairs, Pineau rientrò a Parigi dopo il 27 marzo 1727<sup>90</sup> e negli anni successivi risultò in stretta relazione professionale e personale con l'architetto Jacques-François Blondel. Nel 1729 è testimone delle nozze di Blondel con Marie-Anne Garnier<sup>91</sup>, a dimostrazione di una relazione familiare avviata probabilmente ben prima del rientro di Pineau in Francia. Inoltre, l'inventario post mortem di madame Pineau nel 1735 fa riferimento a 40 lire dovute alla successione dal «Signor Blondel incisore abitante in faubourg St. Jacques»<sup>92</sup>. La frequentazione personale e professionale con l'entourage di Blondel emerge anche dalla collaborazione di Pineau con lo zio dell'architetto, Jean-François, per il restauro del palazzo di Paul-Antoine Rouillé, la cui direzione era stata affidata a Blondel nel 1732<sup>93</sup>: presso il Musée des Arts Décoratifs di Parigi il disegno n. CD 1508 e altri disegni di Pineau presentano

---

<sup>89</sup> Blondel 1774, II, p. 292; citazione riportata in Fuhring 1999, II, p. 478.

<sup>90</sup> Deshairs 1911, p. 5

<sup>91</sup> Fuhring 1999, II, p. 457.

<sup>92</sup> Fuhring 1999, II, p. 483.

<sup>93</sup> Deshairs 1911, p. 7; Huard 1928, p. 333; Kimball 1943, p. 163.

iscrizioni con indicazioni “M. Rouiller”<sup>94</sup> (figg. 19-20). Si trattava di un'impresa decorativa che sarebbe stata illustrata nell'*Architecture Française* di Jean Mariette.

Jacques-François Blondel dedica numerose pagine alla descrizione dell'opera di Pineau. Nel suo *L'homme du mode éclairé par les arts* (2 voll., Paris 1774) l'architetto sottolinea le qualità del suo stile, retto dall'*élégance* e dal «contraste admirable» degli ornamenti che mettono al bando sia la linea dritta, sia la simmetria<sup>95</sup>. Blondel riconosce a Pineau il “genio” di aver inventato il genere pittorresco insieme a Meissonnier e Lajoue. Le celebri critiche avanzate nei confronti di uno stile che si discostava sempre di più dalle regole dell'architettura non toccano specificatamente l'opera di Pineau, «ingénieux à la vérité», quanto quella di chi ne imitò il gusto: le sue invenzioni «n'auroient jamais dû être imitées, parce que le génie ne s'imite point»<sup>96</sup>; ricalcandone le sperimentazioni, secondo Blondel si rischiava di realizzare decorazioni «du plus mauvais goût», come nel caso di Cuvilliers<sup>97</sup>.

Oltre a descriverne e trattarne l'opera da teorico, da “graveur” Blondel incise numerose tavole tratte da disegni di Pineau, che confluirono nelle più importanti raccolte di repertori d'ornato edite tra la fine degli anni venti e gli anni trenta del Settecento. La loro sembra quasi costituire una sorta di partnership, i cui contorni sono tuttavia poco chiari<sup>98</sup>.

Blondel contribuì largamente alla diffusione delle idee di Pineau attraverso il mezzo a stampa: sotto la direzione dell'architetto Leroux, l'intagliatore aveva realizzato nel 1732 le decorazioni dell' Hôtel de Villars, che nel 1746 Blondel raccolse in una suite di nove tavole segnate *Le Roux invenit / Blondel sculpsit* (Dossier n. 1, cat. 23) riedite ancora nel 1757 nel suo *Livre nouveau ou règles des cinq ordres d'architecture*. Gli stessi disegni di Pineau al MAD testimoniano come l'intagliatore avesse fornito progetti di sua mano per lo studio incisivo di Blondel: presso la BNF una tavola 34x19,5 cm, segnata *Blondel architecte du roi / a Paris chez N. J. B. de Poilly rue S. Jaques a l'esperance*<sup>99</sup>, rappresenta un plafond con scene infantili di caccia, sovrapponibile al disegno n. 29133 del MAD segnato sul retro “M. Bouret”, tesoriere generale

---

<sup>94</sup> Deshairs 1911, figg. 83-86, 118 e nn. 145-146.

<sup>95</sup> Blondel 1774, I, pp. 89-90.

<sup>96</sup> Blondel 1774, I, pp. 47-48 e p. 102.

<sup>97</sup> Blondel 1774, II, p. 296.

<sup>98</sup> Sulle partnerships tra incisori e disegnatori: Griffiths 2016, pp. 257-259. Per Blondel incisore di raccolte d'ornato si veda Fuhring 2003, cat. 65, pp. 270-272.

<sup>99</sup> Paris, BNF, Cabinet des Estampes, HD 18 Pet Fol. Nel volume rilegato, che presenta una raccolta di modelli della prima metà del Settecento per la decorazione d'interni, l'incisione con il plafond presenta la numerazione “A/6”: la pagina precedente mostra una elevazione di parete con un trumeau affiancato da due porte a battenti, ancora edito da de Poilly e segnato “A/5”, a suggerire una provenienza da una stessa suite.

della Maison du Roi nel 1738, per il quale Pineau aveva decorato il padiglione di caccia costruito nella foresta di Sénar realizzando altri disegni di sovrapporte e sopracaminiere datati 1744<sup>100</sup>.

Nel 1738 Jean Mariette pubblicò una riedizione del *Cours d'Architecture* di Augustine-Charles d'Aviler e Blondel si occupò dell'incisione delle tavole corredate al testo<sup>101</sup> (Dossier n. 1, cat. 17). Le proposte per caminiere e sovrapporte apparse nelle precedenti edizioni (1691, 1710, 1720) erano ormai considerate «viellie», non aggiornate al nuovo gusto che stava in quegli anni cambiando lo stile decorativo e furono quindi sostituite da nuove invenzioni:

on a donc été chercher dans les Bâtimens nouveaux qui ont le plus de réputation, des modèles de Cheminées, de Trumeaux, de Fenêtres, de Portes, de Lambris, de Corniches & de Plafonds, qui sont les parties de la décoration qui ont souffert plus de changemens; & l'on a supprimé dans cette édition ce que d'Aviler, & depuis lui le Sieur Le Blond, avoient donné sur le même sujet, parce que ces Dessesins n'étant plus d'usage, on n'en pouvoit tirer aucune utilité. L'on s'est particulièrement étendu sur le chapitre des Lambris: ceux du Sieur Le Blond n'avoient été trouvez ni assez riches, ni assez varieez; c'est ce qui a déterminé à en donner un grand nombre qui convinrent pour toutes les différentes pièces d'un Appartement<sup>102</sup>.

Le idee di Pineau furono scelte per rappresentare il nuovo gusto, come confermato nel testo: «quatre desseins de Couronnemens de Cheminées ont été exécutez à Paris sur les desseins du sieur Pineau Sculpteur»<sup>103</sup>.

Alcuni disegni di Pineau conservati presso il Musée des Arts Décoratifs risultano collegati alla preparazione delle tavole del *Cours* (**figg. 21-24**): il disegno per la specchiera n. 29115 di Pineau è ripreso nella tavola 59d mentre la decorazione della cornice superiore del disegno n. 29096 al MAD è identica alla tav. 59c, che esemplifica un «Couronnemens (...) des plus magnifiques qui se puissent exécuter, & les formes en sont aussi sages que le comporte le goût dominant qui ne souffre plus ces contours unis & simples qui étoient si recherchez des Anciens»<sup>104</sup>.

Ancora, il quarto di plafond disegnato da Pineau sul foglio n. 29095 B si ritrova nella tavola 101 A<sup>105</sup>. In altri casi, è il dettaglio a dimostrare il coinvolgimento di Pineau nell'opera del *Cours*: il corona-

---

<sup>100</sup> Deshairs 1911, p. 19, n. 100 e p. 21, n. 122; si vedano i due disegni al MAD nn. 29187 A e B, tracciati a penna, in cui Pineau studia la composizione di un trofeo di caccia da collocare sopra la cimasa di una specchiera «pour la salle a manger de M. Boureb».

<sup>101</sup> «Les planches qui sont dans cette nouvelle Edition ayant été gravées avec encore plus de perfection par le sieur Blondel»: Daviler 1738, p. XXV.

<sup>102</sup> Daviler 1738, pp. III-IV.

<sup>103</sup> Daviler 1738, p. 192.

<sup>104</sup> Daviler 1738, p. 192; il legame tra i disegni e le stampe è stato indicato da Deshairs 1911, cat. 104, p. 20 e cat. 89, p. 19.

<sup>105</sup> Deshairs 1911, cat. 116, 117, p. 21

mente visibile nel disegno MAD 29186 nella cimasa del pannello di lambris a fianco della specchiera, molto utilizzato da Pineau, si riconosce in una tavola del *Cours d'Architecture* (figg. 25-28).

Da questi confronti emerge quindi come Blondel preparò alcune tavole del *Cours d'architecture* sulla base dei disegni di Pineau. Questo modus operandi, evidentemente derivante dallo stretto rapporto esistente tra i due e dalla considerazione di cui l'intagliatore godeva nei confronti dell'architetto, emerge ancora, negli stessi anni, nella stesura del suo primo trattato sulla *Distribution des maisons de plaisance* (2 voll., Paris 1737-1738; Dossier n. 1, cat. 18).

Alcuni disegni conservati presso il Metropolitan Museum of New York e al Musée des Arts Décoratifs di Parigi sono stati attribuiti a Blondel e messi in relazione al processo di produzione delle incisioni edite nella *Distribution*, focalizzando sull'architetto l'intero processo ideativo della raccolta; tuttavia, Peter Fuhring ha argomentato come quei disegni siano in realtà copie delle incisioni realizzate posteriormente<sup>106</sup>.

Nella prefazione al testo, Blondel scrive di essersi «trouvé obligé de me faire aider par différentes personnes», specificando di aver tratto profitto dalle discussioni con

M. Pineau qui a servi feus leurs Majesté Czariennes en qualité d'Architecte & de Sculpteur, & que la fécondité de son génie a rendu si célèbre, m'a favorisé de quelques unes de ses productions, au sujet des ornemens qui sont partie de la décoration intérieure<sup>107</sup>.

Léon Deshairs aveva già notato come Blondel avesse pubblicato nella *Distribution des maisons de plaisance* un *Piédonche et un panneau de ferronnerie* ripresi da un disegno di Pineau e come la tavola 93 riproducesse un vaso con basamento disegnato da Pineau nel foglio conservato al MAD (n. 29186)<sup>108</sup>. Si può aggiungere ora come gli ornati della tavola con la *Decoration de porte a placard a l'usage des appartemens de parade* siano studiati da Pineau nel disegno n. 1660 del MAD, dove nel recto e nel verso del foglio si distinguono i pensieri per i decori dei battenti della porta e quelli della cornice della sovrapporta (42x57 cm, figg. 29-31). Questa tavola è usata da Blondel per spiegare le ragioni di gusto delle forme sinuose delle sovrapporte, che negli ultimi anni avevano sostituito le forme rettangolari:

on occupe le dessus de ces Portes par des tableaux de forme irréguliere; c'est à-dire, qu'on est sorti de l'esclavage auquel l'ancien usage se faire des bordures quarrées ou rondes, avoit assujetti: en effet depuis quelques années on a introduit plus de vivacité & moins de sécheresse dans les ornemens: je n'entens pas

---

<sup>106</sup> Fuhring 1995, 1, p. 60. Sulle attribuzioni a Blondel: Meyers 1991, pp. 24-29; Laing 1986, cat. 42.

<sup>107</sup> Blondel I, 1737, p. ij e II, 1738, p. IV avant-propos; Fuhring 1999, II, p. 457-458.

<sup>108</sup> Deshairs 1911, p. 7 e cat. 56 p. 16. Le dimensioni del disegno sono 31x19,5 cm.

parler de ceux que produit le déreglement de l'imagination; mais de ceux qui tiennent le milieu entre la stérilité des anciens siècles & la fécondité de celui-ci<sup>109</sup>.

A quel punto Blondel concentrava lo sguardo sulle sovrapposte, spiegando di aver voluto realizzare tavole che entrassero nel dettaglio della decorazione allargando “lo zoom” dell'immagine. Blondel illustrava l'importanza delle proporzioni confrontando la «force des ornemens» della tavola n. 74 con la «légereté des formes & des contours» della n. 75 (**figg. 32-33**): la scelta tra le due opzioni dipendeva dalla «convenance raisonnable» relativa all'ambiente di destinazione degli ornamenti. Era stato Pineau a tracciare, con il disegno CD 1734 (43,5x39,7 cm, **fig. 34**), la sovrapposta incisa alla tavola 75: Blondel ne rimarcava lo stile, caratteristico di Pineau, capace di amalgamare le differenti porzioni decorative della cornice, dei montanti e delle bordure: il coronamento si legava armoniosamente ai pannelli di minuseria creando un «agréable effet»<sup>110</sup>.

Nella tavola 84, Blondel illustrava la *Decoration d'une chambre a coucher dont le lit a deux hevets est en niche*: anche in questo caso il disegno era stato fornito da Pineau, che aveva tracciato la decorazione del letto nel foglio n. 29091 (50,5x37,3 cm), realizzando «l'imperiale du lit qui est chantournée d'un goût fort nouveau», «auquel un damas plein & orné d'une broderie legere convient parfaitement»<sup>111</sup> (**figg. 35-36**).

Altre tavole pubblicate nella *Distribution* richiamano temi e stili affrontati da Pineau nel suo corpus di disegni: i piedistalli dei candelabri della tavola 94, i sottili decori delle cornici del soffitto della tavola 91 paralleli a quelli studiati da Pineau nel disegno n. MAD 29188, le “agraffe” delle tavole 39 e 40, che oltre per ragioni di stile, sono parallele al disegno di Pineau al MAD CD 1587 (22,3x26,7 cm) anche per quanto riguarda l'impaginazione, che focalizza lo sguardo sul decoro stretto tra la chiave di volta e la trabeazione (**figg. 37-38**).

Per le dimensioni e la composizione, i disegni non sono perfettamente sovrapponibili alle stampe, né presentano alcuna traccia del processo di trasferimento alla matrice: non si tratta dei disegni esecutivi, ma di elaborati relativi ad una fase di studio precedente. Nel confronto tra i disegni e le stampe si possono comprendere le modalità attraverso le quali Pineau aiutò Blondel nel «sujet des ornemens», come da lui stesso dichiarato nella prefazione del volume: probabilmente l'architetto aveva richiesto all'intagliatore di ragionare su alcuni temi d'ornato; Pineau aveva sottoposto le sue idee a Blondel, che le aveva ritracciate in altri disegni esecutivi adattandole al suo scopo e aggiungendo elementi relativi al contesto architettonico. Le tavole della *Distribution* furono quindi segnate «B. inv et fecit», senza specificare di volta in volta la paternità creativa di un lavoro condiviso.

---

<sup>109</sup> Blondel 1738, p. 78.

<sup>110</sup> Blondel 1738, p. 79.

<sup>111</sup> Blondel 1738, p. 117.

## 2.d. Il coinvolgimento di Pineau nella pubblicazione dell'*Architecture Française* di Jean Mariette

Insieme all'*Architecture à la mode*, Désiré Guilmard cita l'*Architecture Française* tra le più importanti edizioni curate da Jean Mariette, un progetto editoriale di grande portata illustrante opere d'architettura e decorazione d'interni. Guilmard segnala di aver consultato l'opera in tre volumi nella collezione Lesoufaché. Tale collezione è approdata presso l'École des Beaux-Arts di Parigi, dove esiste un esemplare dell'*Architecture Française* in 4 voll., con segnatura LES 1803, pagine in folio di 28x43 cm e stampe di circa 22,5x35,5 cm (cfr. Dossier n. 1, cat. 13)<sup>112</sup>.

La datazione dell'opera presenta alcune problematiche. I quattro volumi dell'ENSBA sono datati in copertina 1727, ma, come notato da Mauban, alcune tavole si riferiscono ad imprese realizzate posteriormente, fino al 1738 o 1739<sup>113</sup>; questa rilevante osservazione è sfuggita a E. Brugerolles e A. Gady che datano la pubblicazione tra il 1727 e il 1732<sup>114</sup>.

Nel 1731 il *Catalogue des livres imprimez à Paris chez Pierre-Jean Mariette* cita l'*Architecture Française* come «grand vol. in folio tome I, 36 l. Le tome II, 36 l. On en continue la suite qui se vendra séparément au prorata», e nel *Catalogue* del 1738 l'opera non sembra progredita e risulta ancora come «grand vol. in folio deux volumes, 120 l. On en continue la suite qui se vendra séparément au prorata»: nei cataloghi di Pierre-Jean del 1731 e nel 1738 manca quindi il terzo volume<sup>115</sup>. L'insieme dei tre volumi è però citato nel 1738 nella prefazione del *Cours d'Architecture* di Daviler riedito dallo stesso Jean Mariette, come esempio di opera da consultare per intraprendere lo studio della distribuzione: una «Recueil mis au jour depuis peu d'années [...] contenu en trois grands Volumes in-folio, se trouve aussi chez Jean Mariette»<sup>116</sup>. Il terzo volume dovette quindi vedere la luce nel corso del 1738. Si tratta del volume dedicato alla decorazione d'interni.

La metà delle tavole dedicate alla decorazione intagliata pubblicizza le sperimentazioni di Pineau: nel volume compaiono trenta stampe firmate "Pineau inv.", mentre altre tavole, illustranti interni esistenti, sono connesse alla sua opera di progettista ed intagliatore. Pineau aveva infatti provveduto ai decori del palazzo Rouillé, restaurato sotto la direzione di Blondel nel 1732<sup>117</sup>, i cui interni sono illustrati nell'*Architecture Française* in sei tavole segnate «du dessein de M. Blondel Architecte du Roy» (Dossier n. 1, cat. 13. E); per la serie di 11 tavole rappresentanti gli interni dell'Hôtel de Soubise «du

---

<sup>112</sup> Guilmard (1880, p. 128). Guilmard ha compilato l'elenco delle suites riprodotte in quell'impresa editoriale, corrispondenti a quanto appare nell'esemplare all'ENSBA.

<sup>113</sup> Mauban 1945, p. 49.

<sup>114</sup> Brugerolles 2015, p. 19; Gady 2008, p. 21.

<sup>115</sup> Ringrazio il prof. Fuhring per avermi segnalato i due cataloghi.

<sup>116</sup> Daviler 1738, p. VI.

<sup>117</sup> Huard 1928, I, p. 333.

dessin du sieur Harpin», datata poco prima del 1732 (Dossier n.1, cat. 13.C)<sup>118</sup>, secondo Kimball fu Pineau a fornire i disegni progettuali. Lo studioso gli riferisce anche l'idea degli ornati rappresentati nelle sei tavole con la *Décoration des appartements de l'Hôtel de Roquelaure*, dove l'intagliatore lavorò nel 1733 (Dossier n. 1, cat. 13. G): il disegno al MAD n. 1657 presenta infatti l'indicazione «pour M. le marechal de Roquelaure» e vi si riconosce la decorazione illustrata nella quinta tavola della suite<sup>119</sup>.

Nelle raccolte grafiche dell'intagliatore sono presenti alcuni disegni relazionabili alla pubblicazione delle stampe dell'Architecture Française, che si caratterizzano per un utilizzo diversificato delle tecniche disegnative. Due fogli (MAD 8399 e INHA OA 271) tracciati a sanguigna illustrano particolari decorativi inseriti nelle stampe (disegni: circa 45x35cm, stampe: 35x22 cm, **figg. 39-42**). Due sono tracciati a matita nera e presentano la stessa composizione delle incisioni cui sono relazionabili, con alcune varianti e in controparte rispetto ad esse (MAD CD 1641 e 29186, entrambi 31x19,5, **figg. 43-46**). Due illustrano le elevazioni di pareti e sono tracciati a matita, penna e acquerello; risultano in controparte rispetto alle incisioni e con una impaginazione del tutto simile a quella utilizzata nelle tavole incise, sebbene le porzioni decorative illustrate presentino diverse varianti (29087 e 29129, circa 31x22 cm, **figg. 47-50**)<sup>120</sup>.

I fogli sembrerebbero testimoniare diverse fasi di studio destinate alla produzione delle incisioni. Per nessuno di questi disegni emergono le tracce del trasferimento sulla matrice tramite punta metallica, suggerendo che non si tratti degli ultimi disegni esecutivi. Emerge invece la differenziazione delle tecniche tipica del lavoro dell'artista, strumentale alle varie fasi di elaborazione dell'idea che sarebbe stata poi tradotta in stampa<sup>121</sup>.

I disegni a matita nera sono legati alla composizione delle tavole *Dessein de buffet pour une salle a manger / Pineau Inv. / Mariette exc.* (cfr. Dossier n. 1, cat. 13. N) e *Decoracion de cheminée, accompagnée d'une riche lambris, propre pour une galerie / 2/ A Paris chez Mariette rue St Jacques aux colonnes d'Hercules* (cfr. Dossier n. 1, cat. 13. P). Questi disegni sembrano rappresentare una fase di studio della composizione già avanzata: lo sguardo è focalizzato con lo stesso tipo di inquadratura che verrà illustrata nelle stampe e la struttura generale della composizione è a grandi linee parallela a quella poi incisa. Alcuni elementi sono an-

---

<sup>118</sup> Taillard 2004, p. 326.

<sup>119</sup> Kimball 1943, p. 175-180.

<sup>120</sup> Altri due disegni alla Kunstbibliothek di Berlino (Hdz 58 e Hdz 57; 27,8x23,5 e 29,7x23,4 cm) presentano le stesse caratteristiche tecniche e sono illustrati da Berckenhagen in *Die Französischen Zeichnungen* 1970, pp. 204-206, dove sono assegnati alla mano di Pineau e associati all'*Architecture Française* di Mariette. Non ho per ora potuto esaminare tali fogli. Quattro altri disegni acquerellati al MAD (nn. 3396, 3397, 3398, 3399) sembrano invece da ascrivere più che alla mano di Pineau, a copie successive, probabilmente realizzate dallo stesso Alexandre-Eugène Prignot che nel 1886 li vendette al museo. Prignot fu infatti egli stesso disegnatore di interni ammobiliati: si vedano due disegni custoditi al Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, 1987-86-1 e 1987-86-2.

<sup>121</sup> Per questa differenziazione si veda il caso segnalato da Peter Fuhring a riguardo del disegno del "petite chandelier à branche pour le Roy" disegnato da Meissonnier: Fuhring 2005, pp. 20-21 e cat. 37 pp. 126-127.



cora suscettibili di variazione: gli intagli che scendono dal coronamento della specchiera nel disegno n. 29186 diventano una cornice per un dipinto nell'incisione, ma è evidente come le linee a matita traccino già chiaramente l'impostazione architettonica e la selezione degli ornamenti, fino a definire le code dei piccoli tritoni che si svilupperanno, nell'incisione, in composizioni rocailles (**figg. 51-52**).

Per i disegni acquerellati la composizione, il tratto definito e la colorazione sembrano alludere ad una possibile consegna dell'elaborato. Si tratta comunque di proposte ancora suscettibili di varianti e modifiche: i disegni propongono le idee per le specchiere e per i pannelli in minuseria che sarebbero stati ripresi nelle due tavole con *Dessein de cheminée pour un Cabinet dont la decoration variée du Lambris est des plus riches / 1 / Pineau del. / Paris chez JMariette rue S. Jacques aux Colonnes d'Hercules* (cfr. Dossier n. 1, cat. 13. O) e *Decoration d'un des trumeaux entre les croisées du Cabinet de M. Ronillé du dessein de M. Blondel Architecte du Roy* (cfr. Dossier n. 1, cat. 13. E).

I due disegni a sanguigna sono legati alla composizione delle tavole con *Dessein de buffet pour une salle a manger / Pineau Inv. / Mariette exc.* e *Dessein de lambris dont le milieu est occupé par un trumeau de glace (...) / Mariette excu.* (entrambi cfr. Dossier n. 1, cat. 13. N). Questi disegni sono focalizzati sui particolari decorativi e risultano di più complessa lettura: potrebbero essere interpretabili come un precedente studio di composizione del dettaglio, ma il fatto che il n. MAD 8399 sia realizzato nello stesso verso dell'incisione lascia spazio all'ambiguità. Il verso potrebbe forse essere spiegato se si trattasse di controprove, e la stesura opaca della sanguigna sembra confermarlo<sup>122</sup>.

Per la freschezza, l'immediatezza esecutiva, la facilità nel rappresentare i volumi e l'andamento delle linee curve, questo gruppo di disegni è assegnabile senza problemi a Pineau, che usa un tratto diverso in base all'obiettivo del disegno: corposo e quasi tridimensionale nei dettagli a sanguigna, dove è importante verificare l'effetto dell'intaglio; veloce ma ben definito nei disegni a matita, dove il ragionamento si gioca sulla composizione; preciso e pulito in quelli ad acquerello, destinati probabilmente ad una presentazione.

Nel *Discours sur la manière d'étudier l'architecture et les arts qui sont relatifs à celui de bastir* apparso sul *Mercur de France* nel 1747, Blondel aveva dichiarato di aver «leves, dessinés et gravés» le tavole dell'opera<sup>123</sup>. Probabilmente Blondel era stato incaricato da Mariette della selezione delle illustrazioni e della loro incisione, disegnando le tavole che riproducevano gli interni già progettati e realizzati, come quelli di Vassé, Harpin, Le Roux, Lassurance, Mollet, Chamblin. Ma nel progetto editoriale erano incluse anche suites d'invenzione, veri e propri repertori di modelli le cui soluzioni erano state

---

<sup>122</sup> Per lo sguardo sul dettaglio e per l'utilizzo della sanguigna, l'impostazione è infatti simile a quella utilizzata da Gilles-Marie Oppenord per la controprova custodita presso gli archivi della Manufacture nationale de Sèvres: cfr. Fuhring 2005, cat. n. 9, p. 58.

<sup>123</sup> Kauffman 1949, p.58. Né Mauban 1945 né Hauteceur 1927 citano Blondel come autore delle tavole, mentre "un certain nombre de gravures" è assegnato a Blondel da Lejeaux 1927 p. 225.

inventate per la pubblicazione. In questo caso la selezione si concentrò sulle invenzioni di Pineau. Nelle tavole incise su disegno dell'intagliatore, la presenza di titoli e la numerazione delle pagine (assente nelle altre tavole dell'*Architecture Française*) suggeriscono che le stampe potessero essere già apparse come suites autonome<sup>124</sup>. Il confronto con la composizione delle suite provenienti dall'*Architecture Française* vendute singolarmente da Jombert nel 1764 permette di recuperare la composizione di quattro serie di Pineau che nel volume dell'*Architecture Française* all'ENSBA non presentano un costante ordine consecutivo delle tavole: si tratta dei *Nouveaux desseins de lambris inventés par le sr Pineau Architecte* (12 tavv: cfr. Dossier n.1, cat. 13. N e Q); i *Dessein de cheminée* (6 tavv. numerate 1-6: cfr. Dossier n. 1, cat. 13. O); *Decoration de Cheminée pour un grand Apartement* (4 tavv. numerate 1-4: cfr. Dossier n. 1, cat. 13. P); *Nouveaux desseins de plafonds inventés par Pineau et qui peuvent s'exécuter en sculpture ou en peinture* (6 tavv. numerate 1-6: cfr. Dossier n. 1, cat. 13. T).

Mariette pubblicò così una mastodontica impresa editoriale nella quale l'opera di Pineau andava a rappresentare emblematicamente la moderna decorazione d'interni. Scegliendo di dare tale risalto all'opera di Pineau, Mariette e Blondel divennero responsabili della diffusione delle sue idee in tutta Europa.

---

<sup>124</sup> E. Brugerolles ha suggerito come per concepire questo progetto editoriale, Mariette avesse riunito un corpus di opere a stampa vario: Brugerolles 2015, p. 19. Questa pratica sembra aver avuto origine nella Roma del XVI secolo, ed è usata dallo stesso Mariette per l'*Architecture à la mode*: Fuhring 2007, pp. 154-155.

### 3. Gli intagli del Palazzo Reale di Torino e il confronto con il rococò francese

L'elaborazione e la diffusione della decorazione rococò, alimentata dalla circolazione delle stampe, risultano contemporanee all'avvio di una monumentale opera di rinnovamento degli interni del Palazzo Reale a Torino. Durante il quarto decennio del Settecento, il *goût pittoresque* prendeva piede negli interni degli *Hôtels particuliers* parigini e nel solo anno 1738 venivano pubblicati il terzo volume dell'*Architecture Française* di Mariette, il secondo della *Distribution des maisons de plaisance* di Blondel e la riedizione del *Cours d'Architecture* di Daviler. Dall'altro lato delle Alpi, durante quel decennio nel palazzo dei Savoia si decoravano alcuni degli ambienti più strepitosi del rococò piemontese: il Gabinetto del Segreto Maneggio (1731), il Gabinetto delle lacche cinesi (1732-1736) e il Gabinetto del pregadio nell'Appartamento d'Estate (1738-1740). I piemontesi dovevano conoscere le invenzioni d'oltralpe grazie alla circolazione dei modelli decorativi francesi, presenti nei cataloghi delle librerie e negli inventari dei beni degli architetti piemontesi: nel 1762 l'inventario dei libri appartenuti all'architetto Giovanni Pietro Baroni di Tavigliano e venduti alla Regia Università enumerava la suite di Juste-Aurèle Meissonnier con il Gabinetto del Conte Bielinski insieme ad altre non specificate «stampe di Parigi», identificabili nella raccolta “q” alla Biblioteca Nazionale di Torino, e ancora il *Première Livre de divers morceaux d'architecture* di Jacques de Lajoüe (cfr. BNU q.IV.42), le cartouches di François Boucher «et autres estampes», «disegni diversi di pendule ed ornamenti», «libro di boesura e feramenta di Babel», l'edizione del 1710 del *Cours d'Architecture* di Daviler. Nel 1770 l'inventario dei libri posseduti dall'architetto Bernardo Antonio Vittone annoverava, per l'ornato e la decorazione d'interni, oltre ai più datati *Ornamenti d'Architettura* di Passarini e i *Disegni Diversi* di Giardini, la *Distribution de maisons de plaisance* di Blondel e una edizione del *Cours d'architecture* di Daviler. Ancora, nel 1760 il *Catalogue rangé* dei librai torinesi Reycends, et Guibert, segnalava tra gli articoli francesi «des desseins pour les Architectes, Jouailliers, Orfevres, Serruriers, Jardiniers, &c»<sup>125</sup>.

Le raccolte d'ornato francesi disponibili sul mercato europeo illustravano per lo più le soluzioni adottate negli interni degli *Hôtels* privati o destinate alle «maisons de plaisance». Non erano altrettanto disponibili raccolte che pubblicizzassero gli interni realizzati nei palazzi della corte dagli *sculpteurs des Bâtiments du roi* e quelli che si cimentavano nella pubblicazione dei propri disegni, come François Roumier, si concentravano sugli arredi mobili e sulle porzioni ornamentali piuttosto che sull'illustrazione di interi ambienti<sup>126</sup>. Per informarsi sul “bon goût” francese, gli intagliatori piemontesi

---

<sup>125</sup> Portoghesi 1966, pp. 12-14; Gauna 2001, p. 322; Giaccaria 2001-2002, p. 171-196; Dardanella 2012, pp. 462-467.

<sup>126</sup> Cfr Dossier n. 1, catt. 10, 11. Per Roumier, Fuhring 1985, pp. 182-184; Pons 1986, pp. 159-162.

non avevano quindi a disposizione stampe che illustrassero boiseries realizzate dagli anni Trenta del Settecento in “style royale”. Lo stile degli interni settecenteschi della Reggia di Versailles e di Fontainebleau vedeva «panneaux toujours solidement déterminés, architecturalement conçus même si la formule est répétitive»<sup>127</sup>, dove i decori si snodavano sui pannelli in legno intorno a rosacee centrali e ricamavano con leggerezza le cornici delle specchiere, le cui strutture erano giocate su cimase ad arco ornate da testine e festoni, sovrastate da pannelli lignei a losanghe (**fig. 53-54**). Le stampe pubblicate a Parigi negli stessi anni illustravano invece una serie di proposte per ambienti aristocratici, accomunate dalla ricerca della varietà e del contrasto tra gli ornamenti, con abbinamenti sempre diversificati tra strutture architettoniche e ornamenti. La destinazione d’uso è una questione da non sottovalutare nel lavoro di confronto tra le stampe francesi e gli interni del Palazzo Reale di Torino, soprattutto nello studio delle scelte relative al tipo di allestimento e alla finitura delle superfici, che condizionava anche il trattamento dell’intaglio.

### 3.a. L’uso delle stampe nel lavoro d’ornato

Nel marzo 1734 la vedova Chereau annunciava la pubblicazione di quasi cinquanta incisioni tratte da disegni di Meissonnier, descrivendole come

une suite d’Estampes en large, dans le goût d’Etienne La Belle, qui doivent piquer la curiosité du Public et des Curieux du meilleur goût. Ce sont des Fontaines, des Cascades, des Ruines, des Rocailles, et Coquillages, des morceaux d’Architecture qui font des effets bizarres singulier et pittoresques, par leurs formes piquantes et extraordinaires, dont souvent aucune partie ne répond à l’autre<sup>128</sup>.

Alastair Laing ha sottolineato come questo tipo di stampe, che non raffiguravano oggetti o architetture dalle proporzioni verosimili ma «morceaux de fantaisie»<sup>129</sup>, non venivano usate dagli artisti come modelli ma svolgevano piuttosto un ruolo propagandistico della rocaille<sup>130</sup>. Le stampe dedicate alla decorazione d’interni raffiguravano invece decorazioni concretamente replicabili come tavoli, camini, specchiere, cornici. Spesso erano dichiaratamente indirizzate ad un mercato professionale, come la *Recueil d’ornemens et fleurs* di Pierre-Edme Babel (1748-1759 circa) «utile aux Artistes» e la suite

---

<sup>127</sup> Pons 1986, p. 181.

<sup>128</sup> Mercure de France, marzo 1734, pp. 558-559; Kimball 1943, p. 160; Fuhring 1999, II, p. 444.

<sup>129</sup> J. De La Joue, *Livre nouveau de douze morceaux de fantaisie*, Paris, C.-N. Cochin II, 1736 circa.

<sup>130</sup> Laing 1979, pp 113-115; si veda sul tema anche Michel 2014, pp. 208-215.

con tavoli disegnati da Toro (1717), che «par leur richesses n'est pas moins utile a ceux qui commencent a s'appliquer au dessein qu'a ceux que leur profession obligent journellement d'en faire usage».

Peter Fuhring ha stimolato il dibattito sull'utilizzo delle stampe d'ornato nel lavoro delle maestranze durante l'Ancien Régime, sottolineando come due diverse modalità emergano dalle fonti seicentesche: riferendosi ai modelli di Lepautre, nel 1681 W. Goeree articolava la funzione delle stampe ornamentali come esempio e come modello. Nel primo caso, la stampa è una fonte d'ispirazione e nel secondo il disegno è ripreso alla lettera<sup>131</sup>. In alcune circostanze è possibile individuare un utilizzo delle stampe come modello da riproporre: Bruno Pons ha messo in relazione la seconda tavola dei *Cheminées Nouvelles Des Plus A La Mode* editi da Nicolas Guérard (circa 1715-1719, Dossier n. 1, cat. 3), con il trumeau approntato da Jacques V Gabriel, Jules Degoullons, André e Mathieu Legoupil nel Cabinet d'angle dell'Hôtel Peyrene de Noras, decorato nel 1724<sup>132</sup>.

D'altro canto, il ruolo della stampa come impulso alla fantasia emerge da diverse fonti: Pierre-Jean Mariette scriveva di Jean Lepautre che «ciò che pubblicò fu accolto più che come una serie di modelli, come una serie di idee per stimolare l'immaginazione»<sup>133</sup>; lo stesso concetto è espresso nel titolo del volume di Charles-Etienne Briseux, *L'art de Bâtir des Maisons de Campagne* (1743, Dossier n.1, cat. 21), dove l'opera illustrata da esempi di decorazione d'interni è descritta come «très utile [...] pour] fournir des idées pour donner aux anciens Bâtimens, des Distributions plus commodes». L'utilizzo delle stampe è relazionabile in maggior misura allo studio della scelta e dell'accostamento degli ornamenti, piuttosto che ad una riproposizione della composizione generale: i modelli venivano spesso riadattati ad arredi diversi, come nel disegno per un tavolo dove Mathieu Legoupil riprese la combinazione tra le volute a C e l'espagnolette di una incisione di Lainé per una mensola da orologio<sup>134</sup>. Utilizzando la stampa come stimolo per l'immaginazione, l'intagliatore ne aveva estrapolato le idee relative alla combinazione tra i vari ornamenti.

Si tratta della stessa situazione che emerge sul fronte piemontese. È possibile evidenziare come alcune stampe francesi siano state usate più esplicitamente come riferimento per la composizione di nuovi progetti: Filippo Juvarra aveva guardato ai modelli di Daniel Marot per progettare i tavoli di «S.M. il re di Sicilia», riprendendo la tav. 41 del *Nouveau Livre d'Ornements* (1703) nel suo disegno

---

<sup>131</sup> W. Goeree, *Algemene Bouwkunde*, Amsterdam 1681, in Fuhring 2004, pp. 18-19. Nell'introduzione al catalogo delle stampe ornamentali del Rijksmuseum, Fuhring si sofferma sul significato e sull'uso di queste edizioni.

<sup>132</sup> Lo studioso ricorda inoltre come Mathieu Legoupil, che partecipò a quella impresa decorativa, abbia lasciato disegni d'après Nicolas Guérard: Pons 1986, p. 219.

<sup>133</sup> Abecedario, III, p. 184; Griffiths 2016, p. 402.

<sup>134</sup> Pons 1986, tavv. 378-379, 497-498. Lo studioso ha notato ancora come un tavolo attribuito a Simon Hourliez le scelte per il medaglione e le espagnolette siano riprese da Lepautre: si tratta di un ulteriore esempio di come le stampe siano usate come stimolo per l'immaginazione.

custodito presso la Biblioteca Nazionale di Torino (circa 1714-1720)<sup>135</sup> (**figg. 57-58**). A Torino, un anonimo disegnatore aveva estrapolato una porzione di una stampa di Pineau edita nell'*Architecture Française* di Mariette rimontandola in un nuovo contesto: il disegno del pannello affiancato alla specchiera, caratterizzato superiormente da ornati a conchiglia tra volute a godron e elementi reggias al centro del pannello, è copiata dal *Dessein d'une partie de lambris, où se trouve une porte à placard, à double ventaux / à Paris chez JMariette rue S. Jacques aux Colonnes d'Hercules*, variando le altre porzioni decorative<sup>136</sup> (Dossier n. 1, cat. 13. N - **figg. 59-60**). Ma i casi in cui la trasposizione risulta letterale sono piuttosto rari: le proposte francesi erano usate soprattutto come fonte d'ispirazione per il gusto e la combinazione dei singoli ornamenti, che gli intagliatori rielaboravano in una nuova composizione.

### **3.b. L'allestimento degli interni: gabinetti di boiserie, gabinetti degli specchi, gabinetti cinesi**

Nella prima metà del Settecento, l'intaglio assume un ruolo da protagonista negli allestimenti dei gabinetti di boiserie, dei gabinetti degli specchi e dei gabinetti cinesi, connotando significativamente lo spazio decorativo attraverso precise scelte di gusto.

Uno degli impegni principali dell'intagliatore nel campo della decorazione d'interni è la preparazione delle boiserie, i rivestimenti parietali lignei. In Francia, erano chiamati *lambris de hauteur* i rivestimenti che coprivano intere pareti, dal pavimento alla cornice del soffitto, mentre erano denominati *lambris d'appui* quelli alti un quarto dell'intera parete, ai quali potevano essere appoggiate le tappezzerie<sup>137</sup>. Nei documenti piemontesi, se il rivestimento si ferma all'altezza dello zoccolo viene chiamato «lambriggio», mentre se riveste l'intera parete si parla di «boesura», un termine mutuato dal francese *boiserie*: queste si diffondono in Francia nella decorazione degli interni soprattutto a partire dalla fine del regno di Luigi XIV<sup>138</sup>. Nel 1743 Briseux sottolineava come l'uso di *lambris d'appui* fosse ormai datato e superato dalla moda delle boiserie a tutta altezza: «il est à croire que l'usage des lambris d'appui, a été introduit particulièrement pour recevoir le bas des tapisseries, qui couvroient autrefois la

---

<sup>135</sup> BNU, ris 59. 4, f. 83. Per il riferimento al regno di Sicilia il foglio è da considerarsi antecedente al 1720: Manfredi 2010, con illustrazione a p. 484.

<sup>136</sup> Il foglio torinese fa parte di un gruppo di quattro disegni per specchiere in collezione privata a Lucca, che sono stati messi in collegamento con una commissione databile dopo il 1730 da parte di Ottavio Guido Mansi per una delle residenze lucchesi della famiglia. Enrico Colle ha suggerito l'ipotesi che l'anonimo ornatista che li disegnò fosse quel «turinese intagliatore» che nel 1732 realizzava un divano e una coppia di tavoli da collocarsi sotto due specchiere in Palazzo Sardi: I disegni sono stati pubblicati in *Mostra di arte antica* 1960, tavv. XVIII-XIX e in Colle 2003, p. 228.

<sup>137</sup> La nomenclatura emerge dalle fonti settecentesche: Daviler 1738, p. 379; Roubo 1769-1777, II, 1769, pp. 164-165; Le Camus de Mézières 1786, p. 19.

<sup>138</sup> Fuhring 1999, I, p. 115. Sull'evoluzione dell'altezza dei lambris si veda d'Hainaut-Zveny 1991, pp. 108-109.

place que les lambris de hauteur occupent présentement»<sup>139</sup>. I trattatisti francesi consigliano l'uso delle boiseries per piccoli ambienti, ma i disegni progettuali e le decorazioni delle residenze a Parigi e Versailles mostrano come tale rivestimento fosse comune anche nelle sale, nelle camere da letto, nelle camere d'udienza. Come sottolineato da Kimball, lo schema tipicamente francese per la decorazione delle pareti era quello che alternava larghi specchi centrali a pannelli in boiseries e porte a battenti<sup>140</sup>.

Nei repertori di stampe di inizio Settecento, le porzioni di parete situate tra i camini e le porte d'accesso alla stanza si trovano decorate con modanature a compartimenti geometrici, come nei disegni di Lepautre e Lassurance<sup>141</sup>. Dal secondo decennio le boiseries cominciano ad animarsi con trofei e ornamenti vegetali scolpiti; i contorni dei pannelli si incurvano creando linee sinuose negli allineamenti dei margini superiori, accentuando gli effetti di verticalità e orizzontalità e eliminando l'effetto "schacciato" dato dai contorni rettangolari dei pannelli di inizio secolo<sup>142</sup>. Tra le differenti porzioni decorative si creano così sinuose linee ondulate di raccordo. Nella prefazione al *Cours d'architecture* di d'Aviler (1738), Pierre-Jean Mariette aveva sottolineato l'evoluzione del gusto con cui si formavano le boiseries: nelle precedenti edizioni del 1710 e del 1720 «des Dessesins n'étant plus d'usage, on n'en pouvoit tirer aucune utilité. L'on s'est particulièrement étendu sur le chapitre des Lambris: ceux du Sieur Le Blond n'avoient été trouvez ni assez riches, ni assez variez»<sup>143</sup>. L'importanza delle boiseries nel lavoro degli intagliatori francesi emerge dal corpus grafico di Nicolas Pineau: nei suoi disegni e nelle stampe di sua invenzione, le elevazioni delle pareti sono costantemente rivestite di pannelli lignei. Le partiture sono organizzate alternando pannelli, pilastri, porte o specchiere, caratterizzate da larghezze differenti non sempre disposte seguendo la rispondenza tra le parti. L'avvicendamento delle diverse dimensioni dei compartimenti movimentava così la struttura architettonica. Le cornici sono caratterizzate da linee sinuose accompagnate da una profusione di ornamenti asimmetrici. Pineau lascia invece libera la zona centrale dei pannelli superiori e dei *lambris d'appui*, in modo da ottenere un certo riposo e dare una solida base ai raffinati giochi curvilinei delle cornici (**fig. 61**).

Nel Palazzo Reale di Torino l'intaglio trova invece una naturale collocazione proprio nei *lambris d'appui*, che vengono intagliati, dorati e dipinti in pendant con la decorazione delle finestre. I compensi girati agli intagliatori piemontesi sono in larga parte legati alla realizzazione dei «dambrigggi», che creano una zoccolatura riccamente ornata sulla quale poggiano gli arazzi e le tappezzerie disposte nelle

---

<sup>139</sup> Briseux 1743, p. 155.

<sup>140</sup> Kimball 1943, p. 133.

<sup>141</sup> Si vedano le tavole illustrate da Kimball 1943, figg. 21 -73.

<sup>142</sup> Sugli effetti di verticalità e orizzontalità dei pannelli di boiseries: Fuhring 1999, I, p. 117.

<sup>143</sup> Daviler 1738, p. iij-iv.

anticamera, nelle camere di parata, del letto e di udienza<sup>144</sup>. Sottolineando le differenze tra gli interni europei alla fine del regno di Luigi XIV, Kimball suggeriva come mentre in quelli francesi «des murs [furent] articulés par les boiseries», in quelli italiani «des murs furent inarticulés, de plâtre peint, ou recouverts d'étoffe»<sup>145</sup>: si tratta di una analisi che trova conferma nelle sale principali del percorso cerimoniale del Palazzo Reale di Torino. Le boiseries furono destinate ad alcuni vestiboli, ambienti di passaggio e piccoli gabinetti collocati internamente rispetto alla doppia enfilade di stanze che caratterizza la distribuzione del palazzo (**figg. 56, 62, 63**): non disponendo di finestre, si tratta di ambienti scarsamente illuminati e per questo denominati «oscuri»<sup>146</sup>. L'oscurità è però contrastata dalla brillantezza delle dorature che rivestono completamente i pannelli intagliati e che rappresenta uno scarto rispetto all'uso francese dei fondi dipinti a vernice. Una vistosa differenza tra le boiseries francesi e piemontesi riguarda infatti l'utilizzo dell'oro: è riservato, negli interni a Parigi e Versailles, a sottolineare con sobrietà il rilievo dell'intaglio “tracciandone leggiadramente i contorni”, come dalle parole di Charles-Nicolas Cochin, mentre i pannelli sono dipinti in colori chiari<sup>147</sup>. Al contrario, nel Palazzo Reale di Torino la profusione dell'oro su bolo giallo e rosso scalda le superfici degli intagli e qualifica vistosamente gli ambienti.

La stessa decorazione dei pannelli si inserisce in un'esperienza difficilmente riscontrabile nei modelli esterni: l'ornato non è ricamato sui profili delle cornici ma si gioca completamente sulle campiture dei pannelli, riempiendole di ornamenti; inoltre, l'intaglio è affiancato di volta in volta a pitture a soggetto mitologico, commessi ornamentali, pitture ad arabesco e a tema floreale, creando complessi dialoghi tra le tecniche decorative (**fig. 55**).

Tra le pagine dei diari dei viaggiatori in visita nella capitale sabauda, è possibile notare una certa attenzione all'uso torinese degli specchi in associazione all'intaglio dorato. Nel 1717 Nicodemus Tessin, nel suo *Traicté de la decoration interieure*, aveva notato lo sfarzo della decorazione a specchi e intagli dorati della Sala delle Stagioni nell'Appartamento di Mezzogiorno a Palazzo Carignano, realizzata nel 1714: «à Turin le Prince de Carignan a fait revestir son Appartement de glaces de miroir

<sup>144</sup> La ricostruzione della collocazione degli arazzi nelle sale del Palazzo Reale di Torino è discussa in Graffione 2016, pp. 171-177.

<sup>145</sup> Kimball 1949, p. 120.

<sup>146</sup> Negli anni di direzione di Filippo Juvarra erano stati allestiti un piccolo vestibolo antistante il pregadio dell'Appartamento d'Inverno del re (1732) e il Gabinetto dei Fiori nell'Appartamento della regina, antistante la Galleria Beaumont (1735-1737), la cui decorazione è stata sostituita in epoca carloalbertina. Negli anni di Benedetto Alfieri furono invece allestiti un Gabinetto delle Scritture (1744-1746) e due locali denominati Gabinetto Oscuro (1748-1750 e 1756), aventi funzioni di anticamera. Il Gabinetto delle Scritture è localizzato al primo piano del palazzo, di fianco alla Galleria del Daniel; il Gabinetto Oscuro del 1748-1750 è al secondo piano, a collegamento tra gli appartamenti dei duchi di Savoia, mentre quello del 1756 è situato al primo piano. Per i cantieri decorativi, *Palazzo Reale a Torino* 2016 e Laurenti 2013-2016.

<sup>147</sup> Sulla vernice usata per le boiseries francesi: Gallet 1978, p. 76. Per Cochin: Fuhring 1999, I, p. 68.



d'une tele richesses, quel les chambranles mesmes en sont»<sup>148</sup> (**fig. 64**). La particolarità dell'ambiente risiede infatti nella presenza di un rivestimento continuo di specchi, su cui si snoda la trama esuberante degli intagli dorati. La rigorosa partitura architettonica su cui si regge la decorazione presenta uno schema compositivo confrontabile con l'aggiornamento internazionale dell'architettura d'interni osservabile nelle tavole dell'*Architectura Civilis* di Paul Decker edite nel 1711<sup>149</sup> (**fig. 65**). Non sembra invece immune alle influenze romane il trattamento scultoreo dell'ornato, con il tripudio di volute, festoni e girasoli, con il proliferare di robuste foglie d'acanto e con l'inserimento di scene figurate scolpite (sui trumeaux *l'Abbondanza* e la *Saggezza*, rappresentata da Apollo con Pizia; sulle sovrapporte le *Quattro stagioni*). Non è per ora noto l'architetto che si occupò della progettazione e della direzione dei lavori a Palazzo Carignano, mentre si conosce l'intagliatore che li eseguì: si tratta di Giovanni Luigi Bosso (1680-1746), che nel 1712 era stato eletto priore della Compagnia di San Luca e nel 1721, dopo la rilevante prova del Palazzo Carignano, comincerà a comparire nei libri paga della Real Casa<sup>150</sup>.

Dopo aver descritto la collezione di pitture presente nel «Palais du Roi de Sardaigne à Turin», Charles-Nicolas Cochin si era brevemente soffermato sulla decorazione degli interni rinnovati da Carlo Emanuele III con un'intensa campagna di ammodernamenti iniziata al momento della sua incoronazione a re di Sardegna (1730) e conclusa nel 1750, otto anni prima della pubblicazione del *Voyage d'Italie* di Cochin. L'impegnativo programma di decorazione degli interni era stato affidato dapprima all'architetto Filippo Juvarra, morto in Spagna nel 1736. Benedetto Alfieri assunse in seguito la carica di Primo Architetto del re nel 1739, proseguendo i lavori di ammodernamento<sup>151</sup>. Cochin segnalava che a Torino «les appartements du roi sont richement dècores, et en general de bon gout, quoiqu'il y ait des pieces ou le melange de dorures et de glaces semblent d'un gout un peu mesquin»<sup>152</sup>. Pur con un tono critico, il francese notava un aspetto identificativo della decorazione rococò piemontese: la mescolanza di intagli dorati e specchi. Le progettazioni juvarriane e alfieriane avevano infatti posto grande attenzione all'utilizzo dell'intaglio in funzione della sottolineatura delle superfici specchiate.

Per il Gabinetto del Segreto Maneggio situato nell'Appartamento d'Inverno del re (1731 – 1733) (**fig. 66**), Juvarra aveva progettato di rivestire completamente le pareti di specchi, profilando le linee

---

<sup>148</sup> *Nicodemus Tessin* 2002, pp. 128 e 143. Sulla decorazione della sala si veda Dardanello 2011, p. 106.

<sup>149</sup> Si vedano le tavv. 36 e 47 dell'*Architectura Civilis* pubblicata da Ieremias Wolf ad Augsburg nel 1711.

<sup>150</sup> Per il suo coinvolgimento a Palazzo Carignano, Dardanello 2011, p.106; per la nomina a priore, Baudi di Vesme 1963-1982, IV, 1982, p. 1695. Dopo la fuga del principe Vittorio Amedeo di Carignano, nel 1727 Bosso risultava ancora suo creditore per i lavori al Palazzo, anche se nel 1726 aveva già ricevuto l'ingente somma di 13000 lire: AST, Sez. Riunite, Insinuazione, Tappa di Torino, 1727, lib. 8, f. 954; ASTo, art. 222, Conti di Amedeo di Savoia, par. I, 1725-1730, mazzo 2, n. 73: «a Gio Bosso scultore l'int. di L. 13000 come dal mandato 25 giugno 1726». Su Bosso si veda Laurenti 2012, pp. 85-88 e 2016, pp. 127-132.

<sup>151</sup> Cfr. nota 5.

<sup>152</sup> Cochin 1758, I, pp. 14-15; Micheu 1991.

architettoniche con l'intaglio lavorato da Bosso, Pietro Giuseppe Valle e Giovanni Strada: i sottili giochi d'ornato venivano sovrapposti alle lastre<sup>153</sup>. Il ruolo degli specchi negli appartamenti invernali sarebbe stato sottolineato nel 1738 da Jacques-François Blondel nella *Distribution des Maisons de plaisance*: «les lieux que l'on habite d'Hyver doivent être décorés avec une exacte symétrie par rapport aux glaces, la reflexion des bougies faisant une agréable repetition»<sup>154</sup>. È stata più volte messa in risalto l'importanza dello specchio nella decorazione rococò: le superfici riflettenti aumentano la luminosità della stanza e creano suggestivi giochi di riflessi, oltre a testimoniare l'agiatezza del committente<sup>155</sup>. Già dalla seconda metà del Seicento la moda per i Gabinetti degli specchi aveva invaso le residenze europee stimolando la ricerca di soluzioni tecnologiche per produrli in loco e aggirare quindi il monopolio delle manifatture veneziane<sup>156</sup>. Nel suo *Traité de la decoration interieure*, nel 1717 Nicodemus Tessin aveva dedicato il quindicesimo capitolo agli «Appartemes ornés de glaces de miroir et accompagnés de Tableaux entre les lambris boisés», ricordando che siccome in Francia si era perfezionato il metodo di colatura per la produzione dello specchio, in quella nazione «on en a fait de si grandes, que pour la decoration intérieure de Batimens, rien ne sçauroit surpasser leur beauté». In particolare Tessin ricordava che a Versailles era presente una camera completamente rivestita di specchi: la Chambre du Conseil, in cui «tout est revestu de glaces de miroir, tant aux trumeaux de fenestres, qu'entres les Chambranles des portes, et au dessus et aux costès dela Cheminée, comm'aussy aux intervalles vis à vis de Fenestres. Sur les quatre Portes il y a autant des Tableaux [...]. Sur les Glaces il y a des Consoles de bronze doré, chargées de vases d'Agathe»<sup>157</sup>. Questo allestimento non è più visibile, ma risulta documentato da un disegno del 1684 pubblicato da Fiske Kimball<sup>158</sup>.

Nel secondo decennio del Settecento il rivestimento parietale a specchio era stato utilizzato da Robert de Cotte per un disegno relativo al «Grand Cabinet le quel dont être orné de Glaces» del Buen Retiro di Bonn (1717) (**fig. 67**)<sup>159</sup>. Secondo Jacques-François Blondel fu proprio De Cotte ad aver dato il via al largo uso di specchi nella decorazione delle residenze nobiliari, narrando che sarebbe stato proprio l'architetto a vantarsene: «J'ai entendu dire à feu Monsieur de Cote, premier Architecte du Roy,

<sup>153</sup> Per il Gabinetto del Segreto Maneggio, Dardanello 2007, pp. 181-183.

<sup>154</sup> Blondel 1738 p. 102.

<sup>155</sup> Fuhring 1999, I, p. 115; Mariuz 2003, pp. 111-112.

<sup>156</sup> L'utilizzo degli specchi nella decorazione d'interni tra Sei e Settecento è discusso in Kimball 1943, p. 23; Scott 1995, pp. 31-32; Thornton 1978, pp. 75-78. Sulla lavorazione degli specchi Trivellato 2000; Ciappi 2014 e per Torino Pettenati 1987, pp. 216-217.

<sup>157</sup> Nicodemus Tessin 2002, p. 126.

<sup>158</sup> Kimball 1949, pp. 46-47 e tav. 22. La camera sarà riallestita nel 1755 con boiserie di Antoine Rousseau su disegno di Ange-Jacques Gabriel, ingrandendola e inglobando il gabinetto adiacente. Esempi precedenti sono segnalati da Thornton 1978, pp. 75-78: «By 1670 or so, however, one could see several rooms in France and England with large areas of wall entirely panelled with mirror-glass. Probably the earliest surviving example is a closet at the Château de Maisons of about 1660».

<sup>159</sup> 19,4 x 27,9 cm, Paris, BNF, département Estampes et photographie, RESERVE HA-19-FT 6: Fossier 1997, p. 352.

qu'il avoit été le premier à les introduire sur les Cheminées; ce qui dans la suite a plû de maniere, que dans les Maisons considérables on ne les supprime qu'à peine dans les premieres Antichambres»<sup>160</sup>.

Nel disegno di Bonn si nota la colorazione azzurra relativa all'utilizzo dello specchio non solo per l'interno del trumeaux, ma anche per i pilastri e le vele superiori: come a Versailles, gli specchi si espandono sulle chiambrane, sopra e a fianco dei camini. Il rivestimento delle pareti veniva impreziosito da De Cotte grazie all'esposizione di collezioni di porcellane, con una soluzione analoga a quella immaginata da Lassurance per la decorazione della Petite Galerie di Versailles (1684)<sup>161</sup>. Si tratta di una scelta condivisa da Juvarra nel 1731 per il Gabinetto del Segreto Maneggio, dove era prevista, come si evince dai disegni progettuali, l'esposizione di vasellame sia sui mobili che sarebbero stati realizzati da Pietro Piffetti, sia sulla cimasa specchiata della porta. Juvarra poteva aver osservato l'uso dello specchio nei progetti di De Cotte quando, nel 1719, come riportato dal suo anonimo biografo, si trovava in Francia, ricevuto proprio dal primo architetto di Luigi XIV<sup>162</sup>. Ma Juvarra mise in scena la sua personale versione dei Gabinetti degli specchi, raggiungendo esiti inediti grazie al sottilissimo intaglio sovrapposto allo specchio: le cornici a nastri di boiserie si moltiplicarono così sulle lastre senza circoscrivere una netta separazione tra le partiture architettoniche. Il risultato fu uno spazio unificato in cui la struttura degli ordini venne ridotta all'essenziale: il riflesso domina l'atmosfera del piccolissimo gabinetto, mescolando la doratura degli intagli e degli stucchi del cornicione con i personaggi mitologici dipinti sulla volta da Claudio Francesco Beaumont. In questo modo, lo specchio «non solo moltiplica la luce ed elimina ogni traccia di peso nello spazio delimitato, ma anche trasfigura la luce, la rende impalpabile, fantastica»<sup>163</sup>.

Giovanni Luigi Bosso aveva lavorato agli intagli del Gabinetto del Segreto Maneggio sulla base dei vincolanti disegni progettuali di Juvarra<sup>164</sup>, che precisavano ogni dettaglio compositivo e definivano chiaramente l'assottigliamento della struttura ornamentale in favore di una fluidità dei riflessi: non era ammesso alcuno spazio di azione per l'inventiva delle maestranze. Bosso trovò una maggiore autonomia dopo la morte di Juvarra, quando a Benedetto Alfieri fu affidata la progettazione del Gabinetto del Pregadio nell'Appartamento d'Estate di Palazzo Reale (1738-1740) (**fig. 68**). Per questo ambiente l'intagliatore fu incaricato dal sovrano di completare e migliorare i progetti dell'architetto. Il 24 marzo 1739 Alfieri si trovava a Roma per un viaggio finanziato dal re e tramite una lettera speditagli dall'Intendente Generale della Real Casa apprendeva che Carlo Emanuele III aveva fatto modificare il

---

<sup>160</sup> Blondel 1738, p. 68.

<sup>161</sup> Thornton 1978, p. 248-249.

<sup>162</sup> Bonet Correa 1995, p. 95.

<sup>163</sup> Sedlmayr, Bauer 1963, p. 633.

<sup>164</sup> I due disegni progettuali firmati da Filippo Juvarra nel 1730 sono custoditi a Biella, Fondazione Sella, Fondo F. Maggia, nn. 548, 549: Spione 2001, p. 206-207; Dardanella 2007, pp. 177-186.

suo progetto, da realizzarsi «non più sul disegno che VS ha lasciato, poiché dopo la di lei partenza S.M. entrò in senso, che non si sarebbero potuti godere quelli [gli ornamenti] che restavano più alti, onde fece rifare altro disegno di boesura dal signor Bos, che si stava travagliando»<sup>165</sup>. Sebbene non sia più completamente riscontrabile la decorazione parietale (rimangono in loco lo zoccolo, il soffitto, gli ornati di finestra e una porta), le descrizioni dell'ambiente segnalano come l'allestimento fosse caratterizzato da un fondo di lucidi specchi sui cui si sovrapponevano gli intagli dorati: «tutta la superficie delle pareti, a somiglianza di quella della volta, era coperta di specchi e di una rete di cornici riccamente scolpite e dorate»<sup>166</sup>. Lo stile decorativo dell'ambiente può essere immaginato osservando la volta. Gli ornamenti proliferano sovrapponendosi allo specchio con effetti di «traforo», un termine usato per gli intagli a volute e fogliami sovrapposti allo specchio tracciati in un disegno non identificato per una Camera d'Udienza: «la mostra da questa parte è di Legno Dorato con ornato a capi dorato con specchio nelli trafori» (**fig. 69**)<sup>167</sup>.

Nel Gabinetto dell'Appartamento d'Estate gli specchi e gli intagli si univano ad una terza componente decorativa: le miniature provviste dall'abate Ramelli e da Giuseppe Nogari tra il 1737 e il 1742. La disposizione delle pitture prevedeva che le sessantotto piccole miniature di Ramelli fossero disposte in basso, subito sopra lo zoccolo; sopra di queste altri due registri da otto tele l'uno avrebbero percorso le pareti del gabinetto, dando maggiore spazio alla pittura "all'olandese" di Nogari, seguendo il favore accordato anche a Vienna ai piccoli cabinets con ritratti olandesi<sup>168</sup>. I dipinti erano appesi agli specchi, "incrostat" dentro gli intagli dorati<sup>169</sup> il cui ornato rococò si distingueva per gli effetti di vaghezza e leggiadria, come segnalato dalla descrizione dell'ambiente stilata nel 1754 probabilmente dal Governatore dei Reali Palazzi:

<sup>165</sup> Rovere (1858, p. 206, n. 93) trascrisse parte del contenuto della lettera, senza indicarne la collocazione. Il registro è stato ritrovato in AST, Azienda della Casa di Sua Maestà (1686-1817), Quadri, mobili, oggetti, n. 40, Registro lettere 1739 e 1740, cc.nn: si veda Laurenti 2013-2016, dove è studiato anche il percorso del viaggio compiuto da Benedetto Alfieri, citato nella lettera.

<sup>166</sup> Rovere 1858, p. 206.

<sup>167</sup> Il disegno è a New York, Metropolitan Museum of Art, n. 50.605.24 (33 x 18.7 cm), segnalato come Anonimo italiano e datato circa 1740-1760.

<sup>168</sup> Comoglio 2012, p. 230.

<sup>169</sup> «Dans le cabinet des miniatures on conserve des portraits suspendu à des glaces incrustés dans les parois, et quelques miniatures très anciennes, portraits ou copies de quelques fameux tableaux italiens, fait par l'abbé Ramelli; la voute a été peinte par le vénitien Nugari»: Giuria 1853. L'originale mescolanza di specchi, intagli e pitture era già comparsa nelle residenze sabaude nel XVII° secolo, nel Gabinetto degli Specchi del distrutto Palazzo di San Giovanni di Torino: secondo Clemente Rovere, il soffitto era occupato al centro da un dipinto con *Erofe e la Pace* mentre entro scomparti ottangolari si vedevano altri specchi e dipinti; nel fregio gli specchi sostituivano i dipinti comunemente lì posizionati e «nei campi delle pareti, fra i cristalli, stavano otto ritratti di principi e principesse di Savoia, e sul camino un grande quadro con l'effigie di san Luigi»: Rovere 1858, p. 7.

Vi è in questo appartamento il singolarissimo gabinetto delle miniature dove vi sono 72 ritrattini fatti dal padre Ramelli, disegnati e miniati con tanta maestria, e sono tanto ben colorati ed intrecciati con ghirlandette attorno sopra un fondo di lucidissimi specchi, che formano uno de' più belli e rari gabinetti che si possa non-ché vedere, ma immaginare. Non tralascierò di dire con che vaghezza, leggiadria e finissimo gusto è tutto adobbato questo appartamento<sup>170</sup>.

La scelta di riempimento della volta attraverso quella rete di intagli, in cui venivano catturati i dipinti stesi su un fondo specchiato, non si curava delle contemporanee proposte francesi per la decorazione dei plafonds. Nicolas Pineau aveva realizzato una suite di *Nouveaux desseins de plafonds*, pubblicata nell'*Architecture Française* di Mariette (**fig. 71**), e soluzioni simili si trovavano anche nelle tavole del *Cours d'Architecture* di Daviler pubblicate nel 1738 (cfr. Dossier n. 1, catt. 13, T e 17). In quelle proposte, la maggior parte dello spazio del soffitto era libero da ornamenti: la decorazione (da eseguirsi in legno o in stucco) si snodava con delicatezza lungo le cornici per raggrupparsi in cartelle angolari, mentre al centro campeggiavano rosacee con ornamenti intrecciati che secondo Cochin “si percepivano appena”. Cochin si era infatti soffermato sulle soluzioni di Pineau per l'ornato dei soffitti, non senza una certa polemica ironia:

il établit solidement l'usage de supprimer tous les plafonds [peints], en faisant faire à des Sculpteurs, à bon marché, de jolies petites dentelles en bas-relief, qui réussirent si bien, qu'on prit le sage parti de supprimer les corniches des appartemens pour les enrichir de ces charmantes dentelles [...]. En suivant ses principes, nous avons absolument rejeté tous ces anciens plafonds chargés de sculpture & de dorures, qui à la vérité avoient de la magnificence, & contre lesquels nous n'avons rien à dire, si ce n'est qu'ils sont plus de mode [...]. Notre Sculpteur favori nous a donné mille moyens de nous passer d'eux: au lieu de tout cela il a imaginé une rosette charmante, qu'à peine on aperçoit, & qu'il met au milieu du plancher, à l'endroit où s'attache le lustre<sup>171</sup>.

Diversamente da quegli esempi, nel disegno della volta del Gabinetto del Pregadio di Torino la decorazione emergeva con ornamenti briosi e ben visibili: Bosso non si era curato di seguire l'esempio dei repertori contemporanei, ma aveva invece selezionato alcune idee precedenti come stimolo per l'immaginazione, piegandole al proprio gusto e modificandone gli aspetti ornamentali. La spettacolare vivacità della volta, esaltata dai riflessi degli specchi su cui poggiava la composizione, si reggeva su una partitura che era stata usata da Bernard Picart nel 1713 per la decorazione della

---

<sup>170</sup> *Descrizione delle pitture* 1754, c.7v.

<sup>171</sup> *Mercur de France*, febbraio 1755, pp. 158-160; si veda Scott 1994, p. 260.

carrozza realizzata per il duca d'Ossuna (**fig. 70**; cfr. Dossier n. 1, cat. 1). Nella stampa che illustrava il soffitto della carrozza, da realizzarsi «Brodé comme le fond» Picart aveva disposto le quattro allegorie delle stagioni diagonalmente agli angoli del soffitto, mentre al centro si apriva la rappresentazione di Afrodite sul carro condotto dai cigni. Le cinque campiture figurate erano quasi sopraffatte dalla trama di ornamenti, secondo uno schema compositivo rintracciabile nel soffitto di Bosso. La scelta e la combinazione degli ornamenti che avrebbero percorso la superficie del soffitto si rifaceva invece al contemporaneo gusto rococò.

Lo stesso criterio di allestimento che univa specchi, intagli e dipinti veniva ancora riproposto da Alfieri e Bosso nella Galleria del Daniel (1742-1748, **fig. 72**), che Carlo Emanuele III aveva voluto ammodernare posizionando sulle pareti le collezioni pittoriche provenienti dall'acquisizione delle raccolte del principe Eugenio e del mercante veneto Bodissoni, che in quegli stessi anni stavano giungendo a Torino<sup>172</sup>. Per la decorazione delle gallerie, Jacques-François Blondel si era espresso classificando due tipi di allestimenti: «de marbre doit etre préféré à la menuiserie dans une Galerie publique: les ornemens, les dorures, les glaces doivent dominer dans celles destinées à la Société, au Jeu, au Bal, aux Concerts, &c»<sup>173</sup>. Il criterio è quello seguito da Alfieri a partire dal 1739 per la progettazione del rivestimento parietale della Galleria Beaumont, galleria di rappresentanza «ornata di marmi», e della Galleria del Daniel, dove la corte si riuniva in occasione di balli e concerti. Ma come nel Gabinetto dell'Appartamento d'Estate, la complessa varietà dell'allestimento della Galleria del Daniel veniva caratterizzata dall'intreccio di specchi, intagli e dipinti. Un rivestimento a specchi fungeva da fondo per i dipinti disposti su tre registri entro una rigorosa partitura decorativa intagliata, regolata dalla presenza di pilastri specchiati. La decorazione, rischiarata dalla luce proveniente dalle sette finestre, si moltiplicava così nella frammentazione dei riflessi visibili sulle porzioni libere di specchio<sup>174</sup>.

Il gusto per gli ambienti specchiati condizionò ancora le scelte di Alfieri per l'allestimento della Camera del Circolo della duchessa di Savoia al secondo piano nobile (1747, **fig. 73**). Gli specchi rivestivano, come fosse un piano unico, le porte, i pilastri e i trumeaux delicatamente profilati di sottili intagli dorati che si inventavano le sagome delle partiture architettoniche sulla lastra specchiata. Il protagonista è così il riflesso moltiplicato degli oggetti e delle persone che nell'ambiente, avente funzioni di camera di udienza, andavano a conversare con la duchessa di Savoia. «Ces Glaces servent à

<sup>172</sup> Sul cantiere della Galleria si veda la scheda di Ornella Graffione e Aurora Laurenti nel volume *Palazzo Reale a Torino* 2016, pp. 150-154. Per l'identificazione delle opere esposte nella Galleria e per le scelte per la loro disposizione di veda Graffione 2016, pp. 155-163.

<sup>173</sup> *L'architecture française* 2009, tomo I, liv. I, p. 37.

<sup>174</sup> Sulle gallerie si veda Spenlé 2010, pp. 197-218 e Castelluccio 2010, pp. 116-130. In questi studi non si fa accenno ad esempi in cui specchi, intagli e dipinti siano allestiti insieme, come succede a Torino. Nella penisola, decorazioni a boiseries e specchi erano approntate negli anni quaranta del Settecento a Milano nella Galleria di Palazzo Clerici (1740 circa), ma in luogo dei dipinti lungo le pareti erano esposti arazzi: si veda D'Ancona 1956 e *Palazzo Clerici* 2005.

faire paroître les lieux plus grands qu'ils ne font, &à répéter les enfilades des Appartemens; outre qu'on a le plaisir, en s'y mirant, d'appercevoir, sans se détourner, ce qui se parte derrière foi, & ceux qui entrent dans l'Appartement, ou qui en sortent. On les fait monter le plus haut qu'il est postible [...] Plus ils sont extraordinaires, & plus ils plaisent»<sup>175</sup>: se queste parole, tratte dalla riedizione del 1738 del *Cours d'Architecture* a cura di Jean Mariette, si riferivano alle sole sopracaminiere, si può immaginare quanto un'intera parete specchiata potesse moltiplicare quei leziosi effetti, in particolar modo nelle occasioni in cui la duchessa accoglieva gli inviati e le mogli degli ambasciatori e durante la conversazione serale che si svolgeva nella sala<sup>176</sup>.

Oltre alle boiseries e agli specchi, l'uso dell'intaglio nella decorazione d'interni rococò è associato alla moda per l'oriente, che, già dalla seconda metà del Seicento, aveva favorito l'allestimento di singolari gabinetti cinesi. Gli oggetti di provenienza asiatica venivano sistematicamente replicati dagli artigiani europei, creando nuovi arredi «alla china»: le collezioni di oggetti orientali riguardavano soprattutto arredi mobili, porcellane, carte dipinte e pannelli decorativi in lacca. La specializzazione delle collezioni di oggetti esotici condizionava le scelte per l'allestimento del gabinetto in cui sarebbero stati collocati: nei primi decenni del Settecento erano molto diffusi i gabinetti dedicati all'esposizione di porcellane orientali, alle carte cinesi o alle lacche. Nei gabinetti delle lacche, le boiseries delle pareti ospitavano lacche cinesi di diverse dimensioni, generalmente su fondo nero. Il gusto per le lacche esposte alle pareti si riscontrava da tempo soprattutto in area mitteleuropea, come nel Rosenborg Castle, a Copenhagen (1660), il Chinesisches zimmer, nella Neue Residenz a Bamberg (1705), con lacche incorniciate da intagli dorati e il Lack-kabinett nello Schloss Ludwigsburg (1714-1722), con alti pannelli a fondo nero incastonati in una boiserie con intagli dorati<sup>177</sup>.

Nel Palazzo Reale di Torino, Juvarra aveva immaginato allestimenti dal sapore esotico nel Gabinetto del poggiolo del principe di Piemonte (1722-1724) e nel Gabinetto del pregadio dell'Appartamento d'Inverno (1732-1733) del Palazzo Reale<sup>178</sup> (**figg. 74-75**). Nel primo caso

---

<sup>175</sup> Daviler 1738, p. 189.

<sup>176</sup> Per la funzione della Camera del Circolo nel Palazzo Reale di Torino: *Le Cérémonial de la Cour du Roi de Sardaigne*, in Dumont, Rousset 1739, II, p. 769.

<sup>177</sup> Le porcellane erano disposte su pareti a specchio come nel castello di Charlottenburg (Berlino, 1715 circa) o esposte in stanze che volevano richiamarne il gusto con stoffe blu e bianche, come la Chambre des Amours nel distrutto Trianon de Porcelaine di Louis Le Vau (1670-71). Le carte cinesi sono attestate nelle stanze ornate in Villa Valenti Sciarra a Roma, descritte in Cancellieri 1813. A Roma nel 1726 erano allestite lacche cinesi in una stanza della villa di Porta Pia, il cui allestimento non è più visibile, ma che le fonti descrivono simile a quello adottato intorno al 1740 per i pannelli in lacca verde scura con scene campestri montati nel gabinetto dell'Appartamento dei principi Giacomo e Paolo in Palazzo Borghese (Colle 2003, p. 97). Il gusto per l'esotismo nella decorazione d'interni è ampiamente studiato in Cordier 1908, 2, pp. 756-770; Honour 1961; Jacobson 1997, pp. 263-267; *La Chine à Versailles* 2014.

<sup>178</sup> Per la moda per l'esotismo a Torino negli anni juvarriani: Mossetti 2005, pp. 123-152; Caterina 2005, pp. 53-78; Cornaglia 2005, pp. 423-434. Sulla decorazione dei due gabinetti nel Palazzo Reale: Gritella 1992, II, pp. 265-266; Griseri 1995, pp. 245-253; Ghisotti 2005, pp. 459-466; Manchinu, Traversi 2005, pp. 466-469; Rizzo 2016, pp. 115-121; Dardanello

l'esotismo delle lacche disposte sul lambris era associato a porcellane e grottesche dipinte sulla volta, con un'atmosfera aulica che richiamava la tradizione antica e rinascimentale<sup>179</sup>. Nel secondo caso si trattava di una decorazione già pienamente rococò, che entro dorate boiserie combinava estrosamente le decorazioni «alla cinese» di Pietro Massa con le contemporanee telette a soggetto epico di Vanloo e i commessi ornamentali di fine seicento, decorati a fiori e a grottesche. Si trattava di un allestimento decisamente vario, non legato ad un codificato gusto «alla china» ma piuttosto all'elaborazione di un prezioso «gabinetto delle meraviglie»<sup>180</sup> in cui si faceva mostra delle più raffinate tecniche utilizzate dalle maestranze di corte nel campo dell'ornamentazione. I pagamenti per l'allestimento del gabinetto sono datati tra l'ottobre del 1732 e il gennaio dell'anno successivo<sup>181</sup>. La moda per l'esotismo aveva in quel periodo monopolizzato l'impegno dell'architetto: nel marzo 1732, Juvarra si trovava a Roma, dove intraprese un fitto carteggio con il Segretario di Stato il marchese d'Ormea per spedire a Torino una serie di «tavole a vernice della China» affinché Carlo Emanuele potesse prenderne visione, dal momento che secondo l'architetto avrebbero potuto risultare adatte per «ornare qualche Gabinetto, o stanza». Nel marzo 1733 le «60 tavole o sian pezzi di legno con vernice nera et oro, fiori, et animali alla china» partivano da Roma alla volta di Torino<sup>182</sup>.

Dopo qualche anno, nel 1736, i pannelli neri acquistati a Roma saranno utilizzati nel Gabinetto Cinese della regina al primo piano del Palazzo Reale (**fig. 76**). Qui verranno incastonati nella boiserie intagliata sui montanti dipinti in rosso, con una scelta tecnica e cromatica già attestata nel castello di Ludwigsburg (1714-1722). Sebbene il cantiere prese avvio qualche mese dopo la morte di Juvarra, l'architetto aveva ideato l'ambiente almeno dal 1732, e la sua direzione emerge nella raffinata cucitura dell'insieme<sup>183</sup>. Ai due lati delle specchiere, le porzioni di parete si organizzavano in fasce di tre lacche inserite su montanti rossi. La disciplinata ripetizione dei partiti decorativi emerge nella documentazione contrattuale firmata dagli intagliatori Bosso e Valle, che si impegnavano a realizzare

Gabinetto alla China gli Ornam.ti delle dodici pilastrate mediante livre Settecento venti, li N. 116 pezzi d'Intaglio nel lambriggio di lire cento venti, li sei trumò medianti livre quattro cento cinquanta, li due Ornam.

---

2007, p. 186; Laurenti, Graffione 2016, pp. 92-93. Il gusto juvarriano in relazione agli esempi romani ed europei è discusso in Martinetti 2016, pp. 97-103.

<sup>179</sup> Martinetti 2016, p. 93-94.

<sup>180</sup> L'espressione è di A. Griseri (1995, p. 37).

<sup>181</sup> AST, art. 217, 1732, cap. 13/52 e cap. 10/60; Laurenti 2013-2016, pp. 165-167.

<sup>182</sup> Griseri 1985, pp. 361-364; Griseri 1995, p. 245.

<sup>183</sup> I contratti per la realizzazione delle decorazioni risalgono al marzo 1736: BRT, Scritture private e capitulazioni, vol I, c. 134-135; si veda Laurenti 2013-2016, pp. 169-174 e Laurenti 2016 p. 127. Per l'ambiente e il ruolo di Juvarra, Griseri 1989, pp. 40-43; Dardanelli 2016, pp. 103-112.



di porte, e sovraporte di livre ducento cinquanta, le quatro cornici attorno la finestra che devono esser pur angole livre cento tra tutti anche come sov.<sup>184</sup>

Juvarra aveva affidato all'intaglio il compito di legare le componenti della decorazione, attraverso sottili germogli dorati che proliferavano sui montanti. Secondo Edward Gibbon, che scriveva nel 1764, l'ambiente rendeva l'appartamento della regina «un des plus beaux», ma un tono greve era stato segnalato nel 1740 da De Brosse, che descriveva «un cabinet tout de vernis de la Chine su fond noir, cela est magnifique mais triste»<sup>185</sup>.

Il ruolo dell'intaglio nella compartimentazione dell'ornato in quel cantiere rispecchia le parole di Bernardo Antonio Vittone, allievo di Juvarra, che nel 1764 scriveva a proposito «De' lavori in legno»:

Osservar quivi si deve comporsi per lo più tali lavori con due specie di pezzi, cioè altri, che a foggia quasi di fascie formano il riparto dell'opera, ed insieme commessi rappresentano come un telaio, che i Francesi chiamano bâtis; ed è quello, che insieme unisce, e lega l'Opera tutta. Negl'intervalli, che detti pezzi lasciano tra loro, vi s'adattano i pezzi della seconda specie, volgarmente chiamati specchj, ovvero Pannelli, i quali s'inseriscono tutto all'intorno ne' primi. Dipende la bontà di tali lavori perlopiù dal distribuire, e disporre in maniera li pezzi della prima specie, che formano tutto un comparto aggradevole all'occhio, si possano, ciò non ostante, bene assemblare fra loro; così che saldo ne riesca, ed inalterabile l'intero corpo, che per essi componesi<sup>186</sup>.

La decorazione del Gabinetto Cinese della regina offre un chiaro esempio del valore accordato alla trama a compartimenti nelle decorazioni intagliate piemontesi, caratterizzate dalla ripartizione regolata dall'andamento delle cornici, che Vittone descrive come le «fascie» che formano il «telaio» entro le quali si dispongono i pannelli.

### 3.c. Le porzioni decorative: selezione e uso dei modelli decorativi per Cheminées

All'interno degli ambienti allestiti con tappezzerie, specchi, boiseries o lacche cinesi, le porzioni decorative affidate all'intagliatore sono principalmente le sopracaminiere, i trumeaux, i lambris, le porte e le sovraporte. Nella *Distribution des maisons de plaisance* del 1738, Jacques-François Blondel apriva la

---

<sup>184</sup> BRT, Scritture private e capitulazioni, vol I, c. 134.

<sup>185</sup> Le indicazioni dei viaggiatori sono raccolte in *Sperimentare l'architettura* 2001, p. 327.

<sup>186</sup> Vittone 1764, I, p. 158.

trattazione della *Décoration intérieure* occupandosi in primo luogo della *Décoration des Cheminées*. Si tratta infatti di un elemento di grande importanza nel disegno d'interni. Collocati al centro della parete e rivestiti di specchi, sono di norma l'elemento decorativo più ricco dell'ambiente: «il n'est point de partie dans la décoration qui soit plus susceptible d'ornemens que le Cheminées»<sup>187</sup>.

Nella nuova edizione del *Cours d'Architecture* di Daviler edita da Jean Mariette nel 1738 si sottolineava che le sopracaminiere realizzate vent'anni prima risultavano ormai «vieillie»<sup>188</sup>: ciò che rendeva quei disegni desueti era in particolare il fatto che «on les chargeait d'une prodigieuse quantité d'Ornements qui avoient presque tous beaucoup de relief», portando a un senso di «confusion». Al contrario, la ricerca contemporanea si trovava incentrata sul raggiungimento di una «variété [...] en quoi confiée essentiellement la beauté des compositions d'Architecture»<sup>189</sup>.

Il progressivo utilizzo di grandi lastre di vetro ornate con un apparato decorativo sempre meno scultoreo è ricordato nel 1738 da Jacques - François Blondel come indice di modernità:

les particuliers s'attachent par préférence à les décorer & à y placer des glaces qui sont maintenant fort en usage. Les anciens au contraire ornoient leurs Cheminées d'une Sculpture fort materielle, tant à cause que les glaces étoient plus rares de leur tems, que parce qu'ils trouvoient qu'elles faisoient une espece de vuide qui ne paroissoit pas naturel au-dessus d'un foyer<sup>190</sup>.

La scelta di ornare questi elementi con sculture figurative o con decorazioni d'ornato veniva già discussa nella seconda metà del Seicento in Francia: il tipo di sopracamino animato da sculture era stato definito da Le Pautre nel 1665 come «à l'Italienne», distinto dal tipo francese dei «Cheminées à la moderne», in cui si applicava una maggiore semplificazione dell'ornamentazione che continuerà durante il XVIII° secolo<sup>191</sup>.

Il processo di alleggerimento delle componenti scultoree nella decorazione dei «trumeaux», come vengono definiti nei documenti piemontesi, è percepibile anche nelle decorazioni torinesi, con una decisiva accelerazione nelle progettazioni juvarriane tra gli anni Venti e Trenta del secolo. I pochi arredi sopravvissuti precedenti al 1730 testimoniano le scelte dell'architetto messinese durante gli anni Venti: nell'Appartamento della principessa a Rivoli (1717-1725 circa) e nel Gabinetto del Poggiolo a Palazzo Reale di Torino (1723, **fig. 77-78**) le componenti ornamentali dell'intaglio sono organizzate

---

<sup>187</sup> Blondel 1738, p. 68.

<sup>188</sup> Daviler 1738, p. 180 : «de toutes les parties de la Décoration, aucune ne s'est plus ressentie de la vicissitude des Modes que les cheminées La façon dont on les décoroit, il y a une vingtaine d'années, a déjà vieillie».

<sup>189</sup> Daviler 1738, p. 188.

<sup>190</sup> Blondel 1738, p. 68.

<sup>191</sup> Thornton 1978, pp. 63-67.

lungo una larga fascia che incornicia gli specchi, da cui pendono festoni floreali; al di sopra del limite superiore dello specchio si concentrano le cimase, organizzate attorno ad espagnolettes accompagnate di volta in volta da ampie volute, fogliami, culots e lambrequins. Nelle specchiere progettate da Juvarra a partire dal 1730 (**fig. 79-80**), le cimase scendono direttamente sullo specchio, che si è allargato fino a rivestire l'intera parete: le larghe cornici degli anni Venti si sono trasformate in sottili nastri che, ad uno sguardo attento, rivelano essere teneri germogli vegetali.

L'importanza delle specchiere nell'allestimento degli interni emerge nella proliferazione delle stampe francesi dedicate alla decorazione dei *Cheminées* durante il XVIII° secolo. Queste edizioni proponevano un ventaglio di soluzioni e si potevano acquistare in suites di 6-9 incisioni oppure si potevano reperire all'interno dei trattati d'architettura, nelle sezioni dedicate alla decorazione d'interni. Alcuni modelli francesi per *Cheminées* trovano ampia diffusione e vengono, nel tempo, replicati variandone gli ornamenti.

Intorno al 1699 Pierre Lepautre disegnava e incideva il *Livre de cheminées exécutées à Marly sur les desseins de Monsr. Mansart Surintendant*, fornendo una serie di modelli che sarebbero stati usati lungo tutta la prima metà del Settecento. Grazie alle sue incisioni, all'inizio del secolo si era diffuso il tipo di *cheminée* con trabeazione o coronamento ad arco ribassato e angoli composti da *crosettes* a C (**tav. 81**). La specchiera, incorniciata da due pilastri, è sovrastata da un pannello ornato. Questo modello è usato nelle suites pubblicate da Le Blond e Blondel, ed è aggiornato da Pineau, che per il gabinetto di Peterhof decide di legare le diverse campiture attraverso la scultura, facendo travalicare sul pannello superiore il decoro posto sulla trabeazione. Si tratta di un modello diffuso in area francese ancora negli anni Quaranta, che a Torino però non sembra riscontrare particolare fortuna.

Maggiore apprezzamento sul versante sabauda è riservato al coronamento con arco poggiato su pilastri laterali (**tav. 82**). Sulla chiave dell'arco è posto un motivo ornamentale. Il disegno, proposto da Lepautre e poi da Decker, è utilizzato nel secondo decennio del Settecento Torino nel Palazzo Carignano per contenere l'esuberante proliferazione di intagli dorati che si sovrappongono agli specchi. Nelle sue proposte, Pineau ribassa l'arco aprendone la cornice con una chiave ornata che mette in collegamento lo specchio con il pannello superiore. Questa versione del modello avrà fortuna in Piemonte negli anni Trenta, dove verrà immediatamente personalizzata: a Torino i pilastri vengono riempiti di specchi e di conseguenza le cornici intagliate diventano sottili e delicate, ornate ulteriormente con raffinate volute a C.

A questi modelli, basati su una solida unione di elementi architettonici portanti e cimase ad arco, durante il periodo di elaborazione del rococò si affiancano proposte maggiormente giocate sulla leggerezza degli elementi architettonici e sulla varietà delle linee decorative: un ruolo cardine è affidato

alle volute, che permettono di arrotondare la composizione, creando consonanze con la loro ripetizione o contrasto attraverso il cambiamento del loro verso. Dal secondo decennio del Settecento si diffonde in ambito francese il modello del coronamento con centine separate da palmetta (**tav. 83**): si tratta di un tipo utilizzato dallo studio di De Cotte nel 1717 per i progetti del palazzo del Buen Retiro di Bonn e si ritrova aggiornato tra i disegni provenienti dal viaggio dell'architetto svedese Carl Johan Cronstedt, che soggiornò a Parigi dal 1732 al 1735. Juvarra è il responsabile del trasferimento a Torino di questo modello: nel 1719 e nel 1721 si era recato in Francia, dove aveva potuto conoscerne direttamente l'uso. L'architetto messinese lo propose nel 1730 per il Gabinetto del Segreto Maneggio in Palazzo Reale e questo disegno avrà una discreta fortuna locale; verrà riutilizzato ancora negli anni Trenta nella Camera da letto verso ponente in Villa della Regina e in ambito alfieriano, negli anni Quaranta, nel secondo piano del Palazzo Reale di Torino e a Palazzo Barolo. Il modello del coronamento a doppia centina è aggiornato a partire dalle suites disegnate da Pineau e raccolte da Jean Mariette nell'*Architecture Française* (**tav. 84**). Lo scultore orna le volute a C con dentelli e pizzicature e aumenta gli effetti di contrasto facendo ampio uso di angoli convessi; combinando il motivo della voluta con altri elementi ornamentali, accentua il carattere plastico della decorazione. Durante gli anni Trenta, il decoro a palmetta posto tra le due centine si trasforma in una varietà di testine, draghi alati e medaglie ornate con bordi di conchiglia, mettendo in campo il nuovo repertorio di motivi decorativi rocaille. Questa versione non sfugge agli intagliatori piemontesi: Giovanni Luigi Bosso ne fa uso prima nei trumeaux del Gabinetto Cinese (1735-1737), poi, in una versione più semplificata, nel Gabinetto delle Scritture (1744-1746).

Le specchiere potevano essere associate a dipinti, come in quelle perdute della Camera di Diana a Torino, dove Pietro Giuseppe Valle intagliava nel 1731 quattro trumò eseguiti sulla minuseria approntata da un'équipe guidata da Carlo Maria Ugliengo e Domenico Sariga<sup>192</sup>. L'inserimento degli specchi era già stato pensato l'anno precedente ed era strettamente collegato all'esposizione dei dipinti: in una nota «per mettere in stato La Camera della Pittura di Diana per S.M.» viene definita la necessità di realizzare un «Trumò di giaccie con Lasciare in mezzo il quadro rotondo dell'Albani fra giacci e intaglio di legno e indoratura»<sup>193</sup>. Nei modelli decorativi francesi gli ovali dipinti sono generalmente disposti al di sopra della cimasa della specchiera, sovrastati a loro volta da un coronamento a conchiglia

<sup>192</sup> «Allo scultore Valle [...] Intagliati li quattro trumò portatisi nella Camera da Letto detta di Diana nel Rle Palazzo della pnte città. 440»; «Ai minusieri Gio Carlo Tamiato, Dom Sariga, C.M. Ugliengo, Gio Batta Borani, Giuseppe Marchisio, Giacomo Filippo Gioani per la Minuseria spedita p le chiambrane, trumò, e altri lavori p la camera e gabinetto nel Rle palazzo di questa città, £ 660», AST, art 217, 1731, cap. 8/38 e cap. 8/64.

<sup>193</sup>BRT, Registro discarichi, vol. 3, 1730, 282. In effetti ancora Francesco Bartoli nel 1776 segnalava la presenza nella stanza dei quattro tondi di Francesco Albani «con quattro Elementi», identificabili con quelli oggi in Galleria Sabauda e presenti nelle collezioni di Vittorio Amedeo II dal 1692: Bartoli 1776, p. 38. I tondi, realizzati per il cardinale Maurizio di Savoia, passarono nel castello del Valentino, dove li vide Scaramuccia (1674, p. 159), per poi approdare nelle collezioni di Vittorio Amedeo II alla morte della vedova del Cardinal Maurizio: Baudi di Vesme 1909, p. 141.

o palma<sup>194</sup> (**tav. 85**). Si tratta di un modello diffuso in molte varianti che si differenziano nella scelta della soluzione adottata per il collegamento tra lo specchio e il dipinto. Uno schema compositivo che assicura il contrasto degli ornamenti vede sul coronamento dell'ovale una valva di conchiglia stretta tra due volute a S, mentre nella zona inferiore il quadro è appoggiato su due centine o volute a C separate da un motivo rocaille. Questo schema è usato sia negli ornati realizzati dagli intagliatori Bosso e Valle a Torino tra 1735 e 1737 nel Gabinetto Cinese ideato da Juvarra, che già precedentemente aveva abbozzato una simile soluzione in un disegno per la sala della Principessa di Piemonte al Palazzo Reale di Torino, sia nella tavola disegnata da Pineau per il *Cours d'Architecture* pubblicato nel 1738 da Mariette (cfr. Dossier n. 1, cat. 17). Questi esempi dimostrano l'incessante ricerca sul tema della voluta operata sugli stessi temi d'ornato nei due versanti delle Alpi<sup>195</sup>. Cochin lamentava la diffusione delle continue varianti sul tema della voluta:

pourrions-nous esperer d'obtenir que lorsque les choses pourront être quarrées, ils veuillent bien ne les pas tortuer; que lorsque les couronnemens pourront être en plein ceintre, ils veuillent ne le pas corrompre par ses contours en S, qu'ils simples avoir appris des Maitres Ecrivains, & qui sont si fort à la mode, qu'on s'en sert même pour faire des plans des bâtimens<sup>196</sup>.

Le volute a S potevano essere disposte verticalmente, collegate alle bacchette dell'alzata tramite un elemento fogliare; tra le due volute si inseriva quindi una palmetta (**tav. 86**). Questo modello sembra una evoluzione del precedente e risulta particolarmente apprezzato a Torino durante gli anni di Benedetto Alfieri, Primo Architetto dei Savoia dal 1739 al 1767. Presente in territorio francese nella prima metà degli anni Trenta, come attestato da un disegno allo Stockholm Nationalmuseum (n. CC 3063), a Torino le linee del modello sono composte da foglie sfrangiate intagliate con una tecnica nervosa.

Dagli anni quaranta del Settecento a Torino emergono modelli nuovi, che non sembrano derivare direttamente dalle suites a stampa ma potrebbero essere stati elaborati nello studio di Benedetto Alfieri, che ne fa uso in diversi cantieri da lui diretti: a Palazzo Chiabrese e a Palazzo Reale le specchiere sono ornate con coronamenti a fogliami con festoni ricadenti sui fianchi (**tav. 87**). Il modello è giocato ora sulla selezione dei motivi ornamentali a tema vegetale piuttosto che su una specifica ricerca di

---

<sup>194</sup> Sull'uso di cornici ovali: Michel 1987, pp. 51-52.

<sup>195</sup> Le datazioni di queste realizzazioni sono rese incerte da molti "circa": gli ornati del Gabinetto Cinese sono pagati nel 1736, ma già gli studi precedenti li hanno messi in relazione con il disegno di Juvarra della Biblioteca Civica di Torino (Ang. Griseri 1989, p. 247; Dardanella 2007, p. 186). Questo disegno, segnato "1732", fa tuttavia riferimento ad una decorazione approntata nel 1722 (Gritella 1992, II, p. 268); allo stesso tempo, non sono in effetti chiaramente distinguibili le specifiche scelte dell'ornamentazione ma più in generale l'andamento della decorazione.

<sup>196</sup> *Mercure de France*, dicembre 1754, pp. 178-187, in Fuhring 1999, II, p. 431.

contrasto tra le linee decorative. Il tema dei fogliami trova una collocazione ideale in un altro tipo di cornice alfieriana, composta da bacchette arrotolate di foglie di palma con coronamenti quadrilobati (**tav. 88**). L'utilizzo di foglie di palma intrecciate come cornici per trumeaux si era diffuso in Francia dagli anni Trenta, nella galleria di Louis-Hector duca di Villars decorata da Nicolas Pineau (1731-33, edita in una suite a stampa nel 1746: cfr. Dossier n. 1, cat. 23).

### 3.d. L'ornamento: scelta e combinazione

Gli ornamenti sono il risultato di una imitazione, una stilizzazione o di una ibridazione di elementi naturali o artificiali<sup>197</sup>. Il repertorio ornamentale usato dagli intagliatori piemontesi tra gli anni trenta e gli anni cinquanta del Settecento deriva da quello codificato nel corso di un secolo attraverso le stampe dedicate all'ornamento, che dal Seicento rappresentavano una buona fetta della produzione editoriale<sup>198</sup>. Anche nel Settecento, a fianco delle suites dedicate all'arredo e alla decorazione d'interni venivano stampate incisioni specializzate nel disegno dei singoli motivi d'ornato, come il *Livre des principes de l'ornement ou feuillage grotesque du goust le plus en usage par E. Roberday 1713*<sup>199</sup>, il *Livre nouveau de principes d'ornemens tres facil pour apprendre a Dessigner / chez N. Guerard graveur rue Saint jacques au papillon*<sup>200</sup> o la *Seconde Partie de divers Ornaments* disegnati da Alexis Peyrotte e incisi da Gabriel Huquier intorno al 1745<sup>201</sup> (**figg. 89-91**).

Si tratta di stampe non indirizzate ad uno specifico gruppo professionale ma pensate come repertori utili per l'elaborazione del disegno, posto alla base di qualsiasi produzione artistica. La selezione degli ornati e il modo di combinarli tra loro dipende da precise ragioni di gusto ed è quindi nella combinazione che emerge la fantasia e l'autonomia creativa del designer.

Dall'inizio del quarto decennio del Settecento, gli intagliatori coinvolti nel cantiere dell'Appartamento d'Inverno nel Palazzo Reale di Torino (1730-1733) avevano aggiornato il loro modo di lavorare il legno, assottigliando il volume degli ornati per poter riproporre fedelmente le indicazioni fornite da Filippo Juvarra nei suoi disegni progettuali<sup>202</sup>. Nel disegno per la parete a specchio dell'Anticamera (**fig. 92**), Juvarra aveva costretto l'équipe di Pietro Giuseppe Valle, Giovanni Luigi Bosso e Giovanni Strada ad affinare il tratto decorativo, eliminando la volumetria degli ornati in

---

<sup>197</sup> de Finance, Liévaux 2014, p. 18.

<sup>198</sup> Per le stampe ornamentali nel XVII secolo: Fuhring 2004 e 2015, pp. 116-117.

<sup>199</sup> Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, 8 RES 5.

<sup>200</sup> Segnalazione prof. Fuhring.

<sup>201</sup> New York, Cooper-Hewitt, Smithsonian Design Museum, n. 1921-6-213-10.

<sup>202</sup> F. Juvarra, «Elevazioni del Gabineto di S.a M.a nel Reggio Palazzo di Torino», 1730 e «Trimò nelle due finestre», 1732. Biella, Fondazione Sella, Fondo Maggia, nn. 548 e 563: Dardanello 2007, pp. 177-185.

favore di un più esile ricamo sui nastri dorati di boiserie. A partire da quel momento, il tema della foglia d'acanto, che aveva avuto una lunga fortuna nell'ornamentazione intagliata, sembra soppiantato dal proliferare di sottili germogli vegetali, che si rivelano particolarmente adatti a legare diverse porzioni decorative, fiorendo con delicata scioltezza tra i pannelli ornamentali inseriti nelle boiserie e sui bordi dei nastri intagliati sovrapposti allo specchio. Gli ultimi progetti di Juvarra, portati a compimento dall'équipe di Valle e Bosso, si caratterizzano proprio per la scelta di impostare la trama ornamentale attraverso una ricerca di finezza e micrografia del rilievo ormai lontana dalle corpose sculture usate precedentemente. La ricerca di delicatezza era sponsorizzata nella trattatistica francese e messa in opera nella sottile trama degli intagli parigini elaborati tra il terzo e il quarto decennio del secolo<sup>203</sup>. Realizzati con legni duri come il legno di noce, le produzioni francesi spesso non prevedevano una doratura finale e la qualità del lavoro puntava quindi alla finezza del tratto, alla precisione nella composizione dei dettagli superficiali, all'elegante leggerezza del rilievo. Nella *Petite Maison*, J.-F. de Bastide metteva in bocca alla protagonista Méliete parole di vanto per la «légèreté du ciseau de l'ingénieur Pineau»<sup>204</sup>: nelle boiserie della sacrestia di Saint-Sulpice a Parigi (1732 circa, **fig. 93**), avvicinate all'opera dello scultore, i petali di fiore e i nastri che compongono i trofei sembrano delicatamente appoggiati sulla superficie del legno come leggere composizioni di carta, in cui i pannelli sono legati ai montanti attraverso germogli vegetali<sup>205</sup>. Analogamente, anche le realizzazioni di Jean-Bernard Toro sono lodate per la delicatezza della scultura e l'inutilità della finitura superficiale: una iscrizione anonima apposta su un suo disegno argomenta come

ce sculpteur travailloit le bois avec une si grande délicatesse quel es ouvrages qu'il faits en pieds de table, pendules et consoles n'étoient susceptible d'aucune d'orure et même que le verny qu'on pouvoit y mettre dessus y faisoit tort; tous ces ouvrages étoient entierement finis et il leur donnois toute la perfection qui pouvoit sortir de son genie et de ses doigts<sup>206</sup>.

Nel 1736 l'intaglio torinese adotta un vocabolario ornamentale pienamente rococò in occasione della decorazione del Gabinetto Cinese (**fig. 94**). Juvarra aveva fornito l'idea progettuale iniziale, ma non aveva potuto definire lo specifico andamento degli ornati, colto da morte a Madrid il 31 gennaio 1736: come si evince dalla documentazione, gli intagliatori Bosso e Valle furono i responsabili delle

---

<sup>203</sup> Daviler 1738, p. 191.

<sup>204</sup> de Bastide 1879 (ed.or. Paris 1758), p. 10.

<sup>205</sup> Per la decorazione della Sacrestia di Saint-Sulpice, Kimball (1943, p. 145), sospetta possa essere opera di Oppenord; Peter Fuhring ha messo in relazione le boiserie con l'opera di Nicolas Pineau per l'Hôtel de Villars (1732-1733): Fuhring 1999, vol. I, p. 71.

<sup>206</sup> Fuhring 1989, I, cat. 55, p. 77.

scelte relative all' «Effetto dell'Intaglio, ed il vero gusto, che deve Havere la Figura»<sup>207</sup>. All'interno della rigorosa partitura geometrica ancora progettata dall'architetto, le lacche furono legate tra loro da una trama di germogli intagliati, che si trasformano in decori dipinti in oro su fondo rosso, in pendant con il tema vegetale rappresentate nelle lacche. Agli ornati dal tema vegetale, gli intagliatori aggiunsero nuovi elementi caratterizzati da una maggiore forza plastica, pubblicizzati nelle stampe tratte da disegni di Nicolas Pineau e edite da Jean Mariette, come le volute a C pizzicate poste sotto l'ovale dei trumeaux, e le applicazioni con profili a volute e campiture interne a *godron* inserite tra i pannelli di lacca (**fig. 94-96**). Si tratta di ornamenti che non sembrano diffusi nella decorazione d'interni prima che Pineau li disegnasse per le tavole edite da Mariette: Bosso e Valle scelsero di usarli contrastando la naturalezza con la quale avevano intagliato, ancora influenzati da Juvarrà, le conchiglie e i germogli.

La trama a germogli che aveva caratterizzato i progetti juvarriani della prima metà degli anni Trenta veniva, nella seconda metà del decennio, affiancata da una forte diffusione della voluta, che permetteva un tono sinuoso e contrastante. Lo si vede nel soffitto del Gabinetto del Pregadio (**fig. 97**) intagliato da Bosso tra il 1738 e il 1740, quando era stato nuovamente incaricato di completare i disegni forniti dal primo architetto con altri da lui elaborati<sup>208</sup>. Bosso aveva organizzato la decorazione attorno alle cinque tele dipinte da Giuseppe Nogari. Su un letto di specchi una vibrante trama di volute dorate, orientate in tutte le direzioni, avvolgeva un repertorio di ornamenti ispirato ad elementi vegetali e astratti: le volute, collegate tra loro da campiture a *godron* e da reti a *treillage*, si trasformavano in foglie d'acanto, lambendo i bordi di cornici ad ali di pipistrello graffiate da foglie uncinato. Come già accennato, l'intagliatore probabilmente tenne conto della struttura utilizzata nella stampa di Picart per il duca d'Osuna edita nel 1713, ma ne aggiornò la decorazione sostituendo completamente gli ornati e scegliendo di dare spazio al tema della voluta, dimostrando come le stampe ornamentali fossero usate dai professionisti della decorazione come stimoli per la fantasia più che come modelli da riprodurre fedelmente.

Se la conoscenza di stampe più datate poteva aiutare Bosso nell'ideazione della struttura compositiva, le incisioni contemporanee venivano da lui utilizzate come repertori di motivi ornamentali: l'attenzione all'opera di Pineau emerge ancora nelle pareti del Gabinetto del Pregadio, nella soluzione per il pannello basso della porta a vetri, con combinazioni simili alla cornice del *Dessin de Buffet pour une Salle à manger*, Pineau inv., Mariette exc., nell' *Architecture Française*, o nei capitelli della stessa porta, ornati con mensoline-onde striate e culots (cfr. Dossier n. 1, cat. 13. N, **figg. 98-99**). Ancora, l'idea di collegare un'onda ad una corolla di fiore da cui germoglia un racemo vegetale sembra

<sup>207</sup> BRT, Scritture private e capitulazioni, vol. I, 1717-1736, c. 135.

<sup>208</sup> Nel 1739 Benedetto Alfieri era stato nominato primo architetto; per le vicende che lo coinvolsero insieme a Bosso nella progettazione del Gabinetto del Pregadio si veda Laurenti 2013-2016 pp 112-116; Laurenti 2016, p. 129.



comparire nelle tavole incise su disegno di Nicolas Pineau: «il fit paroître des liaisons apparentes, par le secours d'une fleur, qui elle-même ne tenoit à rien, ou par quelque légereté également ingenieuse»<sup>209</sup>. Si tratta di una soluzione che a Torino viene utilizzata alla fine degli anni Trenta per risolvere gli angoli delle chianbrane e che era stata interpretata da Bosso con un effetto plastico e mutevole.

Il gusto per un intaglio giocato su effetti elastici emerge nella decorazione delle sovrapporte per il Gabinetto delle Scritture private del re (**fig. 101**), ultima impresa compiuta da Bosso prima della sua morte, sopraggiunta nel 1746. Le cornici dei dipinti sono composte da un susseguirsi di volute opposte che rendono ondulati i bordi. Blondel aveva descritto la nuova moda per le cornici non rettangolari, mettendola in relazione alla ricerca di vivacità:

on occupe le dessus de ces Portes par des tableaux de forme irréguliere; c'est à-dire, qu'on est sorti de l'esclavage auquel l'ancien usage se faire des bordures quarrées ou rondes, avoit assujetti: en effet depuis quelques années on a introduit plus de vivacité & moins de sécheresse dans les ornemens<sup>210</sup>.

Inoltre, l'architetto aveva sottolineato l'effetto prodotto dall'arrotondamento dei bordi ottenuto dagli scultori grazie al largo uso di volute a C:

rien ne releve tant l'éclat de la décoration intérieure, que la liberté dont on use depuis quelques années, d'arrondir les angles de lieu qu'e l'on décore. [...] la piece on reçoit aussi plus de relief<sup>211</sup>.

Nelle sovrapporte del Gabinetto delle Scritture, Bosso contrastava la naturale secchezza del legno con un ornamento simile ad una conchiglia sformata o una palmetta con *godron*. I bordi ondulati danno l'idea di una materia più morbida del legno e il motivo decorativo è applicato sulla cornice staccandosi dal fondo, creando un effetto tridimensionale e plastico. Questo elemento riprende esempi francesi, di cui nel 1738 Blondel propone una serie di soluzioni, probabilmente su disegno di Pineau, nei *Divers couronnemens de panneaux de menuiserie* (**fig. 100**, cfr. Dossier n. 1, cat. 18). Nella spiegazione della tavola, Blondel segnala che essa

---

<sup>209</sup> Cochin su Pineau, cfr. Kimball 1949, p. 181.

<sup>210</sup> Blondel 1738, p. 78.

<sup>211</sup> Blondel 1738, p. 87.

offre l'exemple de deverses parties de couronnemens de panneaux de menuiserie à l'usage de la décoration des appartemens, dont une partie est tenue symétrisée & l'autre dans le goût du tems, afin de donner à choisir; je ne rappellerai point à leur occasion la prudence dont il faut user à l'égard de ces derniers<sup>212</sup>.

Un aspetto importante nella definizione del gusto piemontese è, a questo riguardo, la simmetria. Negli anni di Bosso, nessun motivo ornamentale nel Palazzo Reale di Torino risponde infatti a quella tensione verso la asimmetria, che tanto aveva caratterizzato l'opera di Pineau e l'ornamentazione rococò francese. Il coronamento delle sovrapporte nel Gabinetto delle scritture presenta bordi ondulati e aperture simili a quelli disegnati per la *Distribution des maisons de plaisance*, ma Bosso li prende a spunto per riprodurre l'effetto plastico dell'ornamento tralasciando completamente la asimmetria.

La ricerca di effetti di “tenerezza” degli ornamenti è supportata da alcune caratteristiche tecniche della lavorazione dell'intaglio. Il legno utilizzato dagli intagliatori piemontesi è quello di pioppo, morbido da intagliare, e questo veniva ulteriormente trattato con effetti di superficie: prima della doratura, gli intagli del Gabinetto delle Scritture furono ricoperti di un sottile strato di stoffa, aumentando l'effetto di morbidezza<sup>213</sup>. Sul lavoro di trattamento superficiale della materia, gli intagliatori piemontesi dimostrano particolari abilità legate a precise scelte di gusto. L'intaglio non viene mai lasciata a nudo legno, ma è sempre dorato. Grazie ad una competenza forse derivante dalla professione di doratore del padre, Bosso è in grado di applicare «incamottature», lucidature e scalfiture sull'oro, in modo da ottenere di volta in volta effetti delicati, graffiati o brillanti, assecondando la secchezza del legno o piegandola ad una certa morbidezza. Le superfici dei lambris venivano spesso trattate attraverso la modellazione in pastiglia, attraverso la quale Bosso realizzava sottili rilievi con mazzi di fiori graffiati, giocando sapientemente sui passaggi tra un vocabolario vibrante e sciolto e una componente capricciosa, come nei lambris del gabinetto del Pregadio (**fig. 102**). La lavorazione a pastiglia, che Bosso aveva già sperimentato nel 1714 nel Palazzo dei principi di Carignano, fu ancora usata da Giuseppe Stroppiana nei soffitti delle finestre della Galleria del Daniel, riempiendone la campitura di una cartouche alata e trattandola ad imitazione dello stucco. (**fig. 103**).

---

<sup>212</sup> Blondel 1738, II, p. 149.

<sup>213</sup> AST, Camerale Piemonte, art. 217, 1749, cap. 6/7: «Ai mercanti Gio Fran Clerico e comp [...] n.6 tela Laval fino spedita in agosto 1748 p. incamotare l'intagli del gabinetto attiguo alla galleria detta del Daniel». Nel *Cours d'Architecture* di Daviler, ripubblicato nel 1738 da Mariette, si segnalavano alcuni trattamenti superficiali dell'intaglio utili ad ottenere effetti di leggerezza e contorni graziosi: «d'on observera encore, que quelque parfaite, & quelque recherchée que soit la Sculpture, elle n'aura ni légèreté, ni contour gracieux, si le Doreur n'a soin, après l'avoir enduite de plusieurs couches de blanc, pour recevoir son or, d'en refoüiller exactement les Ornemens» (Daviler 1738, p. 193). Lo scultore Etienne-Maurice Falconet definirà nell' *Encyclopédie* «bien couper le bois», ossia «quand une figure ou un ornement est bien travaillé, & la beauté d'un ouvrage consiste en ce qu'il soit coupé tendrement, & qu'il ni paroisse ni secheresse ni dureté»: *Encyclopédie* 1751-1772, 17 voll., 1765, XIV, p. 842.

È nella decorazione di quella Galleria, attesa tra 1742 e 1748, che la scelta degli ornamenti si direzionava ad un vocabolario rocaille, a guarnitura dell'«*économie exacte*» della struttura compositiva<sup>214</sup>: la rigorosa partitura impostata ancora da Alfieri su direttrici orizzontali e verticali, composta da tre ordini di cornici intervallati da lesene, era impreziosita da bordi di conchiglia, medagliette a *godron*, concrezioni minerali e finissimi boccioli (**fig. 104**). Anche nei tavoli consoles appoggiati ai lambris (**fig. 105**), la semplice linearità della struttura delle gambe, movimentata dal piano ondulato, era resa brillante e preziosa dalle applicazioni di lamelle rocaille, più simili ad un impasto di gusci di conchiglia, medagliette e foglie che ad ornamenti autonomamente riconoscibili. La documentazione contabile rivela che questi tavoli, realizzati da Stroppiana, erano stati disegnati da Giuseppe Gianotti.

A questo intagliatore verranno affidati i lavori d'intaglio per l'Appartamento dei duchi di Savoia, in un cantiere diretto da Benedetto Alfieri che coinvolse il secondo piano del Palazzo Reale tra il 1747 e il 1750<sup>215</sup>. Bosso era morto nel 1746, nel pieno dei lavori per la Galleria del Daniel, e il cantiere dei duchi fu quindi affidato alla nuova generazione di intagliatori, responsabile di rinnovate scelte di gusto per il trattamento dell'ornamentazione. In questo cantiere Gianotti fece emergere il suo stile per la lavorazione dell'intaglio, già in parte sperimentato nella decorazione dei tavoli della Galleria del Daniel. Gianotti intaglia la materia come un impasto di lamelle dorate, piccole strisce e elementi sfaccettati, con una grafia nervosa e capricciosa, puntando ad amplificare la brillantezza dell'oro e i riflessi nei trumeaux e assecondando così il gusto di Alfieri per le superfici a specchio (**figg. 106, 108, 110**). Gli ornamenti intagliati da Gianotti richiamano vagamente temi vegetali; sulle cornici delle specchiere non è però davvero distinguibile una combinazione di specifici ornamenti, ma un continuo rincorrersi di fogliami sfrangiati. Questi fogliami fioriscono sui pilastri e sui montanti lignei seguendo disegni asimmetrici che precedentemente non erano mai stati presi in considerazione, quando si prediligeva una assoluta simmetria di architetture, decorazioni e ornamenti. Il trattamento sfrangiato e le composizioni asimmetriche risultano in linea con il gusto proposto a partire dal 1743 da C.-E. Briseux (cfr. Dossier n. 1, cat. 21), un aggiornamento ancora percepibile nelle decorazioni disegnate da Jean Pillement per la pagina titolo delle sue *Oeuvre* pubblicate a Parigi nel 1767 (**figg. 107, 111**). Alcuni intagliatori, come Stroppiana, ancora cercavano di proporre la resa plastica delle realizzazioni di Bosso, applicando membrane traforate sulle cornici delle specchiere, ma nel cantiere decorativo prevarrà la nervosa accentazione di Gianotti: le

---

<sup>214</sup> L'espressione deriva dalla descrizione della Galleria di Edward Gibbon, ed è ripresa in *Sperimentare l'Architettura* 2001, p. 327.

<sup>215</sup> Per il cantiere dell'Appartamento dei duchi: Graffone Laurenti 2016, pp. 164-171.

conchiglie poste tradizionalmente sui coronamenti diventavano, nelle mani di quest'ultimo, scheletri svuotati ormai irreparabilmente distanti dal naturalismo delle valve juvarriane (**fig. 109**).

L'approdo ad un intaglio sfrangiato e nervoso rappresenta l'ultima tappa della decorazione rococò nel Palazzo Reale di Torino, dove alcune sale – il Gabinetto del Segreto Maneggio, il Gabinetto Cinese, il Gabinetto del Pregadio, la Galleria del Daniel, il Gabinetto del Circolo della duchessa – identificano la strepitosa riuscita di una visione corale della decorazione d'interni, che affianca alla progettazione e supervisione dell'architetto l'inventiva e la competenza dell'intagliatore, proiettando Torino al centro dell'elaborazione europea del rococò. Osservando quegli ambienti è possibile seguire il percorso evoluzione dello stile dell'intaglio: emerge in prima battuta la ricerca di una delicata sottigliezza promossa da Juvarra; appare poi un gusto per il contrasto e si accentua così il senso plastico, diversificando gli effetti materici; la comparsa della rocaille si evidenzia negli impasti di gusci di conchiglie; la scelta di un vocabolario brillante e sfrangiato completa il percorso di gusto. Questo percorso è stimolato dalla circolazione dei repertori di incisioni, ma in un confronto attento alle date di realizzazione di stampe e intagli, laddove si possa farle emergere con ragionevolezza, non si circoscrive un ritardo di elaborazione del rococò a Torino rispetto alle proposte francesi. Emergono piuttosto i caratteri di una sperimentazione policentrica: è chiaro che la responsabilità innovatrice sia da addurre alla qualità dell'elaborazione parigina, e di Pineau in primis, ma la risposta torinese è, oltre che pressoché immediata, sintomo di una autonomia di gusto ben distinta. Da un lato, è già stata notata una certa serietà nell'ornamentazione piemontese: il governo della regolarità è riscontrabile nella cadenzata impostazione a compartimenti. Una continua ricerca di naturalezza non permette inoltre ai piemontesi, fino alla fine degli anni Quaranta, di giocare la decorazione sulla asimmetria; allo stesso modo, è rarissimo l'inserimento di motivi ornamentali antropomorfi o a soggetto animale: l'ornamento si basa su un vocabolario vegetale associato, quasi per assonanza, all'elemento del legno. Nei modelli francesi, la sistematica rottura della simmetria imposta da Pineau nella decorazione intagliata e da Meissonnier nell'argenteria ne rappresentava invece un tratto distintivo, così come il largo uso di draghi, espagnolettes, amorini festosi profilati sulle cornici dei plafonds. Il gusto torinese di corte non è però assimilabile ad una versione smorzata del rococò francese poiché, per un altro verso, la briosa e continua proliferazione degli intagli sugli specchi e sui pannelli di boiserie creava a Torino effetti di una sgargiante vivacità inedita in Francia, un gusto per la meraviglia forse più accordato alle esperienze italiane che alle più delicate impostazioni francesi.

Nicolas Pineau (1684-1756), inventore del *goût pittoresque* e Giovanni Luigi Bosso (1680-1746), brillante autore del rococò piemontese, appartenevano alla stessa generazione. Per entrambi le notizie documentate sulla loro attività hanno inizio nel secondo decennio del Settecento, quando la loro professione era già avviata: in un caso, troviamo Pineau al seguito della spedizione in Russia alla

corte di Pietro il Grande, nell'altro, Bosso è attivo nel cantiere decorativo per il principe di Carignano a Torino. Il coinvolgimento di Pineau nella pubblicazione dei più significativi repertori di modelli a stampa (dalle suites di *Tables* alla *Distribution des Maisons de plaisance* di Blondel, fino all'*Architecture Française* di Mariette) permette la diffusione delle sue strepitose invenzioni per l'ornato in tutta Europa e identifica il suo ruolo di personalità artistica più influente per l'elaborazione dell'intaglio rococò. Lo sguardo di Bosso sulla straordinaria inventiva di Pineau emerge alla metà degli anni Trenta, quando il piemontese trova uno spazio di azione al di fuori del rigido controllo gestionale del cantiere operato dall'architetto Juvarra. Da quel momento, il piemontese si assumerà la responsabilità di intagliare ornamenti debitori delle invenzioni del francese, in un lavoro di selezione dei motivi decorativi più alla moda, adattandoli alle proprie esigenze e ricomponendoli seguendo la propria personale fantasia.

## Bibliografia



ANTONETTO 2010

R. Antonetto, *Il mobile piemontese nel Settecento*, 2 voll., Torino 2010.

APRILE, RIZZO, DARDANELLO 2007

A. Aprile, A. Rizzo, G. Dardanella, *Alfieri, Borra, Birago e Delalla: architetti e cantieri per ornati e rilievi di Giuseppe Bolina*, in *Disegnare l'ornato* 2007, pp. 241-263.

ANTICA UNIVERSITÀ DEI MINUSIERI DI TORINO 1986

*Antica Università dei Minusieri di Torino. Documenti per la storia delle arti del legno*, a cura dell'Archivio di Stato di Torino, Torino 1986.

ANTONETTO 1985

R. Antonetto, *Minusieri ed ebanisti del Piemonte. Storia e immagini del mobile piemontese 1636-1844*, Torino 1985.

ARTE DI CORTE 1987

*Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, a cura di S. Pinto, Torino 1987.

L'ART DÉCORATIF EN EUROPE 1992

*L'art décoratif en Europe. Classique et Baroque*, a cura di A. Gruber, Paris 1992.

ASTRUA 1987

P. Astrua, *Le scelte programmatiche di Vittorio Amedeo duca di Savoia e re di Sardegna*, in *Arte di corte* 1987, pp. 65-100.

ARSLAN 1964

E. Arslan, *Gli stuccatori dal barocco al rocò*, in «Arte e Artisti dei Laghi Lombardi», II, 1964, pp. IX-XVI.

L'ARCHITECTURE FRANÇAISE 2009

*L'architecture Française dit Le très Grand Blondel*, a cura di J.-M. Pérouse de Montclos, 2009.

BAUDI DI VESME 1963-1982

A. Baudi di Vesme, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XIV al XIX secolo*, 4 voll., Torino 1963-1982.

BAUER 1962

H. Bauer, *Rocaille. Zur herkunft und zum Wesen eines Ornament-motivs*, Berlin 1962.



BECHU, TAILLARD, 2004

P. Béchu, C. Taillard, *Les Hôtels de Soubise et de Rohan-Strasbourg*, Paris 2004.

BELLINI 1978

A. Bellini, *Benedetto Alfieri*, Milano 1978.

BELLINI 2012

A. Bellini, *Benedetto Alfieri: architetto di Stato*, in *Benedetto Alfieri* 2012, pp. 27-36.

BENEDETTO ALFIERI 2012

*Benedetto Alfieri 1699-1767, architetto di Carlo Emanuele III*, a cura di P. Cornaglia, E. Kieven, C. Roggero, Roma 2012.

BERLIN 1939

*Katalog der Ornamentstichsammlung der Staatlichen Kunstbibliothek*, Berlin 1939.

BERLINER 1925-1926

R. Berliner, *Ornamentale Vorlage-blätter des 15. bis 18. Jahrhunderts*, 3 voll., Leipzig 1925-1926.

BERNARDI 1959

M. Bernardi, *Il Palazzo Reale di Torino*, Torino 1959.

BIAIS 1892

E. Biais, *Les Pineau sculpteurs, dessinateurs du cabinet du roi, graveurs, architectes (1682-1886)*, Paris 1892.

BIAIS 1899

E. Biais, *Nicolas Pineau dessinateur, graveur, sculpteur, architecte, inventeur du « contraste » 1684-1754*, in «Réunion des sociétés savantes des départements à la Sorbonne» 1899, XXIII, pp. 381-392.

BIANCHI, DEI NEGRI, LUCARELLI 2005

R. Bianchi, J. Dei Negri, L. Lucarelli, *Tecniche a confronto: l'“Oriente” e le imitazioni a Torino*, in *Villa della Regina* 2005.

BLANC 1882

C. Blanc, *Grammaire des arts décoratifs, décoration intérieure de la maison*, Paris 1882.

BLONDEL 1737-1738

J. - F. Blondel, *De la Distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, 2 voll., Paris, C.-A. Jombert, 1737-1738.

BLONDEL 1752-1756

J.-F. Blondel, *Architecture Française ou recueil des plans, élévations, coupes et profils [...]*, 4 voll., Paris, C.-A. Jombert, 1752-1756.

BLONDEL 1772

J. - F. Blondel, *Cours d'Architecture*, Paris, Deisant, 1772.

BLONDEL 1774

J. - F. Blondel, *L'homme du monde éclairé par les arts*, 2 voll., Amsterdam-Paris, Monory, 1774.

BLUNT 1946

A. Blunt, *Review of The Creation of the Rococo by Fiske Kimball*, in «The Burlington Magazine», 88, 518, 1946, pp. 128-129.

BONET CORREA 1995

A. Bonet Correa, *Filippo Juvarra e la grande architettura borbonica in Spagna*, in *Filippo Juvarra architetto delle capitali* 1995, pp. 87-104.

BOSC 1877-1880

E. Bosc, *Dictionnaire raisonné d'architecture et des sciences et des arts qui s'y rattachent*, 4 voll., Paris 1877-1880.

BOTTINEAU 1962

Y. Bottineau, *L'art de cour dans l'Espagne de Philippe V, 1700-1746*, Bordeaux 1962.

BOUCHOT 1895

H. Bouchot, *Le Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale. Guide du lecteur et du visiteur, catalogue général et raisonné des collections qui y sont conservées*, Paris 1895.

BRISEUX 1728

C.-E. Briseux, *Architecture moderne ou l'art de bien bâtir*, Paris 1728.

BRISEUX 1743

C.-E. Briseux, *Art de bâtir des maisons de campagne, où l'on traite de leur distribution, de leur construction, & de leur décoration*, Paris, Prault père, 1743.

BRONZI DECORATIVI 2001

*Bronzi decorativi in Italia. Bronzisti e fonditori italiani dal Seicento all'Ottocento*, a cura di E. Colle, Ang. Griseri, R. Valeriani, Milano 2001.

BRUAND HÉBERT 1970

Y. Bruand, H. Hébert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle. Bibliothèque Nationale, Département des estampes*, XI, Paris 1970.

BRUGEROLLES 2015

E. Brugerolles, *L'aventure éditoriale de L'Architecture Française de Jean Mariette*, in *Hôtels particuliers à Paris* 2015.

LE CAMUS DE MEZIERES 1781

N. Le Camus de Mézières, *Le Guide de ceux qui veulent bâtir*, 2 voll, Paris 1781.

CANAVESIO 1998

W. Canavesio, *Archivio Fondazione Sella-Fondo Federico Maggia*, in *Memoria del tempo* 1998, pp. 125-126.

CANCELLIERI 1813

F. Cancellieri, *Descrizione delle carte cinesi che adornano il palazzo della villa Valenti poi Sciarra presso Porta Pia*, Roma 1813.

CARBONE 1986

P. Carbone, *Il cantiere settecentesco: ruoli, burocrazia ed organizzazione del lavoro*, in «Studi Piemontesi», XV, 2, 1986, pp. 335-357.

CARBONERI 1963

N. Carboneri, *Architettura*, in *Mostra del Barocco* 1963, I.

CARUTTI 1859

D. Carutti, *Storia del regno di Carlo Emanuele III*, 2 voll., Torino 1859.

CASTEL-BRANCO PEREIRA 1987

J. Castel-Branco Pereira, *Viaturas de aparato em Portugal. Coches, Berlindas, Carruagens*, Lisbon 1987.

CASTELLUCCIO 2010

S. Castelluccio, *Le Décor mobilier de la galerie en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, in *Les grandes galeries* 2010, pp. 111-130.

CATALOGUE JOMBERT 1764

*Catalogue des planches d'architecture qui se vendent en détail Chez Jombert, Libraire du Roi, rue Dauphine, à Paris. MDCCLXIV.*

CATALOGUE D'UNE TRES IMPORTANTE COLLECTION 1914

*Catalogue d'une très importante collection de livres d'architecture, recueils d'ornements [...], vente du 3 au 6 juin 1914, vente Foulc.*

CATERINA 2005

L. Caterina, *L'orient in Piemonte*, in *Villa della Regina* 2005, pp. 53-78.

CATERINO 2016

R. Caterino, *Costruire e rappresentare la maestà del sovrano. Atrii, scaloni e saloni nei progetti di Filippo Juvarra per residenze reali, da Messina a Madrid*, collana Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco, 2016.

CHEVALLEY 1915

G. Chevalley, *Un Avvocato Architetto. Il conte Benedetto Alfieri. Contributo alla storia dell'architettura italiana*, Torino 1915.

CIAPPI 2014

S. Ciappi, *I vetri di Palazzo Pitti dai Medici ai Savoia*, Firenze 2014.

CIFANI, MONETTI 2005

A. Cifani, F. Monetti, *Fonti iconografico-letterarie e metodologia di lavoro dell'ebanista torinese Pietro Piffetti. Contributi documentari per la sua vita e scoperte per il cassettoni a ribalta del palazzo del Quirinale ed altri mobili*, in «*Bollettino d'arte*», CXXXI, 2005, pp. 23-52.

CLARETTA 1893

G. Claretta, *I Reali di Savoia munifici fautori delle arti*, Torino 1893.

CLEMENT DE RIS 1880

L. Clément de Ris, *Les dessins d'ornement au Musée des Arts Décoratifs*, in «*Gazette des Beaux-Arts*», 1880, XX, 1, pp. 424-440 e 1880 2, pp. 246-259.

COCHIN 1758

C.-N. Cochin, *Voyage d'Italie, ou recueil de notes sur les Ouvrages de Peinture & de Sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, 3 voll., Paris, Jombert, 1758.

COFFIN 2008

S. D. Coffin, *Radiating rococo: the dissemination of style through migrating designers, craftsmen, and objects in the eighteenth century*, in *Rococo. The continuing curve* 2008, pp. 250-252.

COLLE 1987

E. Colle, *L'elaborazione degli stili di corte*, in *Arte di corte* 1987, pp. 185-198.

COLLE 2003

E. Colle, *Il mobile rococò in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1738 al 1775*, Torino 2003.

COMOGLIO 2012

S. Comoglio, *La pittura olandese da cabinet*, in *Le raccolte del principe Eugenio* 2012, p. 230.

CORDIER 1908

H. Cordier, *La Chine en France au XVIIIe siècle*, in «Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», LII, 1908, 2, pp. 756-770.

CORNAGLIA 2003

P. Cornaglia, *Benedetto Alfieri: architetto di corte nell'Età dell'Illuminismo*, in *Di architetti* 2003, pp. 125-158.

CORNAGLIA 2005

P. Cornaglia, *Settecento e confort: l'arte della distribuzione tra cabinets e boudoirs*, in *Villa della Regina* 2005, pp. 423-434.

CORNAGLIA 2009

P. Cornaglia, *L'architecte Benedetto Alfieri, l'Hôtel Morozzo à Turin et les «Capricciosi Modellini Francesi»*, in *Le public et la politique* 2009, pp. 155-167.

CORNAGLIA 2010

P. Cornaglia, *Il teatro della corte e del cerimoniale: il Palazzo Reale*, in *Le strategie dell'apparenza* 2010, pp. 147-166.

CORRADO, SAN MARTINO 1992

F. Corrado, P. San Martino, *Cultura e destino degli arredi nei palazzi alfieriani di Asti*, in *Benedetto Alfieri. L'opera astigiana* 1992, pp. 329-339.

CORRADO, SAN MARTINO 2005

F. Corrado, P. San Martino, *Piffetti: l'arte, il lavoro*, in «Studi Piemontesi», XXXIV, 2005, 2, pp. 313-325.

CRAVERI 1753

G. G. Craveri, *Guida de' forestieri per la Real città di Torino*, Torino 1753.

D'HAINAUT-ZVENY 1991

B. d'Hainaut-Zveny, *Les décors rocaille. Essai d'analyse stylistique*, In «Etudes sur le XVIIIe siècle», XVIII, 1991, pp. 105-120.

D'ANCONA 1956

P. D'Ancona, *Tiepolo a Milano. Gli affreschi di palazzo Clerici*, Milano 1956.

DARDANELLO 1995

G. Dardanello, *Stuccatori luganesi a Torino. Disegno e pratiche di bottega, gusto e carriere*, in «Ricerche di Storia dell'arte» LV, 1995, pp. 53-76.

DARDANELLO 1999

G. Dardanello, *Filippo Juvarra. Pensieri e architettura. I volumi di disegni nelle collezioni pubbliche torinesi*, in *Filippo Juvarra* 1999, pp. 5-12.

DARDANELLO 2000

G. Dardanello, *Il Piemonte sabauda*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, a cura di G. Curcio, E. Kieven, Milano 2000, I, pp. 380-423.

DARDANELLO 2001

G. Dardanello, *Filippo Juvarra: «chi poco vede niente pensa»*, in *Sperimentare l'architettura* 2001, pp. 97-176.

DARDANELLO 2003

G. Dardanello, *“Strutture aperte” nel Piemonte del Settecento: trentasei anni dopo*, in Pommer 2003, pp. IX-XIV.

DARDANELLO 2007

G. Dardanello, *Circa 1730: Filippo Juvarra e le origini del rocò a Torino*, in *Disegnare l'ornato* 2007, pp. 173-216.

DARDANELLO 2008

G. Dardanello, *A gara, sui modelli d'ornato di Sei e Settecento*, in *Guarini, Juvarra e Antonelli*. 2008, pp. 195-201.

DARDANELLO 2011

G. Dardanello, *Palazzo Carignano. Architettura, cerimoniale, ornamento*, in *Palazzo Carignano* 2011, pp. 90-107.

DARDANELLO 2012 A

G. Dardanello, *Giovan Pietro Baroni di Tavigliano e le collezioni dei disegni di Juvarra*, in *Il teatro di tutte le scienze e le arti* 2012, p. 462-467.

DARDANELLO 2012 B

G. Dardanello, *Una naturale morbidezza. Francesco Ladatte da Parigi a Torino*, in *Di Modello* 2012, pp. 5-30.

DARDANELLO 2012 C

G. Dardanello, *Scagliole intarsiate: Elaborazione e consumo dell'invenzione decorativa*, in *Paliotti* 2012, pp. 39-60.

DARDANELLO 2014

G. Dardanello, *Très tempos para o rococò em Turim*, in *Os Saboias* 2014, pp. 20-29.

DARDANELLO 2016

G. Dardanello, *Juvarra e Beaumont: l'ornato e la pittura per il Palazzo Reale*, in *Palazzo Reale a Torino* 2016, pp. 95-114.

DASSAS 2014

F. Dassas, *L'esprit du décor*, in *Décors, mobilier* 2014, pp. 31-109.

DAVIDSON 2008

G. S. Davidson, *Ornament of Bizarre Imagination. Rococo prints and drawings from Cooper-Hewitt's Leon Decloux collection*, in *Rococo. The continuing curve* 2008, pp. 41-70.

D'AVILER 1738

A.-C. d'Aviler, *Cours d'Architecture qui comprend Les ordres de Vignole, avec des commentaires, les figures & les descriptions de ses plus beaux bâtimens, & de ceux de Michel-Ange, des instructions et des preceptes, & plusieurs nouveaux desseins concernans la distribution & la décoration, la matière & la construction des édifices, la maçonnerie, la charpenterie, la couverture, la serrurerie, la menuiserie, le jardinage, & généralement tout ce qui regarde l'art de bastir*, Paris 1738.

DE BASTIDE 1758

J.-F. de Bastide, *La petite maison*, Paris 1879 (ed.or. Paris 1758).

DE BROSSES 1799

C. De Brosses, *Lettres historiques et critiques sur l'Italie*, Paris 1799.

DECORS, MOBILIER 2014

*Décors, mobilier et objets d'art du musée du Louvre. De Louis XIV à Marie-Antoinette*, a cura di J. Durand, M. Bimbenet-Privat, F. Dassas, Paris 2014.

DE FINANCE, LIEVAUX 2014

L. de Finance, P. Liévaux, *Ornement. Vocabulaire typologique et technique*, Paris 2014.

DE LA LANDE 1769

J. - J. De la Lande, *Voyage d'un françois en Italie*, Yverdon 1769.

DE NOLHAC 1896

P. de Nolhac, *La décoration de Versailles au XVIIIe siècle: la Chambre de la Reine. Les sculptures et les peintures*, in «Gazette des Beaux-Arts», 3, 14, 1896, pp. 217-232.

DEROSI 1781

O. Derossi, *Nuova Guida per la città di Torino*, Torino 1781.

DERROITTE 2012

L. Derroitte, *Dictionnaire de l'ornement*, Paris 2012.

DESCRIZIONE 1754

*Descrizione delle pitture, sculture ed altre cose più notabili del Real Palazzo di Torino, M.D.CC.LIV.*, [manoscritto edito in *Musei d'arte a Torino. Cataloghi e inventari delle collezioni sabaude*, a cura di S. Pinto, s.d. (ma 1994), fascicolo terzo].

DESHAIRS 1911

L. Deshairs, *Dessins du Musée et de la Bibliothèque des Arts Décoratifs. XVIIIe siècle époque Louis XV. Nicolas et Dominique Pineau*, Paris 1911.

DESTAILLEUR 1863-1871

H. A. Destailleur, *Recueil d'estampes relatives à l'ornementation des appartements aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles / publiées sous la direction & avec un texte explicatif par M. H. Destailleur*, 2 voll., Paris 1863-1871.

DESIGNS OF DESIRE 1999

*Designs of desire: architectural and ornament prints and drawings 1500-1850*, catalogo della mostra (Glasgow, 18 novembre 1999 -10 gennaio 2000, Edinburgh, National Gallery of Scotland, 31 marzo - 18 giugno 2000), a cura di T. Clifford, Burrell Collection, Glasgow 1999.



DESIGNING THE DÉCOR 2005

*Designing the Décor. French drawings from the Eighteenth Century*, catalogo della mostra (Calouste Gulbenkian Museum), a cura di P. Fuhring, Lisbona 2005.

DEZALLIER D'ARGENVILLE 1762

A. - J. Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque des environs de Paris*, Paris 1762.

DICTIONNAIRE 1732

*Le Dictionnaire des Arts et des Sciences*, Paris 1732.

DILKE 1901

E. F. S. Dilke, *French Furniture and Decoration in the XVIIIth Century*, London 1901.

DI MAIO, GOI 2008

E. di Majo, M. Goi, *Disegni e parole per comunicare in cantiere: le istruzioni*, in Guarini, Juwarra e Antonelli 2008, pp. 107-111.

DIMIER 1928

L. Dimier, *Les Peintres français du XVIIIe siècle. Histoire des vies et catalogue des œuvres*, Paris- Bruxelles 1928.

DISEGNARE L'ORNATO 2007

*Disegnare l'ornato. Interni piemontesi di Sei e Settecento*, a cura di G. Dardanello, Torino 2007.

DOLMETSCH 1887

H. Dolmetsch, *Anthologie de l'ornement, dictionnaire des styles. Recueil chronologique d'ornements en couleurs de toutes les époques d'art avec un texte explicatif*, Paris s.d. ma 1887.

DUMONT, ROUSSET 1739

J. Dumont, J. Rousset, *Cérémonial Diplomatique des Cours de l'Europe, et en général tout ce qui regarde le Cérémonial et l'Etiquette - Supplément au Corps diplomatique des Cours de l'Europe*, 2 voll., Amsterdam 1739.

DUPORTAL 1928

Duportal, *Bernard Picart 1673 à 1733*, in Dimier 1928, pp. 365-398.

ENCYCLOPEDIA 1997

*Encyclopedia of Interior Design*, a cura di J. Banham, London 1997.

ENCYCLOPÉDIE 1751-1772

*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, edito da Diderot et d'Alembert, Paris 1751-1772, 17 voll.

FERRARIS 1992

G. Ferraris, *Pietro Piffetti e gli ebanisti a Torino 1670-1838*, a cura di A. González-Palacios, con la collaborazione di R. Valeriani, Torino 1992.

FILIPPI 2005

F. Filippi, *Gli appartamenti delle Madame Reali di Savoia. 1664 e 1724*, Torino 2005.

FILIPPO JUVARRA A TORINO 1989

*Filippo Juvarra a Torino. Nuovi progetti per la città*, a cura di A. Griseri, G. Romano, Torino 1989.

FILIPPO JUVARRA 1995

*Filippo Juvarra. Architetto delle capitali da Torino a Madrid 1714-1736*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Reale, 6 settembre – 10 novembre 1995) a cura di V. Comoli Mandracci, A. Griseri, Milano 1995.

FILIPPO JUVARRA 1999

*Filippo Juvarra pensieri e architettura*, catalogo della mostra (Torino, 15 settembre-7 novembre 1999), a cura di G. Dardanello, M. Gattullo, I. Massabò Ricci, Savigliano 1999.

FILIPPO JUVARRA 1678-1736 2014

*Filippo Juvarra 1678-1736, architetto dei Savoia, architetto in Europa*, 2 voll., Roma 2014.

FLEMING, HONOUR 1980

J. Fleming, H. Honour, *Dizionario delle arti minori e decorative*, Milano 1980.

FOSSIER 1997

F. Fossier, *Les dessins du fonds Robert de Cotte de la Bibliothèque nationale de France. Architecture et décor*, Parigi, Roma, 1997.

FRANCASTEL 1927

P. Francastel, *Note sur la décoration de la Chambre de la Reine*, in «Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise», 1927, pp. 228-230.

FRANÇOIS BOUCHER ET L'ART ROCAILLE 2003

*François Boucher et l'art rocaille dans les collections de l'École des beaux-arts*, catalogo della mostra (Paris, École nationale des beaux-arts 2003), a cura di E. Brugerolles, Paris 2003.

DIE FRANZÖSISCHEN 1970

*Die Französischen Zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin*, a cura di Ekhart Berckenhagen, Berlin 1970.

FUHRING 1989A

P. Fuhring, *Design into Art. Drawings for Architecture and Ornament. The Lodewijk Houthakker Collection*, 2 voll., London 1989.

FUHRING 1989B

P. Fuhring, *Late 17th and early 18th century French designs for upholstered furniture*, part I, in «Furniture HISTORY», 1989, XXV, pp. 44-45.

FUHRING 1990

P. Fuhring, *La Sirène. Ornaments Architecture*, Paris 1990.

FUHRING 1995

P. Fuhring, Recensione "French Architectural and Ornament Drawings of the Eighteenth Century", in «Master Drawings», XXXIII, 1995, 1, p. 60.

FUHRING 1999

P. Fuhring, *Juste-Aurèle Meissonnier. Un genio del rococò 1695-1750*, 2 voll., Torino-Londra 1999.

FUHRING 2000

P. Fuhring, Recensione "De' Rossi", in «Print Quarterly», XVII, 2000, 1, pp. 74-82.

FUHRING 2003

P. Fuhring, *Boucher et les dessinateurs d'ornement*, in *François Boucher et l'art rocaille* 2003, pp. 246-257.

FUHRING 2004

P. Fuhring, *Ornament prints in the Rijksmuseum II. The Seventeenth Century*, 3 voll., Rotterdam 2004.

FUHRING 2007

P. Fuhring, *From commerce to fashion: the Architecture à la mode or an Ornament Encyclopaedia of the Louis XIV period*, in *Het Nederlandse binnenhuis gaat zich te buiten. Internationale invloeden op de Nederlandse wooncultuur*, a cura di A. Ouwerkerk, Leida 2007, pp. 146-164.

FUHRING 2008

P. Fuhring, *Juste-Aurèle Meissonnier and his patrons*, in *Rococo. The continuing curve* 2008, pp. 24-38.

FUHRING 2015

P. Fuhring, *Publishers, Sellers, and the Market*, in *A Kingdom of Images* 2015, pp. 30-35.

FUHRING, SPEELBERG 2009

P. Fuhring, F. Speelberg, *'Verscheide Constige Vindingen'. De collectie ornamentprenten van Nanne Ottema ontsloten*, Nijmegen 2009, no 35.

GABETTI 1982

R. Gabetti, *Architettura italiana del Settecento*, in *Storia dell'Arte Italiana*, VI, *Dal '500 all'800*, a cura di F. Zeri, Torino 1982, II, *Settecento e Ottocento*, pp. 661-721.

GABETTI 2002

R. Gabetti, *Filippo Juvarra alla corte di Torino: l'architetto e la città*, in *Storia di Torino* IV 2002, pp. 969-994.

GALLET 1972

M. Gallet, *Paris domestic architecture of the 18th century*, London 1972.

GALLET 1978

M. Gallet, *Trois décorateurs du XVIIIe siècle*, in «Bulletin de la Société d'histoire de Paris et de l'Île de France», 1978, p. 76.

GADY 2008

A. Gady, *Les Hôtels particuliers de Paris du moyen âge à la belle époque*, Paris 2008.

GADY 2012

A. Gady, *Ange-Jacques Gabriel et la manière royale en France*, in *Benedetto Alfieri* 2012, pp. 111-120.

GAUTHIER, CAPELLE 1925

J. Gauthier, L. Capelle, *Traité de composition décorative*, Paris 1925.

LES GRANDES GALERIES 2010

*Les grandes galeries européennes, XVII-XIX siècles*, a cura di C. Costans, M. de Vinha, Versailles 2010.

GHISOTTI 2005 A

S. Ghisotti, *Gabinetto cinese già Gabinetto di Toeletta*, in *Villa della Regina* 2005, pp. 459-466.

GHISOTTI 2005 B

S. Ghisotti, *Gabinetto cinese già Gabinetto di Toeletta*, in *Villa della Regina* 2005, pp. 474-478.

GHISOTTI 2005 C

S. Ghisotti, *Gabinetto del Pregadio della regina, già Gabinetto dell'Appartamento d'Inverno del re*, in *Villa della Regina* 2005, pp. 466-468.

GIACCARIA 2001-2002

A. Giaccaria, *I libri del conte Giovanni Pietro Baroni di Tavigliano venduti alla Regia Università di Torino*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., LIII, 2001-2002, pp. 171-196.

GIACCARIA 2004

A. Giaccaria, *Fondi di disegni e stampe nella Biblioteca della Regia Università di Torino: acquisizioni settecentesche*, in *Il palazzo dell'Università di Torino* 2004, pp. 279-286.

GIURIA 1853

P. Giuria, *Guide historique, descriptif et artistique de Turin, de ses environs et des villes les plus remarquables du Piémont*, Torino 1853.

GONZÁLES PALACIOS 1969

A. Gonzáles Palacios, *Il mobile nei secoli*, 3 voll., Milano 1969.

GONZÁLES PALACIOS 2000

A. Gonzales Palacios, *Il tempio del gusto. Le arti decorative in Italia fra classicismo e barocco*, Milano 2000 (ed. or. 1984 e 1986).

GONZÁLES PALACIOS 2004

A. Gonzáles Palacios, *Arredi e ornamenti alla corte di Roma*, Roma 2004.

GOUSSEVA, NILOV 2017

N. Gousseva, S. Nilov, *Les architectes d'intérieur français à Saint Pétersbourg*, in *Pierre le Grand* 2017, pp. 199-209.

GRAF KALNEIN, LEVEY 1972

W. Graf Kalnein, M. Levey, *Art and architecture of the Eighteenth century in France*, Baltimore 1972.

LES GRANDES GALERIES 2010

*Les grandes galeries européennes. XVIIe - XIXe siècles*, a cura di C. Constans, M. da Vinha, Paris 2010.

GRAFFIONE 2016 A

O. Graffione, *Favole intessute e cerimoniale. Gli arazzi per gli appartamenti dei sovrani (1734-1766)*, in *Palazzo Reale a Torino* 2016, pp. 171-177.

GRAFFIONE 2016 B

O. Graffione, «*Magnificence modérée par une économie exacte*». *Prime riflessioni sulla quadreria nella Galleria del Daniel*, in *Palazzo Reale a Torino* 2016, pp. 155-163.

GRIFFITHS 2016

A. Griffiths, *The Print Before Photography. An Introduction to European Printmaking 1550-1820*, London 2016.

GRISERI 1961

A. Griseri, *Il rococò a Torino e G. B. Crosato*, in «Paragone», XII, 1961, 135, pp. 52-65.

GRISERI 1967 A

A. Griseri, *Le metamorfosi del Barocco*, Torino 1967.

GRISERI 1985

Ang. Griseri, *Documenti per l'esotismo nella decorazione in Piemonte dal 1732 al 1794*, in «Studi Piemontesi», II, 1985, pp. 361-364.

GRISERI 1989 A

A. Griseri, *Juvarra regista di una rivoluzione del gusto*, in *Filippo Juvarra a Torino* 1989, pp. 11-52.

GRISERI 1989 B

Ang. Griseri, *I nuovi protagonisti della decorazione*, in *Filippo Juvarra a Torino* 1989, pp. 229-250.

GRISERI 1990

Ang. Griseri, *Ornamentazione ed esotismo nell'entourage della corte*, in *La pittura in Italia* 1990, I, pp. 35-42.

GRISERI 1995 A

A. Griseri, *Juvarra, un cantiere per la luce del Settecento*, in *Filippo Juvarra* 1995, pp. 15-42.

GRISERI 1995 B

Ang. Griseri, *Juvarra e il Gabinetto Cinese per il Palazzo Reale di Torino*, in *Filippo Juvarra* 1995, pp. 245-253.

GRISERI 2001

Ang. Griseri, *Barocco e Rococò*, in *Bronzi decorativi* 2001, pp. 7-172.

GRISERI 2002

Ang. Griseri, *Il nuovo arredo per le residenze sabaude*, in *Storia di Torino* IV 2002, pp. 1039-1050.

GRITELLA 1992

G. Gritella, *Juvarra. L'architettura*, 2 voll., Modena 1992.

GRIVEL 1986

M. Grivel, *Le commerce de l'estampe à Paris au XVIIIe siècle*, Genève 1986.

GUARINI, JUVARRA E ANTONELLI 2008

*Guarini, Juvarra e Antonelli. Segni e simboli per Torino*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Bricherasio, 28 giugno-14 settembre 2008), a cura di G. Dardanello, R. Tamborrino, Milano 2008.

GUIFFREY 1915

J. Guiffrey, *La communauté des peintres et sculpteurs parisiens, dite académie de Saint-Luc (1391-1776)*, in «Journal des savants», XIII, 1915, pp. 145-156.

GUIFFREY 1915

J. Guiffrey, *L'Histoire de l'Académie de Saint-Luc*, ed. «AAF», 9, Paris 1915.

GUILMARD 1880

D. Guilmard, *Les Maîtres ornemanistes*, Paris 1880.

HAUTCOUER 1946

L. Hautcoeur, *Histoire de l'Architecture classique en France*, III, *Le style Louis XV*, Paris 1950.

HELLMAN 1999

M. Hellman, *Furniture, Sociability and Leisure*, in «Eighteenth Century Studies», XXXII, 4, 1999, pp. 515-446.

HET NEDERLANDSE 2007

*Het Nederlandse binnenhuis gaat zich te buiten. Internationale invloeden op de Nederlandse wooncultuur*, a cura di A. Ouwerkerk, Leida 2007.

HONOUR 1961

H. Honour, *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, London 1961.

HÔTELS PARTICULIERS À PARIS 2015

*Hôtels particuliers à Paris*, catalogo della mostra (ENSBA 14 ottobre 2015-16 gennaio 2016), a cura di E. Brugerolles, Paris 2015.

HUARD 1928

G. Huard, *Pineau père*, in Dimier 1928, I, pp. 331-350.

JACOBSON 1997

D. Jacobson, voce *Chinoiserie*, in *Encyclopedia* 1997, pp. 263-267.

THE JAMES A. DE ROTHSCHILD 2006

*The James A. de Rothschild Bequest at Waddesdon Manor. Drawings for Architecture Design and Ornament*, a cura di A. Laing et al., G. De Bellaigue, London 2006.

JERVIS 1984

S. Jervis, *The Penguin dictionary of design and designers*, London 1984

JESSEN 1894

P. Jessen, *Katalog der ornamentstich-sammlung des Kunstgewerbe-museums mit 200 abbildungen*, Leipzig 1894.

JONES 1865

O. Jones, *Grammaire de l'ornement, illustrée d'exemples pris de divers styles d'ornement*, Paris 1865.

JULES HARDOUIN-MANSART 2010

*Jules Hardouin-Mansart. 1646-1708*, a cura di A. Gady, Paris 2010.

JUVARRA A VILLA DELLA REGINA 2008

*Juvarra a Villa della Regina. Le storie di Enea di Corrado Giaquinto*, a cura di C. Mossetti, P. Traversi, Torino 2008.

KAUCHER 2015

G. Kaucher, *Les Jombert. Une famille de libraires parisiens dans l'Europe des Lumières (1680-1824)*, Genève 2015.

KAUFFMAN 1949

E. Kaufmann, *The Contribution of Jacques-François Blondel to Mariette's Architecture Française*, in «The Art Bulletin», XXXI, 1, 1949, pp. 58-59.

KIMBALL 1942

F. Kimball, *Juste-Aurèle Meissonnier and the 'Genre Pittoresque'*, in «Gazette des Beaux-Arts», 1942, pp. 27-40.

KIMBALL 1943

F. Kimball, *The Creation of the Rococo*, Portland 1943 (ed. fr. *Le style Louis XV. Origin et évolution du rococo*, Paris 1949).



A KINGDOM OF IMAGES 2015

*A Kingdom of Images. French Prints in the Age of Louis XIV, 1660-1715*, catalogo della mostra (The Getty Research Institute), a cura di P. Fuhring, L. Marchesano, R. Mathis, V. Selbach, Los Angeles 2015.

LACOMBE 1759

J. Lacombe, *Dictionnaire portatif des beaux-arts, ou abrégé de ce qui concerne l'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure, la poésie et la musique*, Paris 1759.

LAGRANGE 1869

L. Lagrange, *Catalogue de l'Œuvre sculpté, peint, dessiné et gravé de Bernard Toro*, in «Gazette des Beaux-Arts», 11, 1869, t. 1, pp. 289-296.

LAING 1986

A. Laing, *Jacques François Blondel (1705-1774)*, in *An Exhibition of Ornamental Drawings 1550-1900*, New York, Armin B. Allen and Hobhouse Limited, 1986.

LAURENTI 2012

A. Laurenti, «*La virtù di scultore, et intagliatore*». Botteghe del legno tra ornato e figura, in *Di Modello* 2012, pp. 85-92.

LAURENTI 2013-2016

A. Laurenti, *Gli intagliatori e la decorazione d'interni nel Palazzo Reale di Torino. Professionalità e dinamiche di elaborazione del rococò*, tesi di dottorato in Scienze archeologiche storiche e storico artistiche, Università degli Studi di Torino, a.a. 2013-2016, tutor prof. G. Dardanello.

LAURENTI 2016 A

A. Laurenti, *Boiseries e trumeaux. Pratiche operative, modelli ed esperienze di gusto negli allestimenti di Benedetto Alfieri*, in *Palazzo Reale a Torino* 2016, pp. 127-135.

LAURENTI 2016 B

A. Laurenti, *Gli intagliatori e le commissioni di corte: disegni e modelli decorativi per i palazzi ducali (1619-1663)*, in *Non solo Botto*, atti del convegno (Pinerolo, 7 novembre 2015), a cura di P. Cavallo, Pinerolo 2016, pp. 43-60.

LEJEAUX 1927

J. Lejeaux, *Un architecte français. Jacques François Blondel (1705-1774)*, in «Revue de l'art ancien et moderne», 1927, LII, pp. 223-234.

LEWIS, DARLEY 1985

P. Lewis, G. Darley, *Dictionnaire of Ornament*, London 1985.

LOUIS XV 1974

*Louis XV, un moment de perfection de l'Art français*, catalogo della mostra (Paris, Hôtel de la Monnaie, 1974), Paris 1974.

MAGNUSSON 2009

C. Magnusson, *La décoration intérieure au XVIIIe siècle: l'architecte et le sculpteur*, in «Etudes de Lettres», 2009, I, pp. 57-78.

MANFREDI 2010

T. Manfredi, *Filippo Juvarra: gli anni giovanili*, Roma 2010.

MARIUZ 2003

A. Mariuz, *Interni rococò*, in *Lezioni di Storia dell'Arte. Dal trionfo del barocco all'età romantica*, Milano 2003, pp. 107-131 (riedito in *Da Giorgione a Canova*, a cura di G. Pavanello, Venezia 2012).

THE MARK J. MILLARD 1993

*The Mark J. Millard Architectural Collection, I, French books Sixteenth through Nineteenth Centuries*, a cura di D. Wiebenson, Washington 1993.

MARTINETTI 2016

S. Martinetti, *Filippo Juvarra e l'elaborazione del gusto decorativo tra Roma e Torino (1704-1735)*, collana Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco, 2016.

MAUBAN 1945

A. Mauban, *L'Architecture Française de Jean Mariette*, Paris 1945.

IL MEDAGLIERE 2014

*Il medagliere del Palazzo Reale di Torino. Storia e restauro della sala e delle collezioni*, a cura di A. Guerrini, Roma 2014.

MEYERS 1975

M. L. Meyers, *Architectural and Ornament Drawings. Juvarra, Vanvitelli, the Bibiena Family, and Other Italian Draughtsmen*, New York 1975.

MEYERS 1991

M. L. Myers, *French Architectural and Ornament Drawings of the Eighteenth Century*, New York 1991.

MICHEL 1987

C. Michel, *Les cadres ovales en France au XVIIIe siècle*, in «La Revue de l'Art», 1987, LXXVII, pp. 51-52.

MICHEL 2005

C. Michel, *Ornement et convenance dans les premières années du règne personnel de Louis XV*, in *Rinceaux et figures* 2005, pp. 201-213.

MICHEL 2014

C. Michel, *Utilité ou déclaration? Le « recueil d'ornements » au XVIII siècle*, in *Ornements* 2014, pp. 208-215.

MICHEU 1991

C. Micheu, *Le voyage d'Italie de Charles- Nicolas Cochin (1758)*, Roma 1991.

MIGNOT 2010

C. Mignot, *Mansart et l'agence des Bâtiments du roi*, in *Jules Hardouin-Mansart Paris* 2010, pp. 45-58.

MILLIN 1806

A. L. Millin, *Dictionnaire des beaux-arts*, Paris 1806.

DI MODELLO 2012

*Di Modello, di Intaglio e di Cesello. Scultori e incisori da Ladatte ai Collino*, a cura di G. Dardanello, Torino 2012.

MOROZZI 2008

L. Morozzi, *Gli arredi tra la villa e il Quirinale*, in *Juvarra a Villa della Regina* 2008, pp. 30-32.

MOSSETTI 1987

C. Mossetti, *La politica artistica di Carlo Emanuele III*, in *Arte di corte* 1987, pp. 11-64.

MOSSETTI 1989

C. Mossetti, *Vittorio Amedeo II duca. Orientamenti artistici nella capitale sabauda*, in *Filippo Juvarra* 1989, pp. 252-268.

MOSSETTI 1996

C. Mossetti, *Svolte di gusto nell'arco del Settecento*, in *Stupinigi* 1996, pp. 83-104.

MOSSETTI 2005

C. Mossetti, *I Gabinetti di Villa della Regina. Modelli e confronti*, in *Villa della Regina* 2005, pp. 123-152.

MOSTRA DEL BAROCCO 1963

*Mostra del Barocco piemontese*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama e Palazzo Reale, Stupinigi, Palazzina di caccia, 22 giugno-10 novembre 1963), a cura di V. Viale, 3 voll., Torino 1963.

*MOSTRA DI ARTE ANTICA* 1963

*Mostra di arte antica*, catalogo della mostra (Lucca 1960) a cura di I. Belli Barsali, Lucca 1960.

*NICODEMUS TESSIN* 2002

*Nicodemus Tessin the Younger. Sources Works Collections*, II, a cura di P. Waddy, Stockholm 2002.

*NON SOLO BOTTO* 2016

*Non solo Botto*, atti del convegno (Pinerolo, 7 novembre 2015), a cura di P. Cavallo, Pinerolo 2016.

*ORNEMENTS* 2014

*Ornements. XVe - XIXe siècles. Chefs-d'œuvre de la Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet*, a cura di L. Fléjou, M. Decrossas, Paris, 2014.

*OROLOGI NEGLI ARREDI* 1988

*Orologi negli arredi del Palazzo Reale di Torino e delle altre residenze sabaude*, catalogo della mostra (Torino, dicembre 1988 – marzo 1989), a cura di G. Brusa, A. Griseri, S. Pinto, Torino 1988.

*PALAZZO CARIGNANO* 2011

*Palazzo Carignano. Gli appartamenti barocchi e la pittura di Legnanino*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Carignano, 20 marzo-26 giugno 2011), a cura di E. Gabrielli, Firenze 2011.

*PALAZZO CLERICI* 2005

*Palazzo Clerici. La proiezione internazionale di Milano*, Milano 2005.

*IL PALAZZO DELL'UNIVERSITÀ* 2004

*Il Palazzo dell'Università di Torino e le sue collezioni*, a cura di A. Quazza, G. Romano, Torino 2004.

*PALAZZO REALE A TORINO* 2016

*Palazzo Reale a Torino. Allestire gli appartamenti dei sovrani (1658-1789)*, a cura di G. Dardanello, Torino 2016.

*PIETRO PIFFETTI* 2013

*Pietro Piffetti: il re degli ebanisti, l'ebanista del re*, catalogo della mostra (Torino, Museo di Arti Decorative Accorsi-Ometto, 13 settembre 2013-12 gennaio 2014), Cinisello Balsamo 2013.

*PALIOTTI* 2012

*Paliotti. Scagliole intarsiate nel Piemonte del Sei e Settecento*, a cura di G. Dardanello, Torino 2012.

*PAROLETTI* 1824

M. Paroletti, *Vite e ritratti di sessanta piemontesi illustri*, Torino 1824.

PERIOD ROOMS 1996

*Period Rooms in The Metropolitan Museum of Art*, New York-London 1996.

PETTENATI 1987

S. Pettenati, *Forniture per la corte: vetri, specchi, cristalli, porcellane, carrozze*, in *Arte di corte* 1987, pp. 215-248.

PIERRE LE GRAND 2017

*Pierre le Grand un tsar en France 1717*, catalogo della mostra (Versailles, 30 maggio-24 settembre 2017), a cura di G. Firmin, F.-D. Liechtenhan, T. Sarmant, Paris 2017.

PINTO 1988

S. Pinto, "A suo tempo": presente e futuro di Palazzo Reale, in *Orologi negli arredi* 1988, pp. 22-32.

PIRETTA 2011

S. Piretta, *Vittorio Amedeo II di Carignano e gli artisti piemontesi a Parigi nella prima metà del Settecento*, in *Beaumont e la Scuola del Disegno* 2011, pp. 91-98.

POMMER 2003

R. Pommer, *Architettura del Settecento in Piemonte. Le strutture aperte di Juvarra, Alfieri e Vittono*, ed. a cura di G. Dardanello, Torino 2003.

PONS 1983

B. Pons, *De Paris à Versailles 1699-1736. Les sculpteurs ornemanistes parisiens et l'art décoratif des Bâtiments du roi*, Strasbourg 1983.

PONS 1986

B. Pons, *L'homme qui mit le dessin en sculpture*, in «Connaissance des arts», 411, 1986, pp. 108-113.

PONS 1987

B. Pons, *Les cadres français du XVIIIe siècle et leurs ornements*, in «La Revue de l'art», 1987, n. LXXVI, pp. 41-50.

PONS 1992

B. Pons, *Rocaille*, in *L'art décoratif en Europe* 1992, pp. 325-432.

PONS 1995

B. Pons, *Grand Décors Français, 1650-1680 reconstitués en Angleterre, aux Etats Unis, en Amérique du sud et en France*, Dijon 1995.

PONS 1996

B. Pons, *The James A. de Rothschild Bequest at Waddesdon Manor. Architecture and Panelling*, London 1996.

PONS 1997

B. Pons, *A Terracotta Model for the Royal High Altar at Versailles*, in «Metropolitan Museum Journal», 32, 1997, pp. 145-160.

PORCELLANE E ARGENTI 1986

*Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Reale, settembre-dicembre 1986), a cura di A. Griseri, G. Romano, Milano 1986.

PRADÈRE 1991

A. Pradère, *French Furniture Makers: the art of the ébéniste from Louis XIV to the Revolution*, London 1991.

PREAUD, CASSELLE, GRIVEL, LE BITOUZE 1987

M. Préaud, P. Casselle, M. Grivel, C. Le Bitouzé, *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, Paris 1987.

PREAUD 1996-2003

M. Préaud, *La dynastie Mariette*, in *Catalogues de la collection d'estampes 1996-2003*, I, pp. 329-371.

LE RACCOLTE DEL PRINCIPE EUGENIO 2012

*Le raccolte del principe Eugenio condottiero e intellettuale. Collezionismo tra Vienna, Parigi e Torino nel primo Settecento*, catalogo della mostra (Venaria Reale 5 aprile 2012-13 gennaio 2013) a cura di C. Spantigati, Torino 2012.

LA REGGIA DI VENARIA 2007

*La reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea*, catalogo della mostra (Venaria Reale, Reggia, 12 ottobre 2007-30 marzo 2008), a cura di E. Castelnuovo, Torino 2007.

REYNARD 1844-1846

Reynard, *Ornements des anciens maitres du XV au XVIII siècles*, 2 voll., Paris 1844-1846.

RINCEAUX ET FIGURES 2005

*Rinceaux et figures. L'ornement en France au XVII siècle*, a cura di E. Coquery, Paris 2005.

ROCOCO. ART AND DESIGN 1984

*Rococo. Art and Design in Hogarth's England*, catalogo della mostra (London, V&A, 16 maggio-30 settembre 1984), a cura di M. Snodin, London 1984.

ROCOCO. *THE CONTINUING CURVE* 2008

*Rococo. The continuing curve 1730-2008*, catalogo della mostra (New York, Smithsonian, Cooper-Hewitt, 7 marzo-7 luglio 2008), a cura di S. D. Coffin, G. S. Davidson, E. Lupton, New York 2008.

ROLAND MICHEL 1982

M. Roland Michel, *L'ornement rocaille: quelques questions*, in «Revue de l'Art», 55, 1982, pp. 66-75.

ROLAND MICHEL 1984

M. Roland Michel, *Lajoie et L'Art Rocaille*, Neuilly-sur-Seine, 1984.

ROLANDO PERINO, VENTUROLI 2014

G. Rolando Perino, P. Venturoli, *Il gabinetto de' fiori*, in *Il medagliere* 2014, pp. 29-37.

ROLANDO PERINO 2005

G. Rolando Perino in *Villa della Regina. Il riflesso dell'Oriente del Piemonte del Settecento*, a cura di L. Caterina, C. Mossetti, Torino 2005.

ROSSI PINELLI 2009

O. Rossi Pinelli, *Le arti nel Settecento europeo*, Torino 2009.

ROVERE 1858

C. Rovere, *Descrizione del Reale Palazzo di Torino*, Torino 1858.

ROUBO 1769-1777

A.-J. Roubo, *L'art du Menuisier*, Paris 1769-1777.

ROWELL 2004

C. Rowell, *A Louis XIV polychrome Boulle marquetry bureau by the 'Maître du bureau de l'électeur' at Saltram*, in «Furniture History», 2004, pp. 20-46.

RUSSO 1997

K. Russo, voce *Pineau, Nicolas*, in *Encyclopedia of Interior Design* 1997, I, pp. 961-963.

OS SABOLAS 2014

*Os Saboias reis e mecenas. Turim 1730-1750*, catalogo della mostra (Lisbona, Museu Nacional de Arte Antiga, 17 maggio-28 settembre 2014) a cura di E. Pagella, E. Gabrielli, Lisbona 2014.

SAN MARTINO 1999

P. San Martino, *Il disegno del mobile, la comodità e il pittoresco, nell'arte di vivere a Palazzo Barolo in Palazzo Falletti* 1999, pp. 41-45.

SANT'ALBINO 1859

G. Sant'Albino, *Gran dizionario piemontese-italiano*, Torino 1859.

SCARAMUCCIA 1674

Scaramuccia, *Le finezze de pennelli italiani*, Pavia 1674.

SCOTT 1995

K. Scott, *The Rococo interior. Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris*, New Haven&London 1995.

SCOTT 2014

K. Scott, *Persuasion: Nicolas Pineau's Designs on the Social*, in «RIHA Journal», 2014.

SEDLMAYR, BAUER 1963

H. Sedlmayr, H. Bauer, *Rococò*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XI, Venezia-Roma 1963, p. 633.

SMENTEK 2014

K. Smentek, *Les transformations du rococo*, in *Ornaments* 2014, pp. 216-227.

SMENTEK 2014

K. Smentek, *Mariette and the Science of the Connoisseur in Eighteenth-Century Europe*, Farnham & Burlington 2014.

SPENLE 2010

V. Spenlé, *La Galerie de collection dans le Saint Empire durant la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*, in *Les grandes galeries européennes* 2010, pp. 197-218.

SPERIMENTARE L'ARCHITETTURA 2001

*Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittonè*, a cura di G. Dardanello, Torino 2001.

SPIONE 2001

G. Spione, *Progettare la decorazione per i palazzi torinesi*, in *Sperimentare l'architettura* 2001, pp. 197-216.



LE STAMPE E LA DIFFUSIONE 1979

*Le stampe e la diffusione delle immagini e degli stili*, atti del convegno (Bologna 10-18 settembre 1979), a cura di H. Zerner, Bologna 1979.

TABLE DE MATIERES 1751

*Table de matieres contenues dans les huit Volumes de l'Architecture Françoise*, Paris, C.-A. Jombert, 1751.

TAILLARD 2004

C. Taillard, *La décoration des appartements du palais Soubise et l'achèvement de l'hotel de Rohan- Strasbourg*, in Béchu, Taillard 2004, pp. 321-422.

IL TEATRO DI TUTTE LE SCIENZE 2012

*Il teatro di tutte le scienze e le arti. Raccogliere libri per coltivare idee in una capitale di età moderna. Torino 1559-1861*, catalogo della mostra (22 novembre-29 gennaio 2012), a cura di I. Massabò Ricci, S. Pettenati, M. Carassi, Torino 2012.

TERRIER 1985

M. Terrier, *La mode des espagnolettes, Oppenord et Juwarra*, in «Antologia di Belle Arti», n.s., 27/ 28, 1985, pp. 123-146.

TESSIN 1717

N. Tessin, *Traité de la decoration interieure*, 1717 (edito in *Nicodemus Tessin* 2002).

THORNTON 1978

P. Thornton, *Seventeenth-Century Interior Decoration in England France & Holland*, New Haven & London 1978.

TOMIATO 2004

M. Tomiato, *Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria: le raccolte di disegni e stampe nell'Ottocento. Accrescimento, conservazione e intenti di valorizzazione*, in *Il palazzo dell'Università di Torino* 2004.

I TRIONFI DEL BAROCCO 1999

*I trionfi del Barocco. Architettura in Europa 1600-1750*, catalogo della mostra (Stupinigi, Montreal, Washington, Marsiglia), a cura di H. A. Millon, Milano 1999.

TRIVELLATO 2000

F. Trivellato, *Fondamenta dei vetrai. Lavoro, tecnologia e mercato a Venezia tra Sei e Settecento*, Roma 2000.

TYDEN-JORDAN 1985

A. Tydén-Jordan, *Kröningsvagnen. Konstverk och riksklenod. En studie i barockens karossbyggnadskonst*, Stockholm 1985.

VERLET 1961

P. Verlet, *Le château de Versailles*, Paris 1961 (ed. 1988).

VERLET 1982

P. Verlet, *Les meubles français du XVIIIe siècle*, Paris 1982.

VIAL, MARCEL, GIRODIE 1912-1922

H. Vial, A. Marcel. A. Girodie, *Les artistes decorateurs du bois. Répertoire alphabétique des ébénistes, menuisiers, sculpteurs, doreurs sur bois, etc., ayant travaillé en France aux XVIIème et XVIIIème siècles*, 2 voll., Paris 1912-1922.

VILLA DELLA REGINA 2005

*Villa della Regina. Il riflesso dell'Oriente del Piemonte del Settecento*, a cura di L. Caterina, C. Mossetti, Torino 2005.

VITTONI 1764

B. A. Vittoni, *Istruzioni diverse concernenti l'officio dell'architetto civile*, Lugano 1764.

WEISE 1954

G. Weise, *L'Italia e il problema delle origini del Rococo*, in «Paragone», 49, 1954, pp. 35-42.

WHITEHEAD 1992

J. Whitehead, *The French Interior in Eighteenth Century*, Singapore 1992.

WILKE 2016

T. Wilke, *Innendekoration. Graphische Vorlagen und theoretische Vorgaben für die wandfeste Dekoration von Appartements im 17. und 18. Jahrhundert in Frankreich*, 2 voll., München 2016.

WILSON 1983

G. Wilson, *Selections from the Decorative Arts in the J. Paul Getty Museum*, Malibu 1983.

### **Abbreviazioni**

Paris, BNF: Paris, Bibliothèque Nationale de France

Paris, ENSBA: Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts

Paris, INHA: Paris, Institut National d'Histoire de l'Art

Paris, MAD: Paris, Musée des Arts Décoratifs

Torino, AST: Torino, Archivio di Stato

Torino, BNU: Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria

Torino, BRT: Torino, Biblioteca Reale

Immagini



## CAPITOLO 1.

### La decorazione intagliata nelle edizioni a stampa

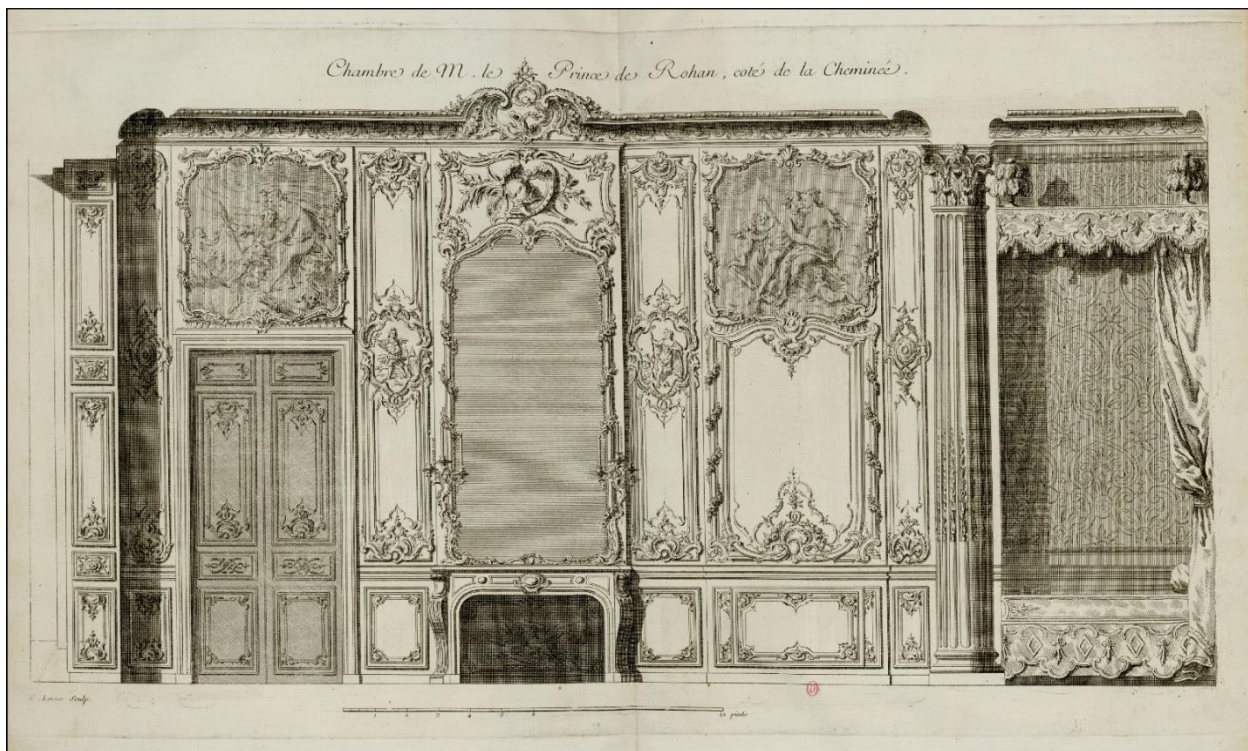


Fig. 1. G. Boffrand, *Chambre de M. le Prince de Rohan, coté de la Cheminée*, in G. Boffrand, *Livre d'Architecture*, Paris 1745. Paris, INHA, collection Jacques Doucet, Num Fol Res 498 [source: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/>].

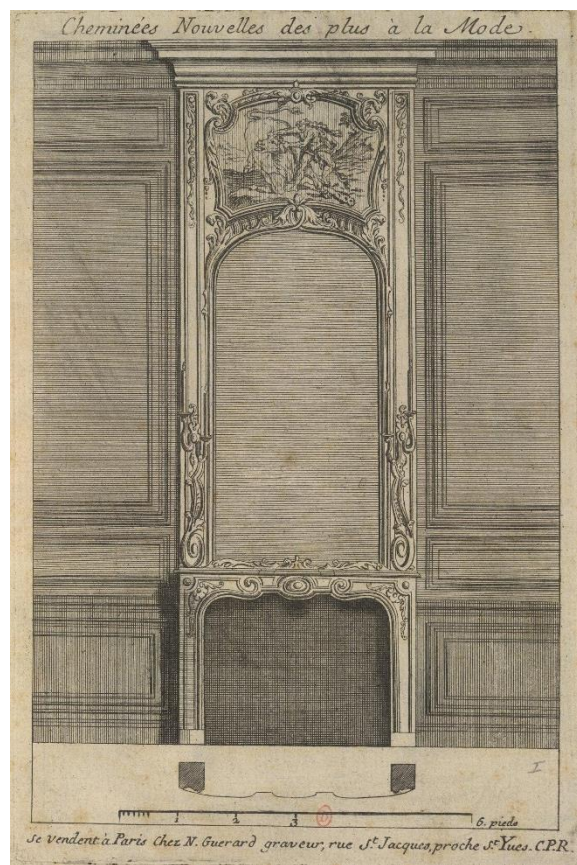


Fig. 2. G. M. Oppenord, *Livre de cheminées et lambris* (...), à Paris, chez Huquier (...) 1749-1751, tav. II. Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, NUM PL EST 102 [source: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/>].

Fig. 3. *Cheminées Nouvelles Des Plus A La Mode / se vendent à Paris Chez N. Guérard graveur, rue St Jacques, proche St Yves. C.P.R.* Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, NUM 4 EST 736 [source: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/>].

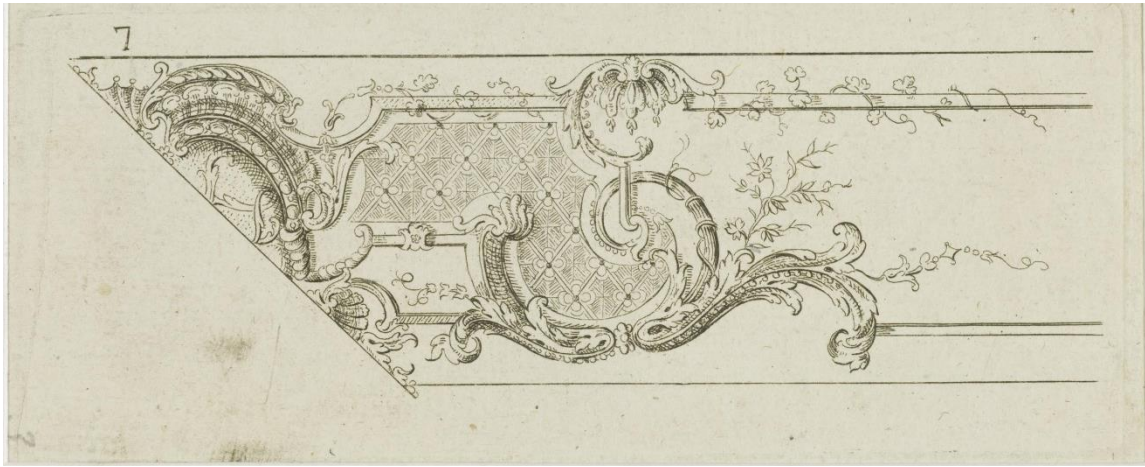


Fig. 4. F. Roumier, *Livre des plusieurs coins de bordure*, Paris 1724, tav. 7. London, V&A Museum, E.2433-1909.  
© Victoria and Albert Museum, London



Fig. 5. T. Lainé, *Livre de divers desseins d'ornements*, Paris 1740, tav. 10. Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, NUM FOL RES 56 [source: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/>].



Fig. 6. N. Pineau, disegno per bordura, Paris, MAD, nn. 4488a. © Paris, Les Arts décoratifs

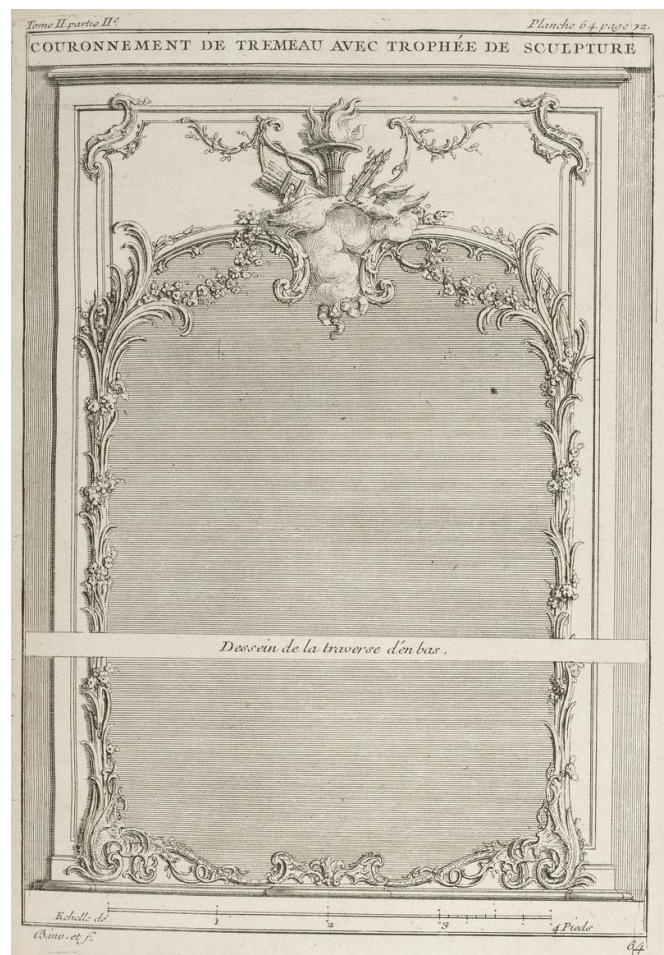
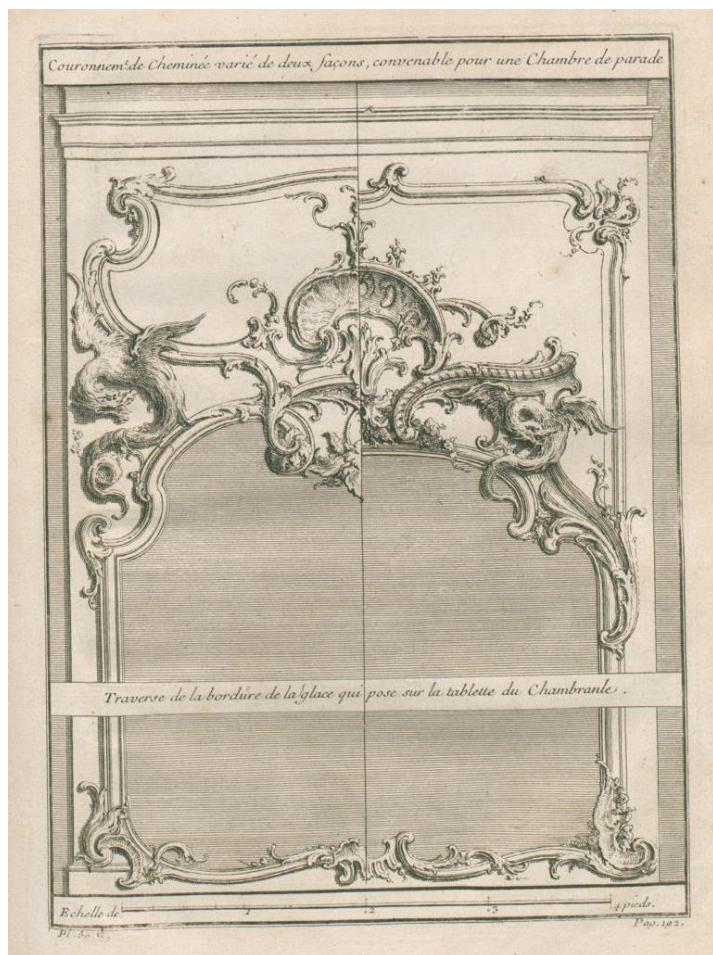


Fig. 7. N. Pineau, *Couronnement de cheminée*, in C. A. Daviler, *Cours d'Architecture*, Paris 1738, tav. 50d. ETH-Bibliothek Zürich, Rar 6836 [source: <https://www.e-rara.ch/>]

Fig. 8. *Couronnement de Tremau*, in J.-F. Blondel, *De la Distribution des maisons de plaisance*, Paris 1737-1738, 2 voll., II, 1738, tav. 64. [source: <https://gallica.bnf.fr/>]

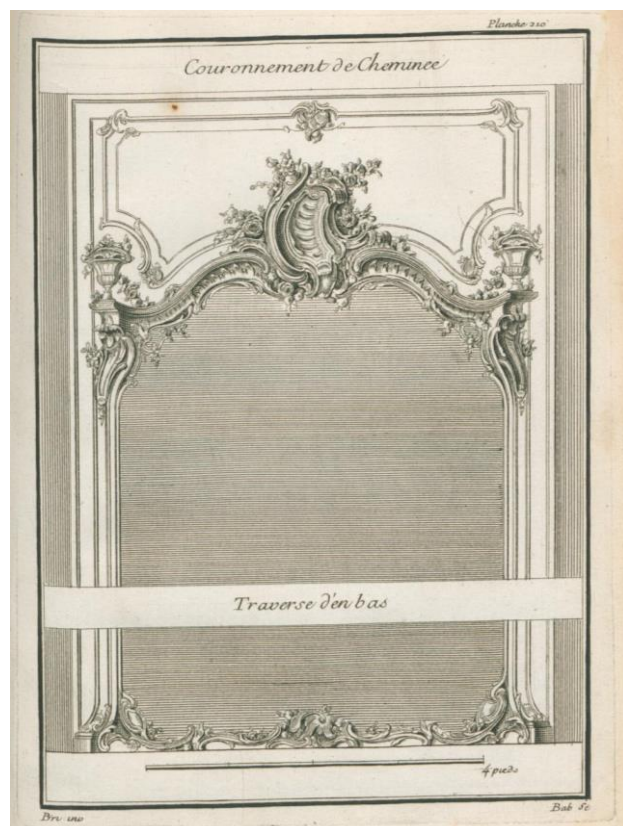


Fig. 9. C. E. Briseux, *Couronnement de Cheminée*, in C. E. Briseux, *L'art de Bâtir des Maisons de Campagne*, Paris 1743, tav. 210. [source: <https://archive.org/>]



## CAPITOLO 2.

### Il disegno degli intagliatori. Il caso di Nicolas Pineau e l'editoria



Fig. 10. Atelier Pineau, disegno in grande per coronamento di specchiera, Paris, MAD n. 8545.1.  
© Paris, Les Arts décoratifs

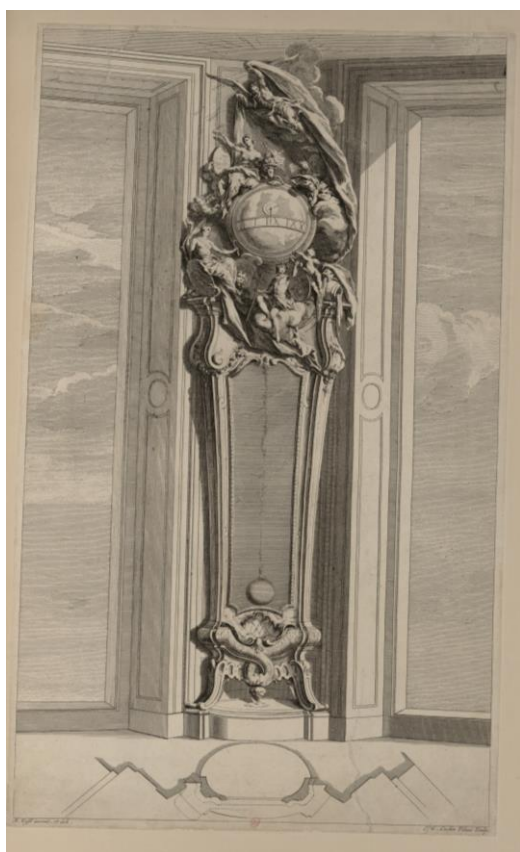


Fig. 11. [Pendola], A. Vassé invenit et del. / C. N. Cochin Filius Sculp. Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, Num pl es 124 [source: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/>].

Fig. 12. F. A. Vassé, disegno preparatorio per la stampa, Stockholm Nationalmuseum, NMH THC 2141 [Foto: Cecilia Heisser / Nationalmuseum]

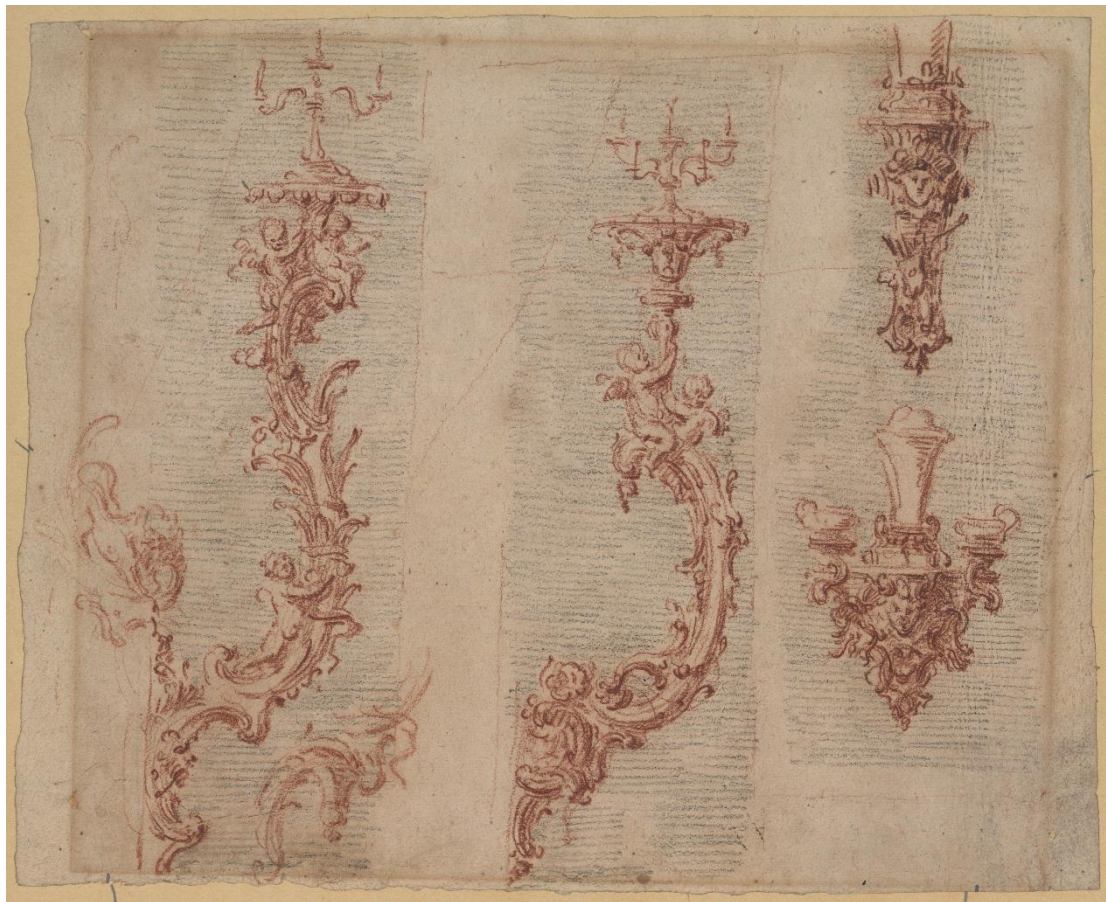


Fig. 13. N. Pineau, disegno preparatorio per la stampa, ante 1717. Paris, MAD, 29114.  
© Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]

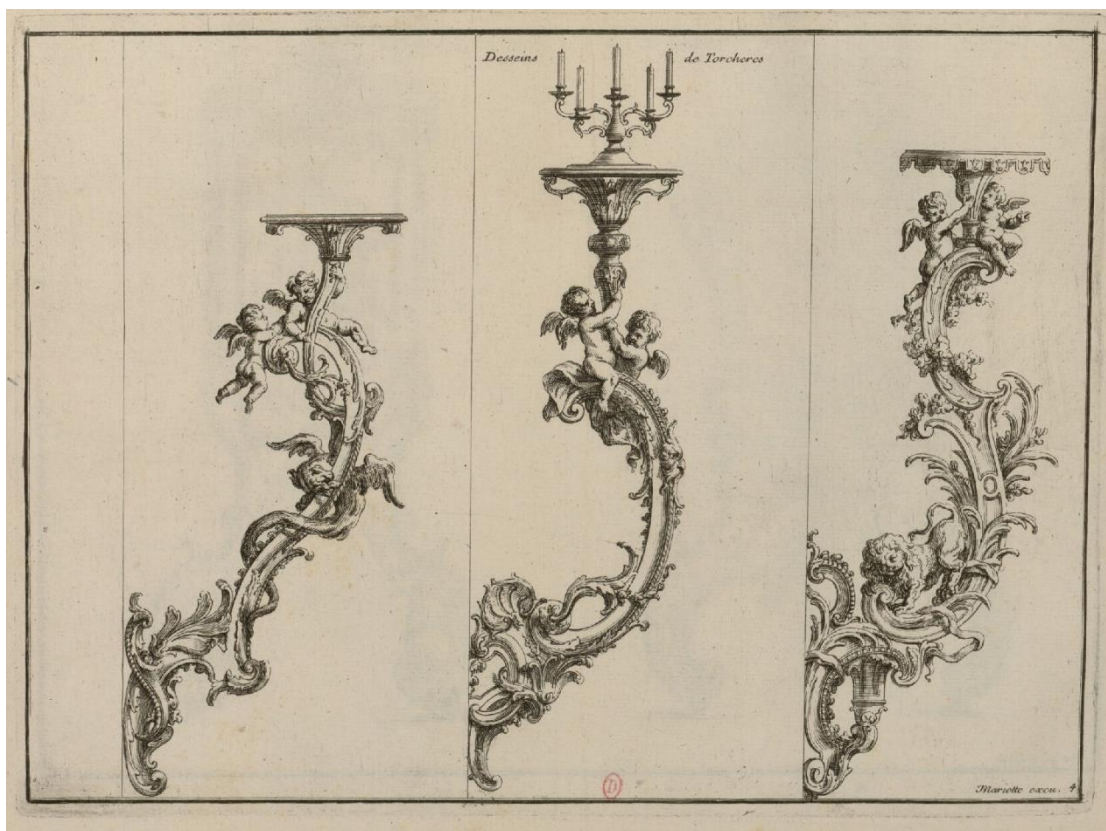


Fig. 14. N. Pineau, *Dessains de Torcheres*, JMariette excu. 4, in *Nouveau desseins de Plaques, Consoles, Torcheres, et Medaillers*, Paris, chez Mariette. Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, 4 EST 420 (ed. *Architecture à la mode*)  
[source: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/>]



Fig. 15. N. Pineau, disegno preparatorio per la stampa, ante 1717. Paris, MAD, n. 29112.  
© Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]

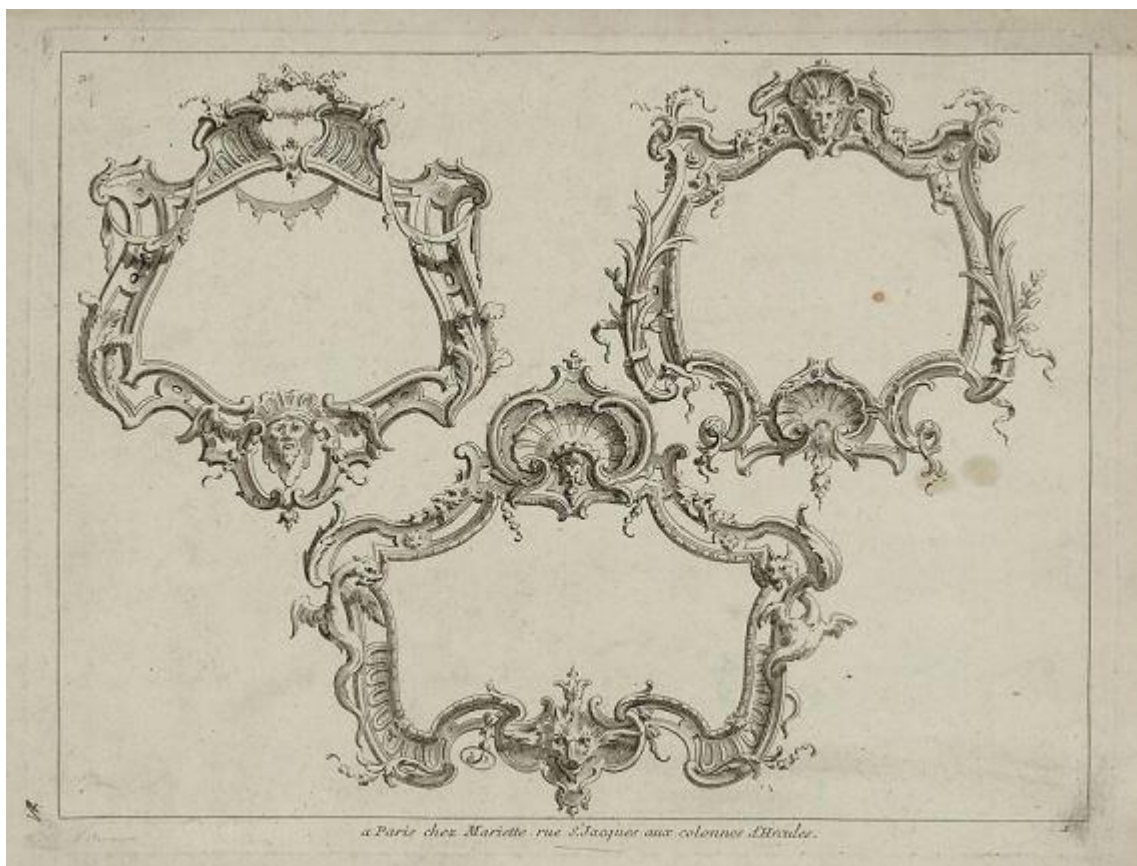


Fig. 16. N. Pineau, [cartouches], a Paris chez Mariette rue S. Jacques aux colonnes d'Hercules, tav. 1.

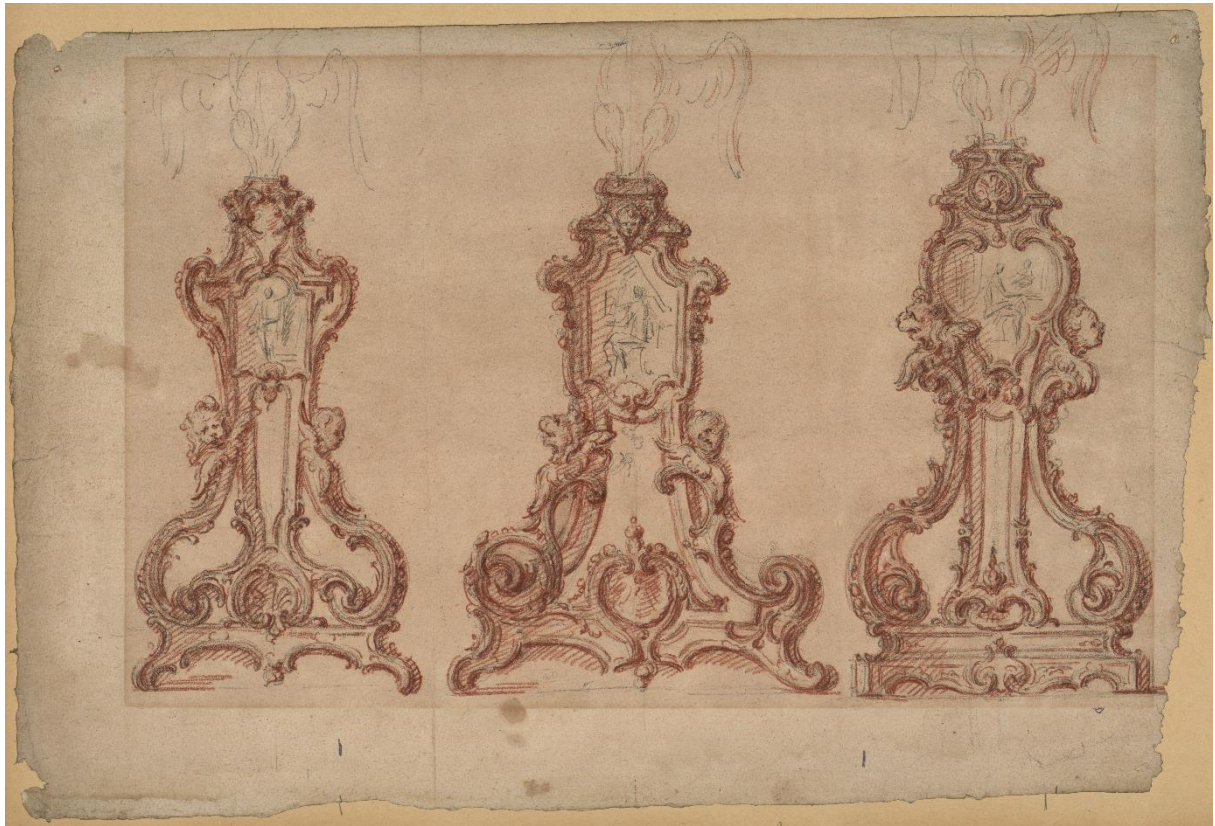


Fig. 17. N. Pineau, studio preparatorio per stampa (?), Paris, MAD, n. 29100.  
© Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]

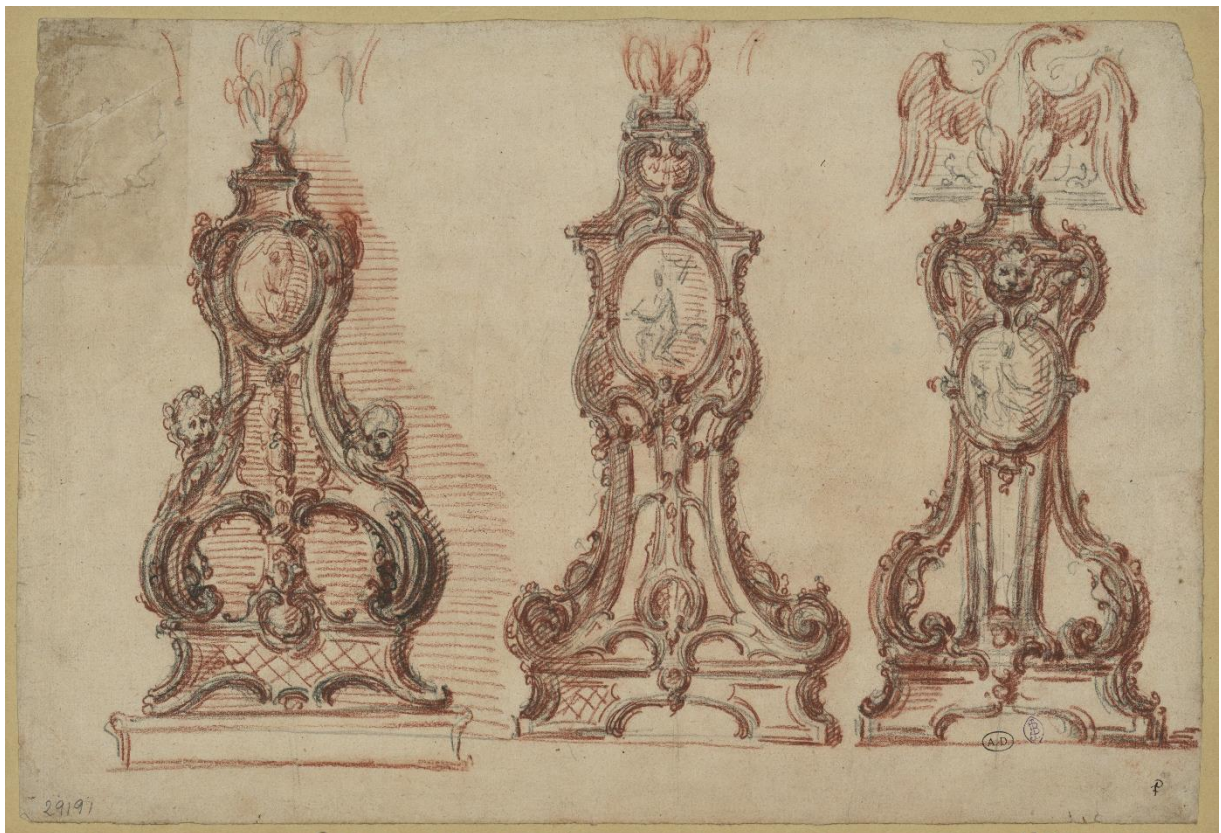


Fig. 18. N. Pineau, studio preparatorio per stampa (?), Paris, MAD, n. 29191.  
© Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]

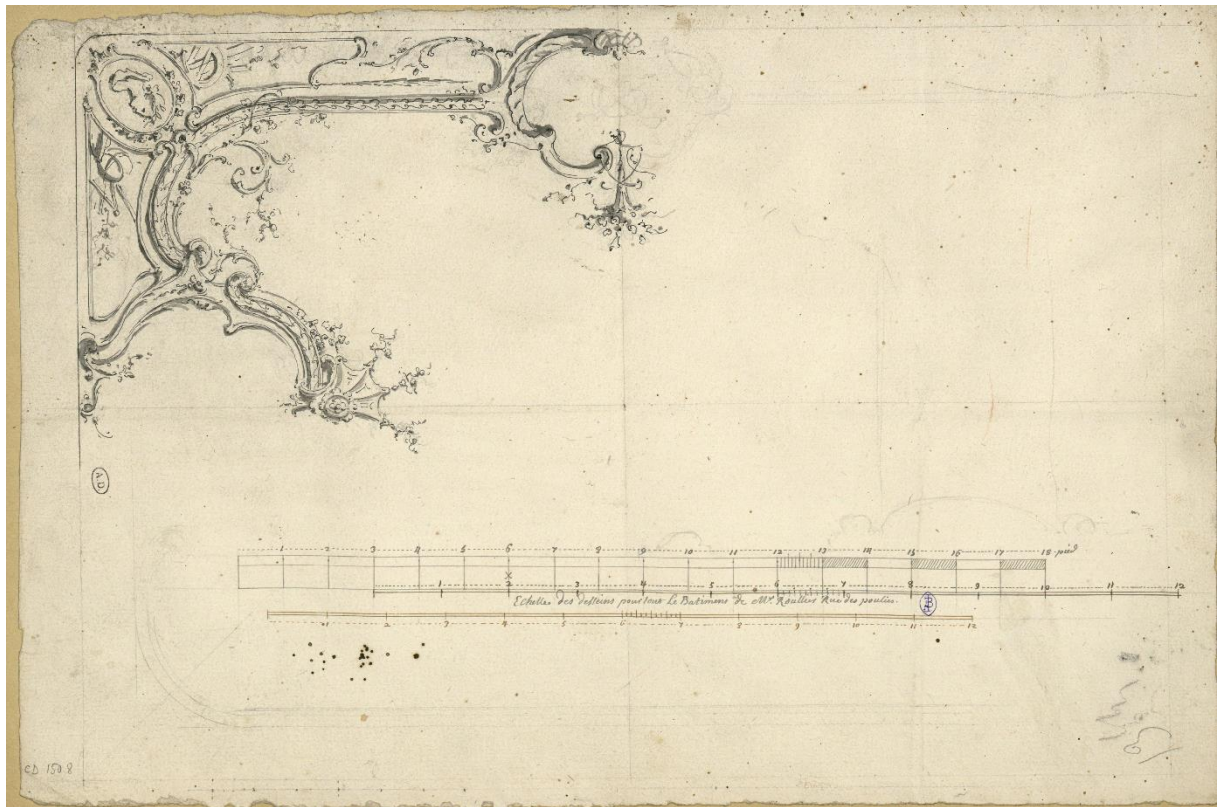


Fig. 19. N. Pineau, studio per un soffitto del palazzo di M. Rouillé, 1732 circa, Paris, MAD, 29132.  
 © Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]

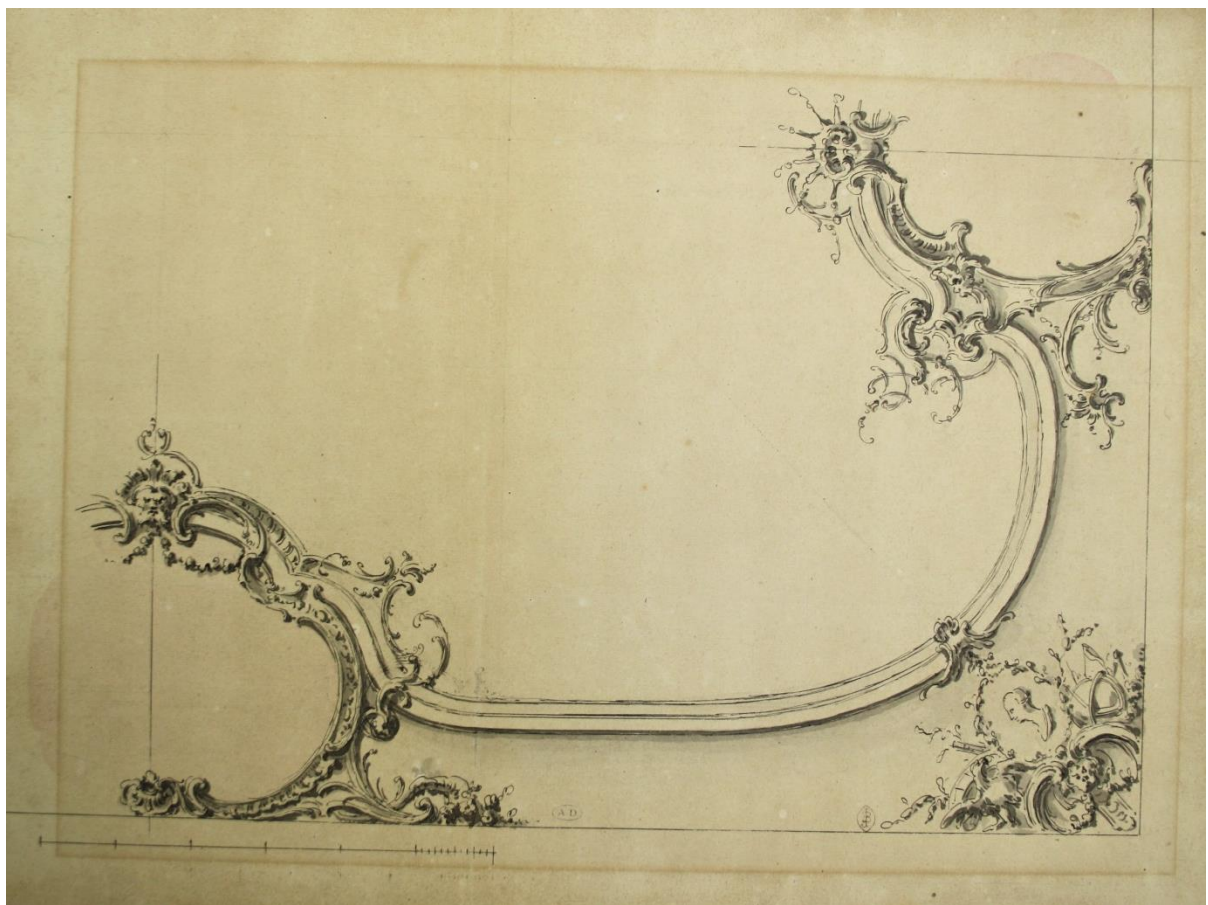


Fig. 20. N. Pineau, studio per un soffitto del palazzo di M. Rouillé, 1732 circa, Paris, MAD, CD 1508.  
 © Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]

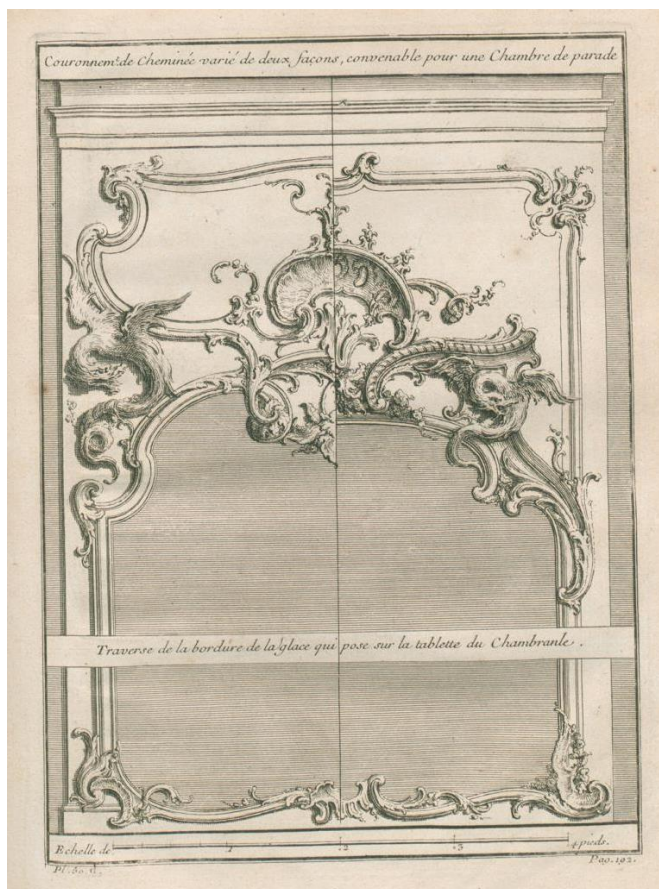
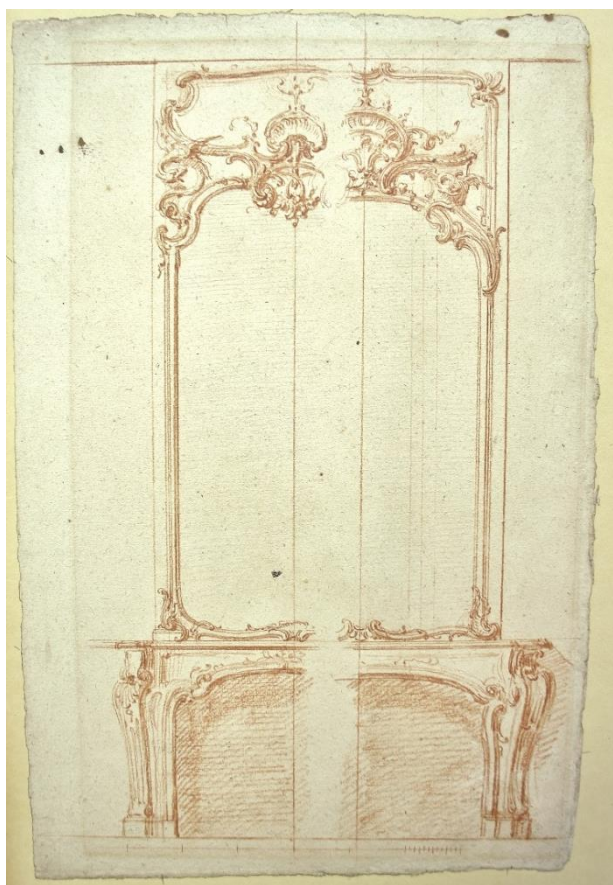


Fig. 21. N. Pineau, disegno preparatorio per la stampa, Paris, MAD, n. 29115. © Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]

Fig. 22. N. Pineau, *Couronnement de cheminée*, in C. A. Daviler, *Cours d'Architecture*, Paris 1738, tav. 50d. ETH-Bibliothek Zürich, Rar 6836 [source: <https://www.e-rara.ch/>]

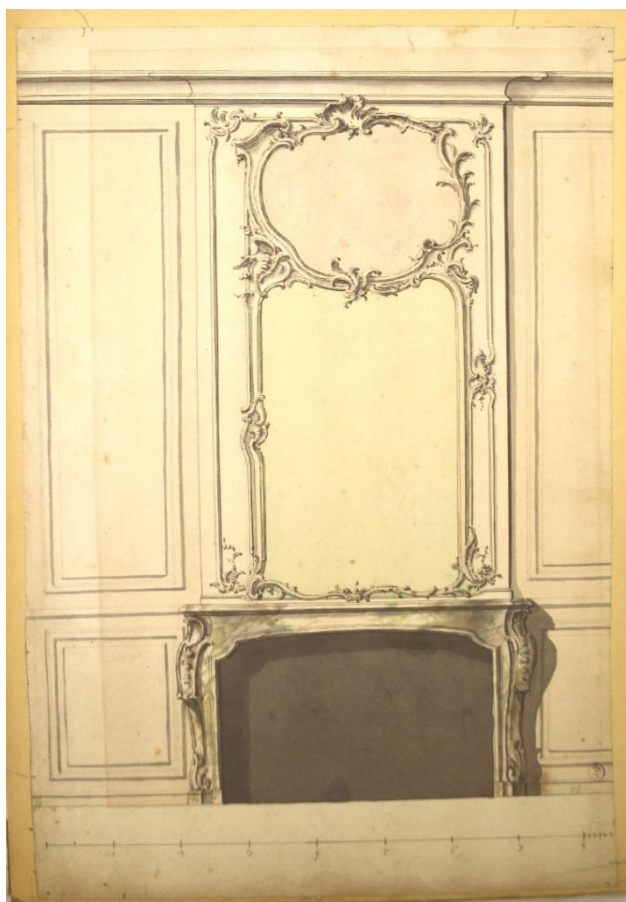


Fig. 23. N. Pineau, disegno preparatorio per la stampa, Paris, MAD, n. 29096. © Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]

Fig. 24. N. Pineau, *Couronnement de cheminée*, in C. A. Daviler, *Cours d'Architecture*, Paris 1738, tav. 59.c. ETH-Bibliothek Zürich, Rar 6836 [source: <https://www.e-rara.ch/>]



Fig. 25. N. Pineau, disegno preparatorio per la stampa, Paris, MAD, n. 29095 B. © Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]  
 Fig. 26. N. Pineau, *Portion de plafond* (particolare), in C. A. Daviler, *Cours d'Architecture*, Paris 1738, tav. 101. ETH-Bibliothek Zürich, Rar 6836 [source: <https://www.e-rara.ch/>]

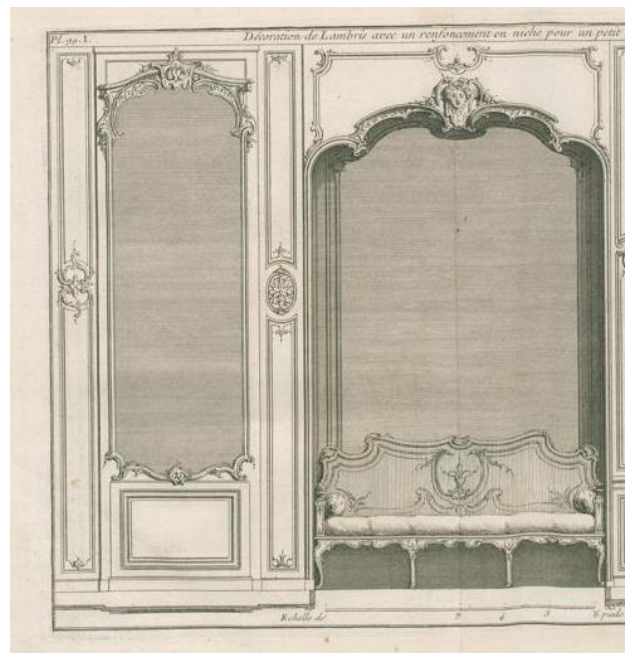
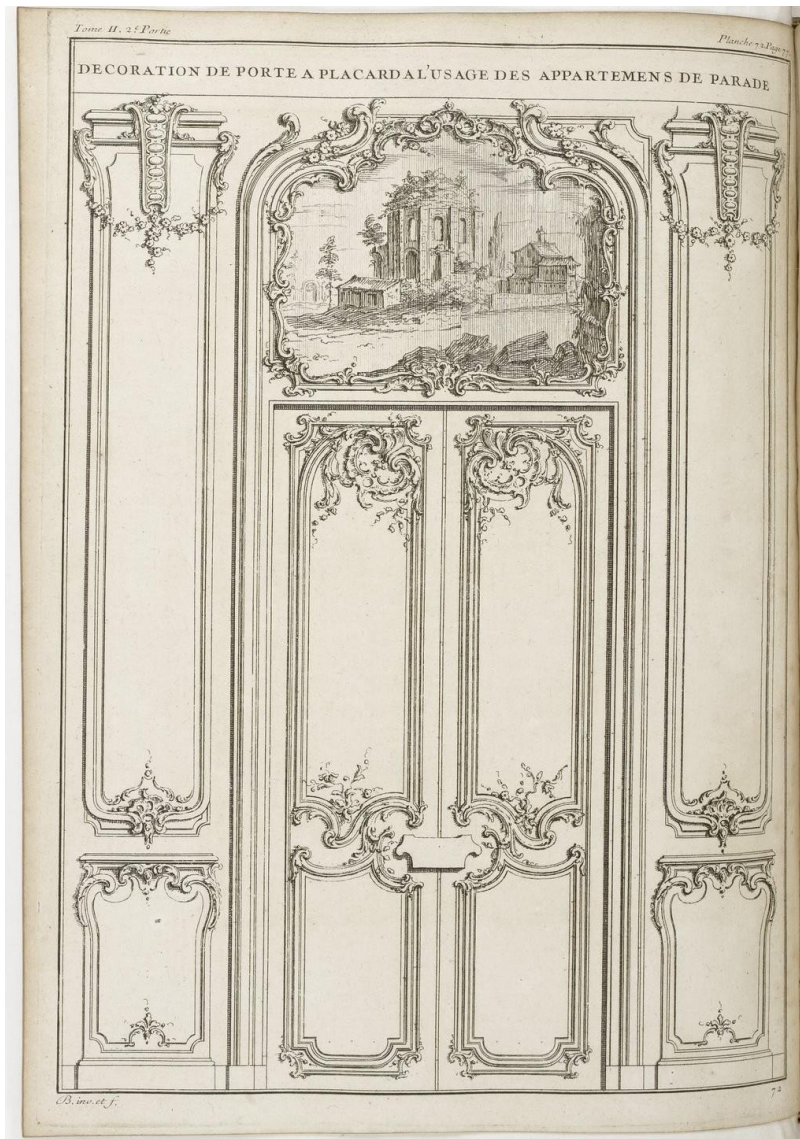
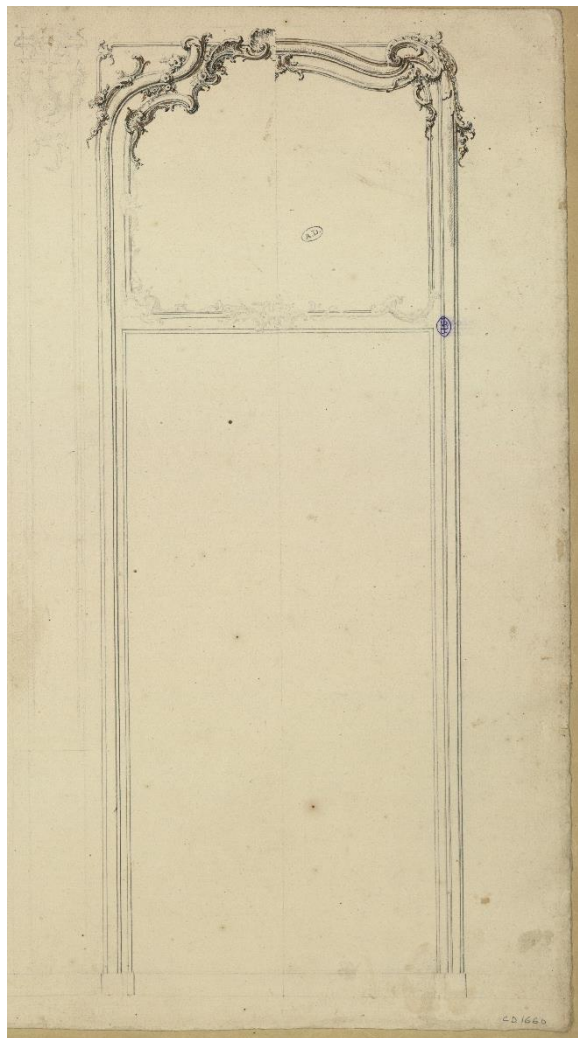


Fig. 27. N. Pineau, disegno preparatorio per la stampa, Paris, MAD, n. 29186 (part.) © Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]  
 Fig. 28. *Décoration de lambris convenable pour un grand Cabinet* (part.), in C. A. Daviler, *Cours d'Architecture*, Paris 1738, tav.99. ETH-Bibliothek Zürich, Rar 6836 [source: <https://www.e-rara.ch/>]



Figg. 29 e 30. N. Pineau, disegni preparatorio per la stampa, Paris, MAD, n. 1660 r e v. © Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]

Fig. 31. *Decoration de porte a placard a l'usage des appartemens de parade*, in J.-F. Blondel, *De la Distribution des maisons de plaisance*, II, Paris 1738, tav. 72. [source: <https://gallica.bnf.fr/>]





Fig. 32-33. *Dessus de porte*, in in J.-F. Blondel, *De la Distribution des maisons de plaisance*, II, Paris 1738, tavv. 74, 75.  
[source: <https://gallica.bnf.fr/>]

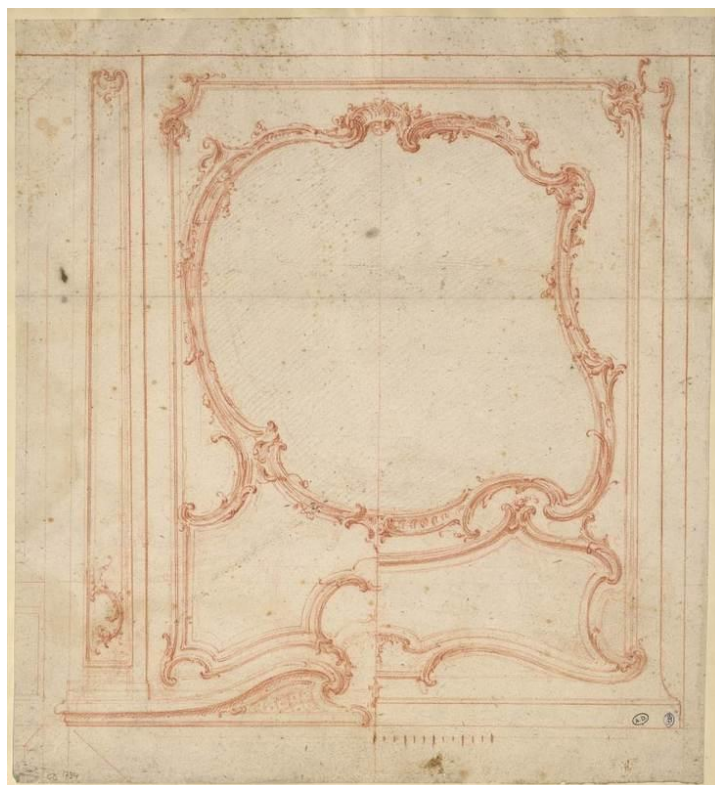


Fig. 34. N. Pineau, disegno preparatorio per la stampa, Paris, MAD, n. CD 1734.  
© Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]

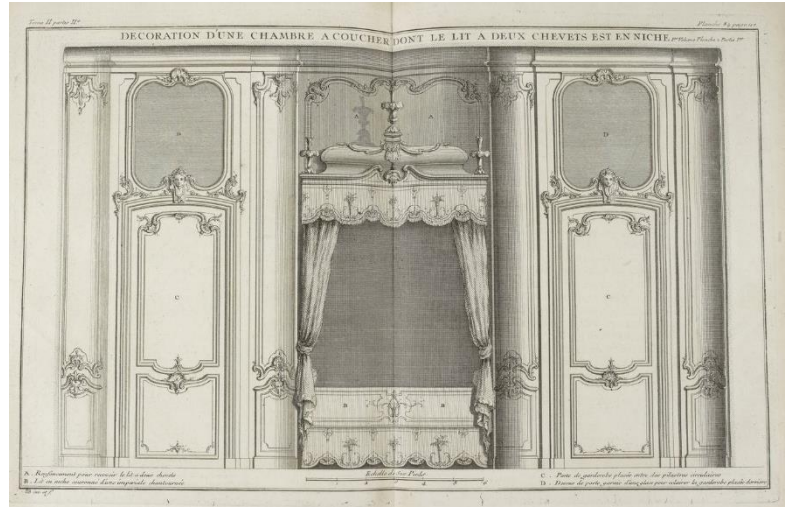
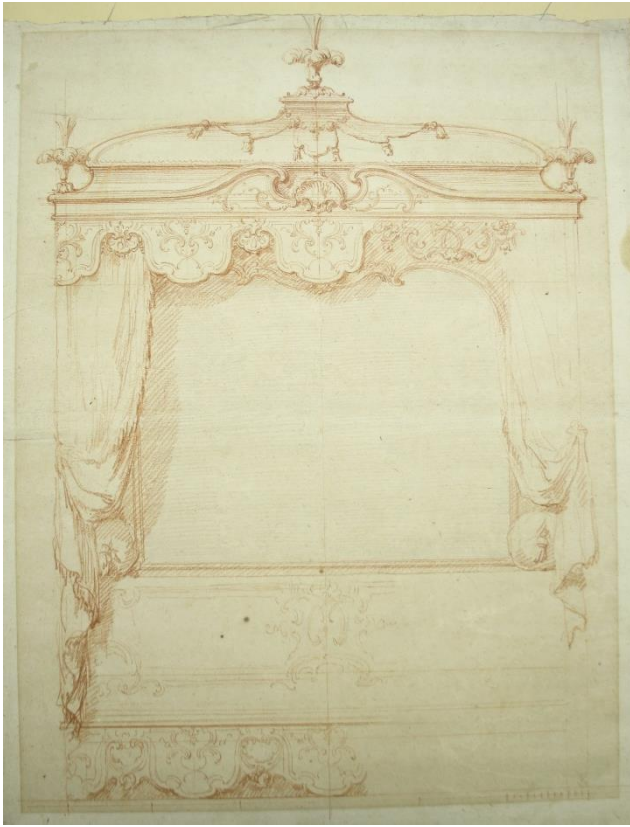


Fig. 35. N. Pineau, disegno preparatorio per la stampa, Paris, MAD, n. 29091. © Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]  
 Fig. 36. *Decoration d'une chambre a coucher dont le lit a deux cheveys est en niche*, in J.-F. Blondel, *De la Distribution de maisons de plaisance*, II, Paris 1738, tav. 84. [source: <https://gallica.bnf.fr/>]

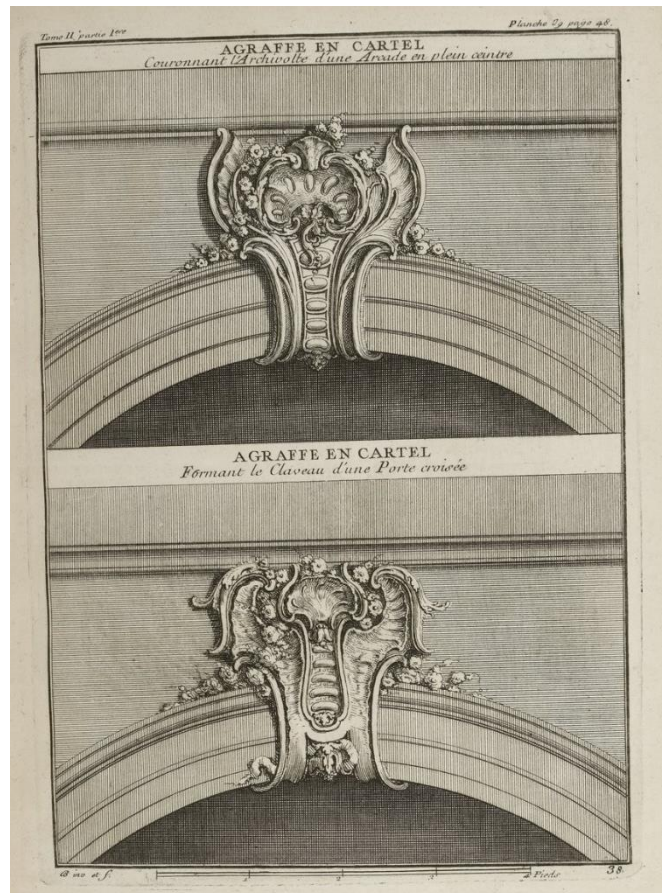
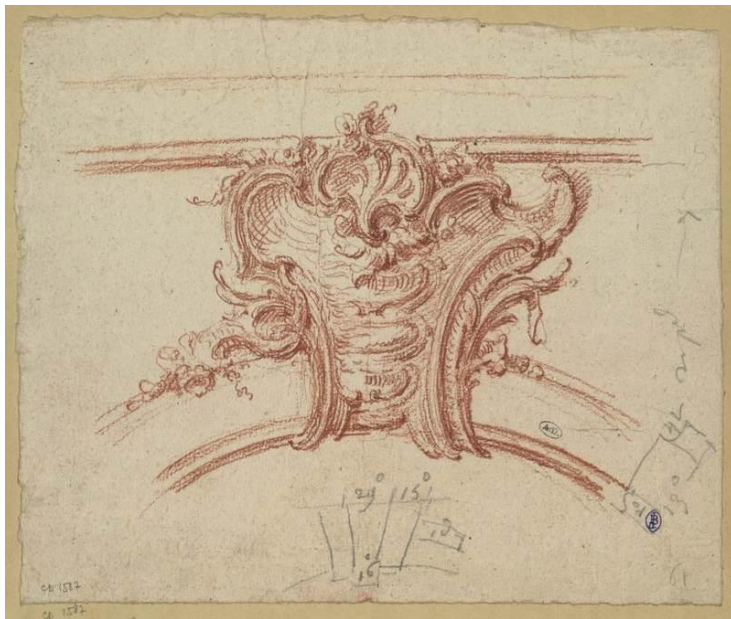


Fig. 37. N. Pineau, disegno preparatorio per la stampa, Paris, MAD, n. CD 1517. © Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]  
 Fig. 38. *Agraffe en cartel*, in J.-F. Blondel, *De la Distribution des maisons de plaisance*, II, Paris 1738, tav. 38. [source: <https://gallica.bnf.fr/>]

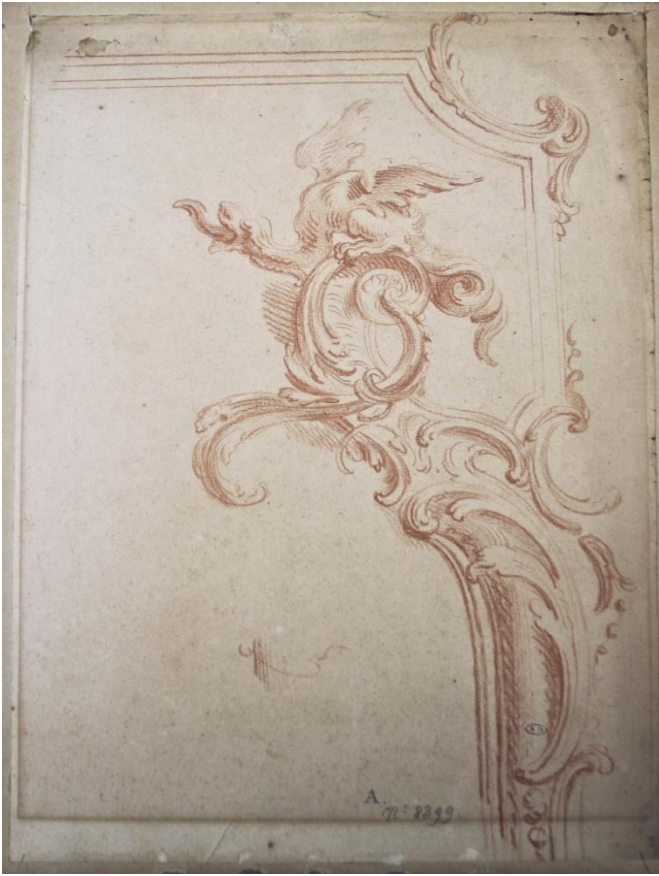


Fig. 39. N. Pineau, disegno preparatorio per la stampa, Paris, MAD, n. 1657 (controprova).  
© Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]



Fig. 40. N. Pineau, *Dessein de buffet pour une salle à manger*, in *Architecture Française*, III, circa 1738.



Fig. 41. N. Pineau, disegni preparatori per la stampa, Paris, INHA, n. OA 271 [foto A. Laurenti].



Fig. 42. N. Pineau, *Dessein de lambris*, in *Architecture Française*, III, circa 1738.



Fig. 43. N. Pineau, disegno preparatorio per la stampa, Paris, MAD, n. CD 1641. © Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]  
 Fig. 44. N. Pineau, *Dessein de buffet pour une salle à manger*, in *Architecture Française*, III, circa 1738.

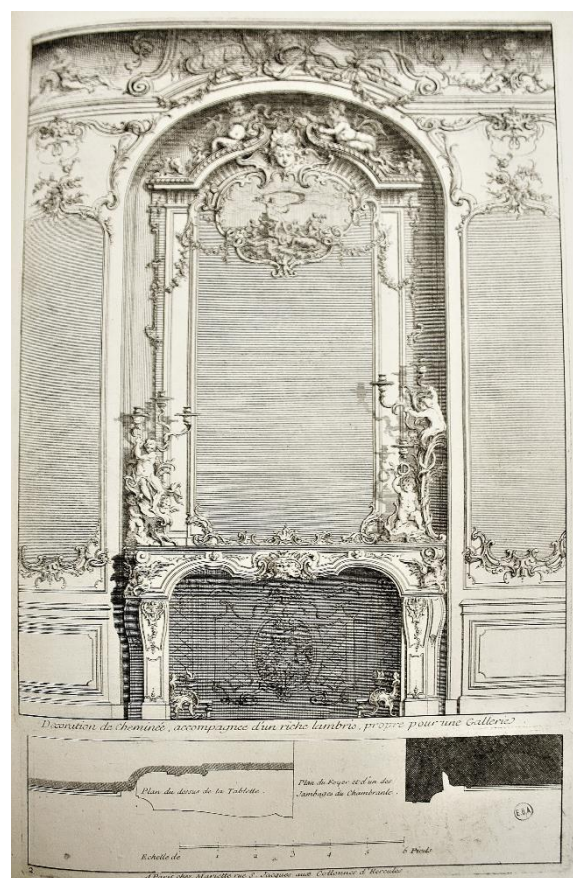


Fig. 45. N. Pineau, disegno preparatorio per la stampa, Paris, MAD, n. 29186. © Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]  
 Fig. 46. N. Pineau, *Décoration de cheminée, accompagnée d'une riche lambris, propre pour une galerie*, in *Architecture Française*, III, circa 1738.

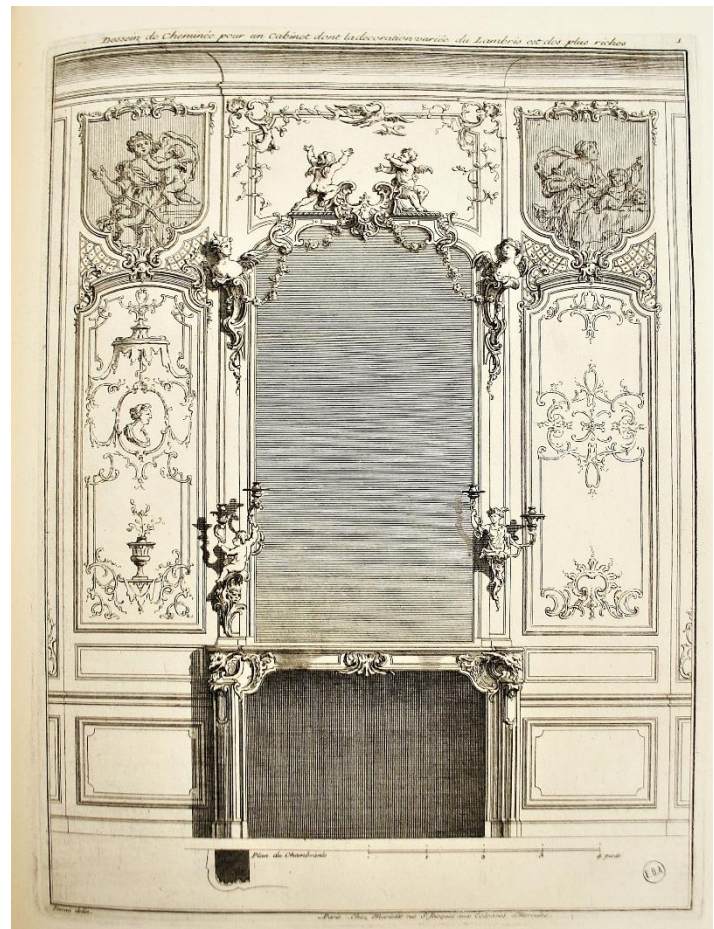
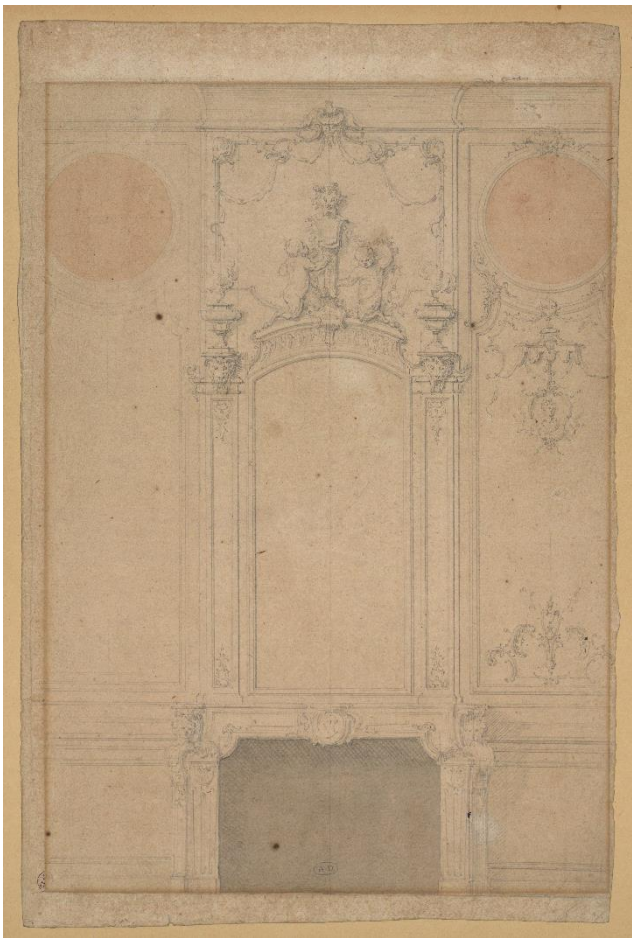


Fig. 47. N. Pineau, disegno preparatorio per la stampa, Paris, MAD, n. CD 29087. © Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]  
 Fig. 48. Dessin de cheminée pour un Cabinet, in *Architecture Française*, III, circa 1738.

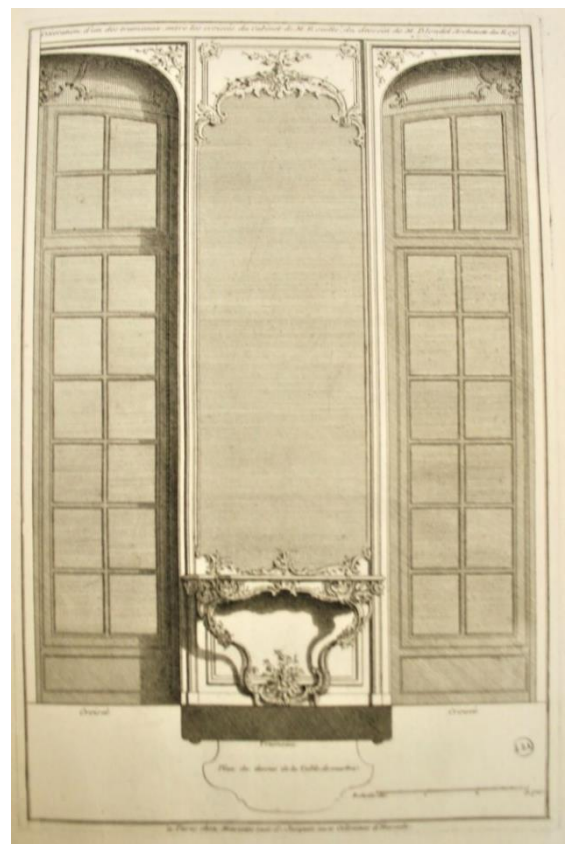
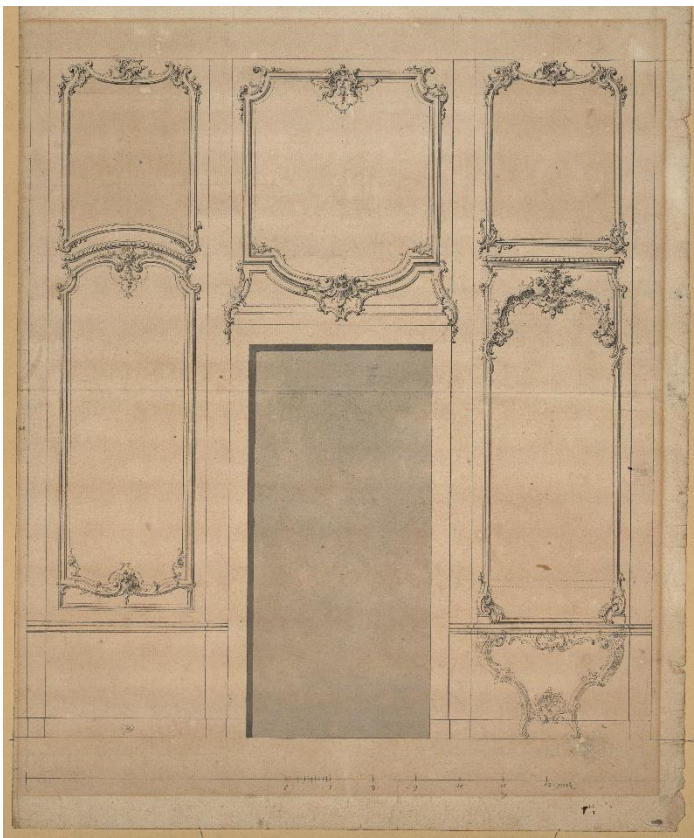


Fig. 49. N. Pineau, disegno preparatorio per la stampa, Paris, MAD, n. CD 29129. © Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]  
 Fig. 50. Decoration d'un des trumeaux entre les croisées du Cabinet de M. Rouillé du dessin de M. Blondel Architecte du Roy, in *Architecture Française*, III, circa 1738.



Fig. 51. N. Pineau, disegno preparatorio per la stampa (part.), Paris, MAD, n. 29186. © Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]



Fig. 52. N. Pineau, *Decoration de cheminée, accompagnée d'une riche lambris, propre pour une galerie* (part.), in *Architecture Française*, III, circa 1738.

CAPITOLO 3. Gli intagli del Palazzo Reale di Torino e il confronto con il rococò francese.



Fig. 53. Atelier J. Verbeckt, Porzione di lambris per Fontainebleau, 1739.

Fig. 54. J. Verbeckt, boiseries della Chambre de Louis XV, 1738. Versailles, Château.



Fig. 55. P. G. Valle e G. L. Bosso su progetto di F. Juvarra, pannello del Gabinetto del Pregadio, 1732-1733.  
Torino, Palazzo Reale.

Fig. 56. G. Gianotti e F. Tamiati su progetto di B. Alfieri, boiseries del Gabinetto Oscuro, 1756.  
Torino, Palazzo Reale [riproduzione da *Palazzo Reale* 2016]

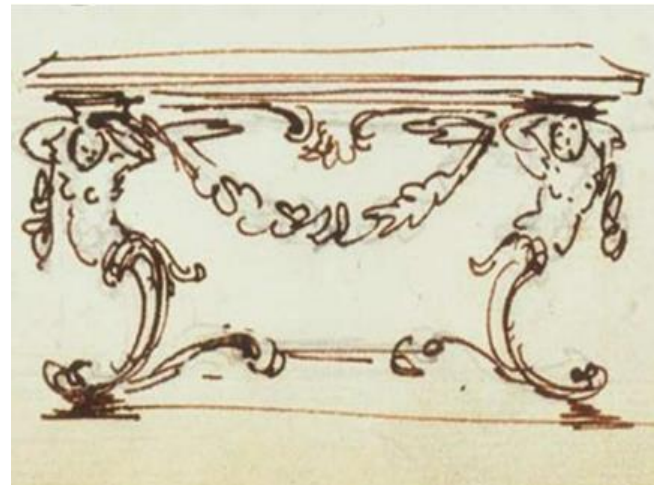
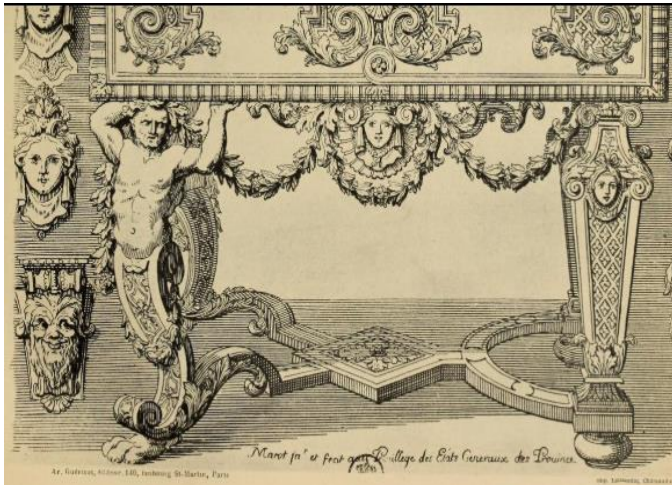


Fig. 57. D. Marot, *Nouveaux Livre d'Ornements Pour L'Utilité des Sculpteurs et Orfevres*, 1703 [source: <https://archive.org/>]  
 Fig. 58. F. Juvarra, disegno per un tavolo «per il re di Sicilia», BNT0, ris 59.4, f. 83. [Riproduzione da Martinetti 2016, p. 74].

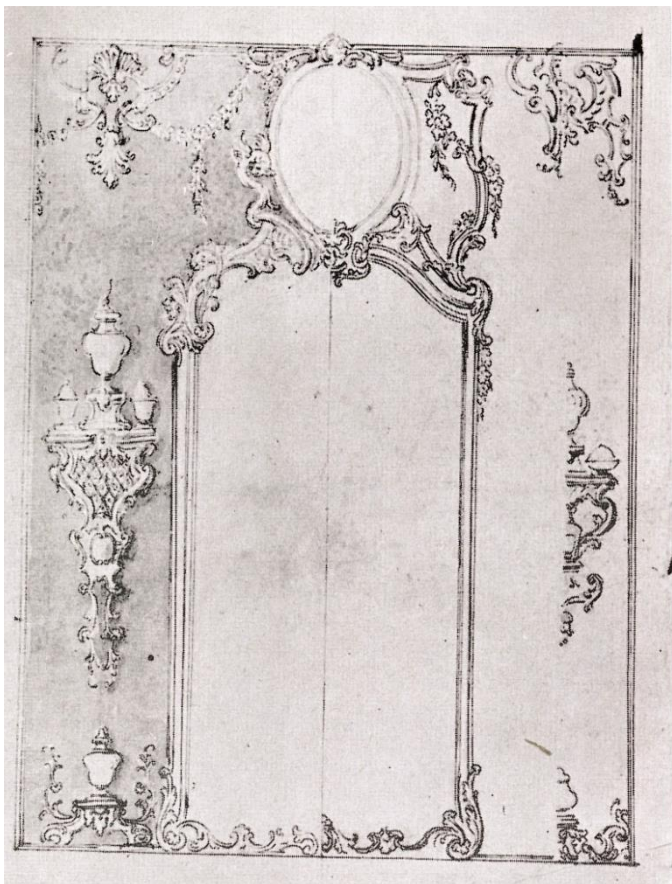


Fig. 59. Intagliatore piemontese, disegno per specchiera, 1730-1740 circa. Lucca, collezione privata  
 [riproduzione da *Mostra di arte antica* 1963]

Fig. 60. N. Pineau, *Dessin d'une partie de lambris* (...), in J. Mariette, *Architecture Française*, 3 voll., 1727-1738, III, 1738 circa.



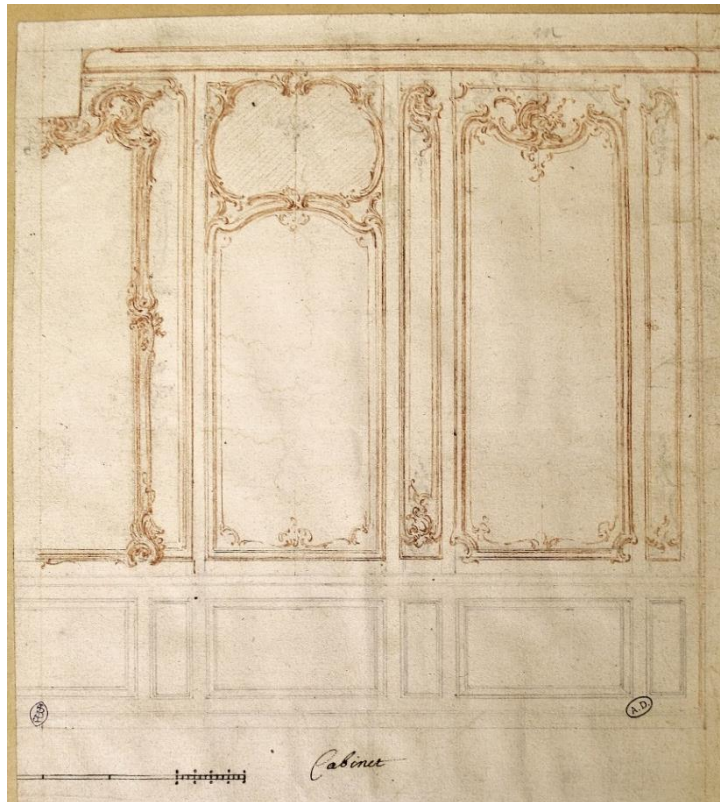


Fig. 61. N. Pineau, progetto per la decorazione parietale di un gabinetto, Paris, MAD, CD 1495. © Paris, Les Arts décoratifs [foto A. Laurenti]



Figg. 62-63. G. L. Bosso su progetto di B. Alfieri, boiserie del Gabinetto delle Scritture, 1744-1746. Torino, Palazzo Reale [riproduzioni da *Palazzo Reale* 2016]



Fig. 64. G. L. Bosso, decorazione della Sala delle Stagioni, 1714. Torino, Palazzo Carignano.

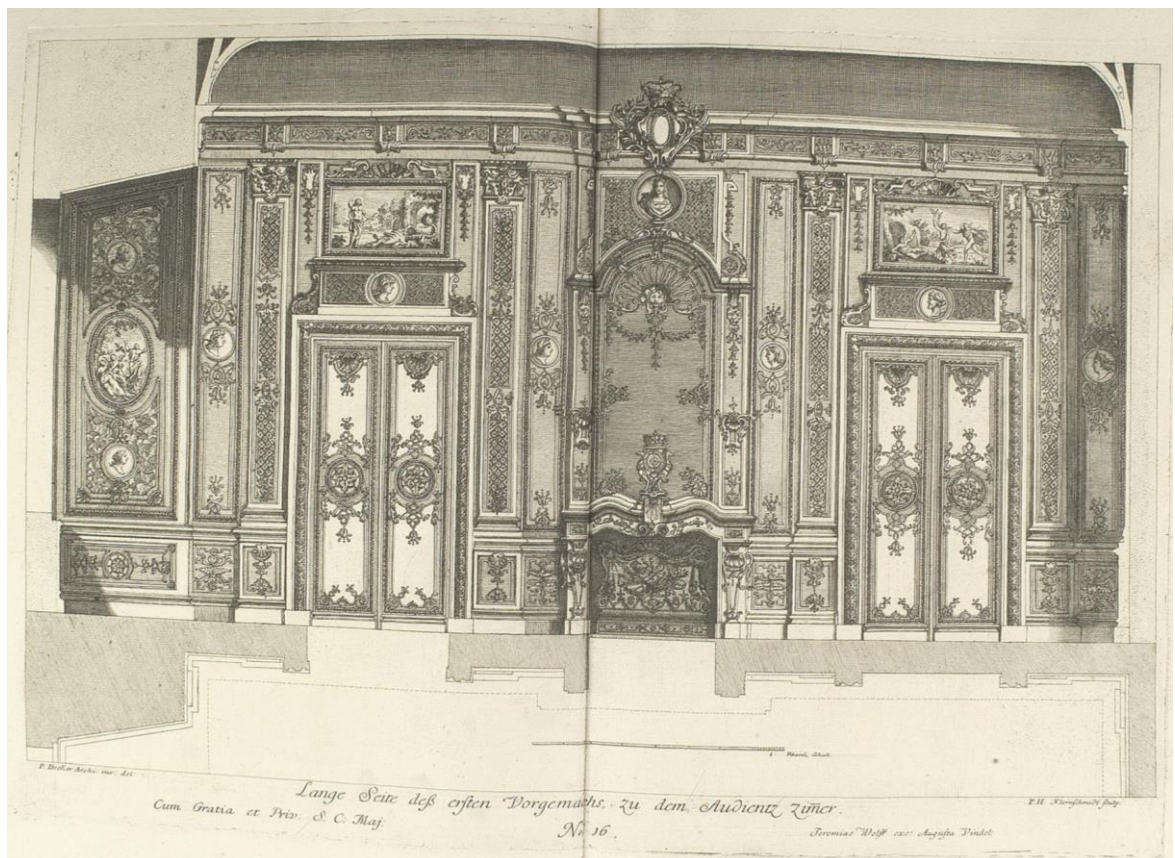


Fig. 65. Lange Seite des ersten Vorhamechs, zu dem Audienz zimmer, in P. Decker, *Architectura Civilis*, Augsburg 1711. ETH-Bibliothek Zürich, RAR 971 fol [source: <https://www.e-rara.ch/>]



Fig. 66. G. L. Bosso, P. G. Valle, G. Strada su progetti di F. Juvarra, Gabinetto del Segreto Maneggio, 1731-1733. Torino, Palazzo Reale.

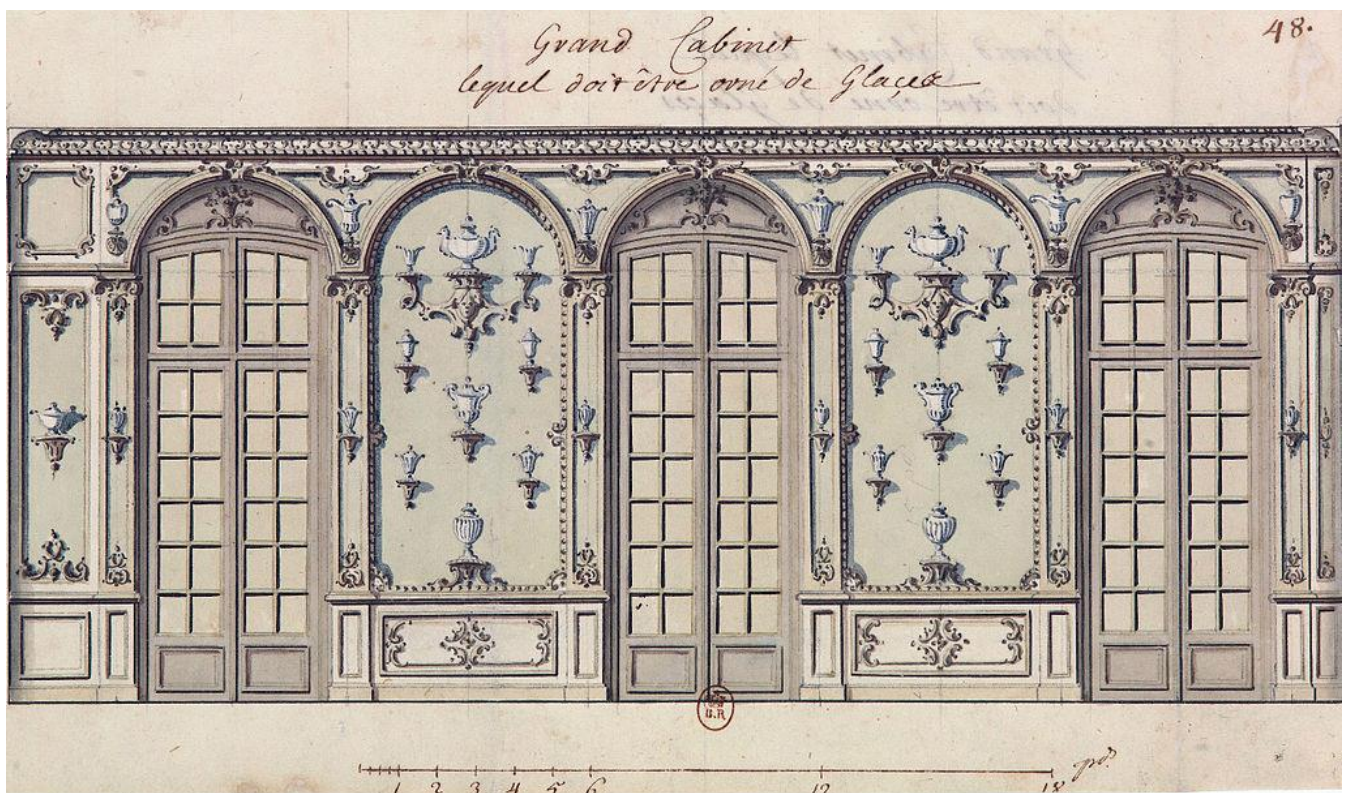


Fig. 67. Atelier De Cotte, *Grand Cabinet le quel doit être orné de Glaces*, 1717. Paris, BNF, département Estampes et photographie, RESERVE HA-19-FT 6 [source: <https://gallica.bnf.fr/>].

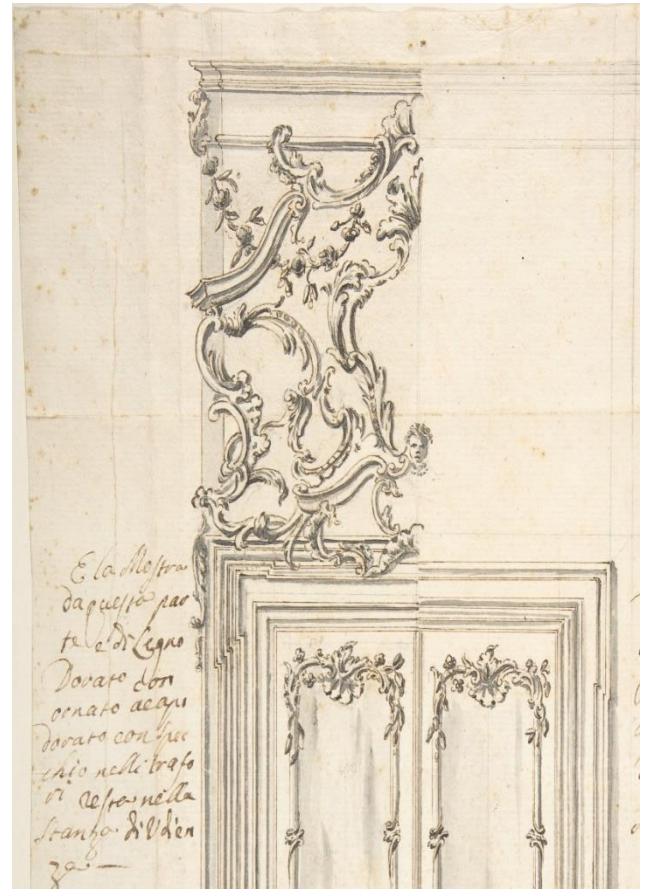


Fig. 68. G. L. Bosso, volta del Gabinetto del Pregadio, 1738-1740. Torino, Palazzo Reale [riproduzioni da *Palazzo Reale* 2016]  
 Fig. 69. Disegnatore anonimo, New York, MET, n. 50.605.24 [source: <https://www.metmuseum.org/>]



Fig. 70. *Imperiale du premiere carosse*, in B. Picard, *Premier des magnifiques carosses de MONSEIGNEUR LE DUC D'OSSUNA*, Utrecht 1713. London, V&A, E.19-1939 © Victoria and Albert Museum, London [source: <http://collections.vam.ac.uk/>]  
 Fig. 71. N. Pineau, [plafond], Mariette excu., in *Nouveaux desseins de plafonds*, tav. 2, in *Architecture Française*, III, 1738 circa. New York, MET [source: <https://www.metmuseum.org/>]



Fig. 72. Équipe di G. L. Bosso su progetto di B. Alfieri, Galleria del Daniel, 1742-1748. Torino, Palazzo Reale [riproduzione da *Palazzo Reale* 2016].



Fig. 73. Équipe di G. Gianotti su progetto di B. Alfieri, Camera del Circolo, 1748-1749. Torino, Palazzo Reale [riproduzione da *Palazzo Reale* 2016].

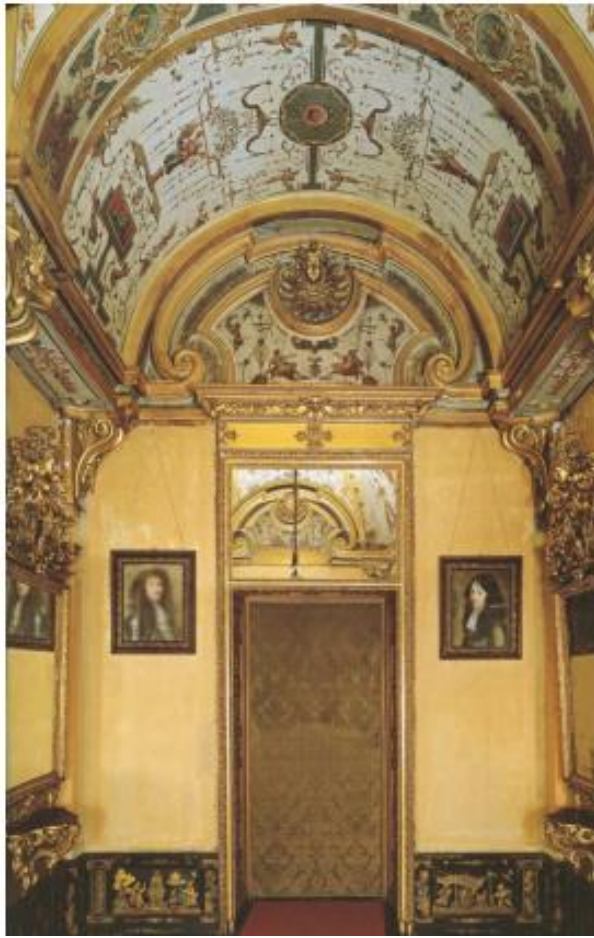


Fig. 74. F. Minci, P. Massa e intagliatori su progetti di F. Juvarra, Gabinetto del Poggiolo, 1722-1724. Torino, Palazzo Reale [riproduzione da *Villa della Regina* 2006]

Fig. 75. G. L. Bosso, P. G. Valle, G. Strada su progetti di F. Juvarra, Gabinetto del Pregadio, 1732-1733. Torino, Palazzo Reale [riproduzione da *Palazzo Reale* 2016].



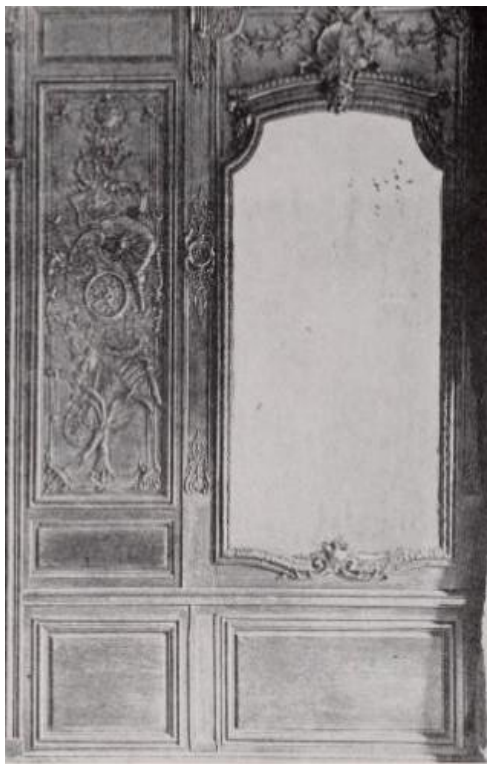
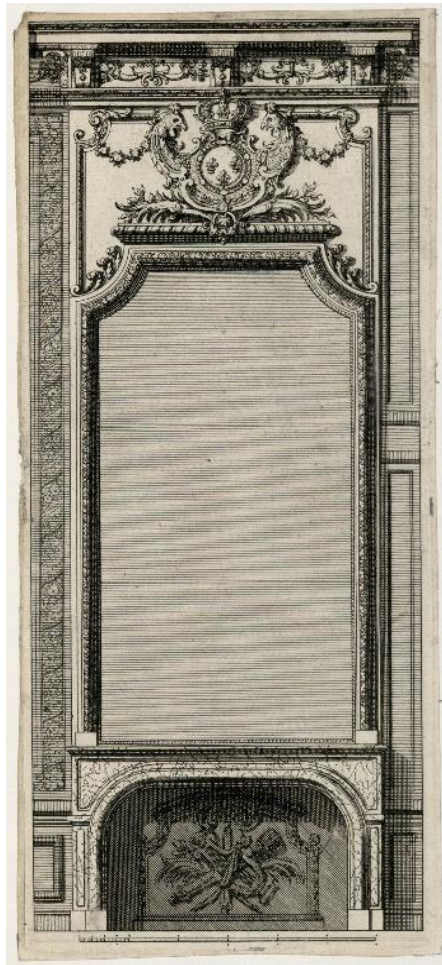
Fig. 76. G. L. Bosso, P. G. Valle su progetti di F. Juvarra, Gabinetto Cinese, 1732-1736. Torino, Palazzo Reale.



Fig. 77. C. M. Bogetto su progetti di F. Juvarra, Sopracaminiera, 1725 circa. Rivoli [riproduzione da *Palazzo Reale* 2016]  
 Fig. 78. C. M. Bogetto su progetti di F. Juvarra, Specchiera, 1722. Torino, Palazzo Reale



Fig. 79. G. L. Bosso, P. G. Valle, G. Strada su progetti di F. Juvarra, Cimasa di sopracaminiera, 1731. Torino Palazzo Reale  
 Fig. 80. G. L. Bosso, P. G. Valle, G. Strada su progetti di F. Juvarra, Cimasa di sopracaminiera, 1731-1733. Torino, Palazzo Reale



Tav. 81 – Confronto sui modelli per Cheminées

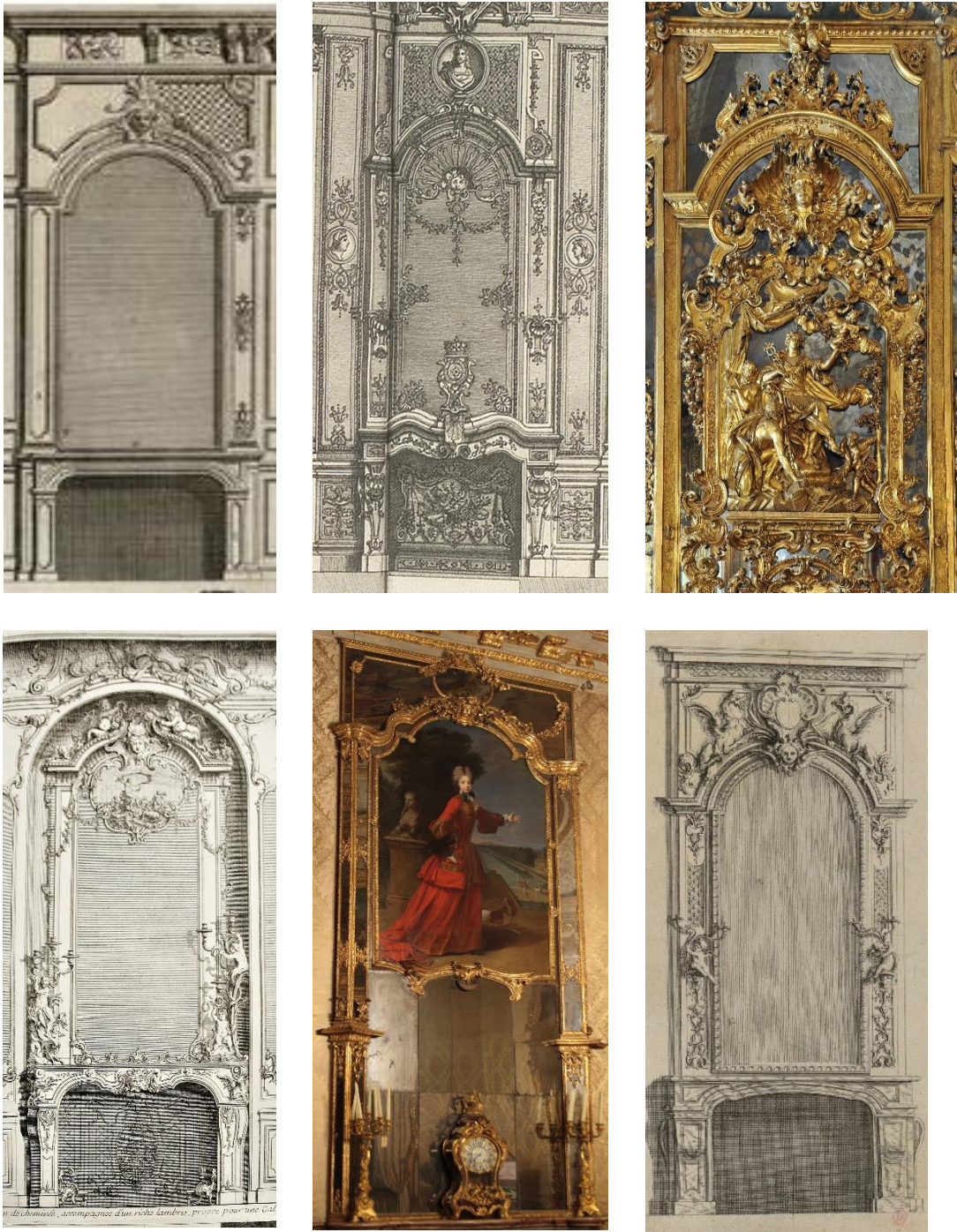
P. Lepautre, *Cheminée de la chambre du Roi dans le Pavillon royal du château de Marly*, in *Livre de cheminées exécutées à Marly sur les desseins de Monsr. Mansart Surintendant [...] Dessinées et gravées par P. Le Pautre Graveur du Roy*, circa 1699.

J. – F. Blondel, *Desseins de Cheminées et L'Ambris*, Paris 1710-1720 circa.

N. Pineau, *Boiseries del Cabinet Peterhof*, circa 1720. Saint Petersburg.

T. Lainé, *Livre de divers desseins d'ornements*, Aix en Provence 1740.





Tav. 82 – Confronto sui modelli per Cheminées

P. Lepautre, *Livre de cheminées exécutées à Marly sur les desseins de Monsr. Mansart Surintendant [...] Dessinées et gravées par P. Le Pautre Graveur du Roy*, circa 1699.

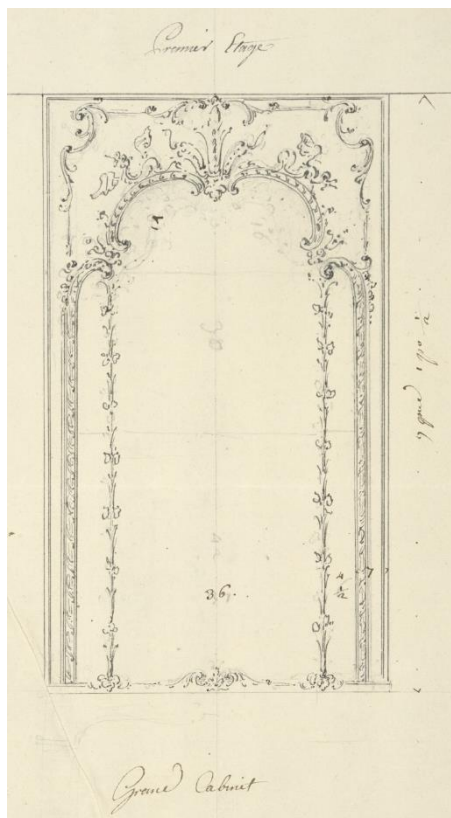
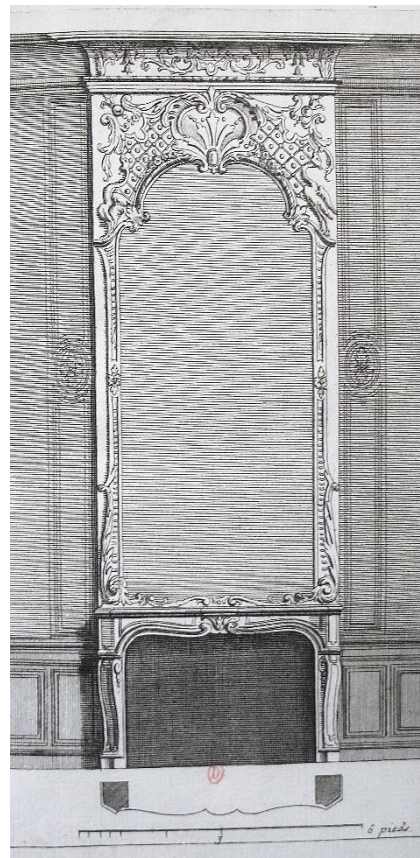
P. Decker, *De architectura Civilis*, Ausburg 1710.

G. L. Bosso, ornati della Sala delle Stagioni, 1714. Torino, Palazzo Carignano.

N. Pineau, *Decoration de cheminée, accompagnée d'une riche lambris, propre pour une galerie*, in *Architecture Française*, III, Paris circa 1738.

Intagliatore piemontese, ornati della Camera dei Valeriani, 1732-1725 circa. Torino, Palazzo Reale.

T. Lainé, *Livre de divers desseins d'ornements*, Aix en Provence 1740.



Tav. 83 – Confronto sui modelli per Cheminées

Cabinet R. De Cotte, *Différents plans relatifs au palais de Bonn: boiserie de la Chambre à coucher côté fenêtre*, 1717. Paris, BNF.

*Cheminée Nouvelles des plus à la mode*, Paris 1715-1719 circa.

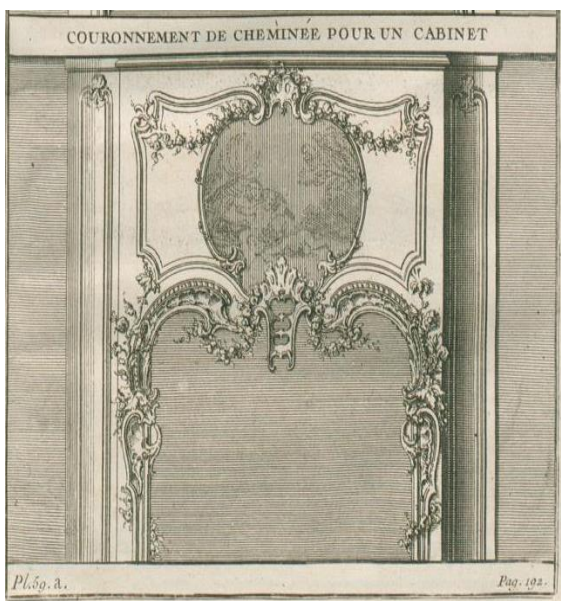
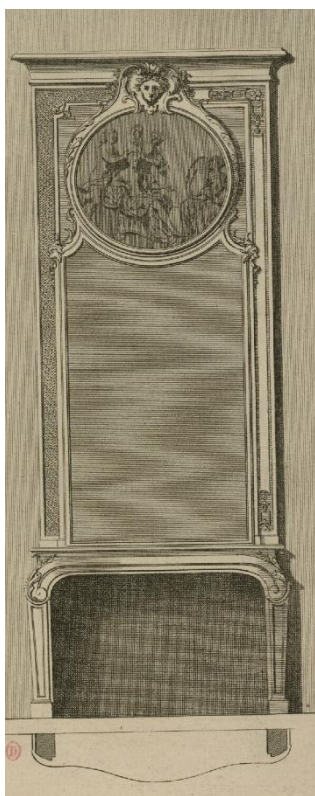
Disegnatore anonimo, disegno per specchiera, ante 1735. Stockholm Nationalmuseum, CC 2958.

F. Juvarra, Progetto per la «Facciata del fornello» del Gabinetto del Segreto Maneggio, 1730. Biella, Fondazione Sella (Fondo F. Maggia).



Tav. 84 – Confronto sui modelli per Cheminées

- N. Pineau, *Nouveaux desseins de lambris*, in *Architectur Françoise*, III, Paris circa 1738.  
*Decoration d'une cheminée pour une Salle ou Cabinet d'assemblée*, in *Architectur Françoise*, III, Paris circa 1738.  
 Disegnatore anonimo, disegno per specchiera, ante 1735. Stockholm Nationalmuseum, CC 2953.  
 G. L. Bosso e P. G. Valle, ornati del Gabinetto Cinese, 1735-1737. Torino, Palazzo Reale.  
 G. L. Bosso, ornati del Gabinetto delle Scritture, 1744-1746. Torino, Palazzo Reale.



Tav. 85 – Confronto sui modelli per Cheminée

- J. – F. Blondel, *Dessins de Cheminées et L'Ambris*, Paris 1710-1720 ci rca.  
 Lassurance, *Décoration du lambris [...] du palais de Bourbon*, in *Architecture Française*, III, Paris circa 1738.  
 G. L. Bosso, P. G. Valle, ornati del Gabinetto cinese, 1735-1737. Torino, Palazzo Reale.  
 N. Pineau, *Couronnement de cheminée pour un cabinet*, in *Cours d'architecture*, Paris 1738, tav. 59d.  
 J. F. Blondel, *De la Distribution de maisons de plaisance*, Paris 1737-1738, II, tav. 67.



Tav. 86 – Confronto sui modelli per Cheminées

Di segnatore francese, specchiera, 1730 circa. Stockholm Nationalmuseum, CC 3063.  
 Intagliatore piemontese su progetto di Benedetto Alfieri, specchiera, 1743 circa. Torino, Palazzo Barolo.  
 G. Stroppiana, B. Cerminati, trumeau, 1749. Torino, Palazzo Reale, Camera di Parata del duca



Tav. 87 – Confronto sui modelli per Cheminées

G. Baroni di Tavigliano, disegno per specchiera sopra camino, 1750 circa. BNT0, Ris.59.17/77.  
 G. Gianotti e F. Tamiati su disegno di B. Alfieri, ornati del Gabinetto Ovale, 1756. Torino, Palazzo Reale.

Tav. 88 – Confronto sui modelli per Cheminées

G. Gianotti e G. Stroppiana su progetto di B. Alfieri, ornati della Camera del Circolo, 1748. Torino, Palazzo Reale.  
 Intagliatori piemontesi su progetto di B. Alfieri, ornati della Sala Mozart. Torino, Palazzo Barolo.



Fig. 89. E. Roberday, *Livre des principes de l'ornement ou feuillage grotesque du gout le plus en usage*, 1713. Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, 8 RES 5 [source: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/>].

Fig. 90. *Livre nouveau de principes d'ornemens tres facil pour apprendre a Dessigner / chez N. Guerard graveur rue Saint jacques au papillon* [collezione privata]



Fig. 91. A. Peyrotte, *Seconde Partie de divers Ornaments*, G. Huquier, 1745 circa. New York, Cooper-Hewitt, Smithsonian Design Museum, n. n. 1921-6-213-10 [source: <https://collection.cooperhewitt.org/>].

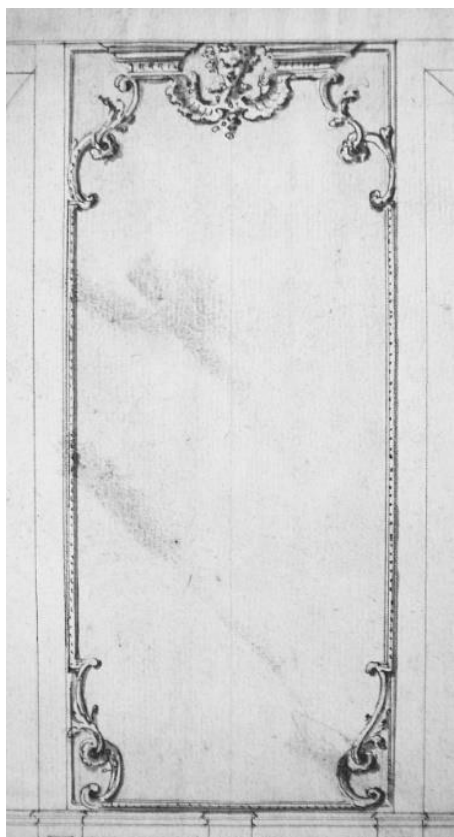


Fig. 92. F. Juvarra, «Trimò nelle due finestre», 1732. Biella, Fondazione Sella, Fondo Maggia, n. 563  
[riproduzione da *Disegnare l'ornato* 2007].

Fig. 93. Boiseries della sacrestia della Chiesa di Saint-Sulpice, Parigi, 1732 circa.

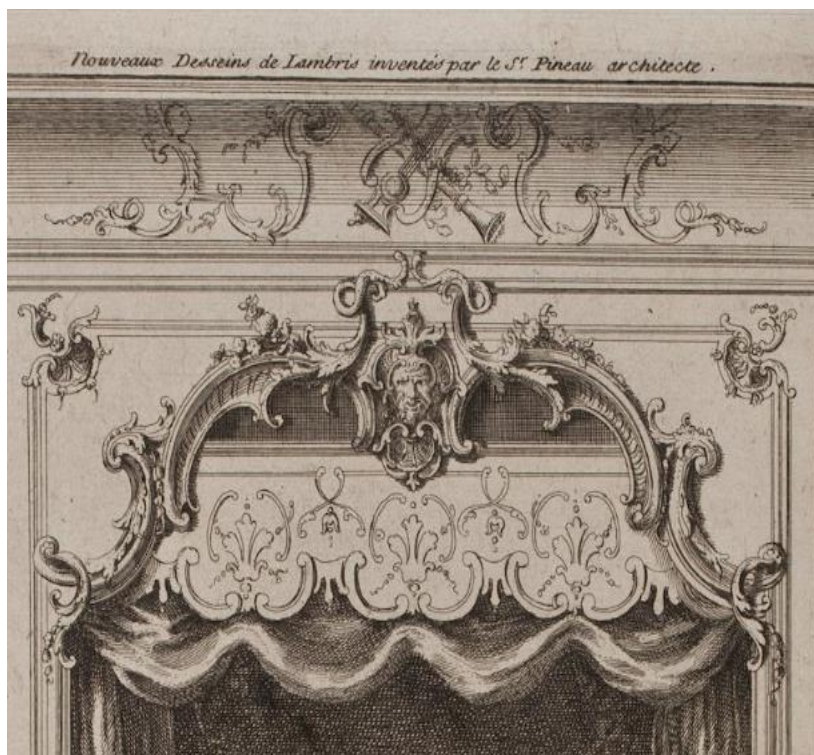


Fig. 94. G. L. Bosso, P. G. Valle, ornati del Gabinetto Cinese, 1736-1737. Torino, Palazzo Reale [riproduzione da *Palazzo Reale* 2016].

Fig. 95. *Nouveaux Dessein de Lambris inventés par le Sr Pineau architecte*, in *Architecture Française*, III, circa 1738 (part.).



Fig. 96. G. L. Bosso, P. G. Valle, ornati del Gabinetto Cinese, 1736-1737. Torino, Palazzo Reale.



Fig. 97. G. L. Bosso ornati del Gabinetto del Pregadio, 1738-1740. Torino, Palazzo Reale.



Fig. 98. N. Pineau, *Dessain de buffet pour une salle a manger*, in *Architecture Françoise*, III, circa 1738.



Fig. 99. G. L. Bosso, ornati del Gabinetto del Pregadio, 1738-1740. Torino, Palazzo Reale.



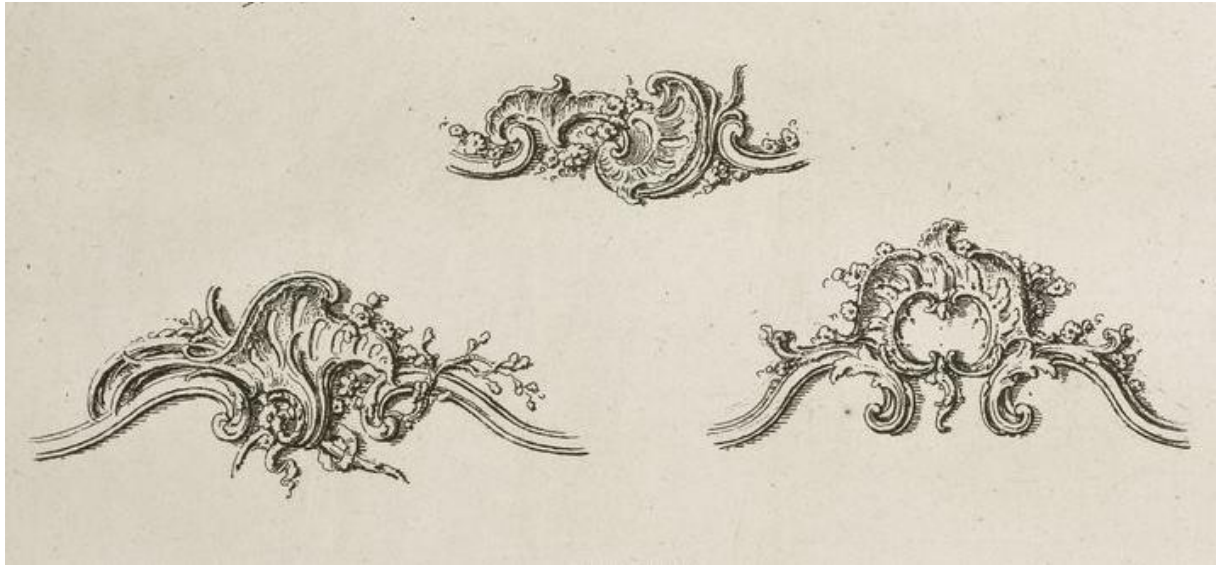


Fig. 100. *Divers couronnemens de panneaux de menuiserie*, in J. F. Blondel, *De la Distribution des maisons de plaisance*, II, Paris 1738.  
[source: <https://gallica.bnf.fr/>]



Fig. 101. G. L. Bosso, cornice per la sovrapporta di C. F. Beaumont con *L'Europa*, 1743-1746. Torino, Palazzo Reale, Gabinetto delle Scritture. [riproduzione da *Palazzo Reale* 2016]



Fig. 102. G. L. Bosso, lambris del Gabinetto del Pregadio, 1738-1740. Torino, Palazzo Reale



Fig. 103. G. Stroppiana, ornati di finestra, 1746. Torino, Palazzo Reale, Galleria del Daniel.



Fig. 104. G. L. Bosso e G. Stroppiana, cornice rocaille per dipinto, 1744. Torino, Palazzo Reale, Galleria del Daniel (part.)



Fig. 105. G. Stroppiana su disegno di G. Gianotti, tavolo parietale, 1748. Torino, Palazzo Reale, Galleria del Daniel [riproduzione da *Palazzo Reale* 2016].

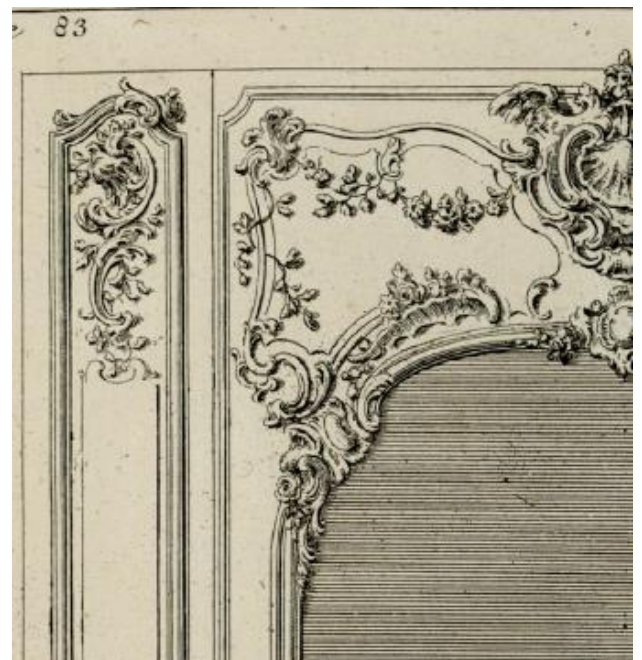
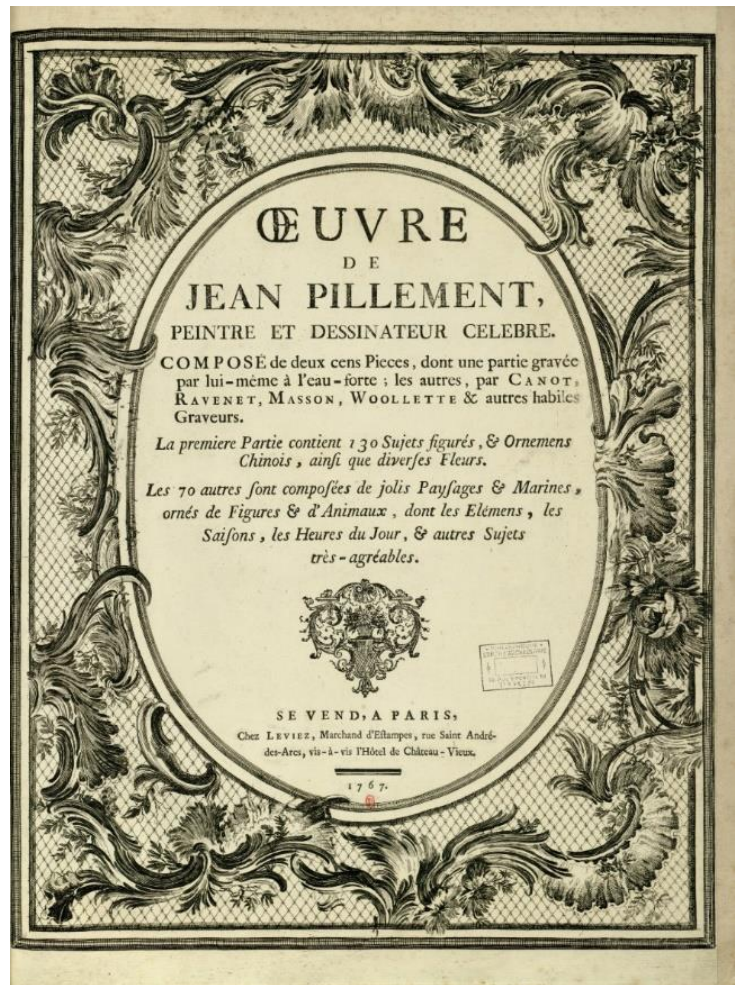


Fig. 106. G. Gianotti, ornati di Lambris, 1748. Torino, Palazzo Reale, Camera del Letto della duchessa.

Fig. 107. C. E. Briseux, *Traité du beau essentiel*, Paris 1752, tav. 83 (part.).



Figg. 108-109. G. Gianotti, coronamenti di trumeau, 1748.  
Torino, Palazzo Reale, Gabinetto Cinese e Camera del Circolo della duchessa.



Figg. 110. G. Gianotti, ornati di pilastro a specchio, 1748.  
Torino, Palazzo Reale, Camera del Circolo della duchessa.  
Fig. 110. *Oeuvre de Jean Pillement*, pagina titolo, Paris 1767.

**Dossier n. 1.**  
**Repertori di modelli per la decorazione intagliata (1710-1750)**

Note.

Questo dossier riguarda i repertori di stampe pubblicati in Francia durante la prima metà del Settecento, aventi come soggetto la decorazione intagliata nelle sue varie declinazioni: interni decorati in boiseries, pannelli lignei, sopracaminiere e trumeaux, tavoli, arredi e altre decorazioni. Nel caso delle raccolte, dei progetti editoriali, delle opere monografiche o dei trattati di architettura sono qui illustrate esclusivamente le tavole dedicate all'intaglio. Le stampe sono ordinate cronologicamente.



# 1

B. PICART, CARROSSES DE MONSIEUR LE DUC D'OSSUNA, AMSTERDAM 1713

Artista: Bernard Picart (1673-1733)

Incisore: ?

Editore: ?

Titolo: Premier des magnifiques carosses de MONSEIGNEUR LE DUC D'OSSUNA, Ambassadeur Extraordinaire et premier Plenipotentiaire de sa Majesté Catholique Philippe : v. pour la Paix. faits Pour l'Entrée Publique de son Excellence A UTRECHT MDCCXIII

Numero di tavole: 7 tavole

Luogo di pubblicazione: Utrecht

Data: 1713

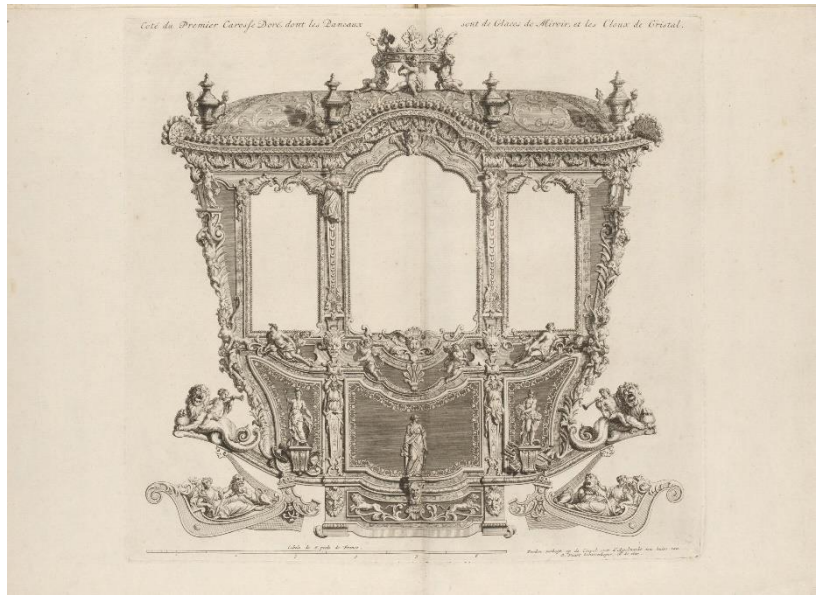
Dimensioni: 43,4x31,7 cm

Collezioni: Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-OB-83.471-5; New York, Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, 1921-6-276; London, V&A, E. 14-20-1939 e 95.A.41 [fonte delle immagini qui riprodotte]

Bibliografia: Guilnard 1880, p. 119; Ritter 1889, p. 150; Jessen 1894, p. 146; Hymans 1907, p. 266; Duportal 1928, pp. 365-398; Berlin 1939, nr. 1411; Bottineau 1962, pp. 309-311; Tydén-Jordan 1985, pp. 107-121; Castel-Branco Pereira 1987, pp. 22-24; Rowell 2004, pp. 20-46, in part. 32-33; Fuhring, Spielberg 2009, no 35.

Note: Bernard Picart (1673-1733) si spostò da Parigi ad Amsterdam nel 1711. Le incisioni raffigurano la carrozza realizzata per Francisco María de Paula Téllez Girón (1678-1716), sesto duca di Osuna, caratterizzata da decorazioni finalizzate a celebrare la corona spagnola nei negoziati di pace che culminarono nel trattato di Utrecht (1713). Nel Département des Arts graphiques du Louvre (inv. n. 32372) sono presenti due disegni preparatori.

B. PICART, CARROSSES DE MONSIEUR LE DUC D'OSSUNA, AMSTERDAM 1714





## 2

CHEMINÉES NOUVELLES DES PLUS A LA MODE, PARIS, S.D. [CIRCA 1715-1719?]

Artista: ?

Incisore: Nicolas Guerard (1648 circa-1719)?

Editore: Nicolas Guerard (1648 circa-1719)?

Titolo: CHEMINEES NOUVELLES DES PLUS A LA MODE. Se Vend à Paris chez N. Guerard graveur rüe St. jacque proche St Benoist à la Reine du clergé

Numero di tavole: 6 tavole

Luogo di pubblicazione: Paris

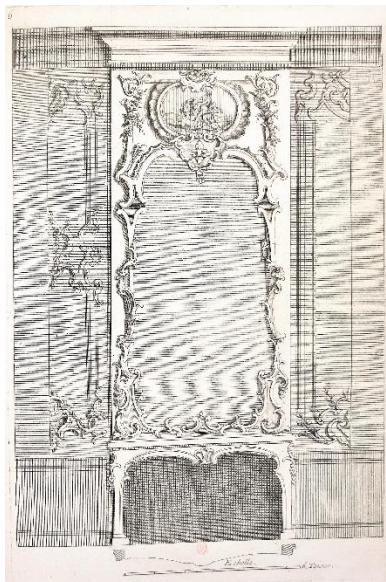
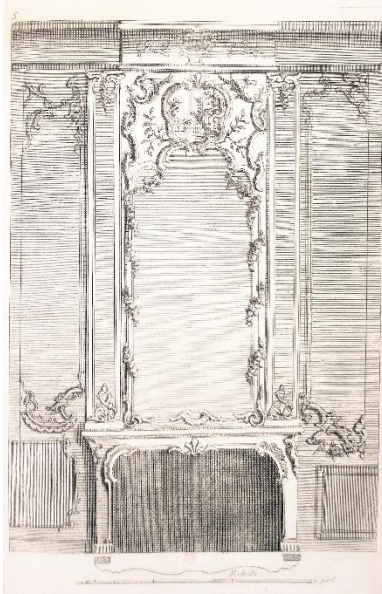
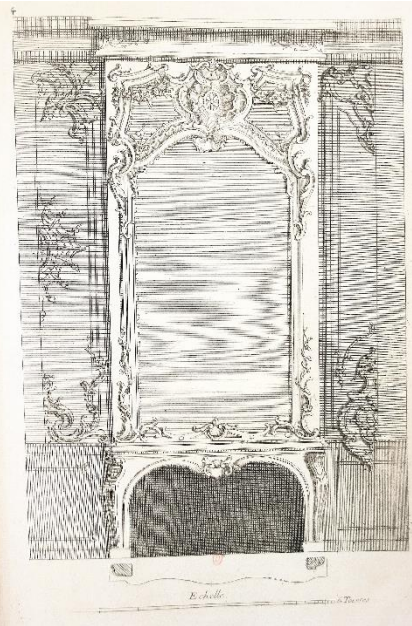
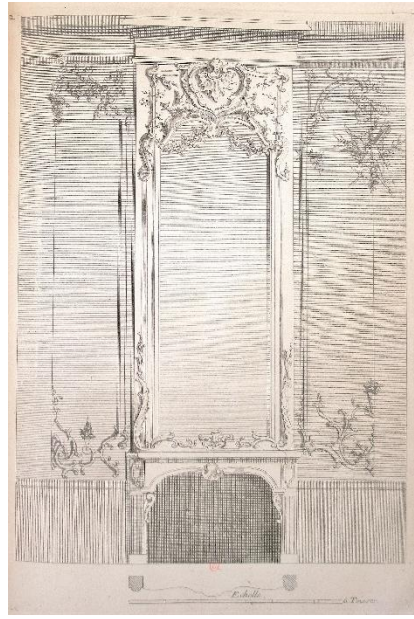
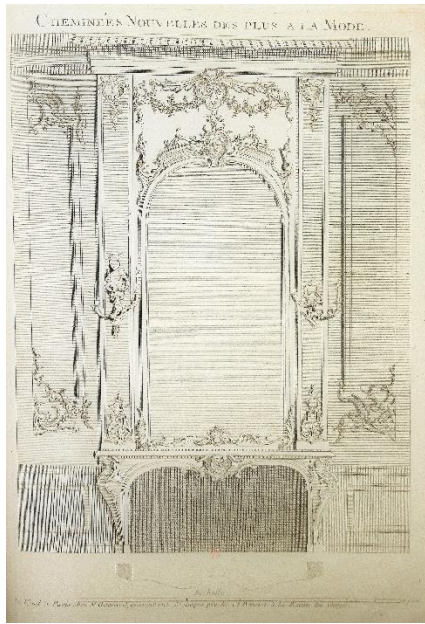
Data: circa 1715-1719?

Dimensioni: 22x32 cm.

Collezioni: Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, 4 est 357, tavv. numerate 2-6 (provenienza: Edmond Foulc, vendita Paris 1914, no. 116) [fonte delle immagini qui riprodotte]; Paris, ENSBA, EST les 82 (tavv. 1,2).

Bibliografia: Guilnard 1880, p. 108; Jessen 1894, p. 228; Berlin 1939, nr. 3804; Scott 1995, p. 32; Wilke 2016, II, p. 171-172 (data al 1715 e segnala come autore Guerard)

Note: Nicolas Guerard I è un incisore ed editore. Si stabilisce nel 1683 in rue Saint-Jacques, *à la Perle*, parrocchia Saint- Séverin. Nel 1715 il suo indirizzo è nella stessa via, *proche Saint Yves, à la Reine du clergé*. Suo figlio, Nicolas II, nato verso il 1680, sopravvive fino all'età adulta ma non si hanno molte notizie della sua attività (Préaud, Casselle, Grivel, Le Bitouzé 1987, p. 151). Nella suite di camini l'indicazione dell'insegna fa pensare a Nicolas I e quindi ad una datazione circa 1715-1719.



### 3

CHEMINÉES NOUVELLES DES PLUS A LA MODE, PARIS S.D. [CIRCA 1715-1719?]

Artista: ?

Incisore: Nicolas Guerard (1648 circa-1719)?

Editore: Nicolas Guerard (1648 circa-1719)?

Titolo: Cheminées Nouvelles Des Plus A La Mode / se vendent à Paris Chez N. Guerard graveur, rue St Jacques, proche St Yves. C.P.R.

Numero di tavole: 6 tavole

Luogo di pubblicazione: Paris

Data: circa 1715-1719?

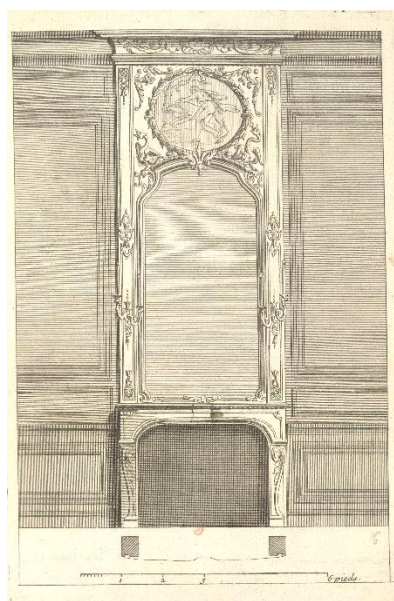
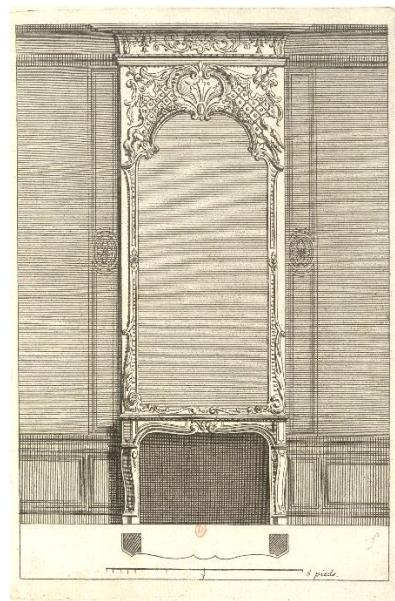
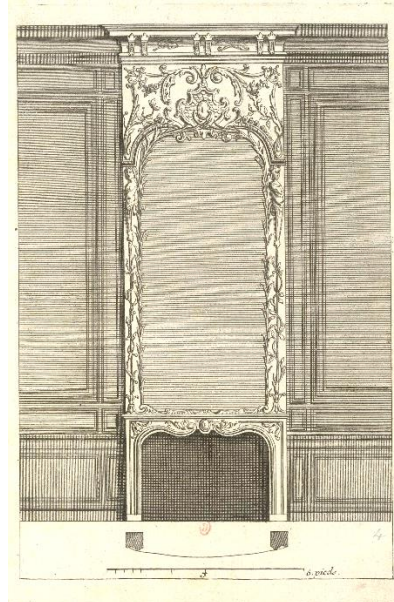
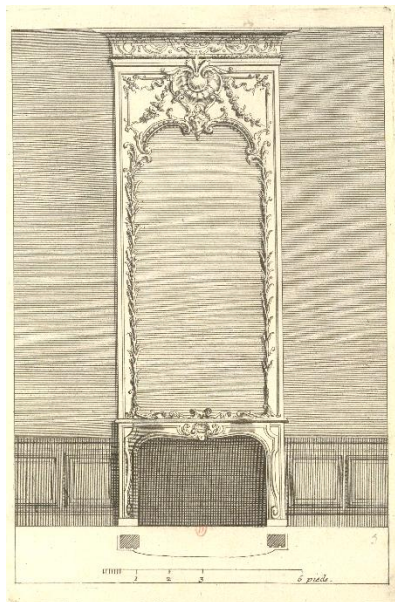
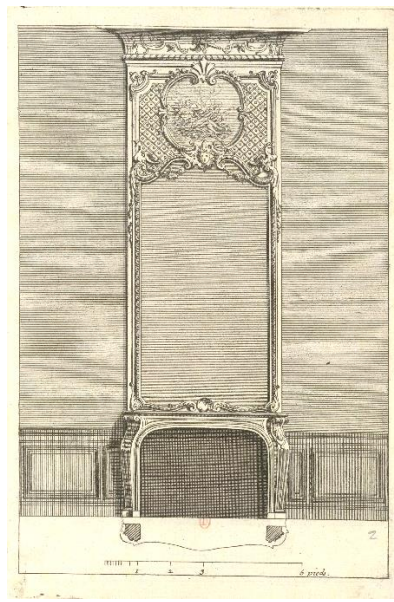
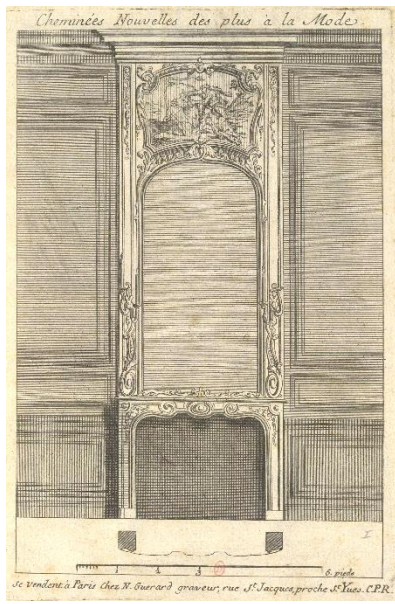
Dimensioni: 17x26 cm

Collezioni: Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, 4 est 376 [fonte delle immagini qui riprodotte]; Torino, collezione privata, 2 tavv. numerate 11 e 14.

Bibliografia: Guilnard 1880, p. 108; Pons 1986, p. 219; Wilke 2016, II, p. 171-172 (che data al 1715 e segnala come autore Guerard)

Note: cfr. notizia precedente.

Bruno Pons ha messo in relazione la seconda tavola dei Cheminées con il trumeau approntato da Jacques V Gabriel, Jules Degoullons, André e Mathieu Legoupil nel Cabinet d'angle dell'Hotel Peyrene de Noras, decorato nel 1724. Lo studioso ricorda inoltre come Mathieu Legoupil, che partecipò a quella impresa decorativa, abbia lasciato disegni d'après Nicolas Guérard.



N. PINEAU, NOUVEAUX DESSINS DE PIEDS DE TABLES ET DE VASES, PARIS S.D. MA ANTE 1717

Artista: Nicolas Pineau (1684-1754)

Incisore: ?

Editore: Jean Mariette (1660-1747)

Titolo: Nouveaux Dessins de Pieds de Tables et de Vases et Consoles de sculpture en bois Inventées par le Sieur Pineau sculpteur / à Paris chez JMariette S Jacques aux colonnes d'Hercules

Numero di tavole: 6 tavole

Luogo di pubblicazione: Paris

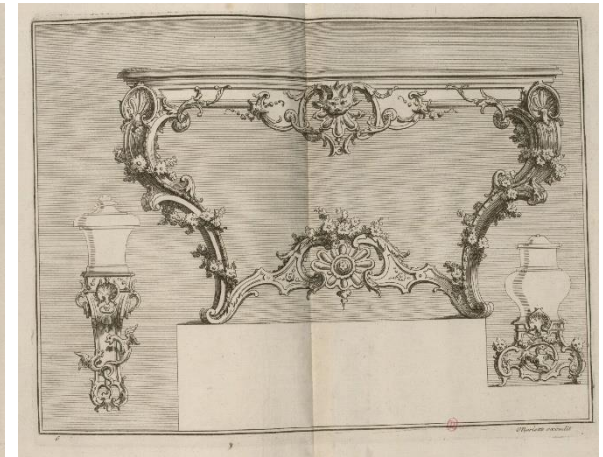
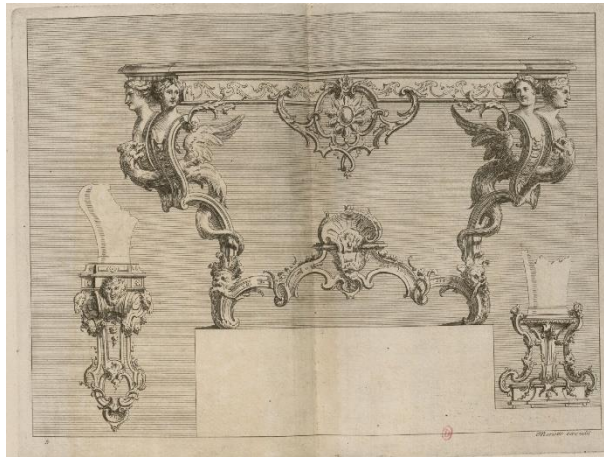
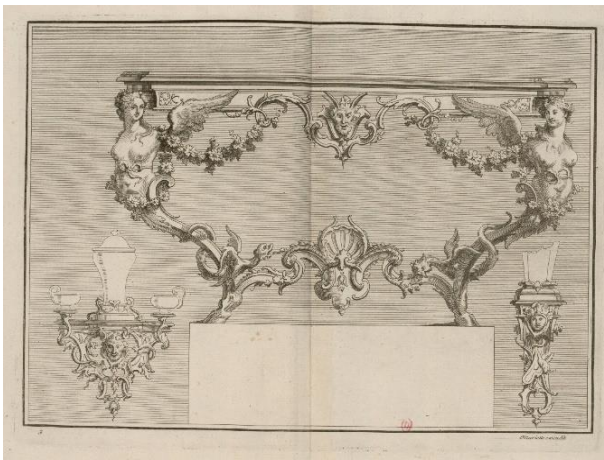
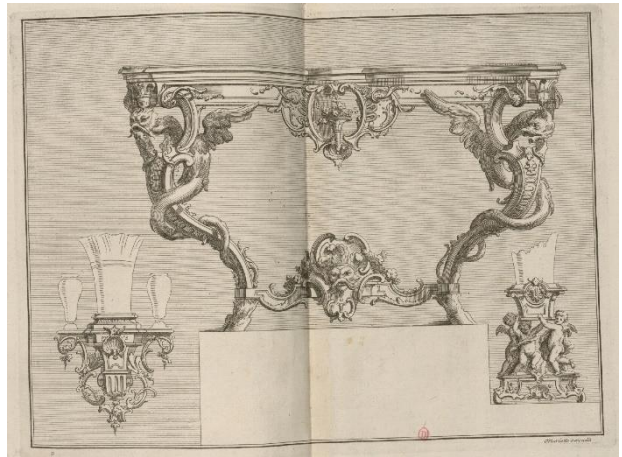
Data: ante 1717

Dimensioni: 19,2x26,1 cm

Collezioni: Bruxelles, BRB, II 23276 C; Paris, Bibliothèque Forney - Réserve - livre imprimé, RES 1302 Fol.; Paris, INHA, 4 est 420 (ed. *Architecture à la mode*) [fonte delle immagini qui riprodotte] e 4 EST 696 (ed. Crepy); Torino, BNU, q.III.41 (ed. Crepy); London, VAM, inv. E.5946-1908 (ed. successiva).

Bibliografia: Jessen 1894, p. 138; Hymans 1907, p. 213; Berlin 1939, nr. 1254; Snodin 1984, cat. 45; Fuhring 1990, cat. 1111; Fuhring 1999, I, p. 124; Fuhring 2003, pp. 246-257; Dardanello 2011, p. 478.

Note: la prima edizione di questa suite è dovuta a Jean Mariette. La datazione non è stabilita con certezza, ma si situa certamente prima della partenza di Pineau nel 1717 per San Pietroburgo e può essere vicina all'acquisizione del fondo di Langlois figlio da parte di Jean Mariette dopo il 1707 (ricerca in corso del prof. Fuhring). La suite vide numerose edizioni: fu inserita nell' *Architecture à la mode* (Paris, Mariette, ante 1731) e fu progettata una riedizione a cura di C.-A. Jombert nel 1751 per il settimo volume dell' *Architecture Française*, mai dato alle stampe; la suite fu copiata in senso inverso da Thomas e Batty Langley (*The City and Country Builder's and Workman's Treasury of Designs*, London 1740, 1745, 1750, 1756, 1770) e da Louis Crepy figlio.



## 5

N. PINEAU, NOUVEAU DESSEINS DE PLAQUES, CONSOLES, TORCHERES, ET MEDAILLERS, PARIS S.D. (MA ANTE 1717)

Artista: Nicolas Pineau (1684-1754)

Incisore: ?

Editore: Jean Mariette (1660-1747)

Titolo: Nouveau desseins de Plaques, Consoles, Torchères, et Médailleurs de l'invention du S.r Pineau Sculpteur / a Paris chez JMariette rue S. Jacques aux Colonnes d'Hercules

Numero di tavole: 6 tavole

Luogo di pubblicazione: Paris

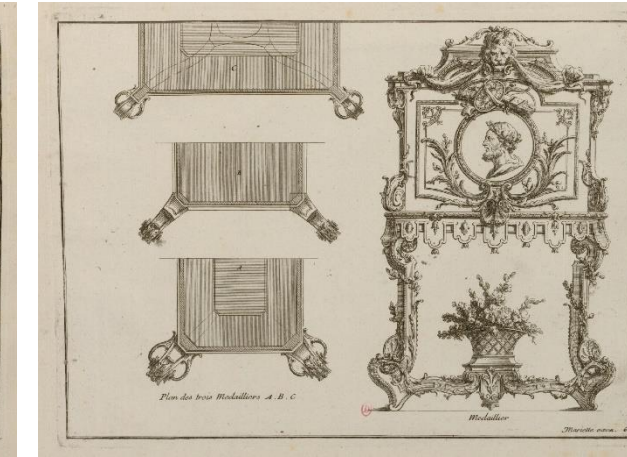
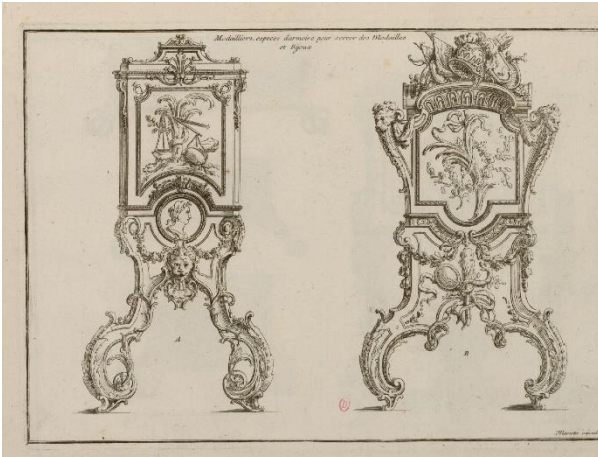
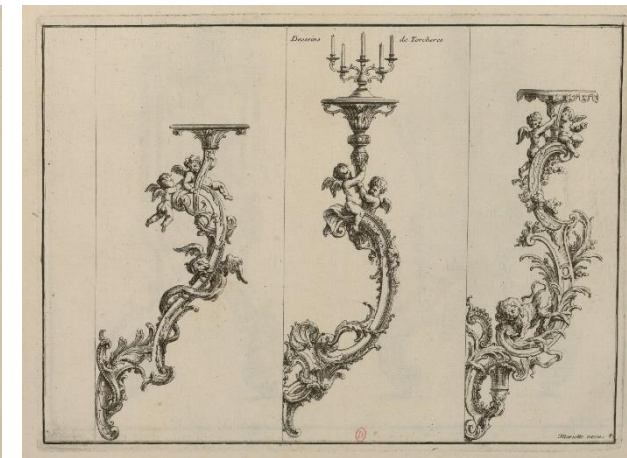
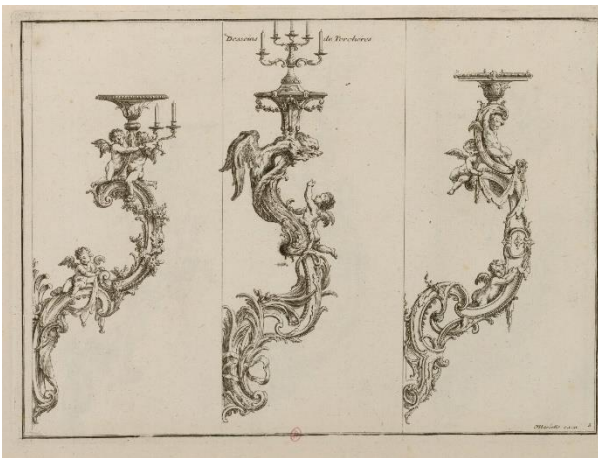
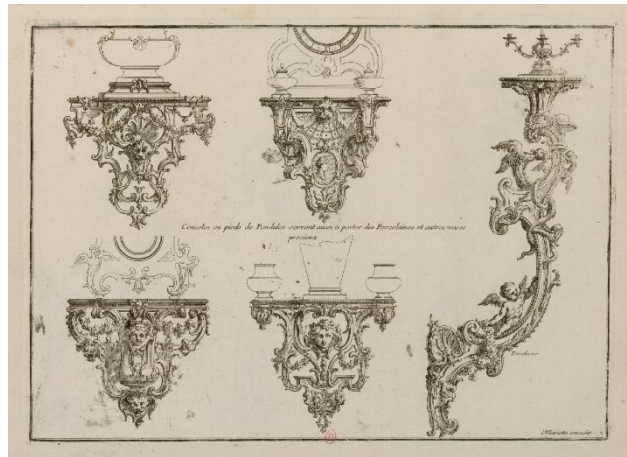
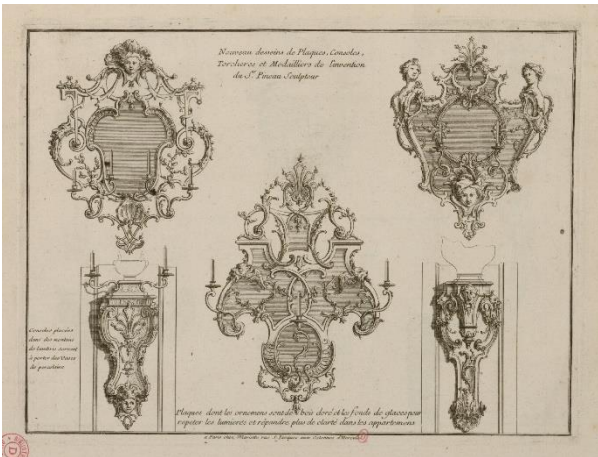
Data: ante 1717

Dimensioni: 20,5x27,5

Collezioni: Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, FOL RES 50 e 4 EST 420 (ed. *Architecture à la mode*) [fonte delle immagini qui riprodotte]; Wien, Mak, KI 5748

Bibliografia: Jessen 1894, p. 117; Berlin 1939, nr. 1057.

Note: prima edizione non datata ma collocabile prima della partenza di Pineau per San Pietroburgo nel 1717 (ricerca in corso del prof. Fuhring). Suite edita da Jean Mariette nell' *Architecture à la mode*. Disegni preparatori per le incisioni sono custoditi al Musée des Arts Décoratifs di Parigi.





## 6

N. PINEAU, [CARTOUCHES], PARIS S.D. (MA ANTE 1717 ?)

Artista: Nicolas Pineau (1684-1754)

Incisore: Herisset (segnato sulla terza tavola)

Editore: Jean Mariette (1660-1747)

Titolo: (senza titolo) / a Paris chez Mariette rue S. Jacques aux colonnes d'Hercules

Numero di tavole: 6 tavole numerate 1-6

Luogo di pubblicazione: Paris

Data: ante 1717 (?)

Dimensioni: 21x 26,5 cm circa.

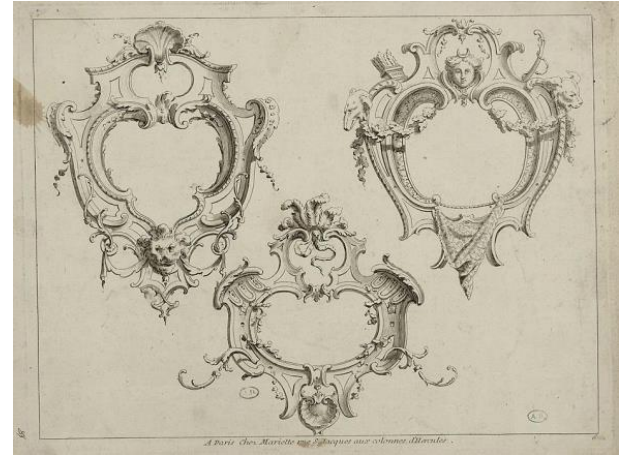
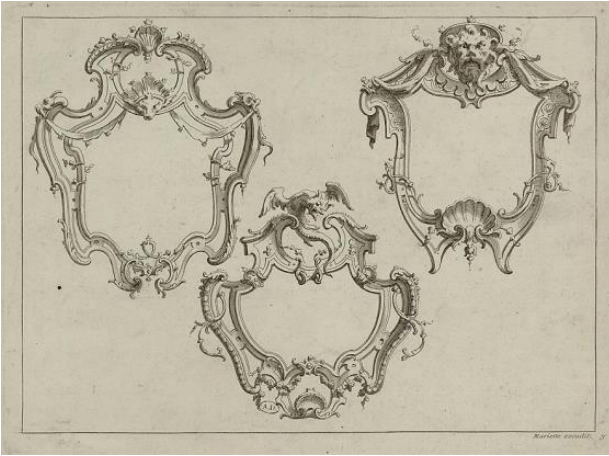
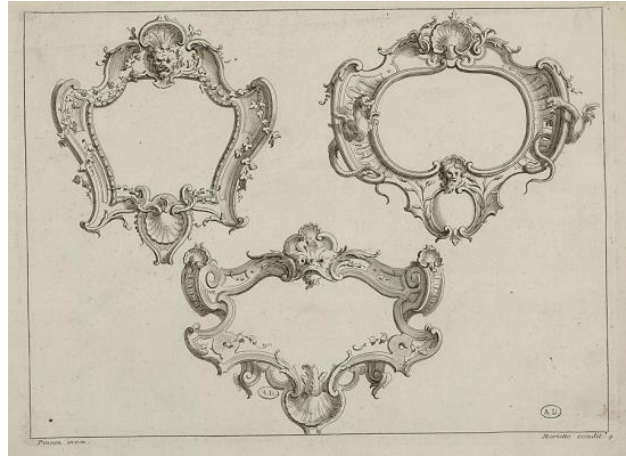
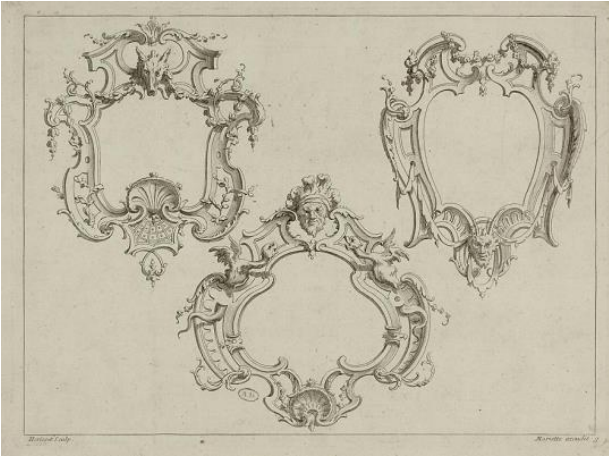
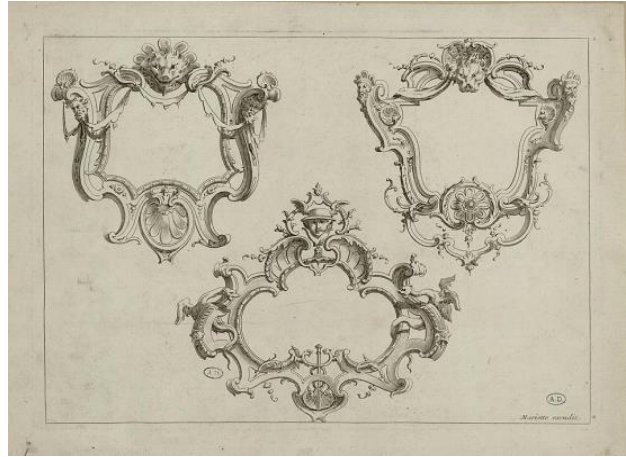
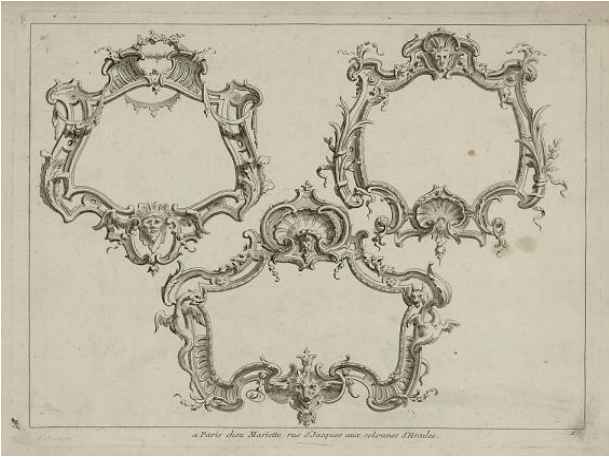
Collezioni: Paris, BAD, Collection Maciet, ORN/12 [fonte delle immagini qui riprodotte]; Berlin, Kunstbibliothek, OS 66.2361.

Bibliografia: Guilmard 1880, p. 126 (collezioni Cruchet e Foulc); Jessen 1894, p. 46; Hymans 1907, p. 107; Deshairs 1911, p. 23, n. 153; Berlin 1939, nr. 390; Bauer 1962, p. 14; Fuhring 1990, n. 1113.

Note: Per il confronto tra i disegni preparatori a Paris, MAD, Département Arts graphiques, la serie sembra coeva alle precedenti catt. N. 4 e 5. Le tavole furono inserite da Mariette nell'*Architecture à la mode*. I *Desseins de Cartels inventés par le sieur Pineau, en six planches* sono elencati da Charles-Antoine Jombert nel 1751 nell'ambizioso progetto dell'*Architecture Française*, per il quale Jombert poteva avvalersi delle matrici acquistate nel 1750 dall'impresa Mariette.

6

N. PINEAU, [CARTOUCHES], PARIS S.D. (MA ANTE 1717 ?)



J.-B. TORO, LIVRE DE TABLES DE DIVERSES FORMES, 1717

Artista: Jean Bernard Toro (1672-1731)

Incisore: Pierre de Rochefort (attivo nella prima metà del Settecento)

Editore: Claude-Nicolas Le Pas Dubuisson (1673-1733)

Titolo: LIVRE DE TABLES DE DIVERSES FORMES, qui par la nouveauté, l'intelligence, & le bon gout des Compositions, & par la richesse des Ornemens n'est pas moins utile a ceux qui commencent a s'appliquer au Dessin, qu'a ceux que leur Professions obblige journellement d'en faire usage. Inventé par B. TORO, & mis au jour par les foins Du Sieur C. N. LE PAS – DU BUISSON l'ainé Architecte du Roi le quel donnera incessamment une suite considerable des Ouvrages du mesme Auteur. Se vend A PARIS Chez Gautrot Quay de la Megisserie a la ville de Rome avec Privilege du Roi / Toro inv e del. De Rochefort sculpsit

Numero di tavole: 6 tavole

Luogo di pubblicazione: Paris

Data: 1717

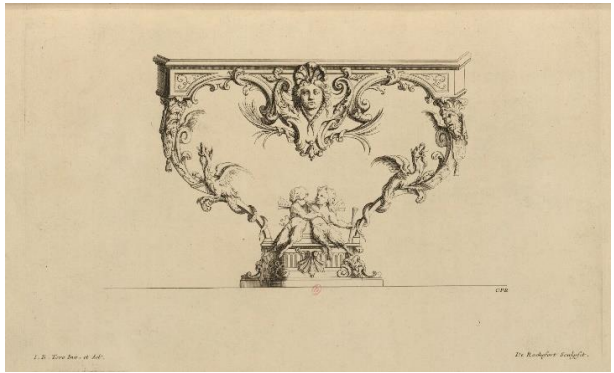
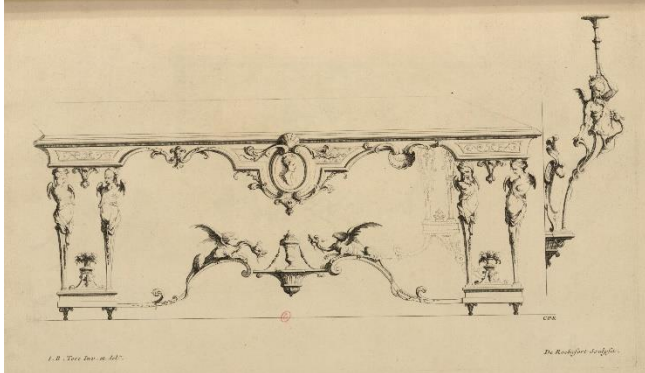
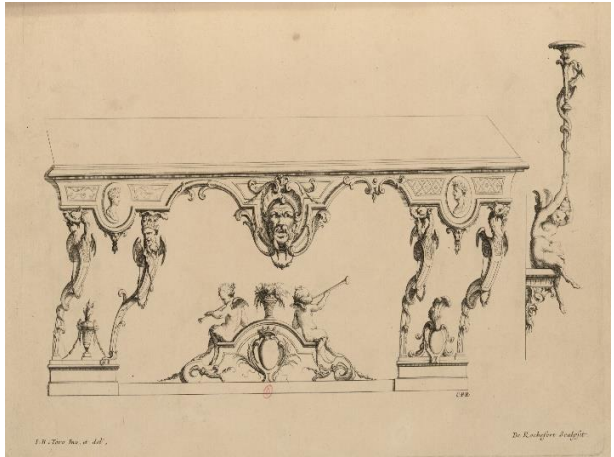
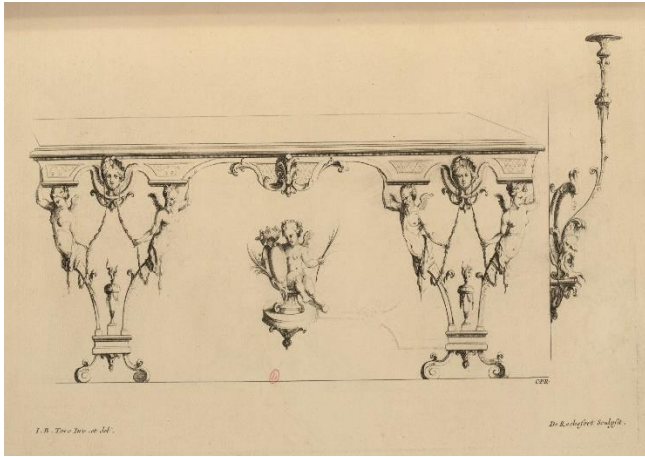
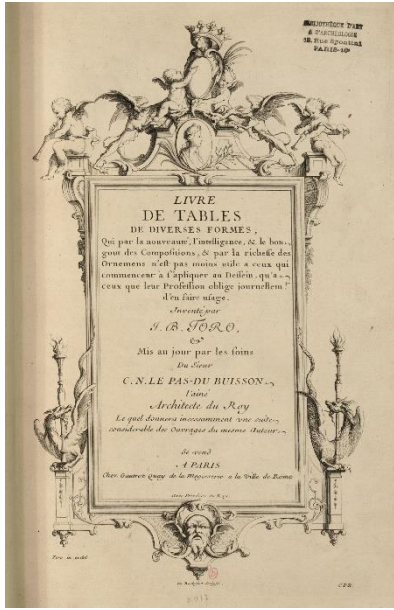
Dimensioni: 33x22,5 cm

Collezioni: Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-1964-13-18; New York, MET, 38.69.3(25); Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, Fol Est 583 (1 vol. 37,7 cm) [fonte delle immagini qui riprodotte].

Bibliografia: Lagrange 1869, t. 1, pp. 289-296, no 91; Guilnard 1880, p.115, 116; Berlin 1939, no 1251; Fuhring 1989, p. 76; Forgeot 2001, 39,15.

Note: Suite pubblicata per la prima volta dall'architetto Claude-Nicolas Le Pas Dubuisson a Parigi, annunciata nel Journal des savants il 10 agosto 1716. L'editore Nicolas Gautrot pubblica una riedizione in data sconosciuta ma prima del 1739, data della sua morte. (Préaud, Casselle, Grivel, Le Bitouzé 1987, pp. 134-135).

La stessa formula del titolo sarà usata da Thomas Lainé per il suo *Livre de divers desseins d'ornement* (1740).



J.- F. BLONDEL, [INTERNI CON GABINETTO CINESE], PARIS, 1720-1730 CIRCA

Artista: Jean François Blondel (1683-1756)

Incisore: ?

Editore: Jean (?) Mariette (1660-1747)

Titolo: senza titolo. Nella prima tavola: Costé de la Cheminée d'un Cabinet garni de glaces, tableaux et ornem. avec panneaux a la Chin. Du dessein du S.r Blondel. / a Paris chez Mariette rue S. jaques aux Colonnes d'Hercules

Numero di tavole: 7 tavole numerate 1-7

Luogo di pubblicazione: Paris

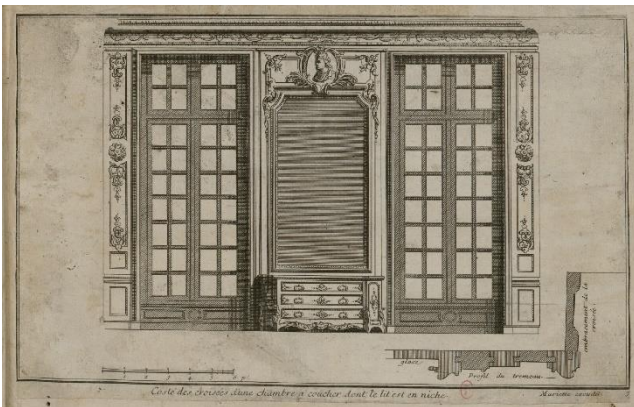
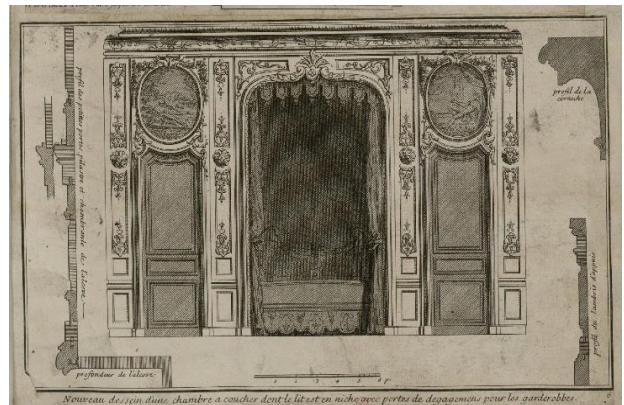
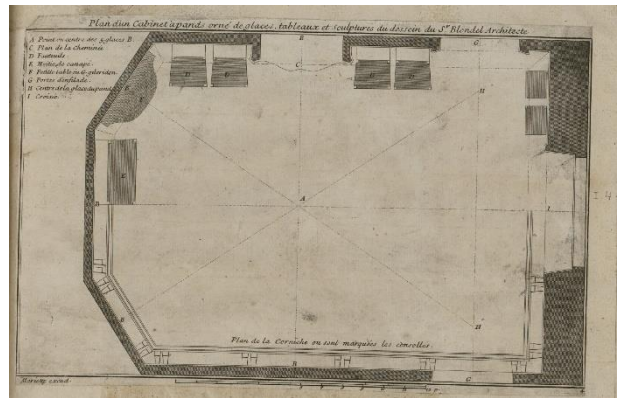
Data: 1720-1730 circa

Dimensioni: 26,5 x16,5 cm

Collezioni: Berlin, Kunstbibliothek, OS 359; Bruxelles, BRB, II 23176 C ; Paris, BAD, Collection Maciet, 236/23-10; Paris, ENSBA, EST les 82 (tavv. 1-4); Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, Fol Res 215 [fonte delle immagini qui riprodotte] e 4 est 420 (ed. *Architecture à la mode*).

Bibliografia: Catalogue Jombert 1764; Guilnard 1880, p. 129; Jessen 1894, p. 268, n. 8; Hymans 1907, n. 13; Berlin 1939, no (4044) 359; Wilke 2016, II, p. 23, cat. 11.

Note: Edizione inserita nell'*Architecture à la Mode* a cura di Mariette, ante 1731. Nel *Catalogue* della libreria di Jombert nel 1764 sono segnalati "Dessein pour un cabinet à la chinoise, de l'invention du sieur Blondel, 5 pl". È possibile che le due tavole non considerate da Jombert fossero quelle per una *Chambre à coucher*.



## 9

J.-F. BLONDEL, DESSEINS DE CHEMINÉE ET L'AMBRIS, PARIS 1720-1730 CIRCA.

Artista: Jacques - François Blondel (1705-1774)

Incisore: Jacques-François Blondel (1705-1774)?

Editore: Jean Mariette (1660-1747)

Titolo: Desseins de Cheminée et l'Ambris de Menuiserie pour la d'éccoration des Appartemens par Blondel. Se vend à Paris chez Mariette rüe S. Jacques aux Colonnes d'Hercules

Numero di tavole: 6 tavole segnate Mariette excudit / 1-6

Luogo di pubblicazione: Paris

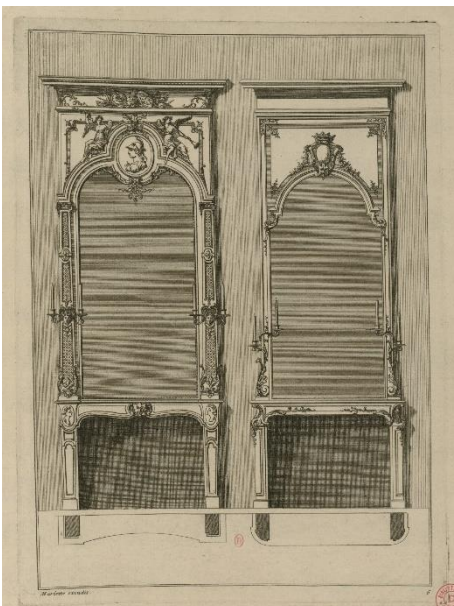
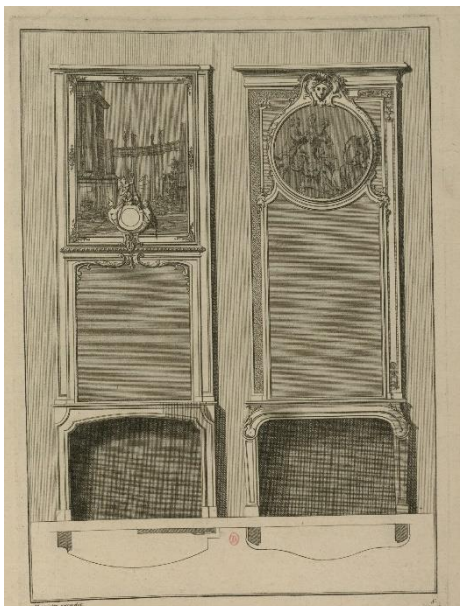
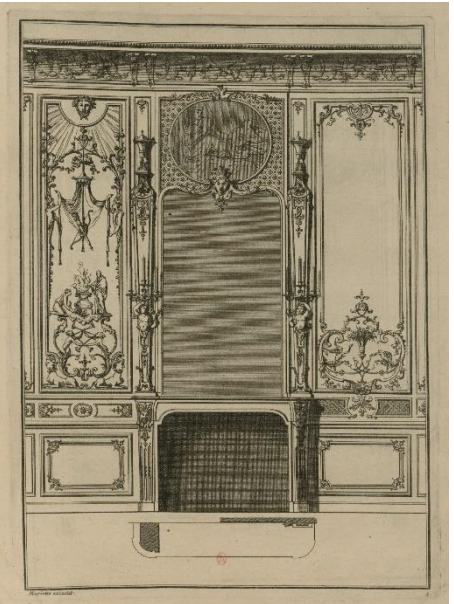
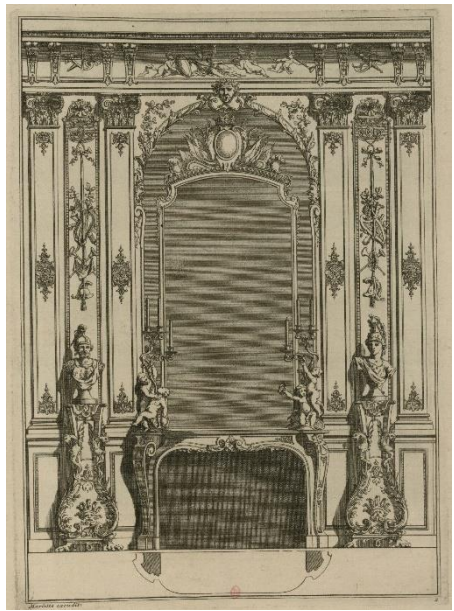
Data: 1720-1730 circa

Dimensioni: 22,5x30,5 cm circa

Collezioni: Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, FOL RES 48 [fonte delle immagini qui riprodotte] e 4 est 420 (ed. *Architecture à la mode*); Torino, BNU. q. III. 41; Wien, Mak, KI 1023-2134516.

Bibliografia: Catalogue Jombert 1764; Berlin 1939, nr. 3805; Fuhring 1990, cat. 304; Wilke 2016, II, p. 21, cat. 10.

Note: Suite inserita da Mariette all'interno del vol. I de *L'Architecture à la mode*. Nel *Catalogue* dei libri di architettura di Jombert stilato nel 1764 sono segnalati "Desseins de cheminées & lambris de menuiserie par Blondel neveu, 10 pl". L'indicazione "neveu" porta a confermare come autore Jacques-François Blondel, nipote di Jean-François, e a datare la suite almeno agli anni Venti del Settecento.





## 10

F. ROUMIER, LIVRE DE PLUSIEURS COINS DE BORDURES, PARIS 1724

Artista: François Roumier (?-1748)

Incisore: François Roumier (?-1748)

Editore: ?

Titolo: Livre De plusieurs coins de Bordures, Inventez par François Roumier, Sculpteur du Roy

Numero di tavole: 7 tavole numerate

Luogo di pubblicazione: Paris

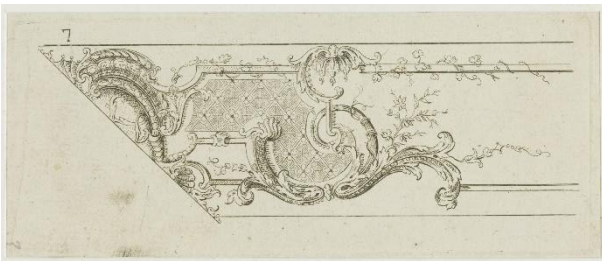
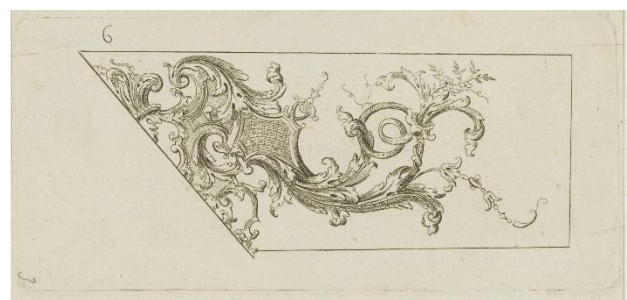
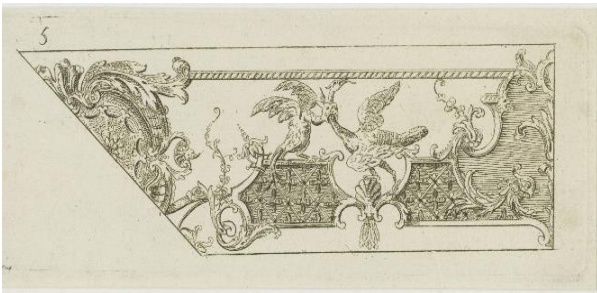
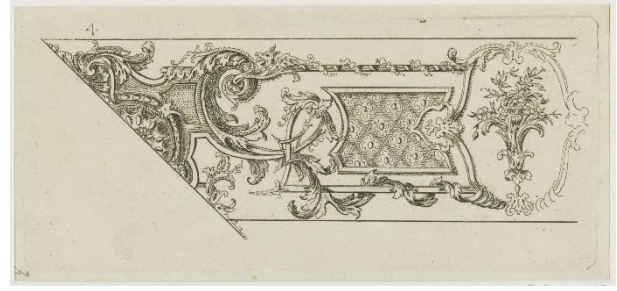
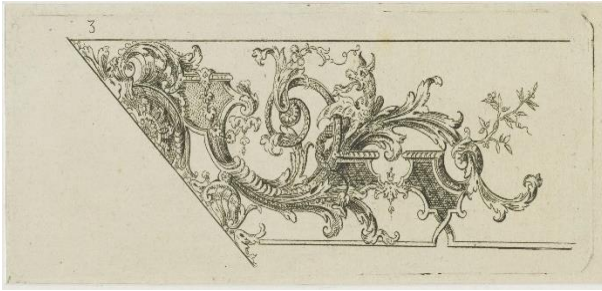
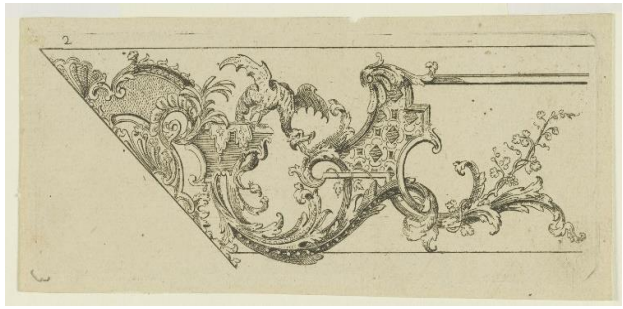
Data: 1724, segnata sulle tavole 2,4,5,7 dell'esemplare all'INHA.

Dimensioni: 20,4x31,6 cm

Collezioni: London, V&A E2 427/1909 - 430/190 (edizione Pierre Fessard) [fonte delle immagini qui riprodotte]; Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, 8 Res 13; Paris, BAD, Collection Maciet 244/22 (tre tavole); Paris, ENSBA, EST Les 96; New York, MET 29.95.32-37 (edizione Pierre Fessard).

Bibliografia: Jessen 1894, p. 46; Guilnard 1888, p. 154; Berlin 1939, nr. 380; *Rococo* 1984, cat. A9, p. 21; Fuhring 1985, p. 184; Pons 1986, pp. 270-272; Pons 1987, pp. 41-50; Fuhring 1989, I, cat. 436, p. 302; Le Bitouzé 2014, p. 196.

Note: Roumier ottiene un privilegio generale per la pubblicazione delle sue stampe nel 1726. Nell'esemplare all'INHA, la tav. 4 reca l'iscrizione «Roumier sculpsit et invenit 1724». Un disegno preparatorio per la settima tavola è in collezione Lodewijk: cfr Fuhring 1989, I, cat. 436, p. 302. Successive edizioni a cura di Pierre Fessard e Chereau (1750). La stessa impaginazione delle decorazioni è usata anche da Thomas Lainé nel 1740.



## 11

F. ROUMIER, LIVRE DE PLUSIEURS PIEDS DE TABLE EN CONSOLE, PARIS 1726

Artista: François Roumier (?-1748)

Incisore: François Roumier (?-1748)

Editore: ?

Titolo: Livre de Plusieurs Dessesins de pieds de Tables en Console Dessinez et Gravez Par Francois Roumier Sculpteur ordinaire DU ROY, Avec privilège de Sa Majesté

Numero di tavole: 7 tavole

Luogo di pubblicazione: Paris

Data: 1726

Dimensioni: 24,5x19,5 cm

Collezioni: Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, 8 res 27 (edizione 1750 chez Charpentier, numerate 1-7; le nn 2-7 segnate con il monogramma R) [fonte delle immagini qui riprodotte]

Bibliografia: Berlin 1939, nr. 177; Fuhring 1985, p. 184; Pons 1986, pp. 272-273, tavv. 508-511.

Note: una edizione successiva è curata da Charpentier nel 1750: cfr. Berlin 1939, nr. 177.

Roumier realizzò altre due suites: un *Livre de plusieurs Pieds de table ou de cabarets, inventez et gravez par Francois Roumier, sculpteur du Roi*, ante 1726, e una *Ouvrages de plusieurs Trophées de sculpture en bois faites au Choeur de l'église des Révérends Pères Jacobins du Noviciat du faubourg Saint-Germain de Paris (...) Dessiné exécuté et Gravé par François Roumier, Sculpteur Ordinaire du Roy. Dédié a M. de Cotte*. Si vedano Guilmarde 1880, p. 154; Fuhring 1985, p. 184; Idem 1999, I, p. 124; Pons 1986, pp. 272-274.



## 12

ARCHITECTURE A LA MODE, PARIS S.D. [ANTE 1731]

Artista: vari

Incisore: vari

Editore: Jean Mariette (1660-1742)

Titolo: L'ARCHITECTURE A LA MODE ou sont LES NOUVEAUX DESSINS pour la Décoration DES BATIMENS ET IARDINS Par les plus habils Architects Sculpteurs Peintres Menuisiers Jardiniers Serruriers &c.

Luogo di pubblicazione: Paris

Data: ante 1731

Dimensioni: varie

Collezioni: A Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, 4 est 420, sono presenti 2 voll. di 32 cm rilegati, corrispondenti all'edizione di Mariette nonostante nel primo volume la pagina-titolo sia quella dell'edizione precedente di Langlois. I tre volumi sono sopravvissuti al British Museum. Guilmarde segnala di avere consultato un esemplare presso la Bibliothèque de Bruxelles.

Bibliografia: Guilmarde 1888, p. 128-131; Jessen 1894, pp. 4-5; Fuhring 1990, catt. 195-200; Fuhring 2007, pp. 158-159; Fuhring 2015, p. 121.

Note: Edizione di Mariette del progetto iniziato da Nicolas I Langlois. La pubblicazione figura in un catalogo del 1731 dei libri posseduti dal figlio di Jean Mariette, Pierre-Jean (Catalogue des livres imprimez a Paris chez Pierre-Jean Mariette [...], 1731, p. 5), in cui sono segnalati 3 volumi:

- L'architecture à la mode, ou Recueil des nouveaux desseins des Bâtimens [...], tome premier [cfr. BNF EST-679]
- Recueil de nouveaux desseins pour la décoration & embellissement des Jardins, par le sieurs Le Notre, le Bouteux, le Blond, Bouticour, tome second [cfr. Vol. II INHA 4 est 420 (2)]
- Recueil de nouveaux Desseins de Meubles & de différentes sortes d'ouvrages de Serrurerie, Sculpture, Orfèvrerie [...], tome troisième [cfr. Vol. I INHA 4 est 420 (1)]

I tre volumi compaiono ancora in un catalogo del 1738; nel 1741 la pubblicazione è ridotta a 2 volumi e non compare più nei cataloghi successivi al 1746. Nel 1750 Charles-Antoine Jombert compra le matrici di Mariette, e nel 1765 ripubblica in due volumi *L'Architecture à la mode* con il nuovo titolo *Répertoire des Artistes ou Recueil de compositions d'Architecture & d'Ornements antiques & modernes, de toute espèce. Par divers Auteurs, dont les principaux sont : Marot, Loire, Du Cercean, Le Pautre, Cottart, Pierretz, Cotelle, Le Roux, Berain, &c. Avec un Abrégé historique de la vie & des Ouvrages de chacun de ces Artistes*, Paris 1765.

Composizione dei volumi:

Il primo volume è dedicato all'architettura d'interni con repertori ancora distanti dalla elaborazione del rococò; il secondo volume è dedicato ai giardini; il terzo volume è dedicato all'arredo. Il vol. I. custodito all'INHA corrisponde al "tome troisième" segnato nel catalogo dei libri di Mariette stilato nel 1731, come conferma anche il fatto che le suites inserite in questo volume corrispondono alla lista riportata da Guilmarde per il terzo volume dell'Architecture à la mode (1880, pp. 129-130).

Nel terzo volume sono inseriti i seguenti repertori di arredo, cui si rimanda per le immagini:

C.-A. Boulle, Nouveau Dessins de Meubles [...], 7 tavv. / Mariette excudit

N. Pineau, Nouveaux Desseins de Pieds de Tables [...] à Paris chez JMariette rue S.t Jacques aux colonnes d'Hercules 6 tavv. 20,5x30cm (cfr cat. 4)

N. Pineau, Nouveau desseins de plaques [...] à Paris chez JMariette rue S.t Jacques aux colonnes d'Hercules, 6 tavv. (cfr cat. **5**)

N. Pineau, Nouveaux desseins de Lits [...], à Paris chez Mariette rue S.t Jacques aux colonnes d'Hercules / A. Chantourné / B. Dossier, 6 tavv., 29x20cm

Jessen 1894 segnala anche la presenza di “Pineau: 6 Bl Kartuschen”, non presenti nei volumi INHA: si tratta dei *Desseins de Cartels inventés par le sieur Pineau, en six planches* elencati da Charles-Antoine Jombert nel 1751 nell'ambizioso progetto dell'Architecture Française, per il quale Jombert poteva avvalersi delle matrici acquistate nel 1750 dall'impresa Mariette (cfr cat. **6**)

## 13

ARCHITECTURE FRANÇOISE, 3 VOLL., PARIS 1727-1738

Artista: vari

Incisore: Jacques-François Blondel (1705-1774)

Editore: Jean Mariette (1660-1742)

Titolo: L'ARCHITECTURE FRANÇOISE OU RECUEIL DES PLANS, ELEVATIONS, COUPES ET PROFILS Des Eglises Palais Hôtels & Maisons particuliers de Paris. & des Chasteaux & Maisons de Campagne ou de Plaisance des Environs, &t de plusieurs autres Endroits DE FRANCE Bâtis nouvellement par les plus habils Architectes, et levés & mesurés exactement sur le lieux. A PARIS Chez JEAN MARIETTE, Rue St JACQUES, aux Colonnes d'Hercules MDCCXXVII

Luogo di pubblicazione: Paris

Data: tomi I, II 1727 – 1731, tomo III 1738.

Dimensioni: volume 28x43 cm; stampe di dimensioni varie (ma circa 22,5x35,5)

Collezioni: Bruxelles, Bibliothèque Royale du Belgique, 5.336d C EST (Magasin - Cabinet des estampes); Paris, ENSBA, Les 1803; Washington, National Gallery of Art, 1985.61.2522-2529 e 1985.61.2530-2533; edizione anastatica a cura di E. Hauteceur a Paris, BNF Hd 9b. Singole stampe e suites sono presenti nelle maggiori collezioni, come a Paris, BAD, Collection Maciet, album ORN; Paris, ENSBA, EST Les 82; Torino, BNU q III 41 (26 tavole sciolte).

Bibliografia: Catalogue Jombert 1764; Guilnard 1880, p. 127; Jessen 1894, p. 229; Hauteceur 1927 (edizione anastatica); Berlin 1939, nr. 2497-2499; Mauban 1945; Kaufmann 1949, pp. 58-59 ; Fuhring 1990, catt. 169-194; *The Mark J. Millard* 1993, pp. 328-343; Gady 2008, p. 21; Brugerolles 2015, p. 19; Wilke 2016, II, pp. 219-239, cat. 168.

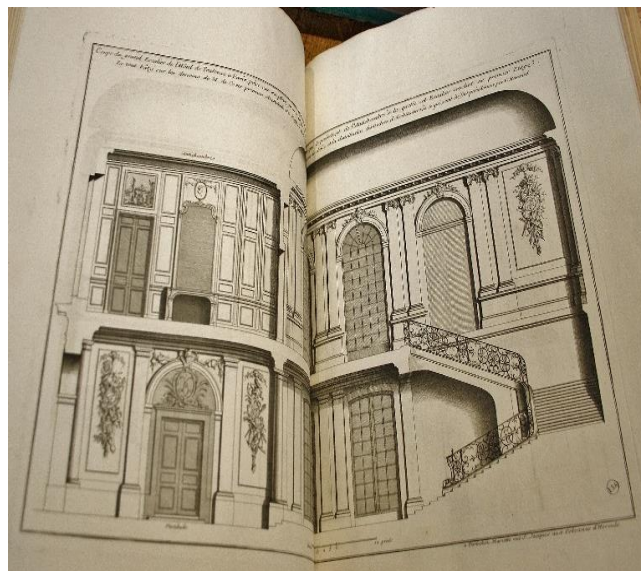
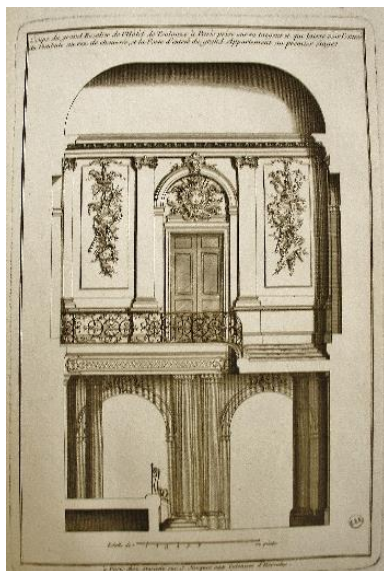
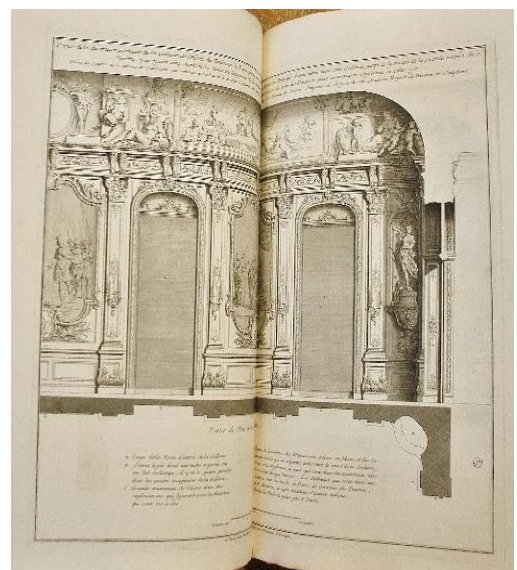
Note: Nel 1731 il *Catalogue des livres imprimés a Paris chez Pierre-Jean Mariette* cita l'*Architecture Française* come «grand vol. in folio tome I, 36 l. Le tome II, 36 l. On en continue la suite qui se vendra séparément au prorata», e nel *Catalogue* del 1738 l'opera non sembra progredita, ancora «grand vol. in folio deux volumes, 120 l. On en continue la suite qui se vendra séparément au prorata»: nei cataloghi di Pierre-Jean del 1731 e nel 1738 manca quindi il terzo volume edito da Jean Mariette. L'insieme dei tre volumi è però citato nel 1738 nella prefazione del *Cours d'Architecture* di Daviler riedito dallo stesso Jean Mariette, come esempio di opera da consultare per intraprendere lo studio della distribuzione: una «Recueil mis au jour depuis peu d'années [...] contenu en trois grands Volumes in-folio, se trouve aussi chez Jean Mariette». Il terzo volume potrebbe quindi essere stato pubblicato poco prima della riedizione del *Cours d'Architecture* di Daviler. Nicolas Pineau realizza disegni preparatori per le incisioni conservati al MAD.

Il terzo volume della raccolta è dedicato alla decorazione d'interni. Le tavole non sono numerate, tranne nei casi delle stampe raccolte nelle suites qui denominate 12.O, 12.P, 12.R., 12.S, 12.T: si tratta delle stampe firmate da Nicolas Pineau o a lui attribuibili.

Si elencano di seguito le tavole dedicate alla decorazione intagliata secondo l'ordine e la numerazione apposta a matita nel volume conservato a Paris, ENSBA.

### 13. A

82 - 87: Décoration intérieure d'une des cheminées de la Galerie de l'Hotel de Toulouse, porte qui donne entrée dans cette Galerie / A Paris chez Mariette rue S. Jacques aux colonnes d'Hercules 5 tavv.





### 13. B

Le seguenti sei stampe 87-92 sono descritte nel Catalogue Jombert 1764 come *Livre de Portes cocheres, & ventaux de portes du Palais Bourbon, de l'Hotel de Lassay, & autres Hotels de Paris.*

87 : Plan, Elevation et profil de la Porte cochere de l'Hôtel de Lassay à Paris, executée sur les desseins de M. Aubert Architecte du Roy / a Paris chez Mariette rue S. Jacques aux Colonnes d'Hercule

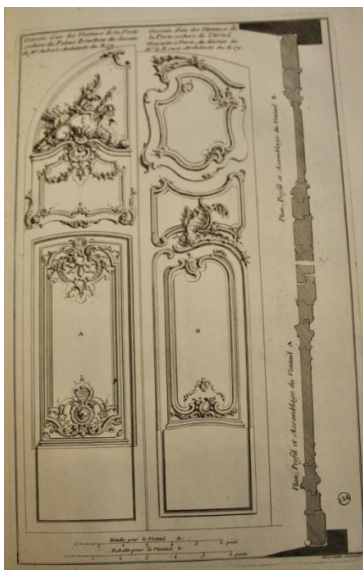
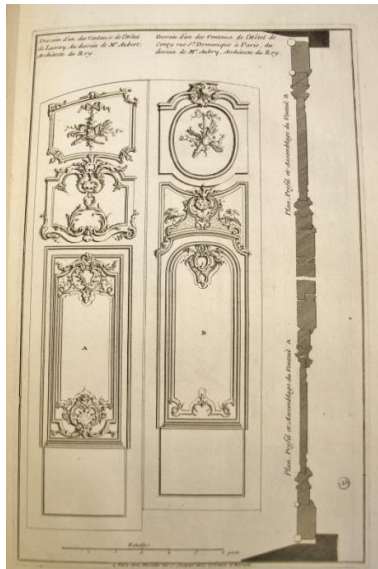
88 : Dessein d'un des ventaux de l'Hôtel de Lassay, du dessein de Mr Aubert, Architecte du Roy / Dessein d'un des Ventaux de l'Hôtel de Contry rue St Dominique à Paris, du dessein de Mr Aubry, Architecte du Roy / a Paris chez Mariette rue S. Jacques aux Colonnes d'Hercule

89 : Plan, Elevation et profil de la Porte cochere de l'Hôtel de Montauban, scis rue de l'Université à Paris, executée sur les desseins de M. Boscri Architecte / a Paris chez Mariette rue S. Jacques aux Colonnes d'Hercule

90 : Dessein d'un des ventaux du Palais de Bourbon du dessein de M. Mauban Architecte du Roy / Elevation d'un des ventaux de la Porte cochere de l'Hôtel Masarin à Paris, du dessein de M. Le Roux Architecte du Roy / Mariette excudit

91 : Plan Elevation et Profil de la Porte cochere de la maison de Monsieur Dumas, scize rue Pavée au Marais, executée sur les desseins de M. Mezeray Architecte / a Paris chez Mariette rue S. Jacques aux Colonnes d'Hercule tav

92 : Plan, Elevation et profil de la Porte de Grille de l'Avant cour du Château du Val près S. Germain en Laye appartenant au Roy, executée sur les desseins de M. de Coste premier Architecte de Sa Majesté /Mariette excudit



### 13. C

*Le seguenti 11 tavole costituiscono una suite citata da Jombert nel 1764 nel suo Catalogue come Décoration intérieure des appartemens de l'Hotel de Soubise, par le Sieur Harpin. Secondo Kimball Pineau sarebbe l'inventore dei motivi decorativi.*

93: Décoration de la partie ou en est placé le Cheminée d'un grand Cabinet dans le grand Appartement de l'Hôtel de Soubise à Paris, exécuté sur les desseins du Sr Harpin Sculpteur du Roy / Mariette excudit

94 : Partie de la décoration interieure d'un Sallon coupé sur sa largeur, etant dans l'Appartement au-rex-de-chaussée destinée pour l'Esté de l'Hôtel de Soubise, executé sur les desseins du Sr Harpin Sculpteur du Roy /Mariette excudit

95 : Partie de la décoration du coté des Croisées d'un grand Cabinet dans le principal Appartement de l'Hôtel de Soubise à Paris, executé sur les desseins du Sr Harpin Sculpteur du Roy // a Paris chez Mariette rue S. Jacques aux Colonnes d'Hercule

96 : Trumeau de glace avec table de marbre en devant, placé entre deux panneaux de menuiserie, faisant partie de la décoration d'une salle de compagnie dans les appartemens de l'Hôtel de Soubise à Paris, executé sur les desseins du Sr Harpin Sculpteur du Roy / a Paris chez Mariette rue S. Jacques aux Colonnes d'Hercule

98 : Dessein de Porte à Placard, et panneau de lambris faisant partie de la decoration d'une Chambre à coucher dans les Appartemens de l'Hôtel de Soubise à Paris, executé sur les desseins du Sr Harpin / Mariette excudit

99 : Décoration de l'interieur d'un Sallon destiné pour l'esté, étant dans l'appartement au rez de-chaussée de l'Hôtel de Soubise, executée sur les desseins du Sr Harpin / a Paris chez Mariette rue S. Jacques aux Colonnes d'Hercule

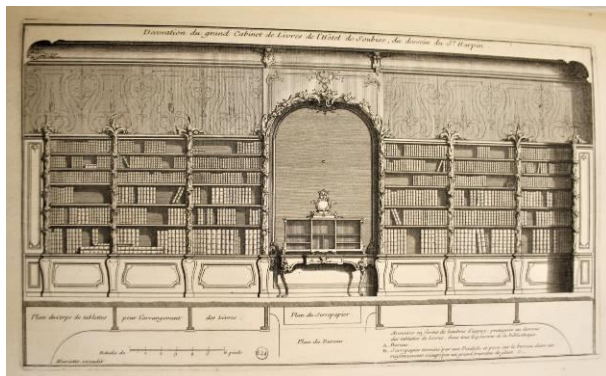
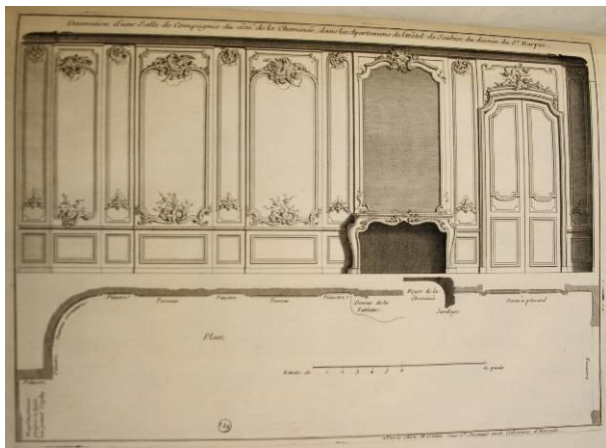
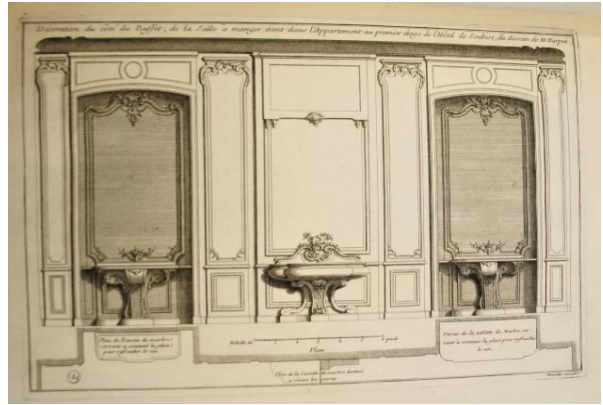
100 : Décoration du coté du Buffet, de la Salle à manger, étant dans l'Appartement au premier étage de l'Hôtel de Soubise, executée sur les desseins du Sr Harpin / Mariette excudit

101 : Decoration d'une Salle de Compagnie du coté de la cheminée, dans les Apartemens de l'Hôtel de Soubise, du desseins du Sr Harpin / a Paris chez Mariette rue S. Jacques aux Colonnes d'Hercule

102 : Décoration de la Salle à manger, du coté de la Cheminée faisant partie du grand Apartement de l'Hôtel de Soubise, du desseins du Sr Harpin /Mariette excudit

103 : Decoration du grand Cabinet de Livres de l'Hôtel de Soubise, du desseins du Sr Harpin

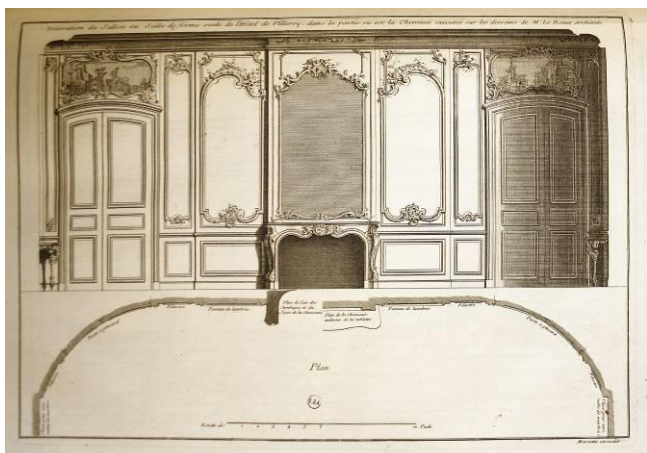




### 13. D

La tavola seguente, n. 104, potrebbe far parte della suite di 6 nominata da Jombert «*Décoration intérieure de l'Hotel d'Evreux, de Villeroi, & du château de Stain 6/6/1.10*»

104 : Decoration du sallon ou Salle de forme ovale de l'Hôtel de Villeroi, dans la partie ou est la Cheminée executée sur les desseins de M. Le Roux Architecte / Mariette excudit



### 13. E

Le tavole 105-110 sono descritte nel catalogo di Jombert come «*Décorations intérieures de la maison de M. Rouillé 6/6/1.10*»

105 : Porte à placard du grand Cabinet de Monsieur Rouillé / Mariette excudit

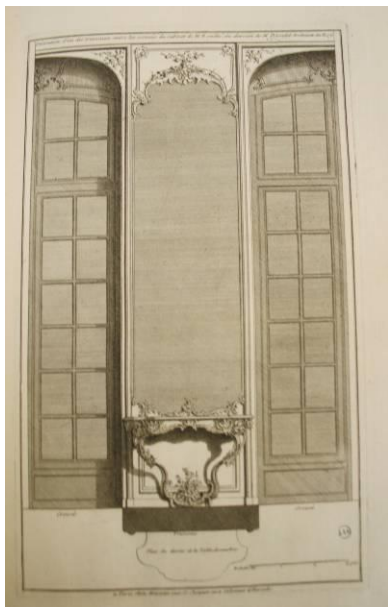
106 : Decoration d'un des trumeaux entre les croisées du Cabinet de M. Rouillé du dessein de M. Blondel Architecte du Roy

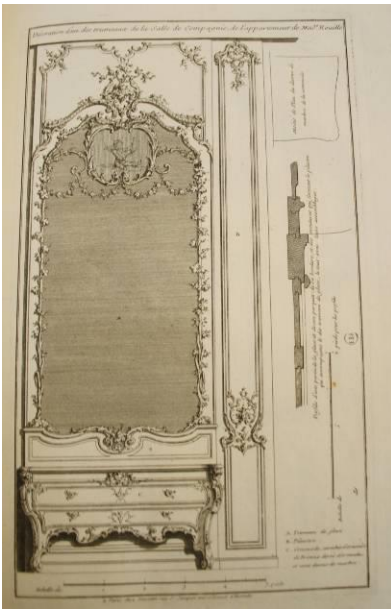
107 : Décoration de la Cheminée de la Chambre à coucher de l'appartement de Mad. Rouillé / Mariette excudit

108 : Décoration d'un des trumeaux de la Salle de Compagnie de l'appartement de Mad. Rouillé / à Paris

109 : Porte à placard de la Salle de Compagnie de l'appartement de Madame Rouillé / Mariette excudit

110 : Décoration du trumeau en face de la Cheminée du grand Cabinet de M. Rouillé / Mariette excudit





### 13. F

Le sette tavole numerate 111-117 sono segnate nel Catalogue di Jombert come «Décoration interieures du Palais Bourbon, & de l'Hotel de Lassay, par M. Lassurance 7/7/1.15»

111 : Décoration interieure d'une des faces du Vestibule du Palais de Bourbon du dessein de M. de Lassurance /Mariette sxc.

112 : Décoration du Lambris du coté des fenestres de la chambre à coucher du Palais Bourbon / Mariette exc.

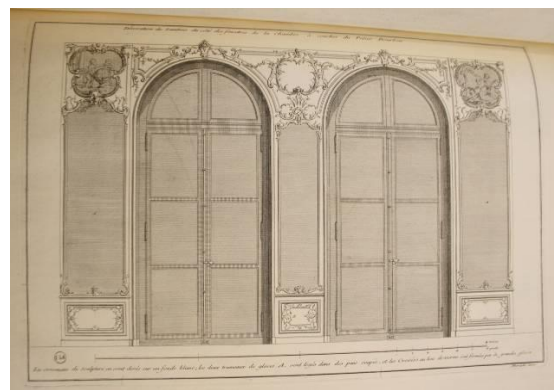
113 : Décoration du Lambris du coté des Croisées du grand Cabinet en Salle d'assemblée du palais de Bourbon

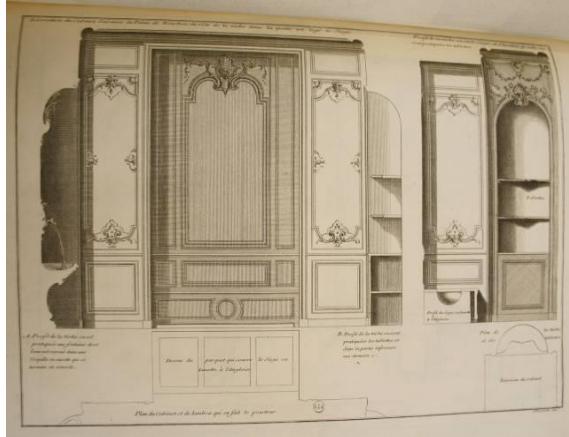
114 : Decoration du Lambris du coté de la Cheminée en face des fenestres du grand Cabinet en Salle d'assemblée du palais de Bourbon / Mariette exc.

115 : Decoration du Lambris du coté de la cheminée de l'arriere cabinet du palais de Bourbon / Mariette exc.

116 : Decoration du cabinet d'aisance du Palais de Bourbon du coté de la niche dans laquelle est logé la siege / Mariette exc.

117 : Decoration d'une des faces laterales du Vestibule de l'hotel de Lassai / Mariette exc.





### 13. G

Le seguenti sei tavole 118-123 corrispondono alla suite di «*Décoration intérieure de l'Hotel de Roquelaure, par M. Le Roux 6/6/1.10*» del *Catalogue di Jombert*

118 : Decoration interieure des Vestibules de l'Hotel de Roquelaure à Paris du dessins de M. Le Roux architecte / Mariette exc.

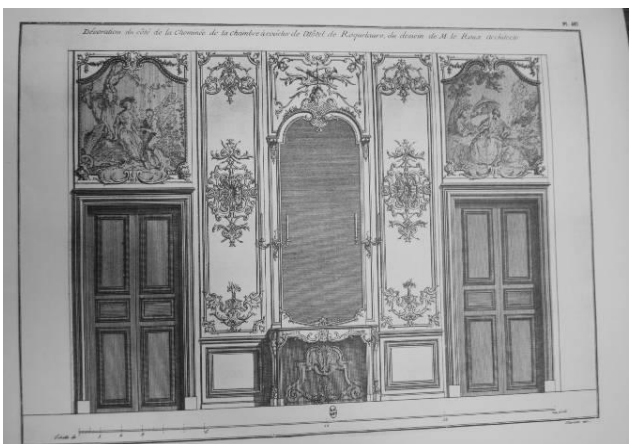
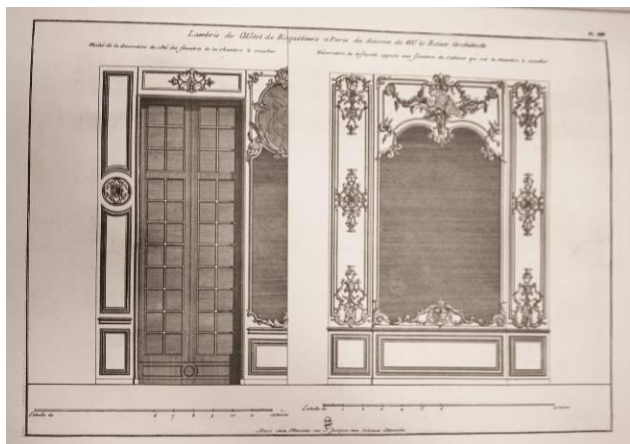
119 : Decoration du coté de la porte d'entrée de la precedente antichambre de l'Hotel de Roquelaure /Mariette exc

120 : Decoration du coté de la Cheminée de l'Antichambre ou est la Chapelle dans l'Hotel de Roquelaure à Paris, du dessein de M. le Roux architecte / Mariette esc.

121 : Decoration du coté de la Cheminée d'une Antichambre de l'Hotel de Roquelaure a Paris, du dessin de M. le Roux Architecte / Mariette exc.

122 : Lambris de l'Hotel de Roquelaure à Paris du dessins de M. Le Roux architecte / Mariette exc.

123 : Decoration du coté de la Cheminée de la Chambre à coucher de l'Hotel de Roquelaure à Paris du dessins de M. Le Roux architecte



### 13. H

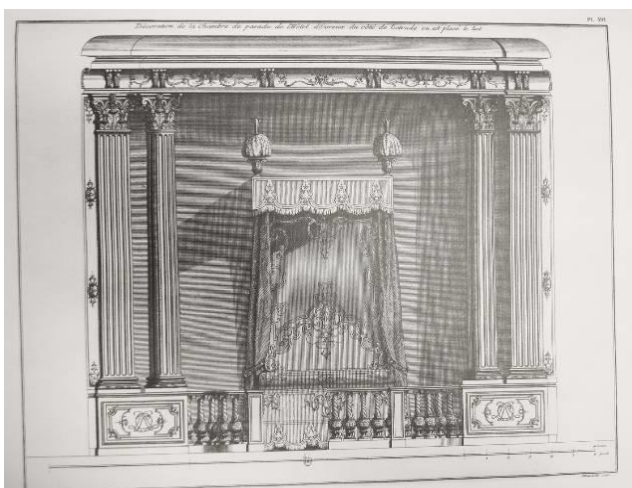
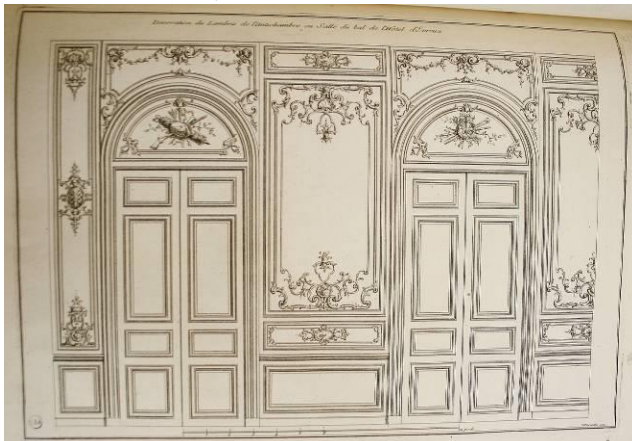
Le seguenti quattro tavv. 124-127 sono citate nel Catalogue di Jombert come «Dècoration intérieures de l'Hotel d'Evreux, par M. Mollet 4/4/1»

124 : Lambris de la seconde antichambre de l'Hotel d'Evreux a Paris du dessein de M. Mollet Architecte / Mariette exc

125 : Decoration du Lambris de l'Antichambre ou Salle du bal de l'Hotel d'Evreux / Mariette exc.

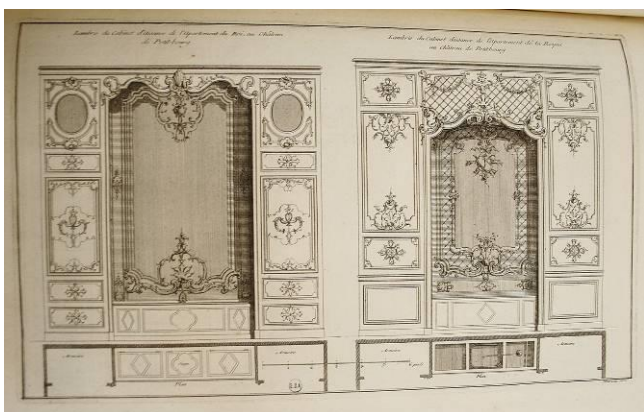
126 : Decoration du Lambris de la Chambre de Parade de l'Hotel d'Evreux du coté de la cheminée / Mariette exc.

127 : Decoration du Lambris de la Chambre de Parade de l'Hotel d'Evreux / Mariette exc.



### 13. I

128: Lambris du Cabinet d'aisance de l'Apartment du Roi du Château de Petit-bourg / Mariette exc.





### 13. L

*Le sei tavole 129-135 sono citate nel Catalogue di Jombert del 1764 come «Dècoration intérieure de la maison de M. Dodun, par M. de Chamblin 6/6/1.10»*

129: Decoration du Lambris de la premier antichambre ou Sallon de la maison de M. Dodun executé sur les dessein de m. de Chamblin / Mariette exc.

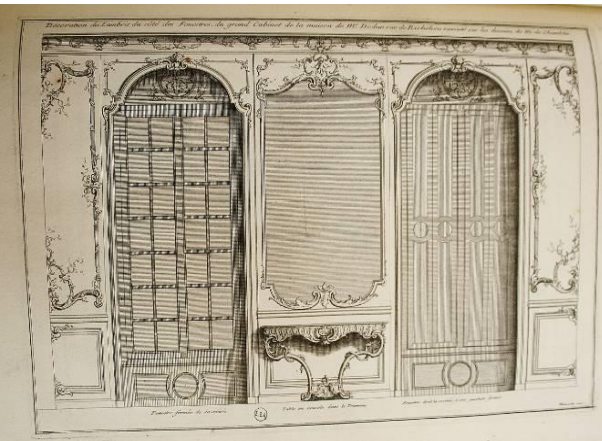
130 : Decoration du Lambris du coté des fenestres de l'antichambre de la maison de M. Dodun executé sur les dessein de m. de Chamblin / Mariette exc.

131 : Decoration du lambris, du coté de la Cheminée de l'Antichambre de la maison de M. Dodun executé sur les desseins de M. Chamblin / Mariette exc.

132 : Decoration du Lambris du coté des Portes, du grand Cabinet de M. Dodun, executé sur les desseins de M. de Chamblin / Mariette exc.

133 : Decoration du Lambris du coté de la Cheminée du grand Cabinet de M. Dodun, executé sur les desseins de M. de Chamblin / Mariette exc.

134 : Decoration du Lambris du coté des Fenestres du grand Cabinet de la maison de M. Dodun rue de Richelieu executé sur les desseins de M. de Chamblin / Mariette exc.



### 13. M

*La seguente tavola n. 135 potrebbe fra parte di una suite citata da Jombert nel suo catalogue del 1764: «Château de Stain, à deux lieues de Paris, avec des décorations intérieures, par M. Mollet 7/8/2», oppure della suite «Décoration intérieure de l'Hotel d'Evreux, de Villeroy, & du château de Stain 6/6/1.10».*

135 : Decoration du Lambris du grand Cabinet ou Salle de Compagnie du Château de Stain dont le fond est occupé par une niche dans laquelle est logé un grand canapé au dessus d'un trumeau de glace / Mariette exc.



### 13. N

*Le seguenti otto tavole numerate 136-143 potrebbero essere quelle segnalate nel Catalogue di Jombert «Nouveaux Desseins de lambris pour diverses parties d'un appartement, par le Sieur Pineau 12», unitamente alle quattro tavole nn. 154-157 in cui la prima reca il titolo in stampatello NOUVEAUX DESSEINS DE LAMBRIS INVENTES PAR LE SR PINEAU ARCHITECTE.*

136: Dessein de buffet pour une salle a manger / Pineau Inv. / Mariette exc.

137: Dessein de Buffet pour une salle a manger / Mariette exc.

138: Dessein d'une partie de lambris ou se trouve une porte à placard à double vantaux / à Paris chez JMariette rue S. Jacques aux Colonnes d'Hercules

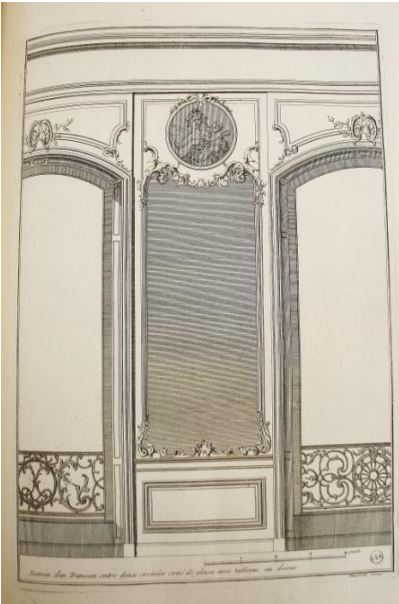
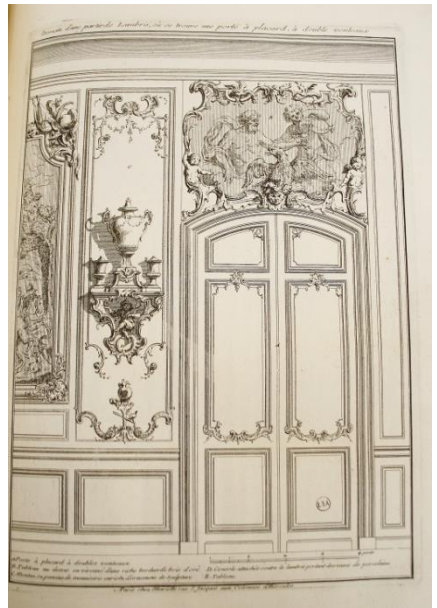
139 Porte à placard couronné d'un tableau et accompagné d'une partie de Lambris orné de Sculpture / Pineau del. / Mariette exc.

140 Dessein d'un Trumeau entre deux croisées orné de glaces avec tableau au dessus / Mariette exc.

141 Trumeau de glace entre deux Croisés dont une est fermée de ses guiches, avec une table de marbre par un pied de bois doré en console / Pineau del. / Mariette exc.

142 Dessein de lambris dont le milieu est occupé par un trumeau de glace faisant simetrie à une cheminée qu'on suppost placée vis-à-vis, l'on à varié, la distribution des ornemens des panneaux qui sont de chaque coté / Mariette excu.

143 Grand Trumeau de glaces entre deux panneaux de lambris de desseins diversifiées, et au devant du quel est enrichie d'ornemens de bronze / Pineau del / Mariette excu.



### 13. O

Le seguenti sei tavole 144-149 sono caratterizzate da una numerazione e sono identificabili con quelle segnalate nel Catalogue di Jombert come «*Décorations de cheminées & Lambris de menuiserie pour les appartemens, inventées par le Sieur Pineau 6/6*». Una riedizione a cura di Basset (*Cheminée du dessein de Sr Pineau / a Paris chez Basset le jeune rue St Jacques au coin de la rue de Mathurins à Saint Geneviève*), in controparte, è presente nella raccolta Hd 18 alla BNF di Parigi.

144 Dessein de cheminée pour un Cabinet dont la decoration variée du Lambris est des plus riches / (in alto a dex) 1 / Pineau del. / Paris chez JMariette rue S. Jacques aux Colonnes d'Hercules

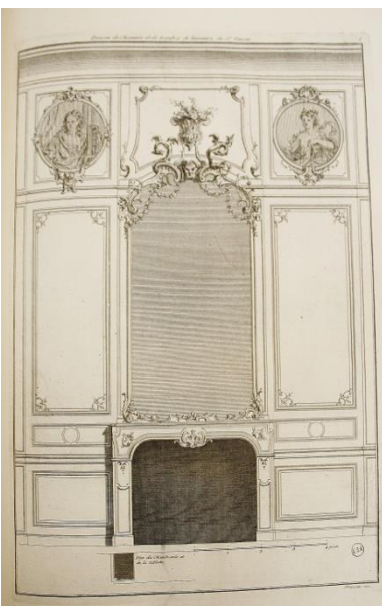
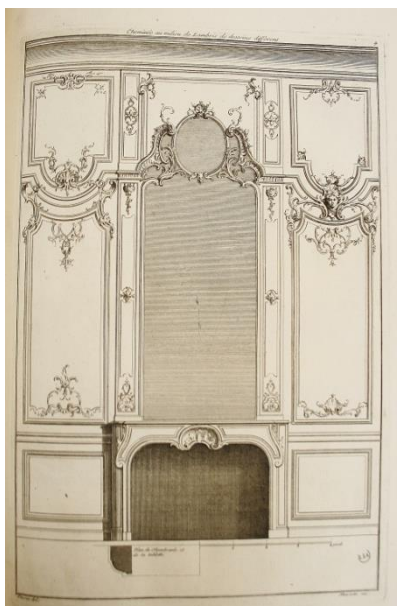
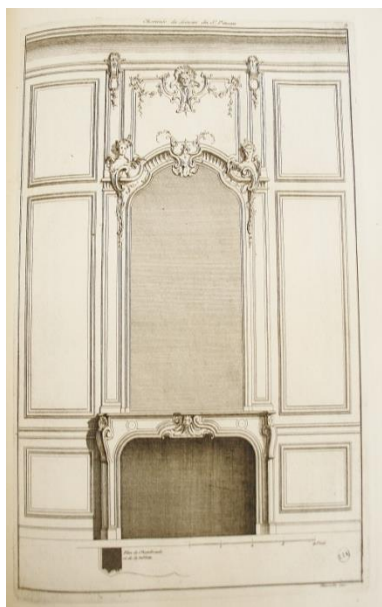
145 Cheminée du dessein de Sr Pineau / (in alto a dex) 2 / Mariette exc.

146 Dessein de Cheminée et de Lambris de l'invention du sr Pineau / (in alto a dex) 3 / Mariette exc.

147 Cheminées au milieu de Lambris de desseins differentes / (in alto a dex) 4 / Pineau del / Mariette exc.

148 Dessein de cheminée et de Lambris de l'invention du sr Pineau / (in alto a dex) 5 / Mariette exc.

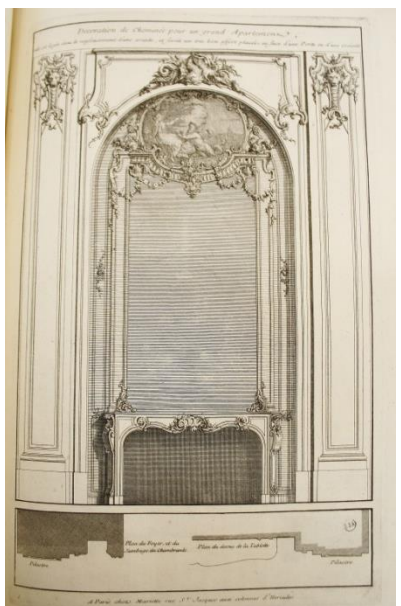
149 Dessein de cheminée pour une chambre a coucher de l'invention du sr Pineau / (in alto a dex) 6 / Mariette exc.



### 13. P

*Nella prima tavola i caratteri tipografici della descrizione fanno pensare ad un titolo. Questa suite è caratterizzata da una numerazione. Per le tavv. 1 e 2 esistono disegni preparatori nelle raccolte di disegni di Pineau al Musée des Arts Décoratifs (n. 29186) e alla Kunstbibliothek di Berlino (n. Hdz 57); le tavv. nn. 1 e 3 sono edite anche in Blondel 1738, tavv. 58 e 61, in controparte.*

- 150 Decoration d'une cheminée sans glace, à l'usage d'une Antichambre / (in basso a sin) 3 / Mariette excudit
- 151 Decoration d'une cheminée pour une Salle ou Cabinet d'assemblée 7 / (in basso a sin) 4 / Mariette excudit
- 152 Decoration de Cheminée pour un grand Appartement / (in basso a sin) 1 / A Paris chez Mariette rue St Jacques aux colonnes d'Hercules
- 153 Decoration de cheminée, accompagnée d'une riche lambris, propre pour une galerie / (in basso a sin) 2 / A Paris chez Mariette rue St Jacques aux colonnes d'Hercules



### 13. Q

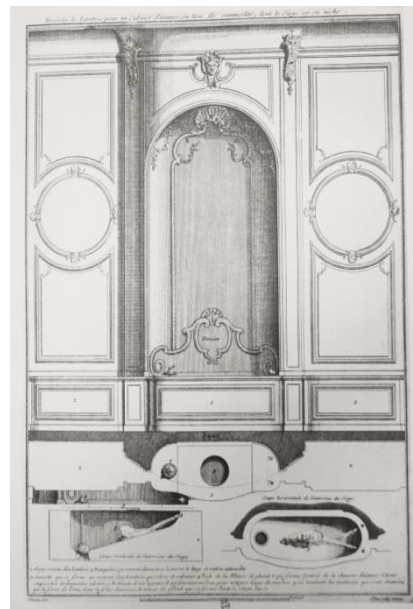
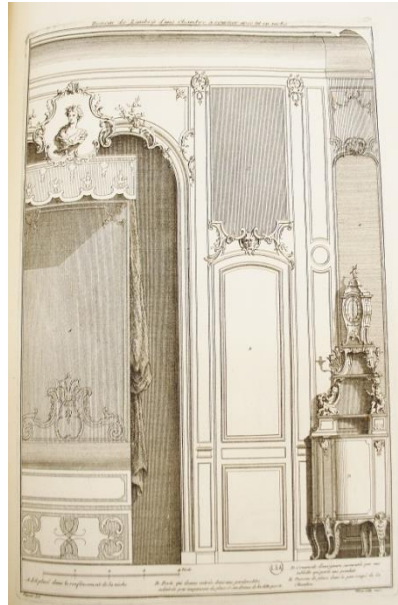
Le seguenti quattro tavole nn. 154 (con titolo) -157, insieme alle precedenti otto tavole numerate 136-143, potrebbero essere identificabili nella suite di 12 segnata nel Catalogue di Jombert «Nouveaux Desseins de lambris pour diverses parties d'un appartement, par le Sieur Pineau 12».

154 NOUVEAUX DESSEINS DE LAMBRIS INVENTES PAR LE SR PINEAU ARCHITECTE / Paris chez Mariette rue St Jacques aux colonnes d'Hercules

155 Dessin de Lambris d'une chambre a coucher avec lit en niche / Pineau del. / Mariette exc.

156 : /

157 : Decoration interieure d'une salle de bain / Pineau del / Mariette exc.



### 13. R

Le seguenti sei tavole 158-163 sono caratterizzate da una numerazione. Potrebbero essere identificabili in quelle indicate nel Catalogue di Jombert come « Décoration de grandes portes d'appartemens à double placard, & à deux vantaux 6/6/1.10 ». La tav. 6 è riedita in Blondel 1738, in controparte.

158 Décoration d'une porte double a placard / (in basso a dex) 1 / A Paris chez Mariette rue S. Jacques aux Colonnes d'Hercules

159 : Décoration d'une Porte à placards à double vantaux, séparé par un pilastre montant et logé dans une meme arcade, et sous un meme Couronnement / Mariette excudit / (in basso a dex) 2

160 : Décoration d'une Porte double à placards variee de deux facons / Mariette excudit / (in basso a dex) 3

161 : Décoration d'une Porte double à placards variee de deux facons / Mariette excudit / (in basso a dex) 4

162 : Décoration d'une Porte à placards dans son chambranle fermé par le haut en anse de panier / Mariette excudit / (in basso a dex) 5

163 : Décoration d'une Porte à placards traitée dans le meme gout que la precedente / Mariette excudit / (in basso a dex) 6



### 13. S

164 -169 Developpemens et profil de Lambris de menuiserie / (in basso a sin) 1 -6 / A Paris chez Mariette rue S. Jacques aux Colonnes d'Hercules



### 13. T

*Suite numerata. Si tratta dei «Nouveaux Dessesins de plafonds qui peuvent s'exécuter en Sculpture ou en Peinture, par le Sieur Pineau 6/6/1.10» del Catalogue di Jombert (nel volume mancano le tavv. 4,5 presenti nella riedizione del 1927).*

170 : Nouveaux desseins de plafonds inventés par Pineau et qui peuvent s'exécuter en sculpture ou en peinture / Pineau invenit / A Paris chez Mariette rue S. Jacques aux Colonnes d'Hercules / (in basso a dex) 1

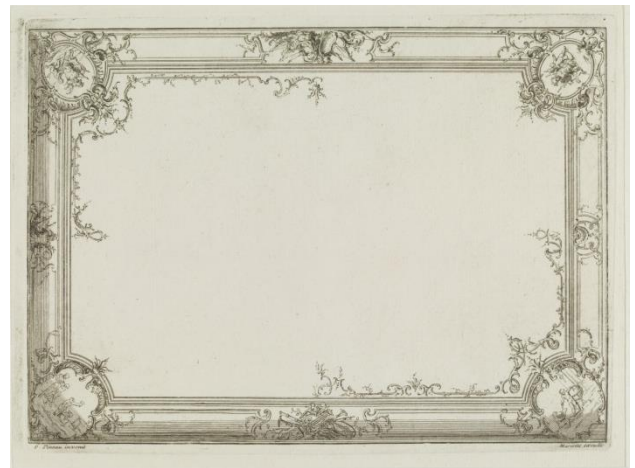
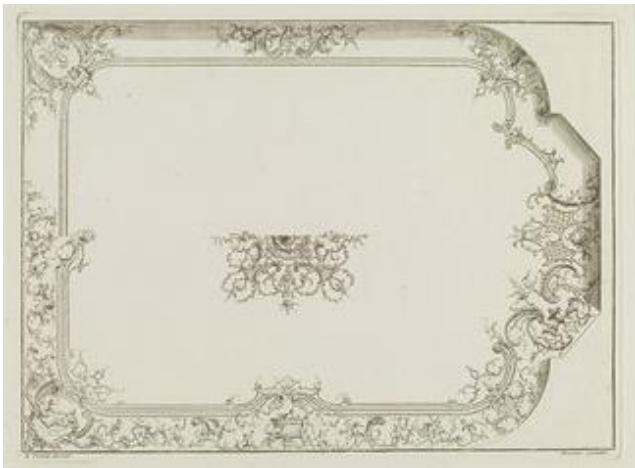
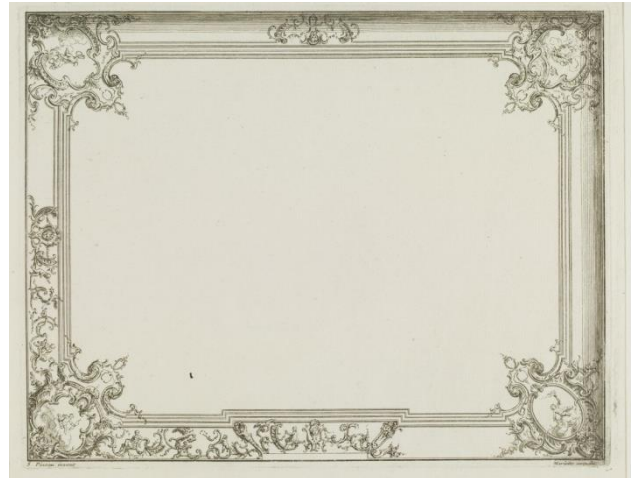
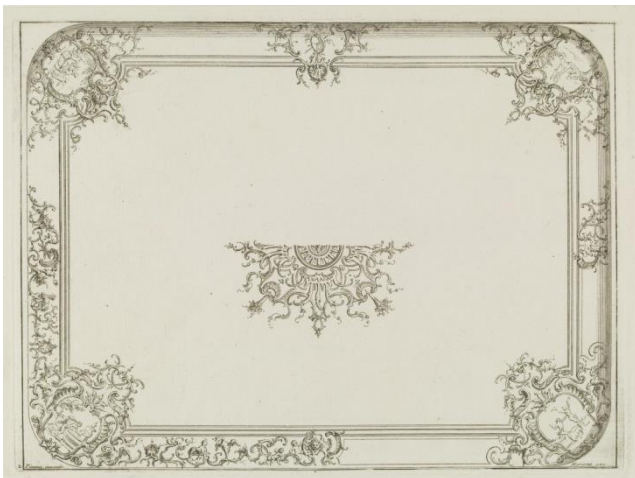
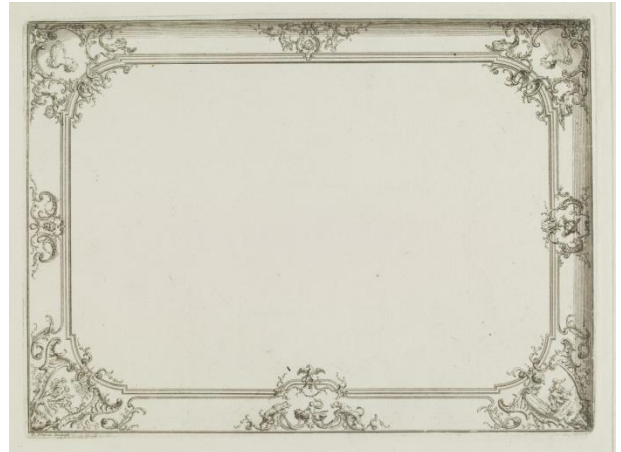
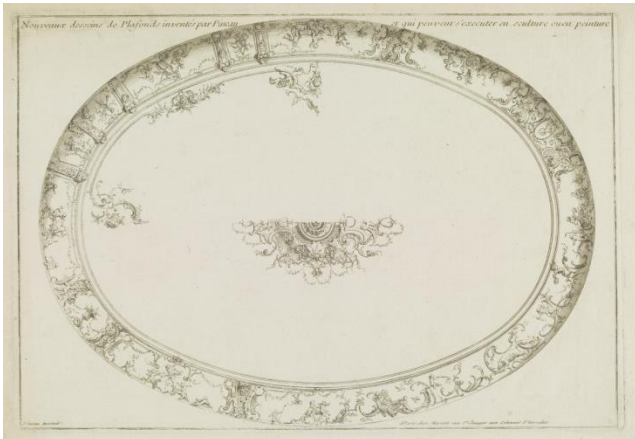
171: (in basso a dex) 2 / Pineau invenit / Mariette exc.

172: (in basso a dex) 3 / Pineau invenit

173: (in basso a dex) 4 / Pineau invenit / Mariette exc.

174: (in basso a dex) 5 / Pineau invenit / Mariette exc.

175: (in basso a dex) 6 / Pineau invenit / Mariette excudit



J. - A. MEISSONNIER, OEUVRE DE JUSTE-AURELE MEISSONNIER, 1733-1748.

Artista: Juste – Aurèle Meissonnier (1695-1750)

Incisore: vari

Editore: vedova Chéreau (tra il 1733 e il 1738), poi Gabriel Huquier (tra il 1738 e il 1748).

Titolo: OEUVRE de JUSTE AURELE MEISSONNIER Peintre Sculpteur Architecte & Dessinateur de la chambre et Cabinet DU ROY / A Paris chez Huquier rue St Jacque au coin de celle des Mathurins CPR

Luogo di pubblicazione: Paris

Data: le incisioni rappresentano progetti concepiti fino dal 1724; il progetto editoriale è portato avanti tra il 1733 e il 1748.

Dimensioni: varie

Collezioni: Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, EST 327 [fonte delle immagini qui riprodotte]; per le collocazioni delle singole tavole si rimanda a Fuhring 1999, II, pp. 313-383.

Bibliografia: Destailleur 1863, pp. 226-234; Guilnard 1880, p. 155-157; Berlin 1894, n. 16; Kimball 1942; Kimball 1943; Thornton 1984, p. 107; Fuhring 1999, I, pp. 53-66 e II, pp. 313-383.

Note: di seguito, le tavole dedicate agli ornamenti intagliati e alla decorazione d'interni.

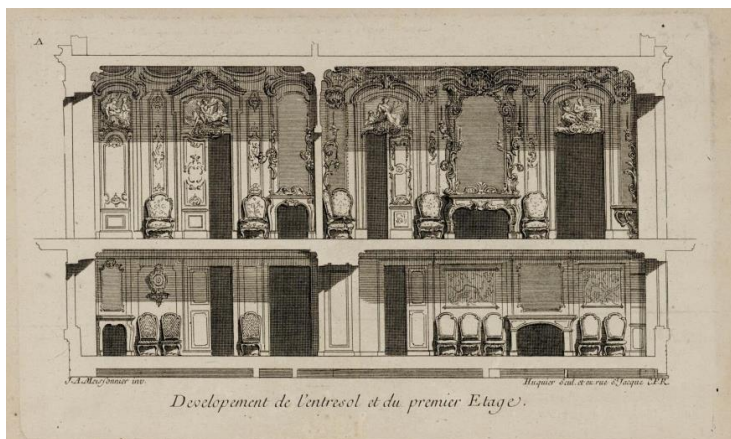
#### 14. A

PLAN de la MAISON de Sieur BRETHOUS Avec ses Environs par J. A. MEISSONNIER Architecte Dessinateur de la Chambre & Cabiner DE SA MAJESTE' / A Paris chez Huquier rue St Jacque au coin de celle des Mathurins C.P.R. / (in alto a sin) A

*contiene 2 tavole dedicate agli interni:*

Developement de l'entresol et du Premier Etage / J. A. Meissonnier inventit / Huquier scul et ex. Rue St Jacque C.P.R.

Developement du second et troisieme Etage / J. A. Meissonnier inventit / Huquier scul et ex. Rue St Jacque C.P.R.



## 14. B

SIXIEME LIVRE Des Oeuvres de J. A. Meissonnier gravé par Huquier / (in alto a sin) F

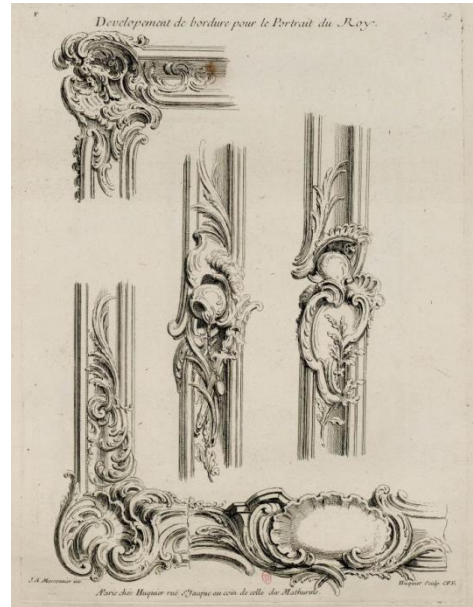
*contiene 4 tavole dedicate a cornici:*

Developement de Bordure du Portrait du Roy / J. A. Meissonnier inventit / Huquier scul et ex. Rue St Jacque C.P.R.

Developement de Bordure du Portrait du Roy / J. A. Meissonnier inventit / Huquier scul C.P.R./ A Paris chez Huquier Rue St Jacque au coin de celle de Mathurins

Developement de bordure pour une chasse du Roy / J. A. Meissonnier inventit / Huquier scul et ex. C.P.R.

Developement de bordure pour la chasse du Roy / J. A. Meissonnier inventit / Huquier scul et ex. Rue St Jacque C.P.R.



## 14. C

Septieme Livre Des Oeuvres de J. A. Meissonnier gravé par Huquier / (in alto a sin) G

*contiene 2 tavole dedicate agli arredi:*

Table de cabinet / J. A. Meissonnier inventit / Huquier scul et ex. Rue St Jacque C.P.R.

Table d'appartement / J. A. Meissonnier inventit / Huquier scul et ex. Rue St Jacque C.P.R.



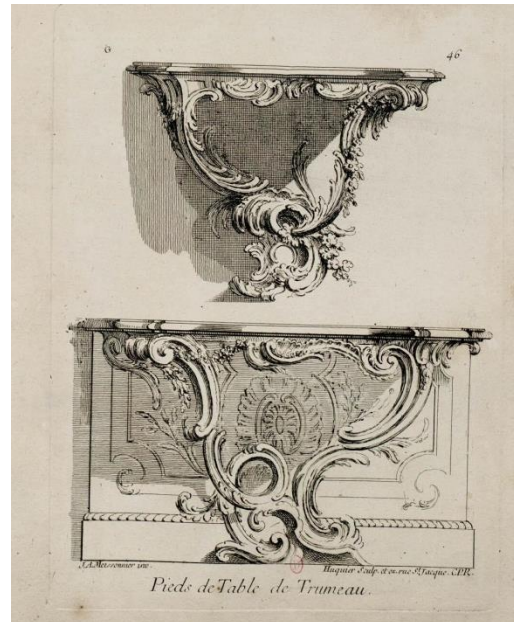
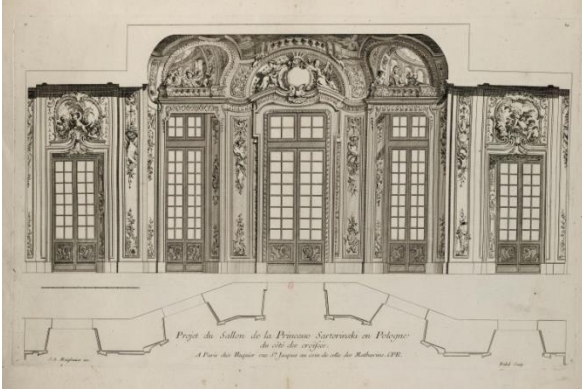
## 14. D

Projet su Sallon de la Pricipesse Sartorinski en Pologne / du côté des croisées / A Paris chez Huquier rue St Jacque au coin de celle des Mathurins C.P.R. / J. A. Meissonnier inv / Babel sculp. / (in alto a sin) O

Vue du même Sallon du costé des glaces / A Paris chez Huquier rue St Jacque au coin de celle des Mathurins C.P.R. / J. A. Meissonnier inv / Babel sculp. / (in alto a sin) O

Vue du même Sallon par le bout des Sophites / J. A. Meissonnier inv / Babel sculp. Huquier ex. Rue St Jacque CPR / (in alto a sin) O

Pieds de Table de Trumeau / J. A. Meissonnier inv / Huquier sculp et ex. Rue St Jacque CPR



## 14. E

Cabinet de Mr le Comte Bielinski Grand Marechal de la Couronne de Pologne executé en 1734 / A Paris chez Huquier rue St Jacque au coin de celle des Mathurins C.P.R. / J. A. Meissonnier inv / Chenu sculp / (in alto a sin) P

Vue de l'angle du même Cabinet / J. A. Meissonnier inv / Chenu sculp Huquier ex. Rue st Jacque C.P.R.

Vue du trumeau du même Cabinet / J. A. Meissonnier inv / Baquoy sculp Huquier ex. Rue st Jacque C.P.R.



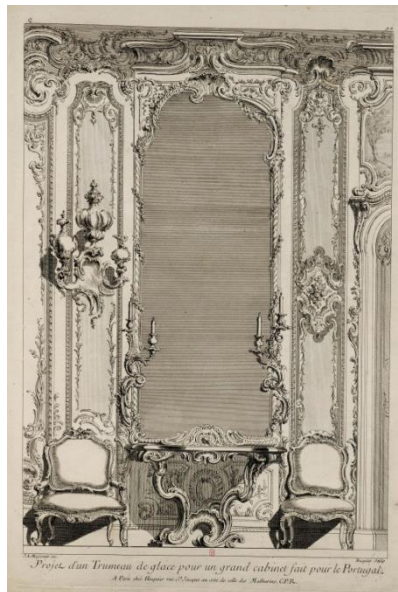
## 14. F

Projet de Porte d'Appartement fait pour M. la Baronne de Bezenval / A Paris chez Huquier rue St Jacque au coin de celle des Mathurins C.P.R. / J. A. Meissonnier inv / Huquier sc / (in alto a sin) Q

Projet d'un Trumeau de Glace pour un grand cabinet fait pour le Portugal / A Paris chez Huquier rue St Jacque au coin de celle des Mathurins C.P.R. / J. A. Meissonnier inv / Huquier sc / (in alto a sin) Q

Developement d'un trumeau de glace fait pour le Portugal / J. A. Meissonnier inv / Huquier sculp et ex. Rue St Jacque CPR / (in alto a sin) Q

Canapé executé pour M. le Comte Bielinski Grand M.al de la Couronne de Pologne, en 1735 / A Paris chez Huquier rue St Jacque au coin de celle des Mathurins C.P.R. / J. A. Meissonnier inv / Huquier sculp / (in alto a sin) Q





## 14. G

Projet d'une grande Pendule placée sur un panneau / J. A. Meissonnier inv / Huquier sculp et ex. Rue St Jacques  
CPR



## 14. H

Cadran a vent de Mr le Duc de Mortemar en 1724 A Paris chez Huquier rue St Jacques pres de celle des  
Mathurins C.P.R. / J. A. Meissonnier inv / Huquier sculp et ex



J. MANSART DE JOUY, DIVERS DECORATIONS DE CHEMINEES, PARIS S.D. [CIRCA 1734-1745]

Artista: Jean Mansart de Jouy (Jean Mansart l'ainé, 1705-1783)

Incisore: ?

Editore: Nicolas -Jean-Baptiste de Poilly (1707-1780)

Titolo: DIVERS DÉCORATION DE CHEMINÉE / Jean mansart l'Ainé / a Paris Chez N. J. B. Poilly rue S. Jacques a l'Esperance

Numero di tavole: 6 tavole

Luogo di pubblicazione: Paris

Data: circa 1734-1745

Dimensioni: 21x39cm

Collezioni: Paris, BNF Hd-18-pet fol. Volume 28,5x44cm in cui sono presenti altre 6 tavv. (DIVERS DÉCORATIONS DE CHEMINÉE Moreau Inv. et fecit/ À Paris chez N. J. B de Poliiy rue S. jacques à l'Esperance, con Tavole 2-6 segnate Jean Mansart l'ainé) [fonte delle immagini qui riprodotte]

Bibliografia: Guilmard 1888, p. 158, Jessen 1894, p. 230; Berlin 1939, nr. 3808; Kimball 1943, p. 181; Fuhring 1990, cat. 895; Wilke 2016

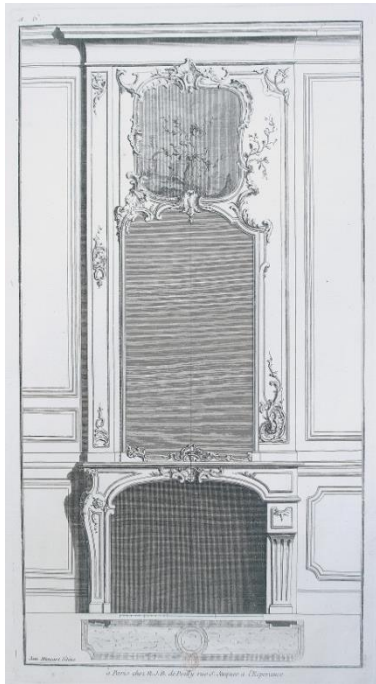
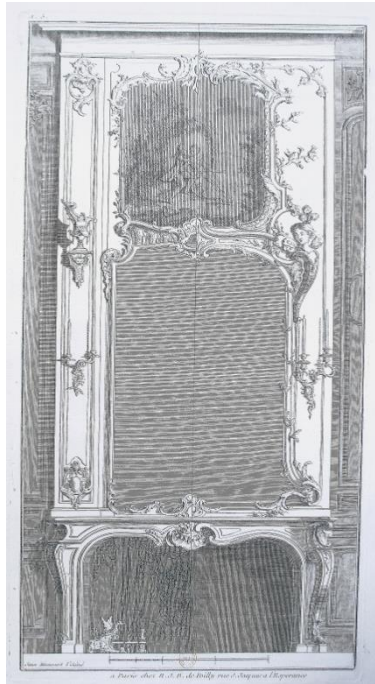
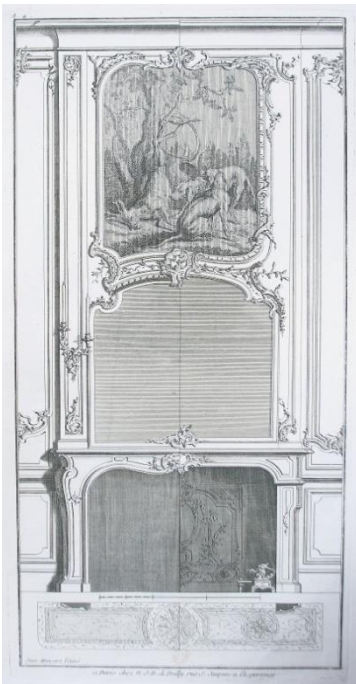
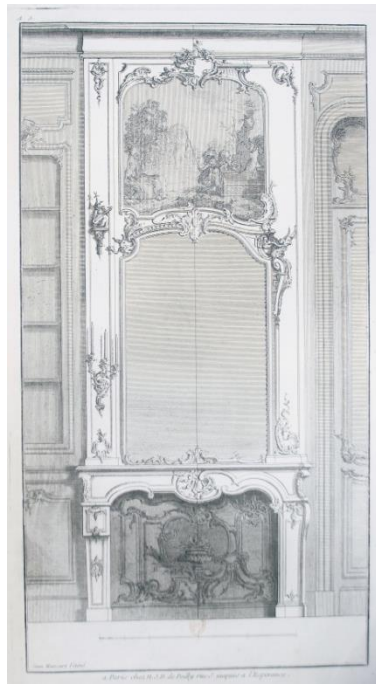
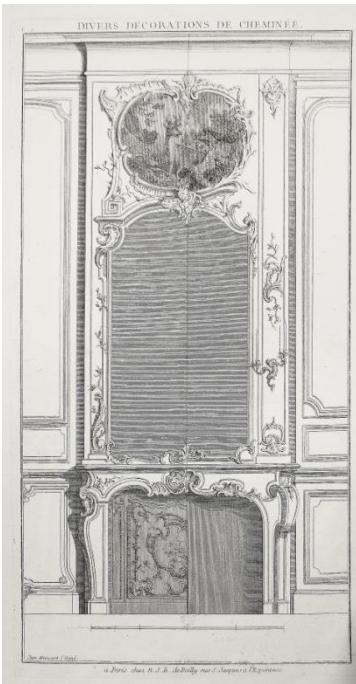
Note: tavole segnate in basso a sinistra Jean Mansart l'ainé e in alto a sinistra A1-A6.

Nove delle stampe presenti nel volume in BNF sono poi edite in J. - F. Blondel, *Livre nouveau ou regles des cinq ordres d'architecture*, Paris 1757 (21,5x35,5cm), dove sono segnate come Charpentier sculp. indicando sulla tav. 55 la data 1756.

Jean Mansart de Jouy (1700-?), architetto, è figlio di Jules Hardouin Mansart. Sua è anche una suite di *Décoration du Lambris du côté de la cheminée du salon de Brunoy, chez Poilly* (Guilmard p. 158).

Nicolas -Jean-Baptiste de Poilly (1707-1780), figlio di Jean de Poilly, comincia la sua attività di editore dal 1734, quando compra da Jean Mariette 32.000 libri. Fino al 1734 il suo indirizzo è Saint Jacques, paroisse Saint-Séverin. Dal 1734 pubblica sotto l'insegna Espérance in rue Saint-Jacques, dove lo si trova ancora nel 1750: la data della raccolta è quindi post 1734 (Préaud, Casselle, Grivel, Le Bitouzé 1987, p. 266).

J. MANSART DE JOUY, DIVERS DECORATIONS DE CHEMINEES, PARIS S.D. [CIRCA 1734-1745]





J. MANSART DE JOUY, DIVERS DECORATIONS DE CHEMINEES, PARIS S.D. [CIRCA 1734-1745, SECONDA SERIE]

Artista: Jean Mansart de Jouy (Jean Mansart l'ainé, 1705-1783)

Incisore: ?

Editore: Nicolas -Jean-Baptiste de Poilly (1707-1780)

Titolo: DIVERS DÉCORATIONS DE CHEMINÉE / Moreau Inv. et fecit / À Paris chez N. J. B de Poilly rue S. Jacques à l'Esperance

Numero di tavole: 6 tavole

Luogo di pubblicazione: Paris

Data: circa 1734-1745

Dimensioni: 21x36,5 cm

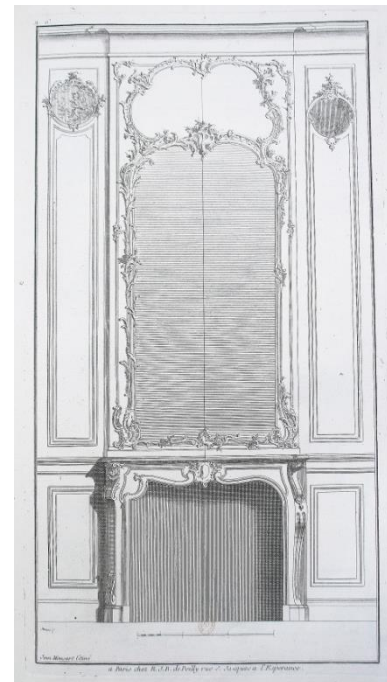
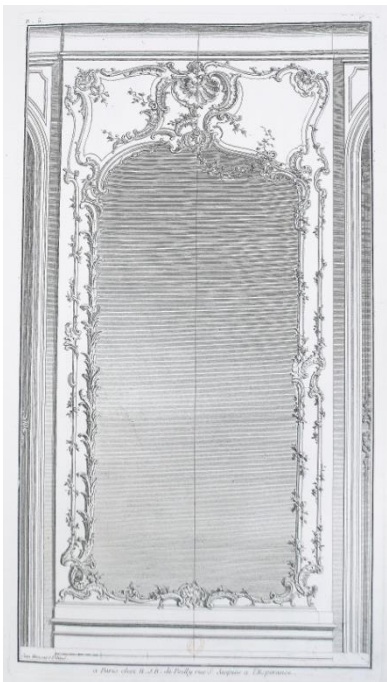
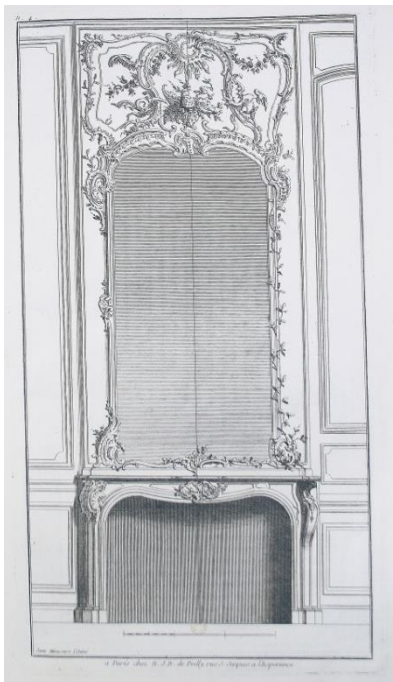
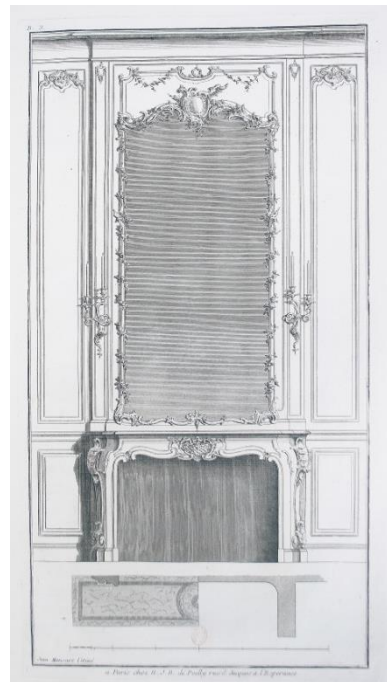
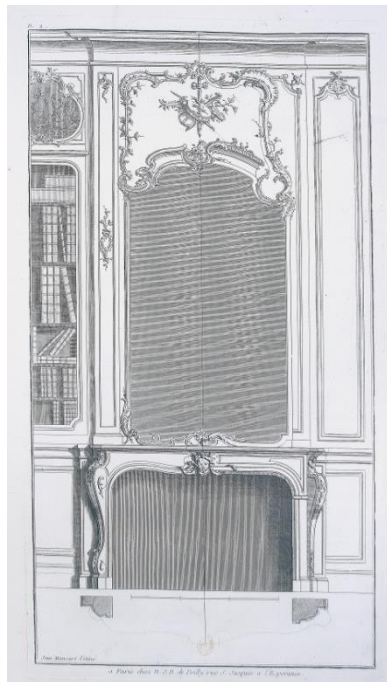
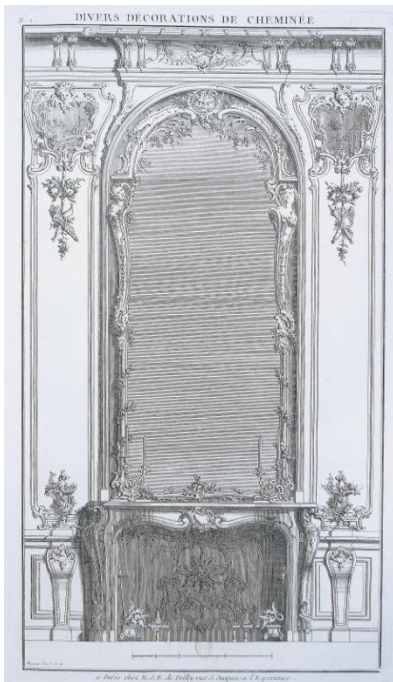
Collezioni: Paris, BNF Hd-18-pet fol (volume 28,5x44cm, in cui sono presenti altre 6 tavv. DIVERS DÉCORATIONS DE CHEMINÉE) [fonte delle immagini qui riprodotte]; Torino, BNU, q.III.42 (tavv. 2,3)

Bibliografia: Guilmard 1888, p. 158; Jessen 1894, p. 230; Berlin 1939, nr. 3808; Fuhring 1990, cat. 895; Wilke 2016.

Note: Tav. 1 segnata Mansart Inv. et Fecit; tavole 2-6 segnate Jean Mansart l'ainé; segnate in alto a sin. B 1-B 6.

Novembre delle stampe presenti nel volume in BNF sono poi edite in J. – F. Blondel, *Livre nouveau ou regles des cinq ordres d'architecture*, Paris 1757, dove sono segnate come Charpentier sculp. e sulla tav. 55 è indicata la data 1756 (21,5x35,5cm).

Le tavv. 5 e 6 sono riprese dopo il 1746 nel *Nouveau Dessin de Cheminée Necessaire aux sculpteurs, Menuisiers, Marbriers, et Tailleurs de Pierre: Et à ceux qui Veulent se perfectionner dans le Dessin / Poulleau invenit et sculpsit / Se vend a Paris chez Daumont rüe de la Ferroniere à l'Aigle D'Or* firmato da Poulleau, inserito nella raccolta di *Oeuvres de Delafosse*, tome III, Cahier N, sebbene secondo Guilmard (1880, p. 221) i Cahiers M,N,O,P,Q, non siano di Delafosse ma furono aggiunti dall'editore Daumont per completare l'alfabeto. Le tavole firmate Poulleau sono presenti nelle collezioni Paris, BNF, Hd 14 b, in-fol -2 tavv.-; Torino, BNU q.III.42 -2 tavv.-; si veda Berlin 1939, n. 3818; Fuhring 1990, cat. 1120.



C. A. DAVILER, COURS D'ARCHITECTURE, NOUVELLE EDITION, PARIS 1738.

Artista: vari

Incisore: Jacques-François Blondel

Editore: Jean Mariette

Titolo: COURS D'ARCHITECTURE QUI COMPREND LES ORDRES DE VIGNOLE, AVEC DES COMMENTAIRES, Les figures & les Descriptions de ses plus beaux Bâtimens, & de ceux DE MICHEL-ANGE, DES INSTRUCTIONS ET DES PRECEPTES & plusieurs nouveaux Dessesins concernans la Distribution & la Décoration, la Matière & la Construction des Edifices, la Maçonnerie, la Charpenterie, la Converture, la Serrurerie, la Menuiserie, le Jardinage, & généralement tout ce qui regarde L'ART DE BASTIR ; Par le Sieur C.A. D'AVILER Architecte. NOUVELLE EDITION, Enrichie de nouvelles Planches, & revûe & augmentée de plusieurs Dessesins conformes à l'usage present, & d'un grand nombre de Remarques. A Paris, chez JEAN MARIETTE, rue S. Jacques, aux Colonnes d'Hercules. M.DCC.XXXVIII AVEC PRIVILEGE DU ROI

Luogo di pubblicazione: Paris

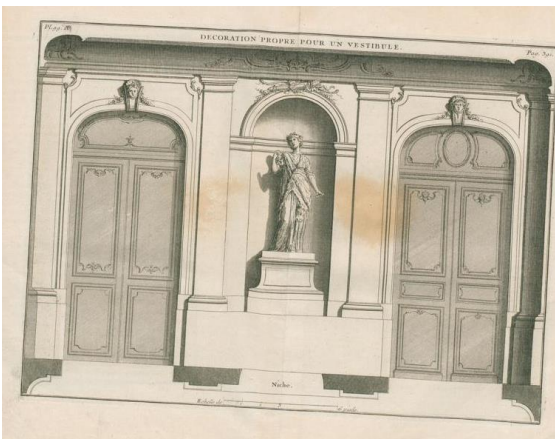
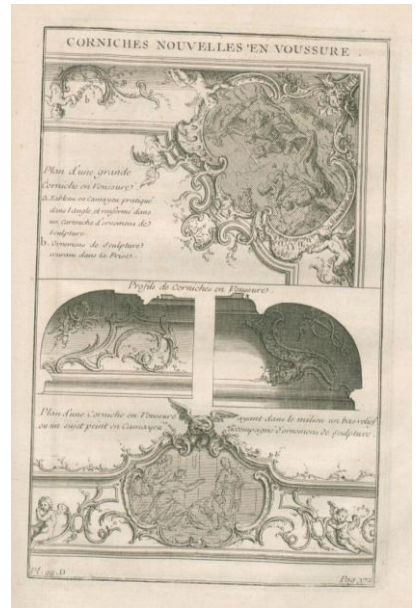
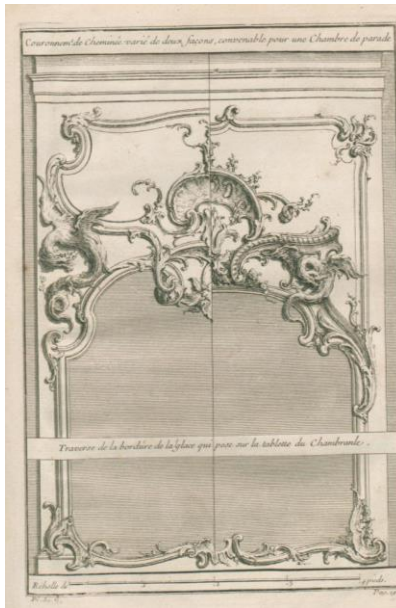
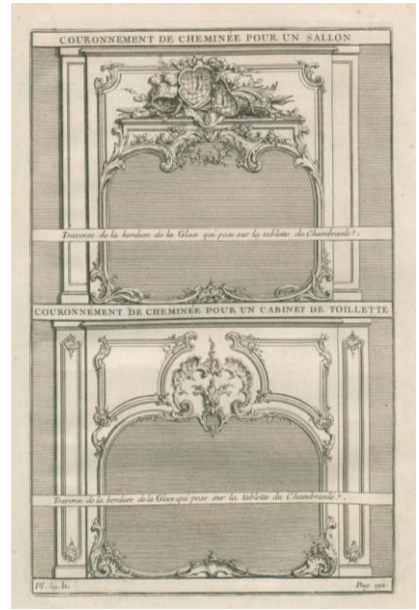
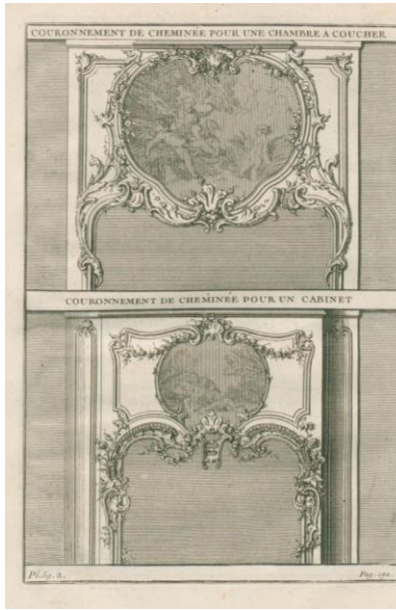
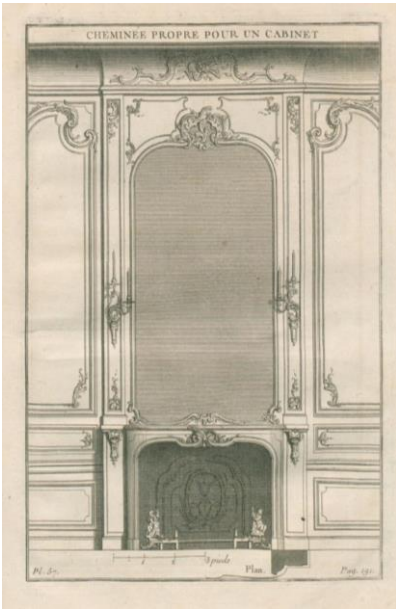
Data: 1738

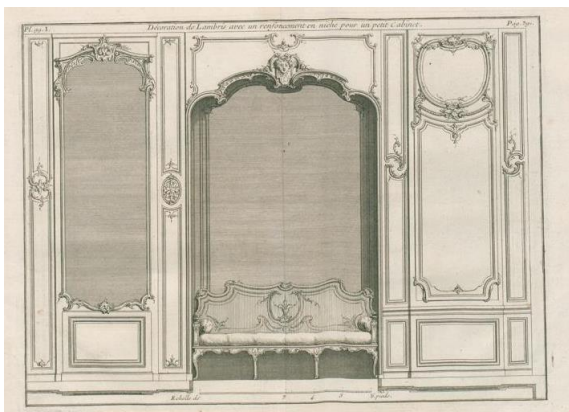
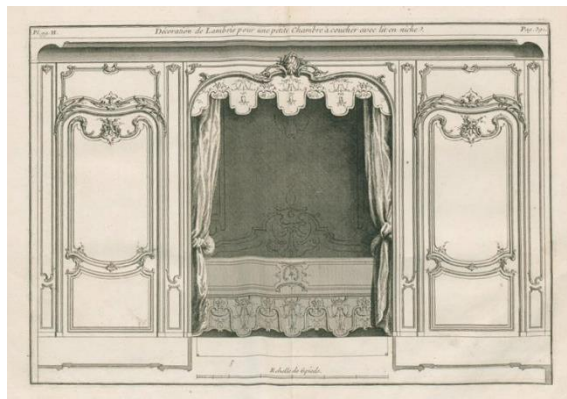
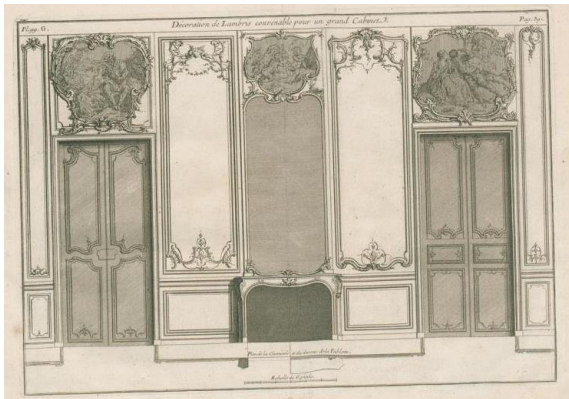
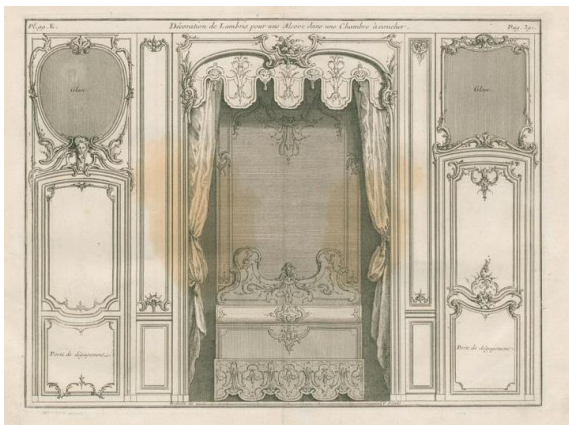
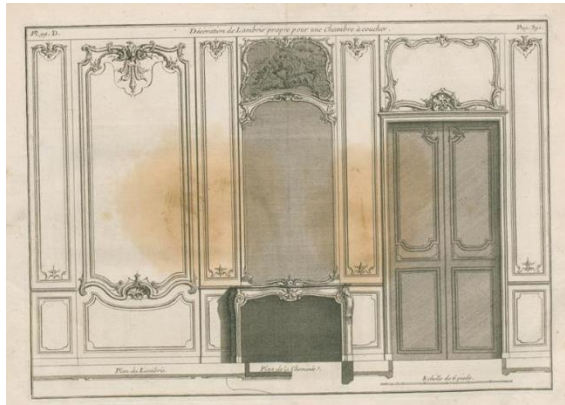
Dimensioni: 1 vol. 29 cm

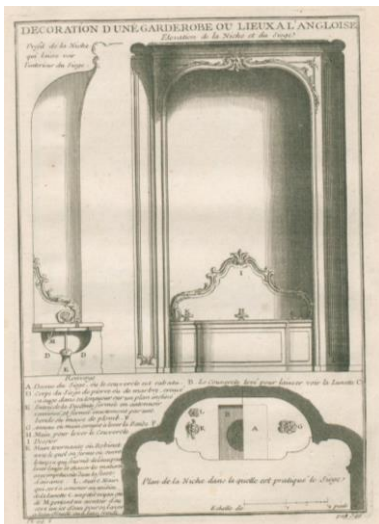
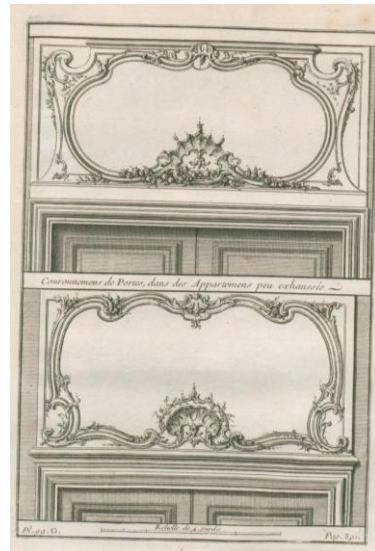
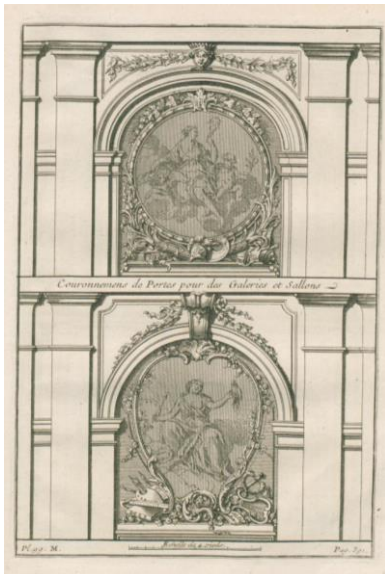
Collezioni: Paris, BNF, 4-V-4946; Los Angeles, Getty Research Institut, n. NA2515.A8 1738; Torino, Biblioteca d'Arte FTM, TOAMC.073.AVI.LP (volume segnato Conzani e V. La. tt.).

Bibliografia: Fuhring 2003, p. 252; Wilke 2016, pp. 120-126, cat. 66.

Note: elencato nelle novità letterarie del Journal de Sçavants, maggio 1738, p. 319; nel Journal de Sçavants, agosto 1738, p. 557 (dove si dice che il testo è pubblicato da Jean Mariette e che "M. Mariette fils", Pierre-Jean, è responsabile dell'edizione); nel Mercure de France, novembre 1738, pp. 2415-2416. Nella prefazione del volume si esplicita che il testo di d'Aviler del 1691 era stato accresciuto da Jean-Baptiste Alexandre Le Blond (1679-1719) in seconda edizione (1710) e che nel 1720 fu realizzata una terza edizione che non differiva dalla seconda. Rispetto all'edizione precedente sono aggiunte tavole di Blondel e Pineau. Nel testo è dichiarato che le 4 tavole numerate 59 (decorazioni di sopracaminiera) sono di disegno di Pineau. Per la tav. 59 d vi è un disegno preparatorio di Pineau in MAD 29115. Nel 1750 Pierre-Jean Mariette cura una nuova edizione, mantenendo le tavole aggiunte nel 1738.







J. – F. BLONDEL, DE LA DISTRIBUTION DES MAISONS DE PLAISANCE, 2 VOLL., PARIS 1737-1738, II , 1738

Artista: Jacques-François Blondel (1705-1774)

Incisore: Jacques-François Blondel (1705-1774)

Editore: Charles-Antoine Jombert

Titolo: DE LA DISTRIBUTION DES MAISONS DE PLAISANCE ET DE LA DECORATION DES EDIFICES EN GENERAL par Jacques-François Blondel. Ouvrage enrichi de cent soixante Planches en taille-douce, gravées par l'Auteur. A PARIS, RUE S. JACQUES, Chez CHARLES-ANTOINE JOMBERT, Libraire du Roy pour l'Artillerie, à l'Image Notre-Dame.

Luogo di pubblicazione: Paris

Data: 1738

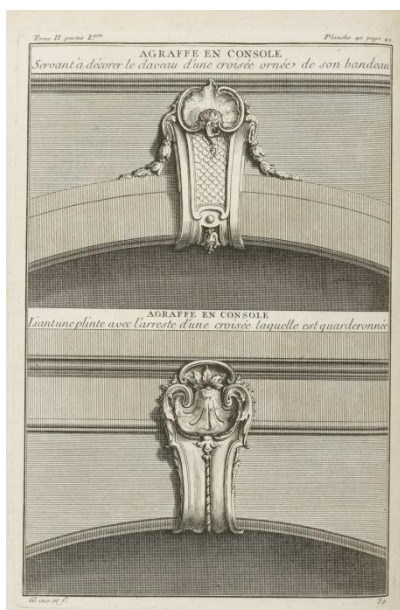
Dimensioni: circa 20x28 cm.

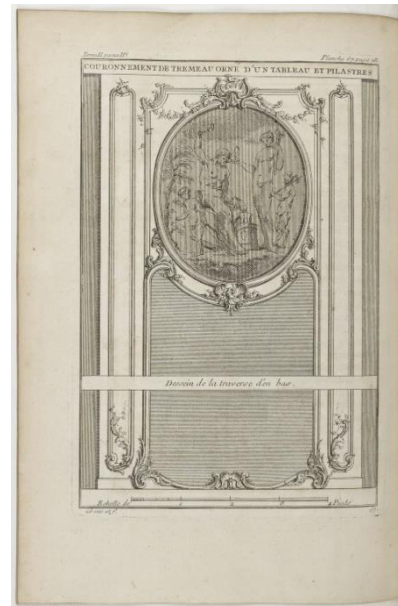
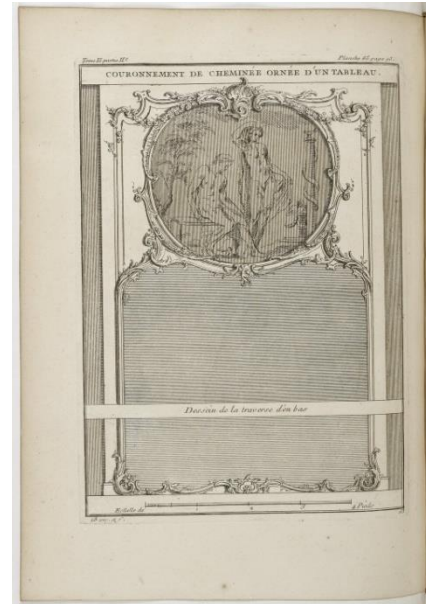
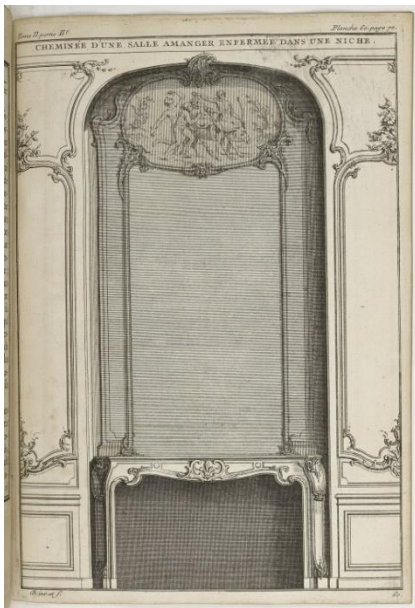
Collezioni: New York, MET, 52.519.178.1-2; Paris, BNF, V 8954; Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, 4 Res 2; Torino, Accademia delle Scienze, DC 3911.

Bibliografia: Guilnard 1880, p. 170; Jessen 1894, p. 193, n. 1201; Berlin 1939, n. 2400; Etlin 1978, pp. 137-147; Fuhring 1999, II, pp. 457-458; Fuhring 2003, p. 252; Wilke 2016, II, p. 34.

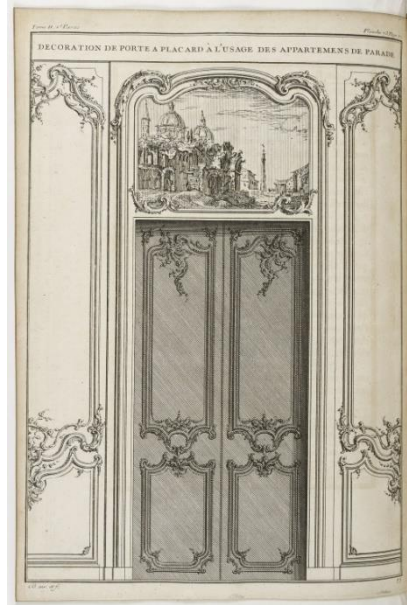
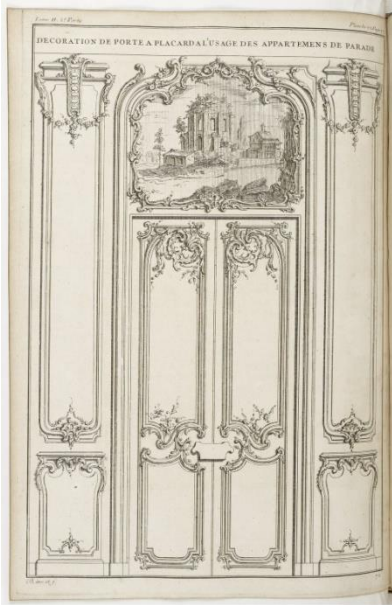
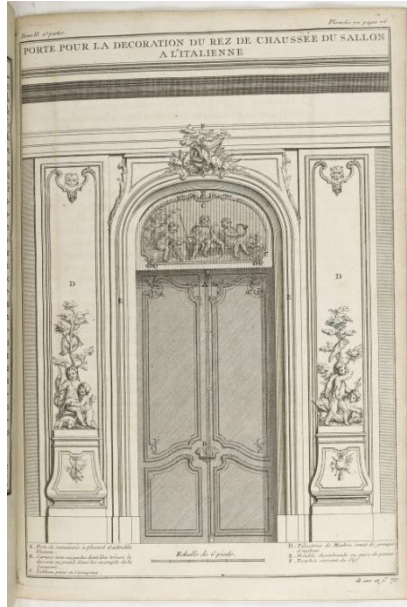
Note: tavole segnate "B. inv et f". Tre tavole sono edite usando le stesse illustrazioni pubblicate da Mariette nell'Architecture François; presso le raccolte di disegni di Nicolas Pineau al Musée des Arts Décoratifs sono conservati alcuni disegni preparatori per le tavole.

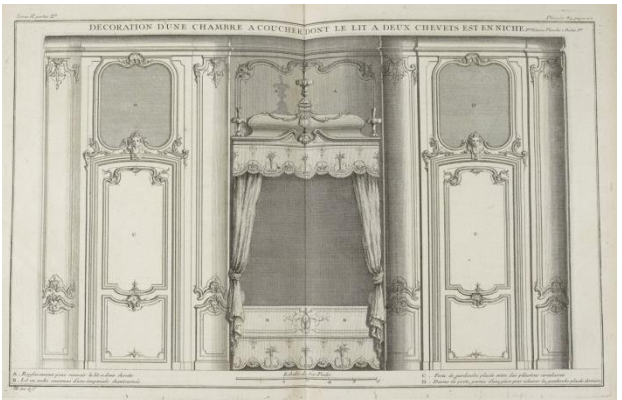
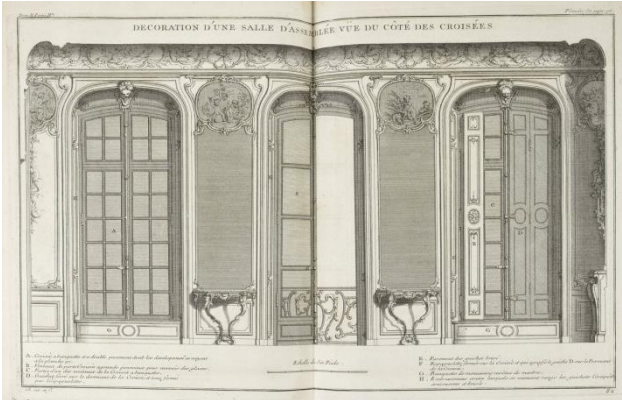
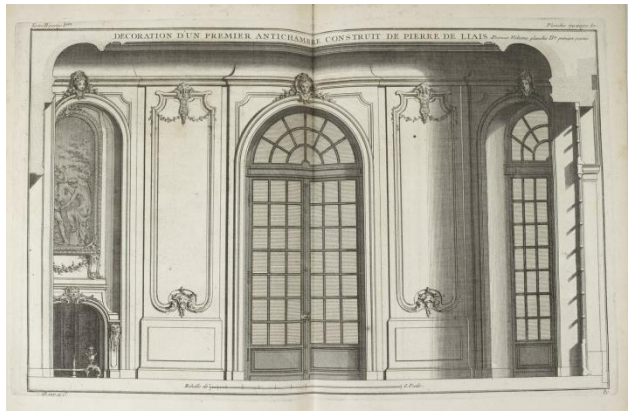
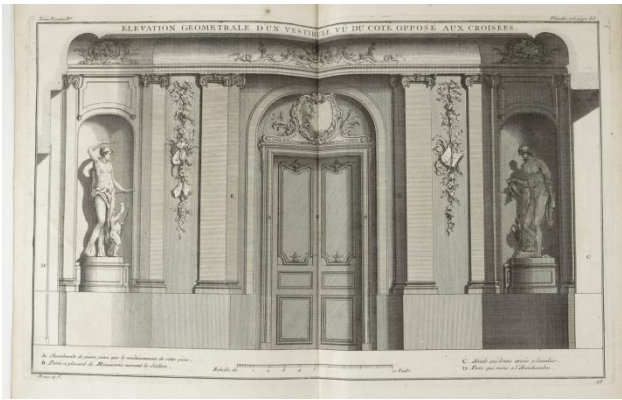
Di seguito sono illustrate le tavole dedicate agli ornamenti intagliati e alla decorazione d'interni.

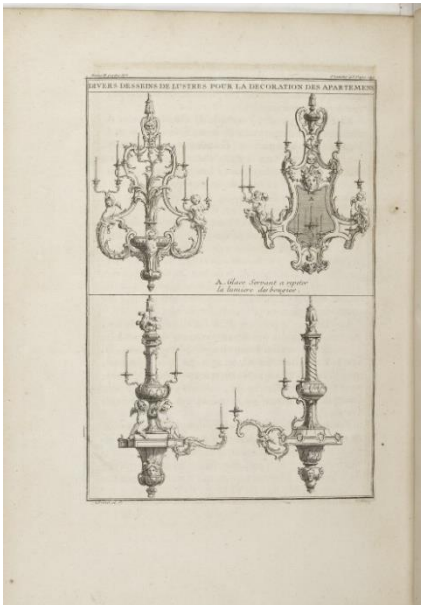
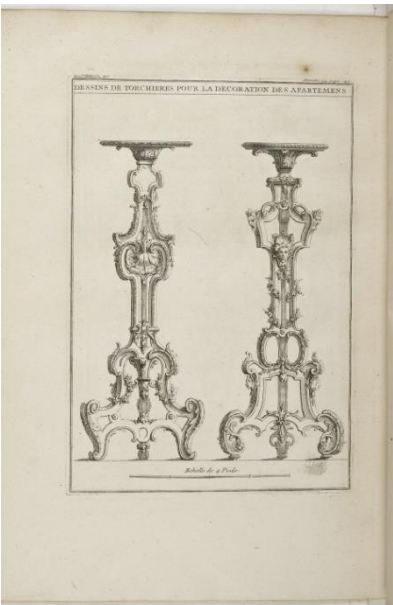
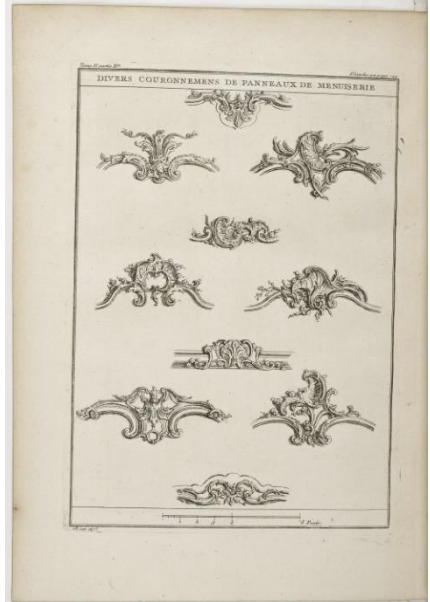
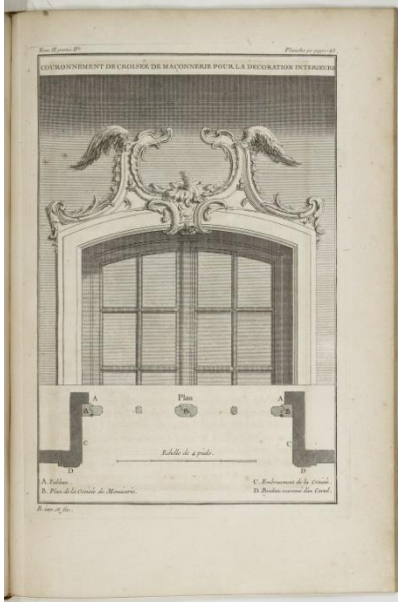
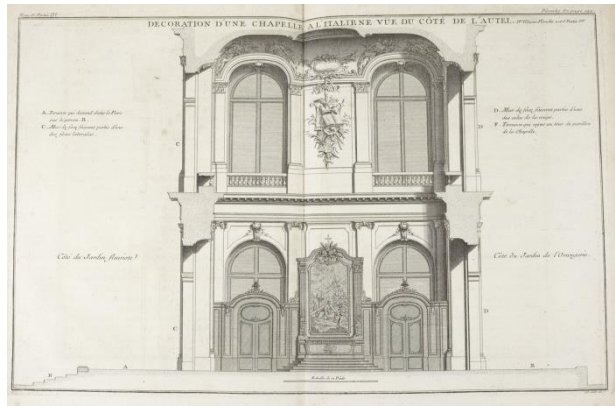
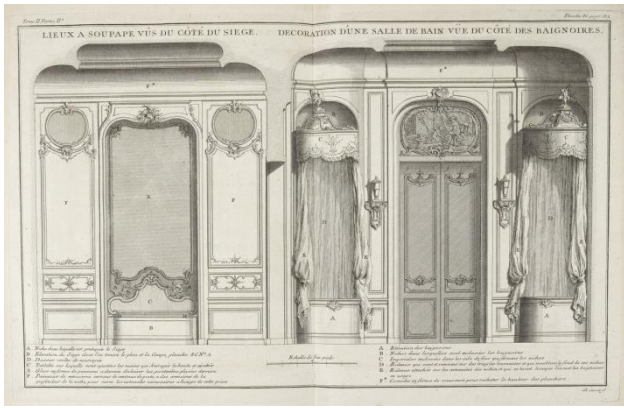












## 19

[MONDON?] DIVERS DESSINS DE MENUISERIE, PARIS S.D. [MA POST 1739]

Artista: ?

Incisore: ?

Editore: Etienne Charpentier (1707-1792)

Titolo: Divers Dessins de Menuiserie pour la decoration des Appartemens presentement à la mode / à Paris chez Charpentier rue St Jacques au Coq

Numero di tavole: 6 stampe

Luogo di pubblicazione: Paris

Data: post 1739

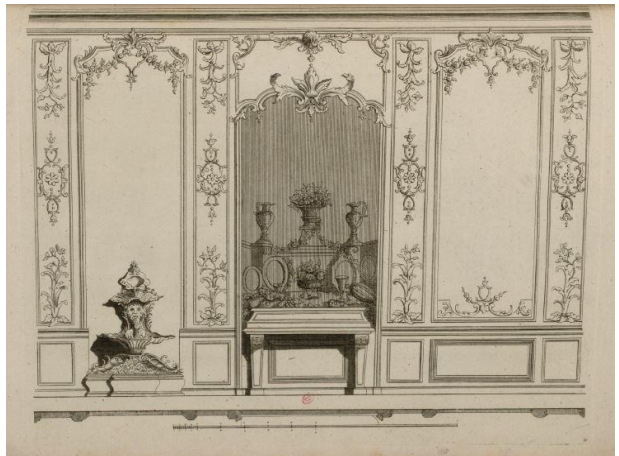
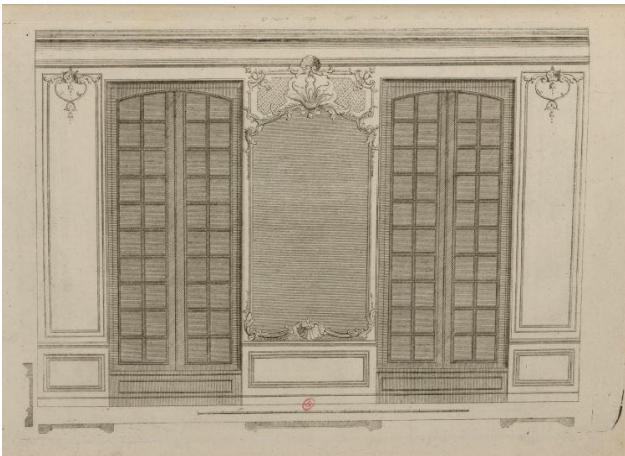
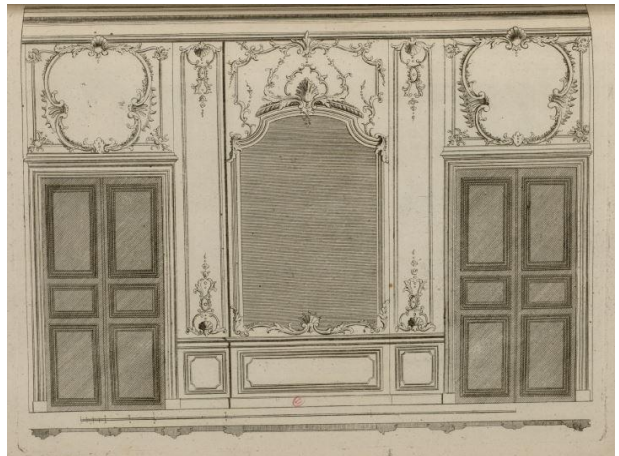
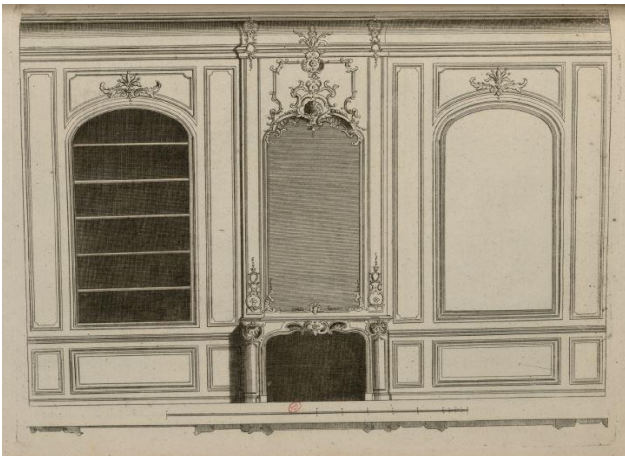
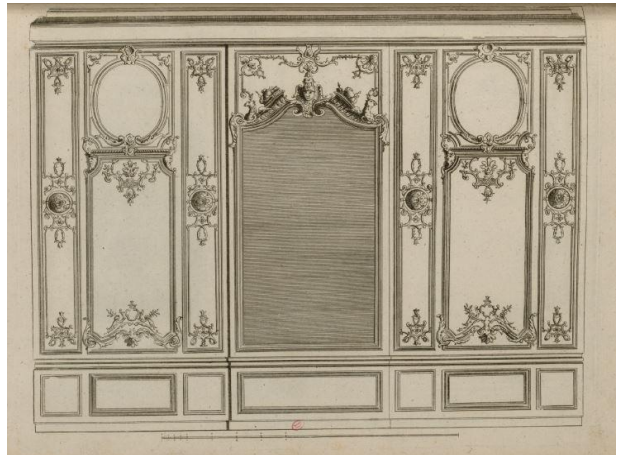
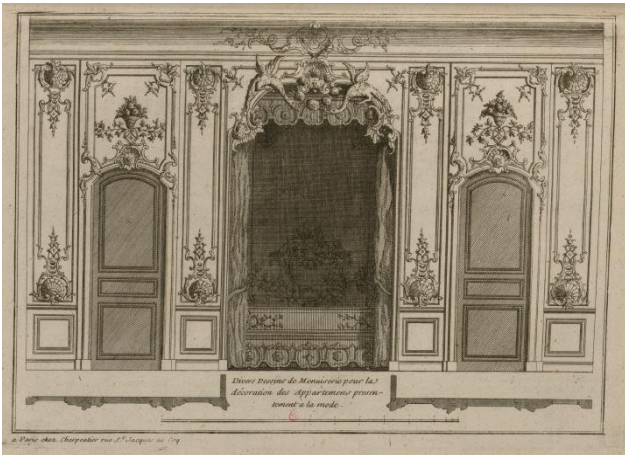
Dimensioni: 29,5x23,5cm circa

Collezioni: Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, Fol Res 80 [fonte delle immagini qui riprodotte]

Bibliografia: Guilmard 1880, p. 163.

Note: Tav 1 (INHA Fol Res 80) segnata successivamente a matita "Mondon", autore di un *Neuvième Livre propre pour la menuiserie, inventé par Mondon fils, 1749. Paris, chez Roguie* (Guilmard 1880, p. 163).

L'editore Etienne Charpentier è segnalato in rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Séverin, au Coq, a partire dal 1739 (cfr. [http://data.bnf.fr/15303631/etienne\\_charpentier/](http://data.bnf.fr/15303631/etienne_charpentier/))



T. LAINE, LIVRE DE DIVERS DESSEINS D'ORNEMENTS, AIX EN PROVENCE 1740

Artista: Thomas Lainé (1682-1739)

Incisore: Jean Joseph Balechou (1715-1764)

Editore: ?

Titolo: Livre de divers desseins d'ornements qui par la nouveauté l'intelligence le bon gout des compositions et par leurs richesses n'est pas moins utile a ceux qui commencent a s'appliquer au dessein qu'a ceux que leur profession obligent journellement d'en faire usage/inventé par Mr Lainé Architecte et sculpteur du Roi [...] gravé a Paris par J. J. Balechou 1740/ se vend a aix en provence chez monsieur Viale peintre

Numero di tavole: 24 tavole

Luogo di pubblicazione: Aix en provence

Data: 1740

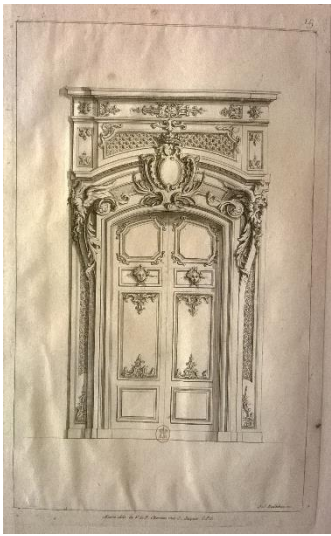
Collezioni: Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, NUM FOL RES 56; Paris, BNF, EF5 res.

Bibliografia: Guilnard 1880, p. 124; Berlin 1939, 410; Pons 1986, tav. 322, pp. 497-498; Fuhring 1989, pp. 44-45.

Note: Disegni preparatori per le tavv. 23 e 24 a Paris, BNF (Pons 1986, tav. 322, Fuhring 1989, p. 44).

Sono qui illustrate le sole tavole dedicate alla decorazione intagliata.









C.- E. BRISEUX, L'ART DE BATIR DES MAISONS DE CAMPAGNE, PARIS 1743

Artista: Charles-Etienne Briseux (1680-1754)

Incisore: Tavole segnate Briseux inv / Bab sc; Briseux inv / Blondel sc

Editore : Prault

Titolo: L'ART DE BATIR DES MAISONS DE CAMPAGNE OÙ L'ON TRAITÉ DE LEUR DISTRIBUTION, DE LEUR CONSTRUCTION, & de leur Décoration [...] AVEC L'EXPLICATION DE CES PROJETS, Et des Dessains de Menuiserie, de Serrurerie, de Parterres, & d'autres Ornaments propres à la Decoration intérieure & extérieure. TOUS CES PROJETS ET DESSEINS GRAVÉS EN TAILLE DOUCE. Ouvrage très utile, non seulement pour construire des Maisons de Campagne, mais aussi pour bâtir dans les Villes, & qui peut fournir des idées pour donner aux anciens Bâtimens, des Distributions plus commodes. Par le Sieur C.E. Briseux, Architecte. A Paris, Chez Prault Père, à l'entrée du Quay de Gevres, au Paradis. M.DCC.XLIII. AVEC PRIVILEGE DU ROY

Numero di tavole: nel vol. II, la Septieme partie (p. 153) è dedicata alla decorazione interiore con 45 tavole dedicate all'ornamentazione intagliata.

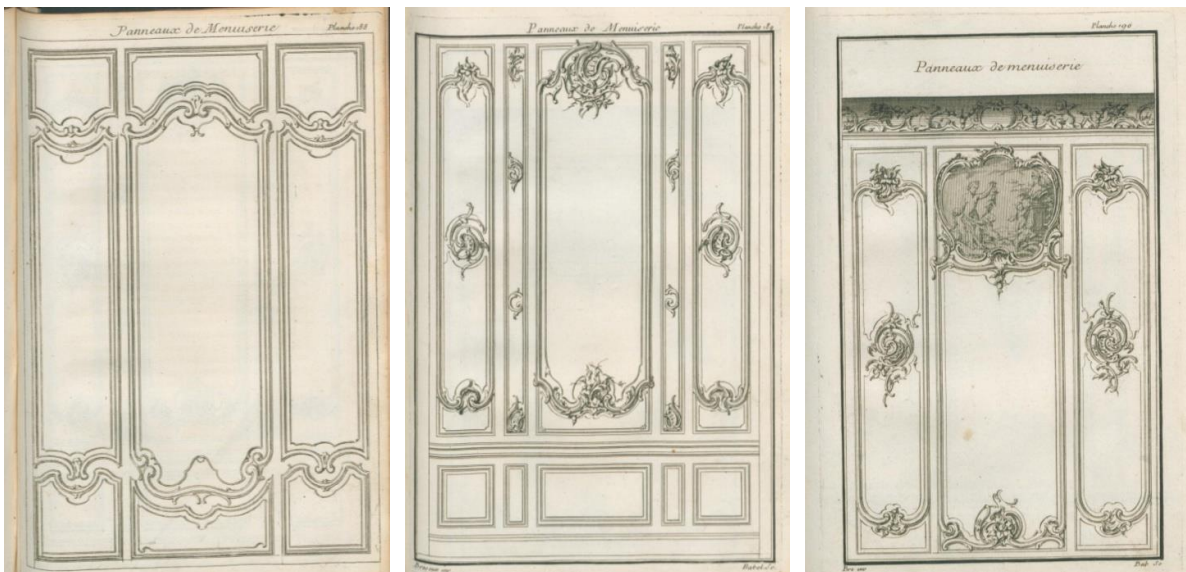
Luogo di pubblicazione: Paris

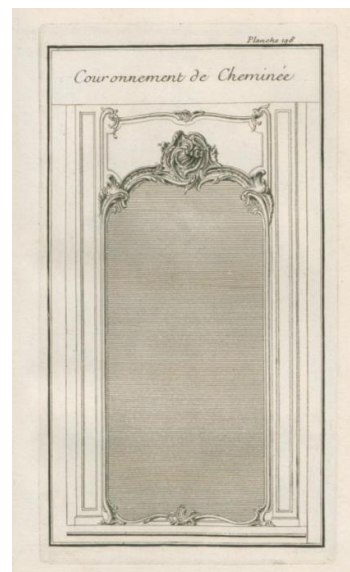
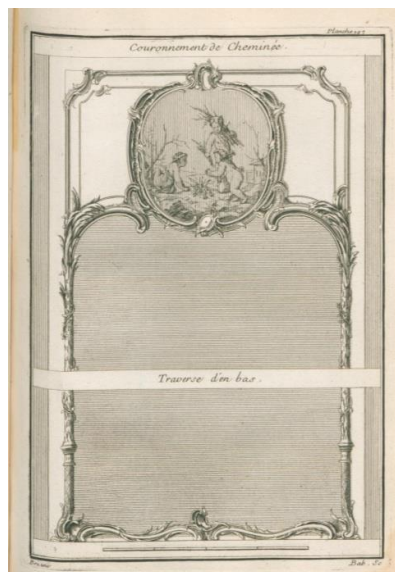
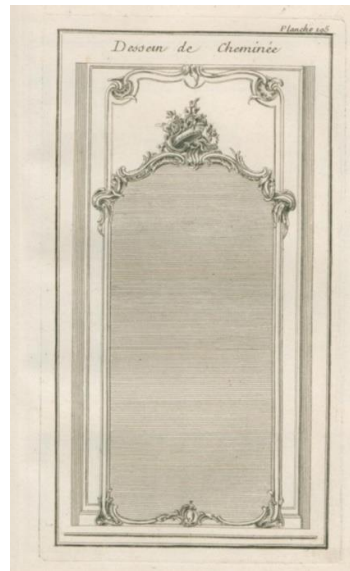
Data: 1743

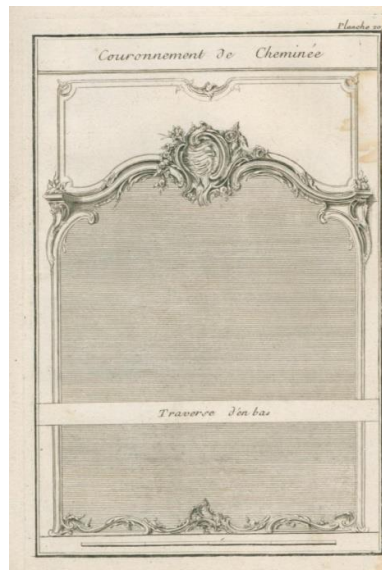
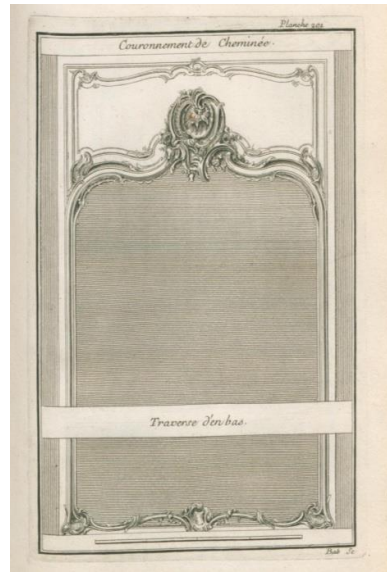
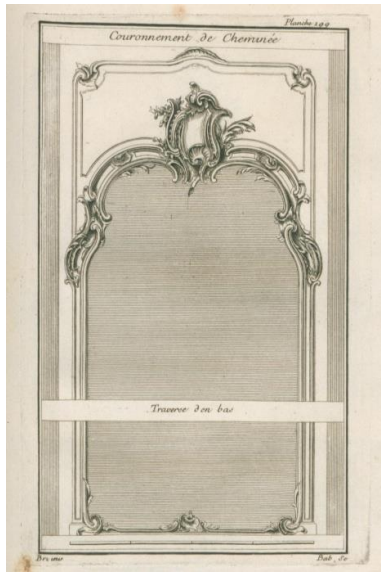
Dimensioni: 2 voll., 29 cm

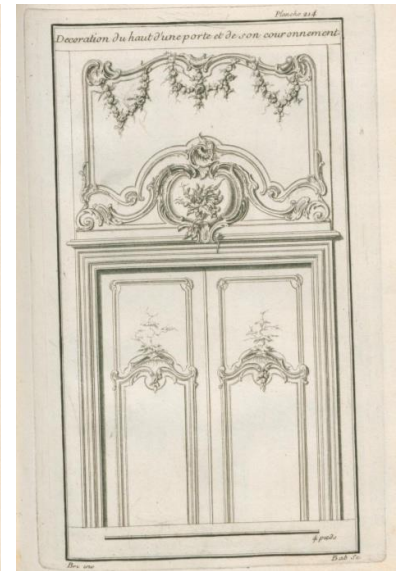
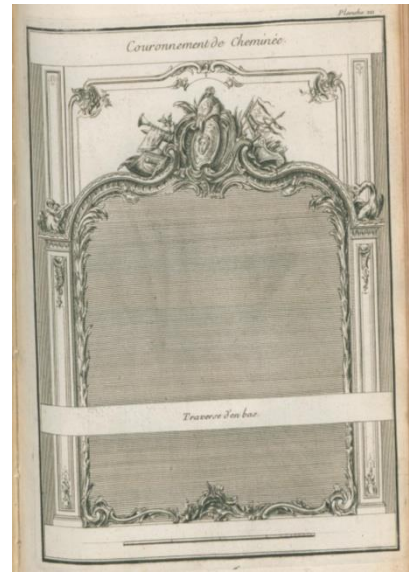
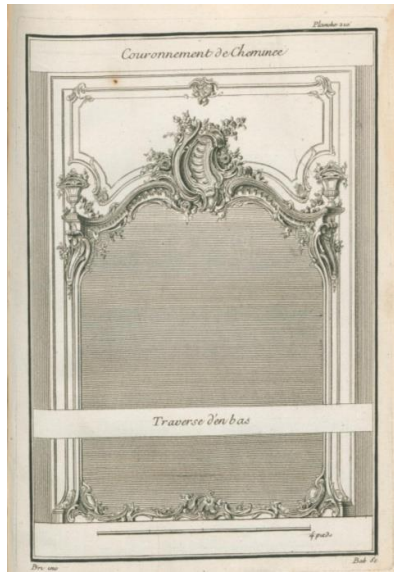
Collezioni: Paris, BNF, V-8981; Los Angeles, Getty Research Institute, NA7560.B7 1743.

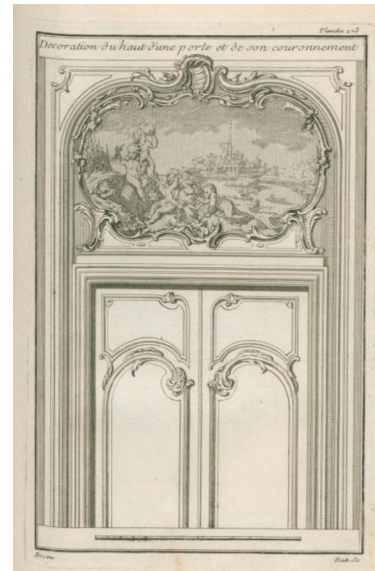
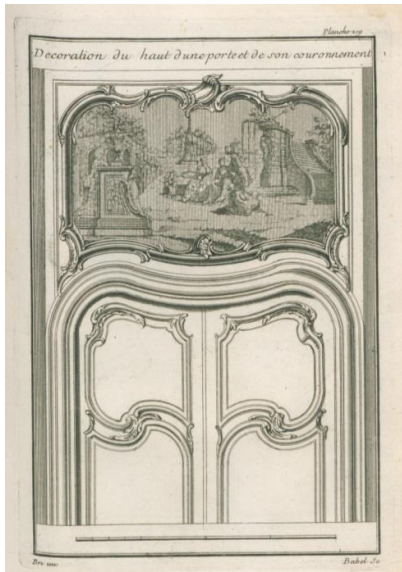
Bibliografia: Berlin 1939, nr. 2401; Wilke 2016, pp. 80-86, cat. 45.

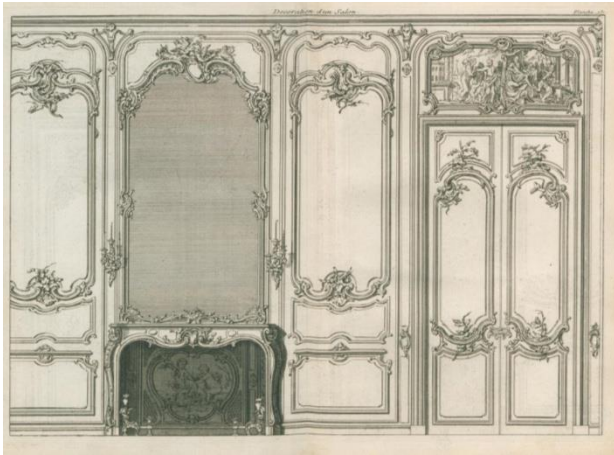
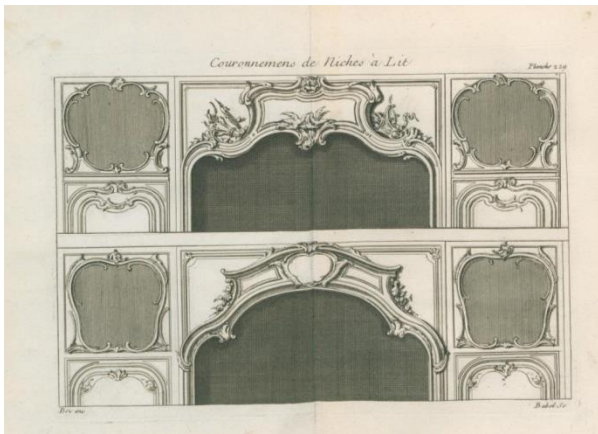
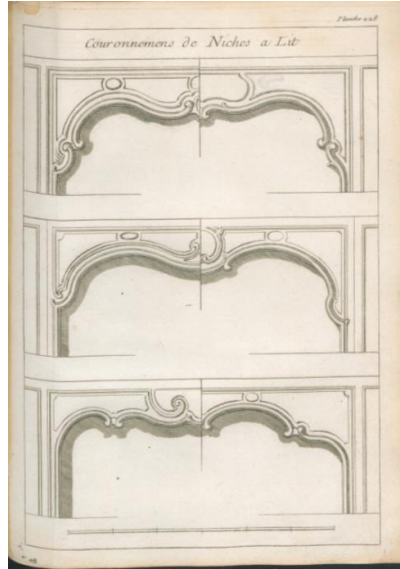
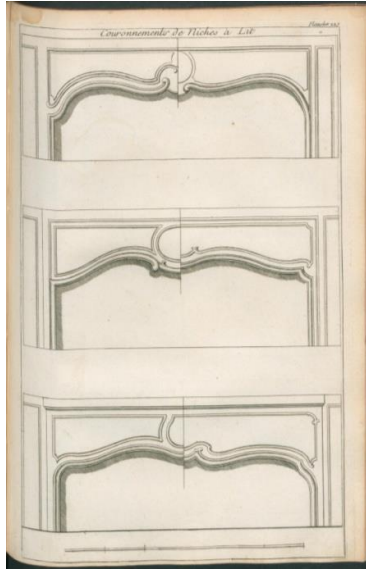












## 22

G. BOFFRAND, LIVRE D'ARCHITECTURE, PARIS 1745.

Artista: Germain Boffrand (1667-1754)

Incisore: vari

editore: G. Cavelier

Titolo: LIVRE D'ARCHITECTURE CONTENANT LES PRINCIPES GENERAUX DE CET ART, ET LES PLANS, ELEVATIONS ET PROFILS DE QUELQUES-UNS DES BATIMENS FAITS EN FRANCE & dans les pays etrangers / Par le sieur BOFFRAND, Architecte du Roy [...] a PARIS chez GUILLAUME CAVELIER père, rue Saint-Jacques, au Lys d'Or

Numero di tavole: 11 tavole dedicate ad interni decorati a intaglio

Luogo di pubblicazione: Paris

Data: 1745

Dimensioni: 1 vol 44 cm

Collezioni: Paris, BNF, HA-22-Pet fol ; Paris, INHA, coll. Jacques Doucet, Fol Res 498 [fonte delle immagini qui riprodotte].

Bibliografia: Guilnard 1880, p. 141; Jessen 1894, p. 194; Berlin 1939, p. 312, nr. 2402.

Note: Cfr. Tav. LXVI con il disegno preparatorio al Cooper Hewitt, Smithsonian Museum di New York (n. inv. 1911-28-5, 29x52,4 cm, Taillard 2004, p. 336).

Nel volume sono illustrate le seguenti tavole relative che illustrano interni decorati ad intaglio:

Décoration interieure du Sallon de l'Hôtel d'Argenson / Dela Marcade sculp.

Sallon de M. le prince de Rohan, coté de la Cheminée / C. Lucas, sc.

Face développé du Sallon ovale du premier étage / Babel sc.

Chambre de M. le prince de Rohan, coté de la Cheminée / C. Lucas sc.

Chambre de M. le prince de Rohan, coté de l'Alcove / C. Lucas, sc.

Plafond du Sallon de M. le prince de Rohan / Babel, sc.

Chambre de la Madame la princesse de Rohan, au premier étage, coté de la Cheminée / Babel sc.

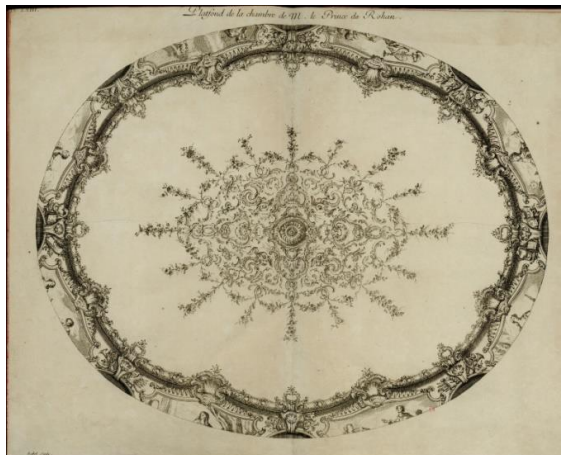
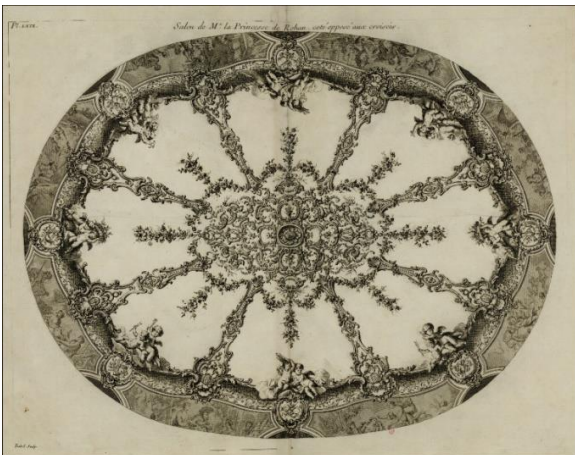
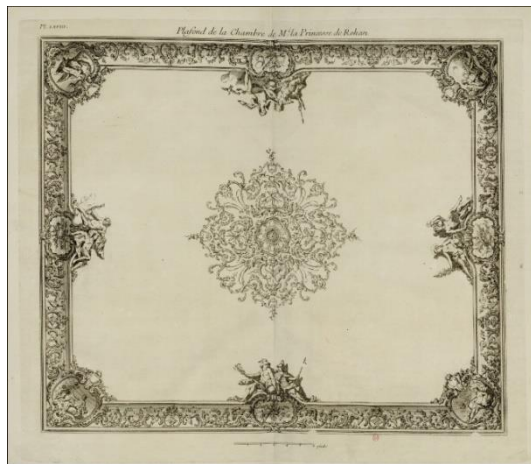
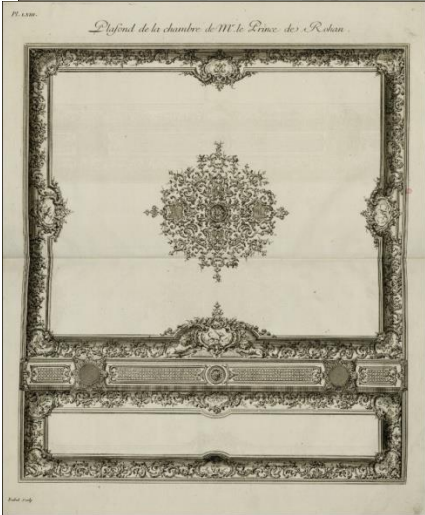
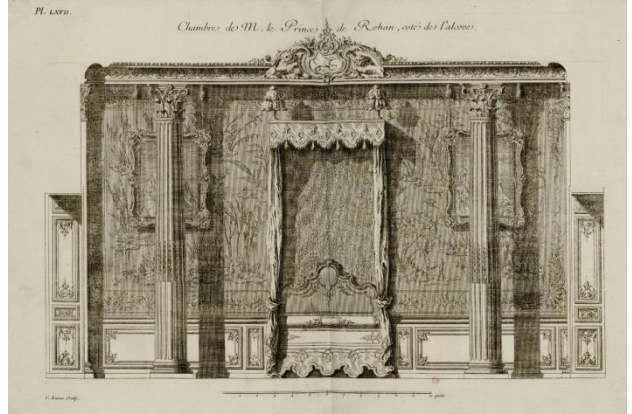
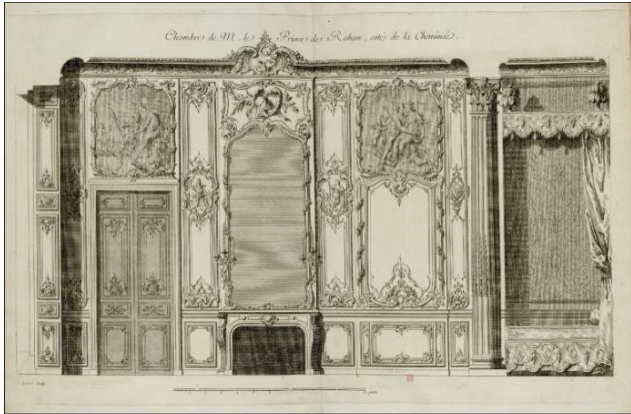
Chambre de Madame la princesse de Rohan, coté de l'Alcove / Babel sc.

Plafond de la Chambre de Madame la princesse de Rohan / Babel sc.

Salon de M.e la Princesse de Rohan, coté opposé aux croiséex







## 23

J.-F. BLONDEL, PLANS ET DECORATIONS INTERIEURES DE LA GALERIE DE L'HOTEL DE VILLARS, PARIS S.D.  
[MA 1746]

Artista: Jean Baptiste Le Roux (1677-1746)

Incisore: Jacques-François Blondel (1705-1774)

Editore: Bolleret

Titolo: Plans et Décoration intérieurs de la Galerie de l'Hotel de Villars Scize Rue de Grenelle Faubourg St Geramin a Paris Batie en 1732 et 1733 sur le Plans Et dessins du Sieur Le Roux Architecte Gravé par Jacques François Blondel

Numero di tavole: 9 tavole segnate Le Roux Invenit / Blondel sculpsit.

Luogo di pubblicazione: Paris

Data: 1746

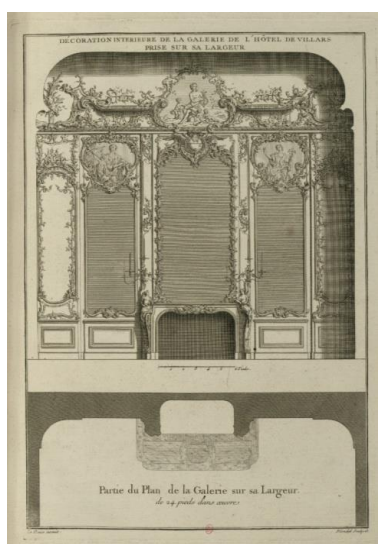
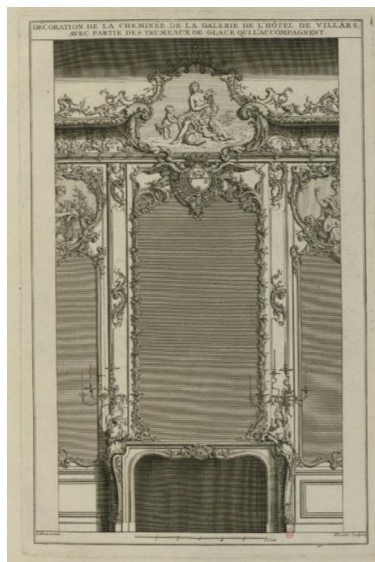
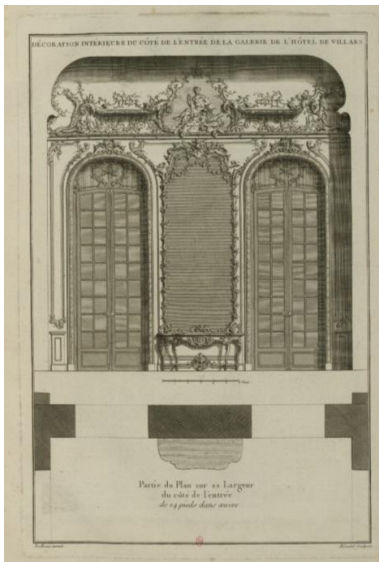
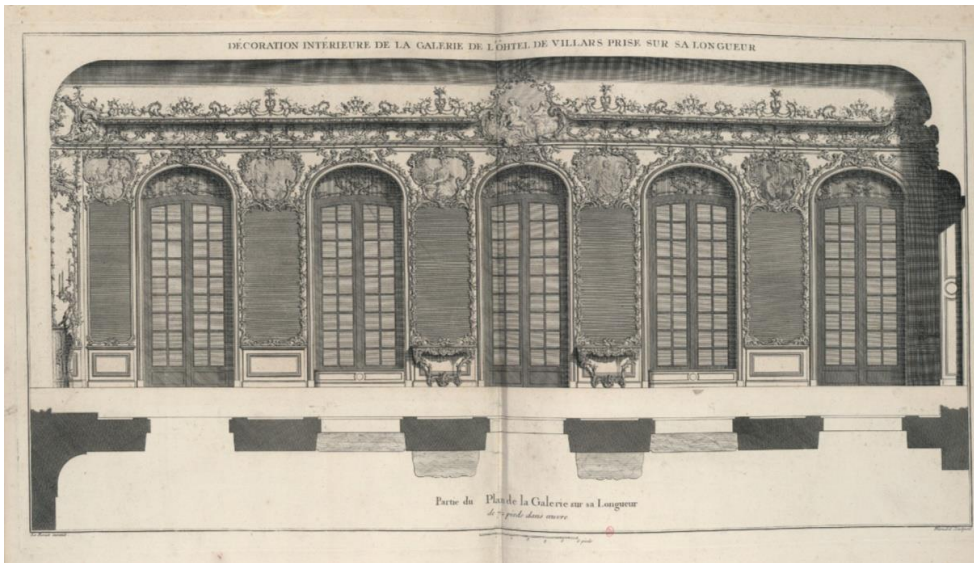
Dimensioni: 31x45 cm circa.

Collezioni: Paris, BNF, AA 3; Paris, ENSBA, EST les 82; Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, FOL EST 469 (manca la pagina titolo e la tavola Plan de l'Hôtel de Villars) [fonte delle immagini qui riprodotte].

Bibliografia: Guilnard 1880, p. 149-150; Wilke 2016, p. 34, cat. 13 .

Note: la pubblicazione è annunciata su *Mércure de France*, dicembre 1746, II, p. 147.

La decorazione dell'Hotel de Villars, approntata nel 1732-1733, è realizzata da Pineau su disegni di Le Roux. Le tavole sono riedite da Blondel nel *Livre nouveau ou regles des cinq ordres d'architecture*, chez Charpentier, Paris 1757 (Guilnard 1880, p. 171; Jessen 1894, p. 194 e 198; Berlin 1939, p. 313).



## 24

P.- E. BABEL, RECUEIL D'ORNEMENS, PARIS S.D. [CIRCA 1748-1759]

Artista: Pierre Edme Babel (1720-1775)

Incisore: Pierre Edme Babel (1720-1775)

Editore: François (?)

Titolo: Recueil d'ornemens et fleurs d'après Babel utile aux Artistes. Dedié à Monsieur Dumarest Ciseleur. [...]

Chez François au triangle d'Or, Hotel des Ursins, derriere St Denis de la Chartre. A Paris

Numero di tavole: 5

Luogo di pubblicazione: Paris

Data: circa 1748-1759

Collezioni: Paris, BNF, Babel, Pierre Edme. AA 3.

Bibliografia: Berlin 1939, nr. 421.

Note: raccolta di composizioni diverse; tre tavole illustrano cornici.



G. M. OPPENORD, GRAND OPPENORD, 1749-1751

Artista: Gilles Marie Oppenord (1672-1742)

Incisore: Gabriel Huquier (1695-1772)

Editore: Gabriel Huquier (1695-1772)

Titolo: OEUVRES DE GILLE MARIE OPPENORD / Ecuier Directeur General des Batiments et Jardins de son Altesse Royale Monseigneur LE DUC D'ORLEANS Regent du Royaume / CONTENANT / Differentes Fragments d'Architecture et d'Ornements, à l'usage des Batiments sacres, publics, et particuliers gravés mis au joura Paris chez Huquier rue des Mathurins au coin de celle de Sorbone C.P.R.

Luogo di pubblicazione: Paris

Data: 1749-1751

Dimensioni: 30x20 cm circa

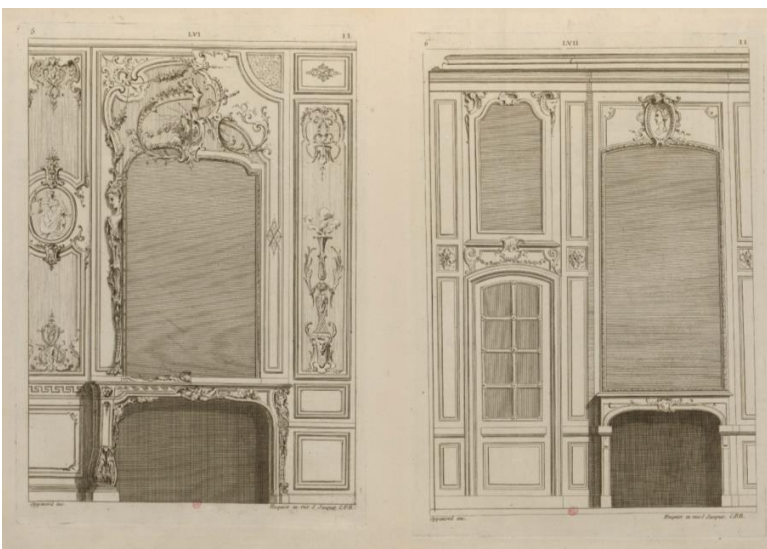
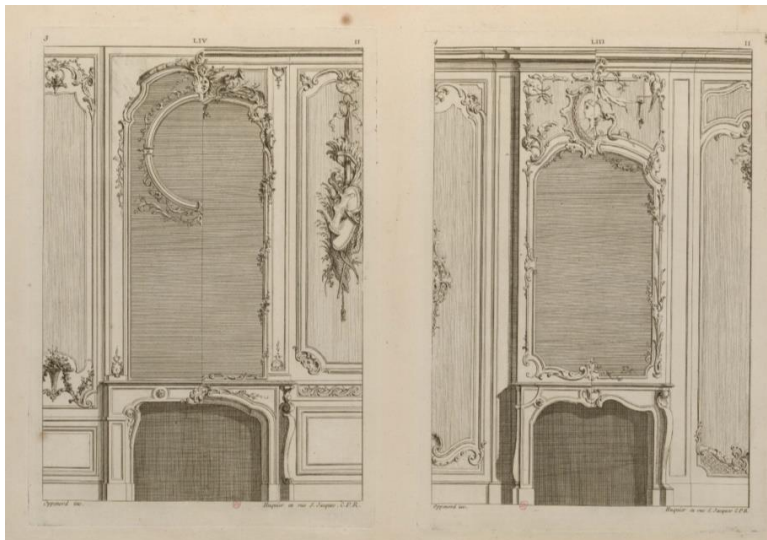
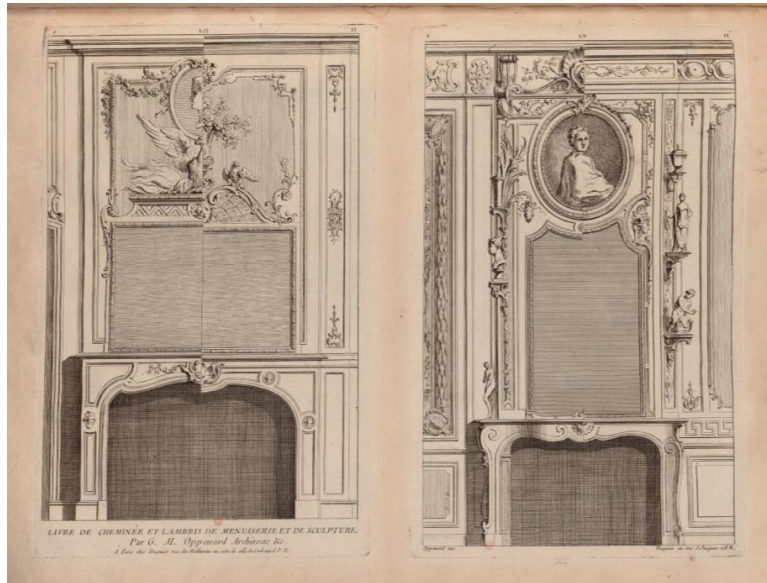
Collezioni: Paris, BNF, HA-25-FOL; Paris, INHA, Collection Jacques Doucet, NUM PL EST 102 [fonte delle immagini qui riprodotte]; Paris, Louvre, Département des Arts Graphiques, L 434 LR/52.

Bibliografia: Fuhring 1999, II, p. 480 (con bibliografia precedente); Bedard 2009, in part. p. 47.

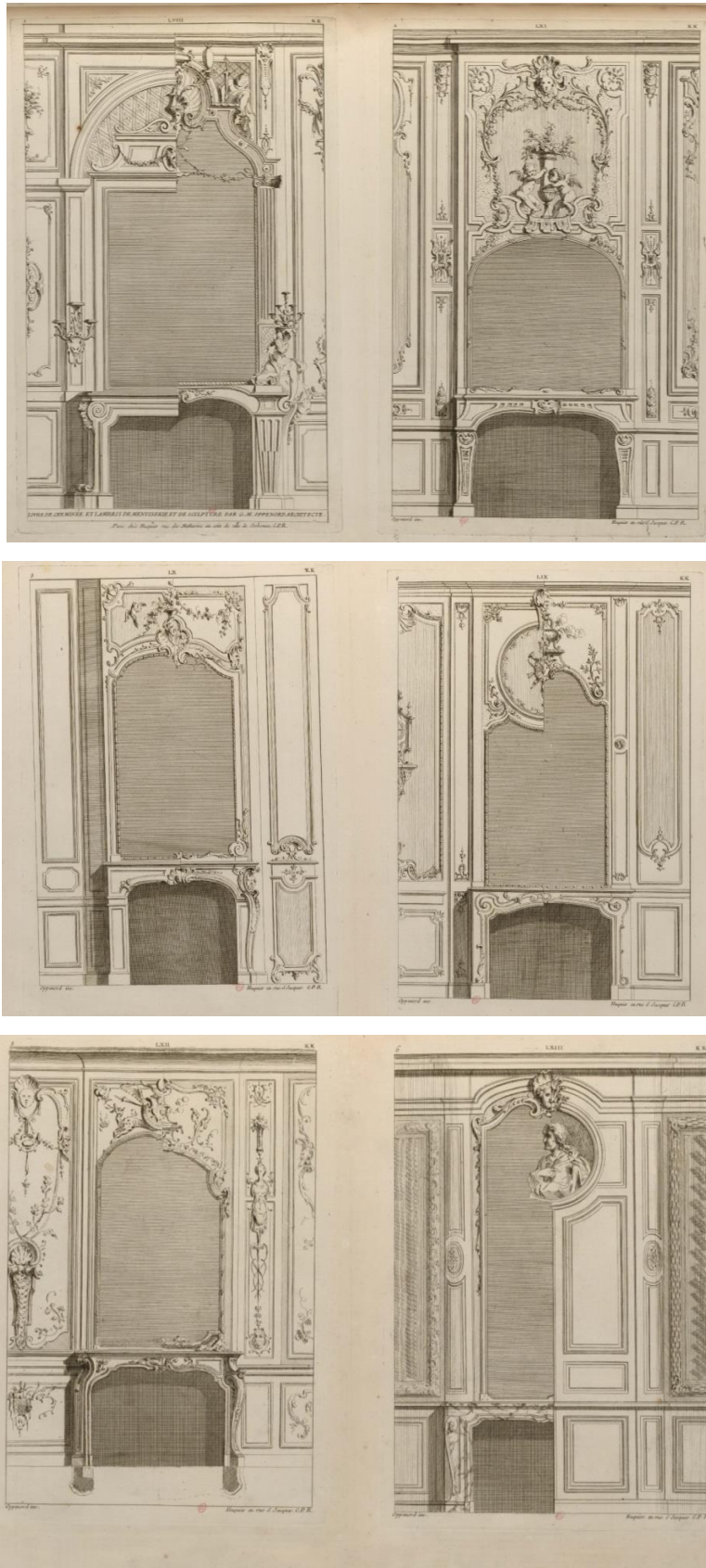
Note: Gabriel Huquier pubblica postumo il volume detto Grand Oppenord, in cui raccoglie l'opera del disegnatore e architetto in tavole segnate G.M. Oppenord inv. / Huquier sculp.

Nel volume sono presenti 5 suites dedicate alla decorazione intagliata, di seguito elencate.

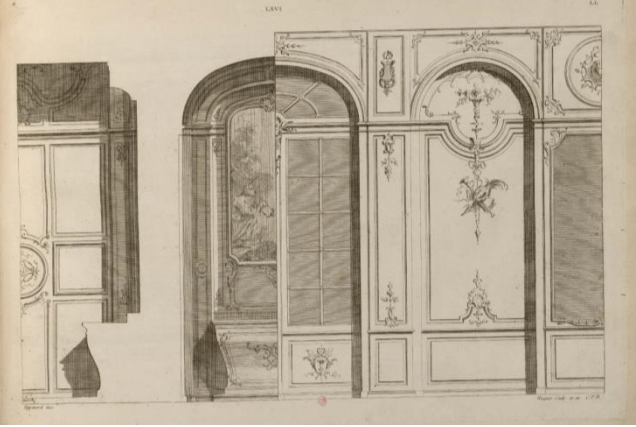
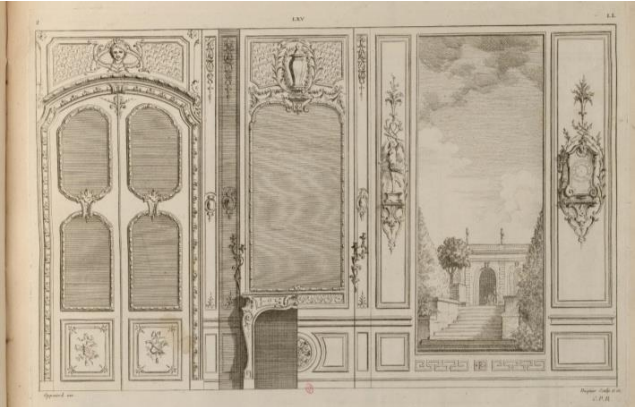
**25 A. LIVRE DE CHEMINÉES ET LAMBRIS DE MENUISERIE ET DE SCULPTURE / par G. M. Oppenord Architecte &c / a Paris chez Huquier rue des Mathurins au coin de celle de Sorbone C.P.R., serie II, 6 tavole numerate 1-6**



**25 B.** LIVRE DE CHEMINÉES ET LAMBRIS DE MENUISERIE ET DE SCULPTURE PAR G. M. OPPENORD ARCHITECTE / a Paris chez Huquier rue des Mathurins au coin de celle de Sorbone C.P.R., serie KK, 6 tavole numerate 1-6

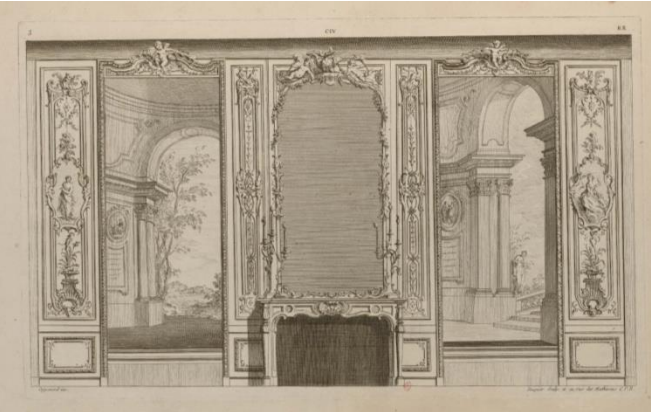


25 C. LIVRE DE DÉCORATIONS D'APPARTEMENS / a Paris chez Huquier rue des Mathurins au coin de celle de Sorbone C.P.R., serie LL, 6 tavole numerate 1-6

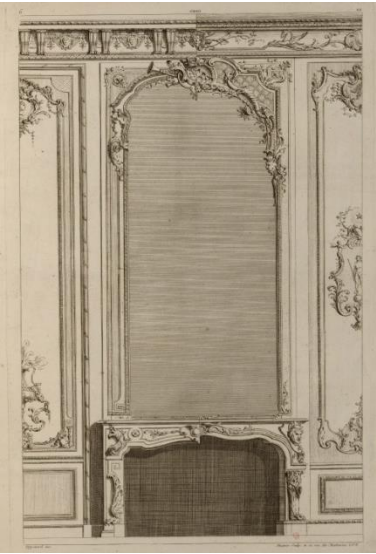
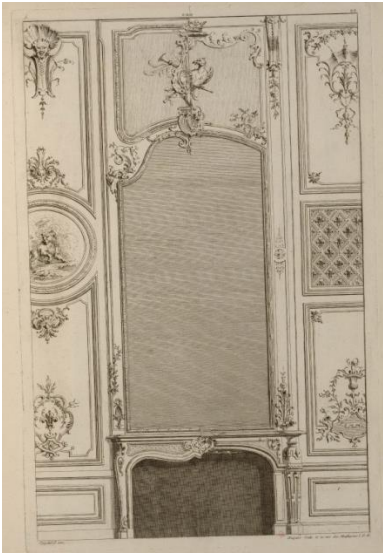
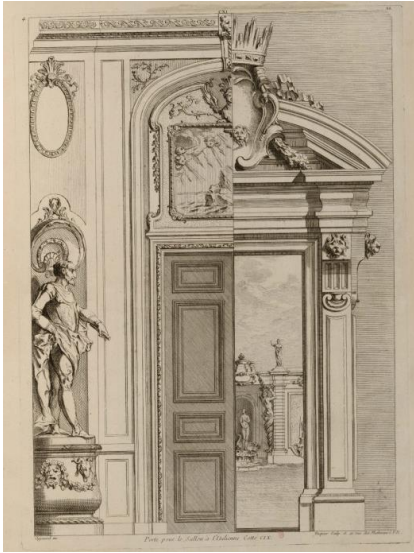
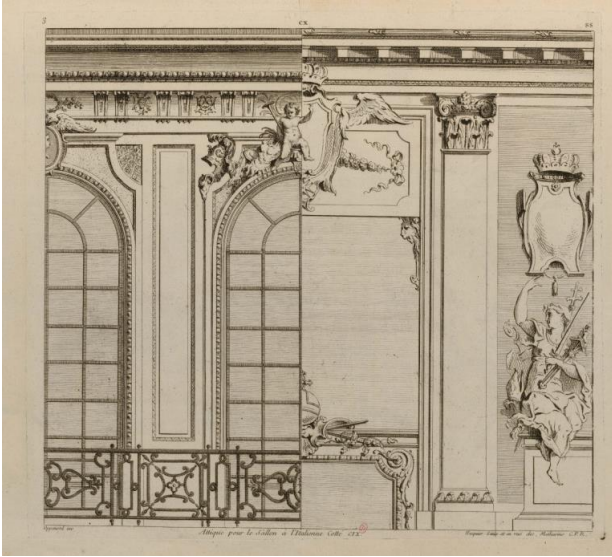
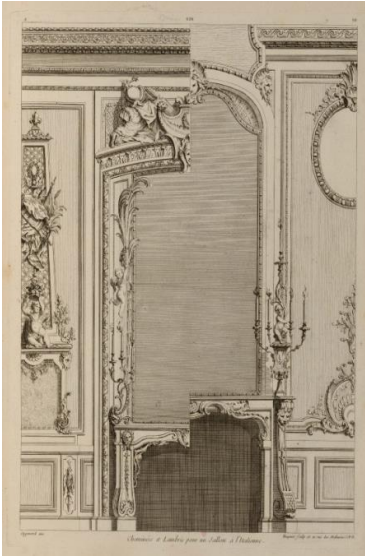




**25 D.** LIVRE DE DIFFERENTES DECORATIONS D'ARCHITECTURE ET APARTEMENS. / Par G. M. Oppenord Architecte &c. / a Paris chez Huquier rue des Mathurins au coin de celle de Sorbone C.P.R., serie RR, 6 tavole numerate 1-6 (interni intagliati: tavv. 3-6)



**25 E. LIVRE DE DIFFERENTES DECORATIONS D'ARCHITECTURE ET APARTEMENS PAR G. M. OPPENORD ARCHITECTE / a Paris chez Huquier rue des Mathurins au coin de celle de Sorbone C.P.R., serie SS, 6 tavole numerate 1-6**



## 26

F. CORNILLE, [PANNELLI DI MINUSERIA E ALCOVE TRA PORTE A BATTENTI], S.D. (1755 CIRCA)

Artista: J. B. Cornille

Incisore: Monchelet

Editore: François Chereau

Titolo: Plan et Elevation d'une Alcove, la porte ouvrante en S. sous les chambranle. Elevation d'une Alcove ceintrée en plan, la porte ouvrante en anse de panier / Dessinée par F. Cornille / Monchelet sculp / À Paris chez François Chereau rue S. jacques avec duex Piliers d'Or Avec Privilege du Roy.

Numero di tavole: 50 tavole

Luogo di pubblicazione: Paris

Data: 1755 circa

Dimensioni: 24x37,3cm circa

Collezioni: Paris, BNF Hd 18; cfr. n. inv. INHA NUM FOL EST 483 (Opere di Cornille, 37x24,5 cm circa, 50 tavv.)

Bibliografia: Guilnard 1880, p. 176; Berlin 1939, nr. 1255; Fuhring 1990, cat. 458; Wilke 2016, p. 99 (data al 1755 circa).

Note: L'opera di Cornille si compone di 12 libri; il n. VII contiene tavole di decorazione d'interni (Guilnard 1880, p. 176). François Chereau è attivo all'indirizzo indicato tra 1718-1729, ma l'opera è segnalata nel catalogo dei fondi di Jacques-François Chéreau (1742-1794), incluso nel volume di Félix Watin, *L'Art du Peintre, Doreur, Vernisseur*, seconde édition, Paris 1773, p. 355:

Menuiseries de J.B. Cornille.

Une suite de cinquante feuilles de Menuiserie, composée des 12. Cahiers suivants, dont chaque feuille représente deux dessins différents, se vendent à raison de 4 sols la feuille.

Chaque cahier contient quatre feuilles, excepté le sixième qui en contient six.

1. Retables d'Autel.

2. Portes cochères.

3. Alcoves.

4. Armoires & Buffets.

5. Bancs d'oeuvres.

6. Chaires à prêcher.

7. Croisées.

8. Bibliothèques & Pendules.

9. Orgues.

10. Choeurs d'Eglise.

11. Panneaux de lambris.

12. Confessionnaux.

13 & 14. 2 Cahiers représentant les Autels des plus belles Eglises de Paris, tels que ceux de N.D., S. Sulpice, S. Sauveur, S. Jean-en-Grève, etc.



**Dossier n. 2.**

**Glossario dell'ornamento in uso nella decorazione intagliata rococò in Piemonte**



## Acanto

Foglia dai margini frastagliati caratterizzata da profonde fenditure.

Nell'intaglio piemontese del Settecento, si trova sulle bordure sottostanti le cornici in stucco del soffitto, intagliate come modanature, o in accompagnamento alle conchiglie. Alla rappresentazione frontale della foglia, gli intagliatori piemontesi preferiscono, dagli anni Trenta del Settecento, il germoglio con corolla e fiori, dal carattere più sinuoso. Tali germogli si adattano a scorrere sui pannelli dei lambris e sui montanti delle boiserie, spesso usati come elemento di collegamento tra porzioni decorative differenti.

*Intagliatori piemontesi, lambris del Gabinetto delle Miniature, 1739-1741. Torino, Palazzo Reale*

*P. G. Valle, G. Strada e G. L. Bosso su progetto di F. Juvarra, ornati Gabinetto del Pregadio, 1731-1732. Torino, Palazzo Reale*

*G. Stroppiana, G. Marocco, ornati di una porta nella Manica degli Archivi, 1740-1743. Torino, Palazzo Reale*



## Ala

Ali piumate.

Come altri ornamenti di ispirazione animale, nell'intaglio torinese compaiono in rare occasioni: nel 1744 in una cartella decorativa, nel 1748 nel coronamento di una specchiera.

*G. Stroppiana, soffitto di finestra, 1744, Galleria del Daniel. Torino, Palazzo Reale*

*G. Gianotto e G. Stroppiana, cimasa di trumeaux, 1748-1749, Camera del Letto del duca. Torino, Palazzo Reale*



### Ala di pipistrello.

Ali dai profili appuntiti con nervature in evidenza.

Il decoro ad ali di pipistrello trova origine nelle grottesche (Fuhring 2005, cat. 19, p. 83) ed è particolarmente apprezzato tra i disegnatori rococò. Questi lo utilizzano per la decorazione di plafonds e cimase abbinandolo ad elementi rocailles, incontrando la disapprovazione dei delatori del nuovo gusto: «Rien n'est plus monstrueux (...) que de marier ensemble des Estres d'une nature opposée; c'est cependant ce que grand nombre de nos Artistes se font aujourd'hui gloire de pratiquer. Il contrastent un Amour avec un Dragon, & un Coquillage avec une aile de Chauve-Souris» (Abbé Jean-Bernard Le Blanc in Fuhring 1999, II, p. 427). A Torino compaiono nell'intaglio nel 1738, con la decorazione della volta del Gabinetto del Pregadio.

*G. L. Bosso, ornati del Gabinetto del Pregadio, 1738-1740, Torino, Palazzo Reale.*



### Bacchetta

Sottile cornice cilindrica.

Utilizzata nell'intaglio piemontese a partire dal 1731 per disegnare le linee dei trumeaux, delle porte e delle sovrapporte in ambienti completamente rivestiti di specchi. L'effetto è quello di una raffinata sovrapposizione dell'intaglio allo lastra di vetro.

*P. G. Valle, G. L. Bosso, G. Strada su disegno di F. Juvarra, ornati del Gabinetto del Segreto maneggio, 1731. Torino, Palazzo Reale.*

*G. Gianotti, ornati del Gabinetto del Circolo della duchessa, 1747-1748. Torino, Palazzo Reale.*



### Bindello

Decoro a nastro imitante la stoffa.

*G. L. Bosso, G. Stroppiana e G. Marocco, corinze del quadro con la Vergine di Carlo Maratta, 1739-1740. Torino, Palazzo Reale.*





### **Bocciolo**

Fiore non completamente dischiuso.

Dalla metà degli anni trenta del Settecento risulta fondamentale per dare movimento, freschezza e preziosità alla trama di volute e fogliami che sta alla base della decorazione intagliata rococò piemontese. I fiori sono identificabili in margherite, rose, infiorescenze d'acanto, fiore di pruno e altre varietà presenti nel territorio.

*G. L. Bosso, cornice per il quadro con Mercurio di Beaumont, 1744-1746. Torino, Palazzo Reale.*

*G. Stroppiana, decorazione di specchiera, 1748-1750. Torino, Palazzo Reale.*



### **Bordo di conchiglia**

Decoro ondulato ad imitazione dei bordi calcificati delle conchiglie.

Le bordure a cresta simili a bordi di conchiglia risultano largamente utilizzate alla metà degli anni Trenta in Francia (cfr. Pons 1986, tavv. 305-311). Cinque tavole nella *Distribution des maisons de plaisance* di J.-F. Blondel, probabilmente disegnate da Pineau, mostrano profili ornati in tal maniera. A Torino sono usate da Giovanni Luigi Bosso nel 1735-37 per riempire la campitura interna delle chiambrane del Gabinetto Cinese e negli anni Quaranta per i decori della Galleria del Daniel.

*G. L. Bosso, base di pilastro specchiato nella Galleria del Daniel, 1744-1746. Torino, Palazzo Reale.*

*G. Stroppiana, cornice di quadro nella Galleria del Daniel, 1746-1748. Torino, Palazzo Reale.*



### **[Cabriole]**

Gambe a doppia curvatura. Compaiono in Piemonte all'inizio degli anni Trenta, diffuse dall'opera di Pietro Piffetti; alle linee sinuose delle gambe a cabriole gli intagliatori piemontesi preferiscono aggiungere una terza curvatura ulteriormente animata da linee ad angolo.

*P. Piffetti, tavolino, 1731 circa. Torino, Museo di arti decorative Accorsi-Ometto.*

*G. L. Bosso, tavolino console, 1739. Torino, Palazzo Reale.*



### Caduceo

Bastone con due serpenti attorcigliati.

Simbolo della Sapienza, è utilizzato dagli intagliatori piemontesi per ornare le boiserie che rivestono il Gabinetto delle Scritture Private del re, in relazione al plafond con *Mercurio con le allegorie della Forza, dell'Ingegno e della Saggezza* dipinto da C. F. Beaumont.

*G. L. Bosso, boiserie del Gabinetto delle Scritture Private del re, 1744-1746. Torino, Palazzo Reale.*



### Cartella

Ornamento composto da un compartimento centrale incorniciato da una bordura.

Dopo avere avuto una grande fortuna da parte degli stuccatori attivi in Piemonte tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo, nell'intaglio torinese del Settecento le cartelle risultano usate in rari casi, andando ad occupare gli spazi degli zoccoli o i pannelli delle porte.

*G. Gianotti e F. Tamiati, ornati di porta nel Gabinetto Oscuro, 1756. Torino, Palazzo Reale.*



### Cartiglio, cartoccio

Banda plastica larga che si arrotola e avvolge una cornice legando diversi elementi decorativi.

Il cartiglio assume negli anni trenta del Settecento forme vegetali e a voluta, mantenendo la plasticità e la funzione di legame di differenti porzioni decorative.

*G. Stroppiana, trumeau nella Sala del Pranzo, 1737. Torino, Palazzo Reale.*

*G. L. Bosso, P. G. Valle, ornati del Gabinetto Cinese, 1736-1737. Torino, Palazzo Reale.*



### Cineseria

Composizione ornamentale con soggetti che evocano l'Oriente.

Nel Palazzo Reale di Torino l'illustrazione delle chinoiserie è affidata alla pittura: l'intaglio è usato nei gabinetti cinesi piuttosto per incorniciare e ornare pannelli dipinti con scene "alla china". Solo nel Gabinetto del Pregadio nell'Appartamento d'Inverno realizzato su progetto di Filippo Juvarra è possibile recuperare una testina di drago che si accorda alle illustrazioni contenute nelle lacche.

*G. L. Bosso, P. G. Valle, G. Strada, ornati del Gabinetto del Pregadio nell'Appartamento d'Inverno, 1732. Torino, Palazzo Reale.*



### Conchiglia

Valva semicircolare caratterizzata da nervature e bordi ondulati.

Utilizzata generalmente come coronamento delle cimase, sovrapporte, dei pannelli decorativi. Nell'intaglio rococò piemontese assume dapprima una morfologia chiaramente naturalistica ad imitazione della conchiglia di San Giacomo. A partire dagli anni Quaranta la conchiglia assume forme sempre più fantasiose che pongono l'accento sulle nervature e sul materiale calcareo, fino a svuotarsi in uno scheletro.

*C.M. Bogetto, conchiglia in una sovrapporta, 1732. Torino, Palazzo Reale.*

*G. L. Bosso, P. G. Valle, conchiglia in un pannello cinese, 1735-1737. Torino, Palazzo Reale.*

*G. L. Bosso, conchiglia a coronamento di una porta, 1739-1740. Torino, Palazzo Reale.*



### [Crossettes]

Decoro degli angoli delle chiambiane, per lo più in forma di voluta.

Secondo Kimball fu Lepautre a diffondere l'utilizzo di angoli troncati da crossettes a C con acanto attorcigliato. Apprezzato soprattutto nei cantieri diretti da Alfieri, dove gli angoli delle chiambiane sottostanti alle sovrapporte sono costantemente ornati da profonde volute opposte.

*Intagliatori piemontesi su progetto di B. Alfieri, ornati di porta, 1737-1743 circa. Alessandria, Palazzo Ghilini.*



### [Culot]

Stelo che fuoriesce da una corolla. Descritto da Daviler (1710, p. 538) come «Petit ornement de sculpture en façon de tigette. D'où sortent des rinceaux de feuillages».

Vede una ampissima diffusione nell'intaglio piemontese, dove è utilizzato in ogni tipo di porzione decorativa, spesso abbinato ad altri ornamenti.

*G. L. Bosso, ornamento di pilaastro di una porta, 1739-1740. Torino, Palazzo Reale.*

*G. Gianotti, ornato di lambris, 1747. Torino, Palazzo Reale.*



### Damascato

Qualità di una superficie che oppone effetti brillanti ad effetti opachi.

Gli intagliatori piemontesi sfruttano diverse tecniche di copertura delle superfici dei pannelli in modo da ottenere effetti diversificati, andando, insieme al doratore, a comporre disegni geometrici alternati a superfici lisce, sfruttando così sapientemente la brillantezza dell'oro a contatto con la luce. Questi effetti sono particolarmente ricercati nei punti più vicini alle fonti luminose, quali i volletti di finestra.

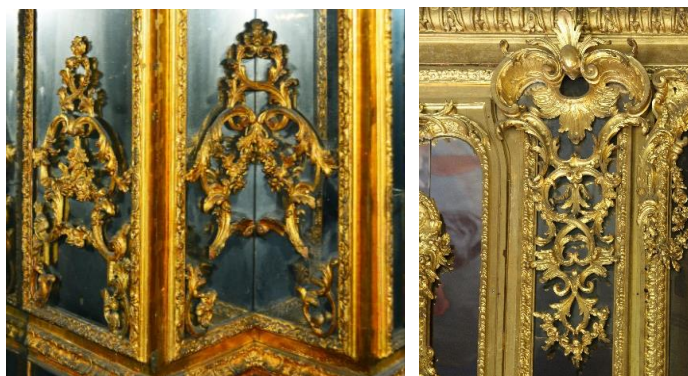
### [Entrelacs]

Incrocio complesso di elementi lineari combinati.

Si diffonde nella decorazione dei capitelli e delle basi dei pilastri a specchio.

*P. G. Valle, G. Strada, G. L. Bosso, intagli nel Gabinetto del Segreto Maneggio, 1731-1732. Torino, Palazzo Reale.*

*G.L. Bosso, intagli nella Galleria del Daniel, 1744-1746. Torino, Palazzo Reale.*



### [Espagnolette]

Decoro con testa femminile.

Nell'intaglio approntato nell'ambito dei cantieri juvarriani è usata nella forma con corona di foglie di palma e girocollo per ornare coronamenti di specchiere.

*C. M. Bogetto, intagli nei lambris, 1731. Torino, Palazzo Reale.*



### Festone

Ghirlanda di fiori, foglie o frutti.

I festoni sono utilizzati nel decoro delle sovraporite, dove compaiono in coppia con un andamento semicircolare.

*G.L. Bosso, sovraporita nella Galleria del Daniel, 1744-1746. Torino, Palazzo Reale.*

*G. Gianotti, F. Tamiati, sovraporita nel Gabinetto Oscuro, 1756. Torino, Palazzo Reale.*



### Fogliame

Decoro a forma di foglia.

Assume un ruolo centrale nel sistema ornamentale rococò piemontese: gli intagliatori utilizzano i fogliami per ornare i bordi di cornici; le foglie nascono dagli angoli delle bordure e proliferano sui montanti in un effetto rigoglioso, fino a diventare, dalla fine degli anni Quaranta, l'elemento costitutivo delle stesse cornici, trasformate in un continuo rincorrersi di elementi vegetali.

*G. Gianotti, ornati di montanti nella Camera del Letto, 1748. Torino, Palazzo Reale.*

*G. Gianotti, F. Tamiati, base di pilastro nel Gabinetto Oscuro, 1756. Torino, Palazzo Reale.*



### Foglie di palma

Foglie di palma pennate.

Usate nell'intaglio come elemento di incorniciatura, sfruttandone l'aspetto allungato: l'utilizzo di foglie di palma intrecciate come cornici per trumeaux si diffonde in Francia dagli anni 30, a partire dalla decorazione della galleria di Louis-Hector duca di Villars ad opera di Nicolas Pineau (1731-33), e lo stesso utilizzo emerge a Torino nei cantieri alfieriani degli anni Quaranta del Settecento. Foglie di palma sono utilizzate inoltre per incorniciare piccoli dipinti.

*G. L. Bosso, G. Stroppiana e G. Marocco, corinze del quadro con la Vergine di Carlo Maratta, 1739-1740. Torino, Palazzo Reale.*



### Germoglio

Giovane ramoscello vegetale.

A partire dal cantiere dell'Appartamento d'Inverno del re nel Palazzo Reale di Torino (1731-1733), i germogli invadono le pareti decorate ad intaglio, diventando l'elemento base utilizzato per la decorazione delle sottili cornici che sovrapposte agli specchi e per i pannelli decorati inseriti nelle boiseries. La loro qualità sottile e raffinata, sinuosa e proliferante viene preferita alle foglie d'acanto frontali, che quasi scompaiono dal repertorio ornamentale usato dagli intagliatori a partire dagli anni trenta.

*P. G. Valle, G. Strada, G. L. Bosso, intagli nel Gabinetto del Segreto Maneggio, 1731-1732. Torino, Palazzo Reale.*

*P. G. Valle, G. Strada, G. L. Bosso, intagli nel Gabinetto del Pregadio, 1732-1733. Torino, Palazzo Reale.*



### Girale

Ornamento vegetale lineare di foglie arrotolate a serpentina.

Questo ornamento non sembra trovare spazio nella decorazione intagliata rococò piemontese, che preferisce decori a fogliami composti da germogli e palmette.

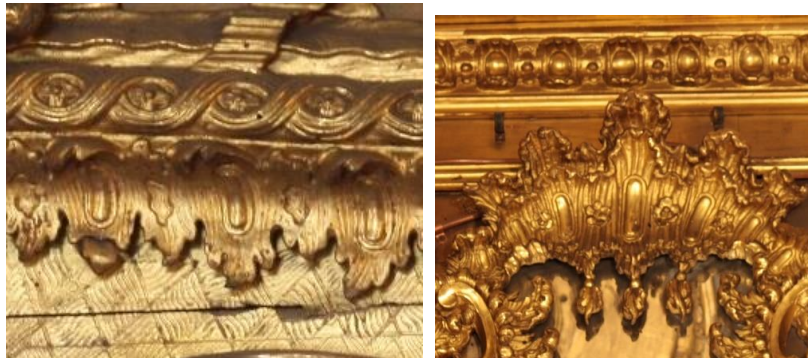
### Godrone

Ornamento ovale in rilievo, ripetuto.

Dalla metà degli anni Trenta, gli intagliatori piemontesi utilizzano fasce a godron per ornare cornici, bande di tavoli, piedistalli e capitelli. La fascia è generalmente composta da ovali in rilievo singolarmente incorniciati da profili lobati simili a foglie. Un ornamento alternativo è realizzato “bucando” l'ovale, che diventa quindi una fessura vuota.

*G. Stroppiana, intagli nella Galleria del Daniel, 1744-1746. Torino, Palazzo Reale.*

*G. Stroppiana, intagli nel Gabinetto Cinese, 1747-1748. Torino, Palazzo Reale.*



### [Lambrequin]

Ornamento pendente formato da festoni attaccati ad un bordo.

Presente nei cantieri juvarrani, più raro da trovare nell'intaglio successivo agli anni Trenta.

*C. M. Bogetto, cimasa di specchiera, 1723 circa. Torino, Palazzo Reale.*



### Lavoro a nastro

Ornamento a bande lineari disposte secondo schemi geometrici.

Sviluppa l'elemento lineare dell'arabesque e si origina nel XVII° secolo in Francia, ma è diffuso anche nel rococò (Lewis, Darley 1986, p. 46). In Piemonte è usato soprattutto nei lavori d'intaglio di inizio Settecento; è riportato in auge nei primi cantieri diretti da Alfieri nella seconda metà degli anni Trenta. I lavori a nastro sono usati dagli intagliatori per ornare zoccolature e volletti di finestra.

*Intagliatori piemontesi, voletto di finestra nella Manica degli Archivi, 1739-1743. Torino, Palazzo Reale*



### Losanga

Campiture disegnate a losanga sono frequenti nell'opera intagliata e a stampa degli *Sculpteurs des Bâtiments du roi*, come François Roumier, e sono usate dagli intagliatori piemontesi lungo tutto il Settecento per ornare i tavolati lignei, creando un fondo decorato per gli intagli in rilievo.

*G.L. Bosso, sovrapporta nella Galleria del Daniel, 1744-1746. Torino, Palazzo Reale.*



### Manico di cestino

Voluta arricciata con la pancia dell'ansa rivolta superiormente.

Con la diffusione dei motivi a volute a C dalla fine degli anni Trenta del Settecento, il manico di cestino diventa un ornamento utilizzato per la decorazione dei pannelli lignei, dove si trova impreziosito da ulteriori decorazioni: Giuseppe Gianotti nel 1756 unisce il profilo dell'ansa ad una membrana strappata.

*G. Gianotti, intagli nel gabinetto Oscuro, 1756. Torino, Palazzo Reale.*



### Membrana traforata

Sottile elemento plastico con strappi ovali.

Preso in prestito dalle modellazioni in stucco, questo ornamento è intagliato in legno dagli anni Quaranta del Settecento a decorare profili di cornici e coronamenti centrali; risulta rimarcabile per la capacità degli intagliatori di piegare la secchezza del legno ad una illusoria malleabilità.

*G. Stroppiana, cornice di specchiera, 1748-1750. Torino, Palazzo Reale.*





### Onda

Ornamento trapezoidale con profilo superiore a S orizzontale.

Il motivo a onde, usato per cornici e bordure, sembra derivare dalla modanatura a can corrente o onda continua. Nella decorazione rococò francese e piemontese, il motivo viene isolato e rivitalizzato durante gli anni Quaranta del Settecento tramite la combinazione con volute a C e la decorazione delle creste dell'onda con boccioni e fogliami.

*G. L. Bosso, cornice per il quadro con Mercurio di Beaumont, 1744-1746. Torino, Palazzo Reale.*

*Équipe di G. Stroppiana, ornati della prima camera negli Archivi particolari del re, 1739-1743. Torino, Palazzo Reale.*



### Ovulo

Ornamento semi ovoidale.

Tradizionalmente usato nelle modanature, dagli anni Quaranta gli intagliatori piemontesi lo isolano usandolo anche come elemento centrale di un coronamento, contrapponendone la politezza della superficie con le irregolarità degli ornamenti rocaille a cui è associato.

*G. L. Bosso, coronamento di trumeau, 1744-1746. Torino, Palazzo Reale.*

*G. Stroppiana, cornice di quadro, 1748-1750. Torino, Palazzo Reale.*



### Palmetta

Foglia ornamentale a lobi allungati disposti a ventaglio.

Il luogo votato all'inserimento di una palmetta è il coronamento di una struttura decorativa (una specchiera, una chiambra o un pannello ligneo), in alternativa alla conchiglia e spesso in combinazione opposta rispetto a questa.

*Intagliatori piemontesi, intagli nel voletto di finestra della Camera del Solimena, 1731 circa. Torino, Palazzo Reale.*

*F. Marocco e G. Stroppiana, coronamento di porta, 1739-1740. Torino, Palazzo Reale.*



### Perla

Ornamento sferico di piccola grandezza.

Fili di perle sono usate dagli intagliatori piemontesi come decorazione di cornici e modanature; alla fine degli anni Trenta compaiono a profilare fogliami e in combinazioni di ornamenti rocaille.

*F. Marocco e G. Stroppiana, cornice, 1739. Torino, Palazzo Reale.*

*Intagliatori piemontesi, decorazione di porta nella Manica degli Archivi, 1739. Torino, Palazzo Reale.*



### Rocaille

Ornamento di forma irregolare ispirato alle forme minerali e delle conchiglie.

Nell'intaglio piemontese del Settecento l'ornamento rocaille emerge dalla fine degli anni Trenta come sperimentazione della trasformazione della conchiglia: bordi frastagliati e nervati sono combinati con in altri decori, spesso d'ispirazione vegetale, nella rappresentazione di una trasformazione sincretica.

*G. L. Bosso, ornati di un voletto di finestra, 1737. Torino, Palazzo Reale.*

*G. Stroppiana, bordo di cornice nella Galleria del Daniel, 1746. Torino, Palazzo Reale.*

*G. L. Bosso, bordo di sovrapporta nella Galleria del Daniel, 1746. Torino, Palazzo Reale.*



### Rosacea

Ornamento di forma circolare composto da fogliami organizzati attorno ad un bottone.

Usato dagli intagliatori piemontesi non solo nella decorazione dei soffitti, come avveniva già nei cantieri seicenteschi, ma anche come decoro centrale per il coronamento di una specchiera.

*G. L. Bosso e P. G. Valle, ornati del Gabinetto cinese, 1732-1735. Torino, Palazzo Reale.*

*G. Stroppiana, ornati del soffitto della Camera del Letto, 1750. Torino, Palazzo Reale.*



### [Toupie]

Elemento decorativo di forma conica rivolta verso il basso.

Usato come bordura in pastiglia nei volretti di finestra e nelle zoccolature.

*G. L. Bosso, ornati di finestra, 1737. Torino, Palazzo Reale.*



### Treccia

Elemento decorativo formato da due nastri che si intrecciano, dove l'occhio tra i nastri può essere arricchito di decori ovali.

Usato per le modanature delle cornici.

*G. Stroppiana, cornice di quadro, 1744, Galleria del Daniel. Torino, Palazzo Reale*



### Treillage

Campitura decorativa a griglia.

Elemento ornamentale preso in prestito dalla decorazione dei giardini, nell'intaglio torinese è utilizzato almeno dall'inizio del Settecento nella decorazione degli specchi a Palazzo Madama (1705 circa), a Palazzo Carignano (1714) e a Palazzo Reale (1738-1740) nella decorazione della volta del Gabinetto del Pregadio. Questo decoro si adatta infatti particolarmente alla predilezione torinese per i giochi di sovrapposizione degli intagli alle lastre specchiate.

*G. L. Bosso, ornati di soffitto, 1739-1740. Torino, Palazzo Reale.*



### Trofeo

Composizione allegorica formata da un gruppo di oggetti disposti lungo un asse.

Se in Francia durante la prima metà del Settecento i trofei sono tra gli elementi decorativi più utilizzati per i pannelli di boiserie, risultando diffusissimi tra i disegni per l'intaglio conservati, a Torino il trofeo non sembra un ornamento altrettanto frequentato nella decorazione dei pannelli lignei. Piccoli trofei compaiono a decorare il centro di una specchiera e una porzione decorativa di una porta.

*G. L. Bosso, ornati di porta, 1744-1746. Torino, Palazzo Reale.*



### Vaso

Recipiente contenente fiori.

Molto comune nella decorazione dei lambris d'appui e dei volretti di finestra. Alla fine degli anni trenta del Settecento il vaso assume forme e linee spigolose, alla ricerca di una variegata bizzarria, e può essere appoggiato a composizioni rocaille; i fiori sono sottilmente intagliati, modellati a pastiglia o ancora dipinti.

*G. L. Bosso, lambris del Gabinetto del Pregadio, 1738-1740, Torino, Palazzo Reale.*

*G. L. Bosso, voletto di finestra del Gabinetto del Pregadio, 1738-1740, Torino, Palazzo Reale.*



### **Voluta a C e a S**

Ornamento curvilineo a forma di C o S.

Questi decori costituiscono la trama decorativa degli intagli messi in opera da Giovanni Luigi Bosso a partire dal 1738. Le volute a C e a S vanno a sostituire le cornici rettilinee dei quadri e i coronamenti lineari delle specchiere, creando effetti sinuosi e fantasiosi.

*G. L. Bosso e P. G. Valle, ornati del Gabinetto cinese, 1732-1735. Torino, Palazzo Reale.*

*G. L. Bosso e P. G. Valle, sovrapporta nel Gabinetto delle Scritture, 1744-1746. Torino, Palazzo Reale.*

*G. Gianotti e F. Tamiati, decorazione di porta nel Gabinetto Oscuro, 1756. Torino, Palazzo Reale.*

