

## Il tavolo "Bruno di Colonia".

**Tavolo parietale del barocchetto torinese con struttura in noce e pioppo, impiallacciato in radica di noce, riccamente intarsiato in legno viola e rosa, palissandro, acero e bosso incisi a bulino e ombreggiati con sabbia rovente. Attribuito a Pietro Piffetti (1701–Torino 1777).**

**Torino, 1750 circa.**

Altezza: 83 cm (32,67 in.)  
Larghezza: 104,5 cm (41,14 in.)  
Profondità: 55 cm (21,65 in.)

Provenienza:  
Professor Francesco Curiale, Palermo.



## Bibliografia:

- G. Ferraris, *Pietro Piffetti e gli ebanisti a Torino 1670–1838*, a cura di Alvar Gonzalez-Palacios con la collaborazione di Roberto Valeriani, Umberto Allemandi, Torino, 1992, pp. 58–59, scheda 21; pp. 60–61, scheda 22, pp. 62–63, scheda 23, pp. 66–67, scheda 25, pp. 156–159, per mobili di Prinotto, ma con interventi documentati di Piffetti con analoghe raffigurazioni di Bruno di Colonia;
- R. Antonetto, *Minusieri ed Ebanisti del Piemonte: Storia e Immagini del Mobile Piemontese 1636–1844*, Daniela Piazza Editore, Torino, 1985, pp.263 e ff., schede 374, 375, 376, pp.266–267, schede 380, 381, 382 (qui trattasi di San Bruno e non di San Carlo), pp. 326, schede 484, pp.332–333, 338–341;
- R. Antonetto, *Il mobile piemontese nel Settecento*, vol. I, Torino, 2010, pp. 84–85, 86–88, 116–118, 180–183, 243, 270;
- Daniëlle Kisluk-Grosheide, *How to read European decorative arts*, The Metropolitan museum of Art, New York, distributed by Yale University press, New Haven and London, 2023, pp. 44-45, 158. Per un esempio di mobile molto simile documentato con certezza a Piffetti negli stessi anni del presente tavolo, inv.2020.371.  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/835302>.

Tavolo da parete, probabilmente in origine collocato a fianco di un altare di una cappella gentilizia, costituito da un piano sagomato con ricchi intarsi a girali e quattro delle tipiche 'C' Piffettiane, sia agli angoli anteriori, sia ai fianchi di un elaborato cartiglio incorniciato sulla parte anteriore. Nel cartiglio una scena del San Bruno, raffigurato in preghiera di fronte ad una croce infissa nel terreno ai piedi di una

roccia, all'interno di una grotta; sullo sfondo quella che può essere fermamente identificata come la Certosa di Serra San Bruno in Calabria, luogo in cui il Santo si ritirò nell'ultima parte della sua vita. Indossa l'abito dell'ordine, ha le mani giunte ed il capo è nimbato.

La parte posteriore del piano non è intarsiata, ma la ricca radica di noce è delimitata da un filetto. Si presume che questa parte del piano potesse servire d'appoggio per degli oggetti.

La grembialatura sul fronte, sotto la mensa, è sagomata e bombata con ricchi intarsi a girali, come sul piano, e con una grande 'C' Piffettiana intarsiata al centro, coronata da una ghirlanda floreale con un cassetto sovrastante a scomparsa. I fianchi riprendono la grembialatura frontale con un cassetto per lato più un quarto, segreto, collocato in centro sotto il piano, tutti assemblati senza chiodi in alberone.

Il piano è sostenuto da quattro gambe mosse, anch'esse impiallacciate e intarsiate con riccioli tridimensionali tipici dell'opera di Piffetti, poggianti su quattro piedi equini in noce finemente scolpiti.

Sebbene le serrature siano originali, le due mostrine in bronzo dorato, così come le chiavi, sono posteriori.

Questo mobile unico con fusto in noce, lastronato in una particolare radica di noce di provenienza sarda, con gli esotici legni di rosa, viola e il palissandro rio, esalta il virtuosismo tecnico e artistico di Pietro Piffetti. Rispetto alle opere dei suoi seguaci o dei suoi contemporanei, come Luigi Prinotto, i lavori di Piffetti si distinguono per le loro linee stravaganti e ondulate, che aggiungono un senso di movimento costante. Distintivo e originalissimo nel presente esempio è l'utilizzo delle forme plastiche e degli intarsi: se i riccioli sulle gambe fuoriescono tridimensionalmente, le valve di conchiglia intarsiate che centrano il piano d'appoggio e si ripetono sui fianchi creano un effetto concavo in *trompe l'oeil*.

Questi due elementi funzionano insieme per creare un gioco di rientranze e sporgenze tipicamente riconducibile all'opera di Piffetti. La valva di conchiglia, poi, elemento distintivo del barocchetto, è per Piffetti un elemento strutturale e stilizzato, tanto da comparire in modo prepotente sul mobile, occupando tutti i lati. Inconfondibilmente riconducibile al celebre ebanista è anche il fine effetto che sfrutta le venature del legno violetto dell'impiallaccatura, incorniciate dalle filettature in bosso, che mettono in risalto la ghirlanda dei fiori che centra la grembialatura frontale. Sebbene il presente oggetto sia un esempio singolare nel suo genere, esso riflette la capacità virtuosistica di Piffetti nell'utilizzare forme audaci per creare un pezzo che è caratteristico della sua opera in ogni dettaglio.

## Pietro Piffetti (1701–1777), Ebanista di S.M. il Re di Sardegna dal 1731

Maestro iconico del XVIII secolo, Piffetti è generalmente considerato uno degli artigiani più importanti del suo tempo. L'eminente storico delle arti decorative Alvar González- Palacios lo ha definito non solo come il miglior ebanista del Settecento italiano, ma anche uno dei più grandi virtuosi del suo mestiere che l'Europa abbia mai visto. Il suo lavoro è caratterizzato da una straordinaria fluidità della linea in combinazione con un'impareggiabile abilità tecnica e un uso generoso di legni pregiati e materiali esotici, tutti elementi distintivi del presente oggetto.

Piffetti nacque a Torino nel 1701. Sommarie sono le notizie certe sui primi trent'anni della sua vita. Si sa che era figlio di un oste, che si formò a Torino, probabilmente nella bottega del veneziano trapiantato nella capitale sabauda, Ludovico Derossi, che vi si sposò nel 1722 con Lucia Burzio, figlia dell'ebanista Giuseppe, e che vi divenne mastro approvato nel 1723. I primi documenti certi che lo riguardano risalgono al 1730. Da una serie di scritture custodite presso l'Archivio di Stato di Torino si apprende che in quell'anno egli viveva e lavorava come ebanista a Roma, dove lo aveva preceduto un fratello, anch'egli stipettaio. Il soggiorno romano del Piffetti e la sua formazione in una bottega dal mercato spirito internazionale furono con grande probabilità incoraggiati dall'architetto reale sabauda Filippo Juvarra (1678–1736), la cui collaborazione con Piffetti è riccamente documentata.

Nel 1731 il trionfale rientro in patria su chiamata del re. In quell'anno Carlo Emanuele III creò appositamente per lui la carica di Ebanista di Sua Maestà, prima inesistente, con la quale Piffetti fu elevato al di sopra di tutti gli altri professionisti locali. L'esordio a corte fu un'opera spettacolare: gli arredi del Gabinetto per il Segreto Maneggio degli Affari di Stato, diventato poi il Gabinetto di Toietta della Regina, realizzati da Piffetti appunto su disegni dello stesso Filippo Juvarra. Seguirono nell'arco di oltre 45 anni 222 opere documentate per la Real Casa e un numero imprecisato per i privati, nelle quali Piffetti manifestò un incandescente genio innovatore, sia in fatto di forme che di ornati, e una tecnica strabiliante. Fornì opere non solo per il Re e la Regina, ma anche per il loro primogenito il Duca di Savoia, futuro Vittorio Amedeo III (1726–1796), per le principesse reali, tra le quali un doppio corpo per Maria Carolina nel 1771, per il figlio più giovane del re, il Duca del Chiabrese, e per altri membri della famiglia reale e dell'aristocrazia locale. A lui si devono non solo pezzi singoli ma anche ambienti interi. Notevolissimo esempio è la biblioteca che oggi si trova a Roma nel Palazzo del Quirinale e piccole cappelle o pregadio, nei motivi iconografici dei quali è presente Bruno di Colonia, spesso come motivo principale.

È significativo notare come Pietro Piffetti fosse solito firmare alcune delle sue opere con la formula *sculpsit* accanto al suo nome. Ciò suggerisce che Piffetti non si considerasse un semplice ebanista, ma anche un fine incisore (la formula *sculpsit* accanto alla firma è infatti pratica ben consolidata presso stampatori e incisori in rame dal XVI fino a tutto il XVIII secolo). In effetti, è molto probabile che egli si servisse spesso di incisioni come modello per gli intarsi più squisitamente pittorici,

come forse anche nel presente caso, e due fogli recentemente scoperti recanti la sua firma dimostrano che egli eseguì incisioni su rame di sua mano. Non fu un ebanista ma *l'ebanista*, come lo descrisse la trattatistica settecentesca: un artefice che si misurò con le altre arti per concentrarle nella sua. Morì nel 1777 e fu sepolto nel Duomo di Torino.

Oggi, molte delle sue opere si trovano nella Palazzina di Caccia di Stupinigi, nella Fondazione Accorsi, a Palazzo Reale e a Palazzo Madama. Le opere del massimo ebanista Italiano Pietro Piffetti sono tra gli oggetti più rari offerti sul mercato.

## BRUNO DI COLONIA E I SAVOIA

Fondatore dell'ordine cistercense, San Bruno è un Santo dell'XI secolo. Nacque intorno al 1030 nella città di Colonia. Le poche fonti documentarie attestano una prima ristretta comunità monastica capitanata da San Bruno e un primo monastero eretto nel 1084 nei pressi di Grenoble. Pochi anni dopo, Bruno si recò a Roma convocato come consigliere alla corte di Urbano II. In tarda vita si ritirò in Calabria per tornare alla vita monastica, fondando un altro più importante monastero nell'attuale Serra San Bruno sotto la protezione di Ruggiero I.

Sul presente tavolino, nella scena raffigurata nel cartiglio, è possibile riconoscere sullo sfondo proprio la Certosa di Serra San Bruno, con l'austera chiesa medievale e le posteriori torri di San Michele (fig.1). Sebbene non sia ancora stata identificata un'incisione che possa aver servito da modello per questo elemento, la presente rappresentazione del Santo è coerente con la sua solita iconografia: egli è spesso rappresentato in preghiera / contemplazione in isolamento (fig.2-3). L'aggiunta del mare in lontananza potrebbe essere sia una semplice aggiunta pittorica, così come un riferimento generalizzato all'Italia meridionale nell'immaginazione sabauda di metà Settecento. Il paesaggio roccioso abitato dal Santo in primo piano, invece, è un riferimento alle sue virtù ascetiche e all'austera vita contemplativa da lui praticata e predicata.

Sebbene l'ordine dei certosini ebbe ampia diffusione in tutta Europa già dal tardo Medioevo, il culto di San Bruno fu autorizzato all'inizio del '500 sotto Papa Leone X ed esteso alla Chiesa universale all'inizio del '600, periodo in cui le rappresentazioni del Santo ebbero ampia diffusione. Una tela di Giuseppe di Ribera custodita presso la Certosa di San Martino di Napoli, per esempio, presenta gli stessi elementi: dalla grotta che ospita il santo, al teschio, oggetto di contemplazione e simbolo della transitorietà della vita terrena (figg.1-2). Una serie di alberelli in maiolica di Castelli, conservate al Museo Nazionale di Reggio Calabria, rappresentano scene del Santo, di cui una in particolare con la stessa iconografia. (figg.1-3).

Avendo avuto origine in terra sabauda ai tempi di Umberto di Biancamano, il leggendario capostipite della dinastia Savoia, l'ordine certosino e il culto di San Bruno sono stati oggetto di particolare devozione della Casata. Tarsie figurative con

# BURZIO.

il Santo sono infatti ricorrenti in arredi sacri realizzati da Piffetti per la casa Reale. Questa concomitanza di temi iconografici e superba esecuzione nel presente oggetto suggeriscono una commissione vicina, se non direttamente collegata, alla corona.



Fig.1 Dettaglio dell'intarsio del presente tavolino

Fig.2 Giuseppe de Ribera, *San Bruno Riceve la Regola*, 1643, olio su tela, Napoli, Museo e Certosa di San Martino.



Fig.3 Alberello, serie di tre, provenienti, presumibilmente, dalla Certosa bruniana di Serra S. Bruno (CZ). Attribuita a Francesco Antonio Saverio Grue. (Inv. N. 1909/9 del Museo Nazionale di Reggio Calabria). Manifattura Castelli degli Abruzzi, 1729-30.