

77

Pendola da appoggio in bronzo dorato e porcellana con cassa di forma arcuata.

Mostra composta da una placca in porcellana policroma raffigurante un ritratto di S.A.R. Maria Carolina Duchessa di Berry (1798-1870) immersa in un paesaggio collinare e sormontata da una danza di amorini che sorreggono ghirlande di rose su cui è apposto un foro per la lettura delle ore su quadranti girevoli.

Movimento a due treni a platine tonde con retrocarica, scappamento a doppia ruota (illustrato a pag. 68 de "Échappenets d'horloges et de montres" Charles Gros 1913), pendolo laterale, suoneria delle ore e dei quarti su due campanelli tramite ruota partiore a cicli di camme alternate e martelli traslanti con apparato di scorrimento dei quadranti diviso rispettivamente in: disco delle ore con sistema a "salterello" e disco dei minuti a ciclo costante.

La regolazione dell'orario avviene tramite una rotella situata sulla platina posteriore del movimento.

Quadranti argentati a disco con cifre arabe divisi in quadrante superiore per le ore ed inferiore per i minuti. Francia 1825/1830 (cm 59x30x13,5) (difetti e lievi sostituzioni)

€ 6.000/8.000

Molto probabilmente l'orologio qui presentato proviene dalla Sala della Musica del Palazzo Reale di Napoli.

Nell'ASN (Archivio di Stato di Napoli) Casa Reale Amministrativa, III inv. busta 88, vengono elencati una serie di oggetti che la Regina Madre (Maria Isabella di Borbone Spagna (1789-1848) ritirata da Palazzo Reale e dalle regge di Portici e Capodimonte per arredare la sua nuova dimora (Casino della Regina sito nel parco di Capodimonte) tra cui "un orologio da tavolino in bronzo dorato con musica sotto, a quattro arie, situata nel piedistallo, nel davanti di detto orologio sopra porcellana smaltata è il ritratto di S.A.R. la Duchessa di Berry".

Lo stesso orologio viene descritto nell'inventario del 1848 come orologio da tavolino in bronzo dorato con figura in porcellana al davanti, con l'indicazione dell'ora a "scappatoio", campana di cristallo e musica nella base.

Nei due inventari si cita il fatto che l'orologio possedesse un apparato musicale ora non più esistente. È importante notare che in molti esempi di orologeria, le macchine musicali potevano essere posizionate in un piedistallo separato dalla cassa e solo in alcuni casi i due sistemi erano collegati da rinvii meccanici.

Nel meccanismo dell'orologio qui presentato (ed in particolare sulla platina anteriore) è presente una chiocciola che compie una rivoluzione all'ora ma che non è più collegata a nulla. Tale componente avalla la verosimile teoria sul fatto che l'orologio originariamente fosse appoggiato su di un piedistallo musicale proprio come quello descritto negli inventari della Real Casa di Borbone.

Il meccanismo, sicuramente originale e di grande qualità, è applicato alla cassa tramite tre staffe di ottone che probabilmente sono state sostituite in un passato non recente. In tale occasione, i nuovi supporti hanno causato un allontanamento dei quadranti girevoli dal foro di lettura sulla mostra rendendo più difficoltosa la lettura delle ore. Tale modifica, così come alcune altre piccole modifiche di certo reversibili, non compromettono a nostro avviso l'integrità del pezzo nel suo insieme.

Bibliografia:

-Charles Gros. Échappenets d'horloges et de montres 1913

-Napoli 1836, le stanze della Regina Madre a cura di Patrizia Rosazza Ferraris. Roma Museo Mario Praz 2008-2009.



Un orologio francese con il ritratto della Duchessa di Berry
Alvar González-Palacios

Lo *Style Restauration*, ciò che prosegue in maniera delicata lo stile Impero, ha un simbolo piccolo e grazioso nella Duchessa di Berry, principessa nata a Caserta nel 1898 dall'erede al trono di Napoli (futuro Francesco I) e dall'Arciduchessa Maria Clementina d'Austria. Nel 1816 andò sposa ad un suo cugino, il Duca di Berry, nipote dell'ultimo dei Luigi di Francia. La famiglia reale era allora composta da Luigi XVIII, da suo fratello il Duca d'Artois e dai figli di questi: Angoulême e Berry. Il re, uomo prudente e lentissimo, morì nel suo letto nel 1824, ma Artois, divenuto Carlo X, venne detronizzato da suo cugino Luigi Filippo d'Orléans nella Rivoluzione del luglio 1830. La Duchessa di Berry, rimasta vedova nel 1820 quando il consorte era stato assassinato, aveva dato alla luce un maschio -il cosiddetto "figlio del miracolo" -a pochi mesi dalla morte del marito. Al piccolo venne dato il titolo di Duca di Bordeaux. Con la Rivoluzione di Luglio, come si è detto, i Borbone furono delegittimati e salì al trono Luigi Filippo sposato da molti anni con la zia della Duchessa di Berry, Maria Amalia di Borbone Due Sicilie, sorella di Francesco I. La successione al trono del figlio della Duchessa fu esclusa e per loro iniziarono anni difficili vissuti in esilio.

Dal 1816 fino alla Rivoluzione di Luglio la giovane Maria Carolina di Berry era stata l'incarnazione vivente della moda a Parigi. Ma fu veramente lei a stingere il mogano cupo degli arredi napoleonici e a farli diventare biondi come la sua crinata acconciatura? L'autografia nel campo dell'arredamento ha poca importanza: né Luigi XV né Maria Antonietta disegnarono mobili o oggetti, nemmeno i propri abiti, eppure lo stile dei loro regni è totalmente permeato dalla loro impronta. Fatto sta che gli ambienti napoleonici, di una pompa più ricca che elegante, che avevano accolto i Borbone nel 1814 alle Tuileries, mantennero lo stesso eccesso di fasto accentuando solo il dominio delle curve e il predominio degli ori. Fu questa l'impostazione ufficiale, da parata, mentre le vere novità si vedono nelle stanze private ma non in quelle dell'altra principessa del sangue, la Duchessa di Angoulême (figlia di Luigi XVI e moglie del proprio cugino, figlio del futuro Carlo X). E come avrebbe potuto essere altrimenti? Non va dimenticato che la Duchessa di Angoulême era stata definita «l'unico uomo della famiglia». Fu dunque la cognata Berry, madre dell'erede al trono, - l'Angoulême era sterile -a raccogliere l'eterno femminino dell'epoca e a dare tono e colore alla decorazione che è oggi tipica della dinastia restaurata. Queste inclinazioni principesche, non facilmente accontentabili, causavano spesso molti imbarazzi all'amministrazione di palazzo: Sua Altezza Reale non aveva solo gusti decisamente eccentrici (una stanza tappezzata color ciliegia e un'altra con una processione di costose fioriere erano apparse sconvenienti) ma voleva tutto e subito. Eccola dunque pretendere per i suoi appartamenti la radica d'olmo e i più bizzarri contrasti cromatici, ninfoli di foggia gotica, un tripudio di piante in vaso e di fiori recisi, un senso dell'intimità che sta anche alla base della sensibilità del pieno Ottocento (o, se si vuole, di ciò che gli inglesi chiamano *cosyness*). Quel che la principessa napoletana impone a Parigi è quanto di più gradevole si possa immaginare in un'epoca decisamente compassata quando non sciocca: il suo gusto (dico il suo gusto non il suo spirito) appare talvolta in sintonia con quello delle regine prussiane che avevano, però, alle loro dipendenze non solo dei decoratori alla moda ma anche un architetto veramente geniale come Karl Friederich Schinkel, in grado di disegnare arredi che sembrano all'avanguardia dell'epoca e ambienti straordinari. Qui è la Duchessa apprezza il vezzoso Biedermeier favorito dai cugini di Vienna: è comunque al suo meglio nel futile assoluto e si resta incantati dinanzi alla sua toletta in cristallo e bronzo dorato che è uno dei *tour de force* dell'artigianato europeo dell'Ottocento. Mobili fragili, quasi inutilizzabili, costosissimi e proprio per questo irresistibili.

Di questo inconfondibile mondo di lusso e di un'inarrestabile inclinazione per materie inusuali e care, è un ottimo esempio l'orologio che qui presentiamo. Una cornice in bronzo cesellato e dorato a motivi fogliacei chiude come un grande arco la cassa e la mostra che è costituita da una placca in porcellana miniata. Questa raffigura la nostra protagonista, Maria Carolina di Borbone, Duchessa di Berry, su una terrazza prospiciente una vallata con un edificio in lontananza; al di sopra vola un gruppo di putti con serti di rose. Un alto zoccolo liscio sostiene la pendola.¹ L'effigie della Duchessa compare sovente su alcuni oggetti che le appartennero o che furono da lei donati. Uno di questi, ad esempio, è il cofanetto per gioielli eseguito nel 1829 nella Manifattura di Sèvres con un ritratto della Duchessa a mezzo busto sulla fronte.² Più insolita appare la soluzione di porre la sua figura su un orologio, come qui accade.

La forma e la decorazione di questo oggetto, piuttosto sobria, punta più al pretto stile neoclassico dell'Impero piuttosto che a quello fiorito della Restaurazione come denota la sagoma stessa dell'opera, a mo' di pietra miliare (*en borne*, si definisce in francese). I bronzi si contentano di un parco uso di motivi fitomorfi su uno zoccolo liscio. Sulla lastra di porcellana Maria Carolina appare ancora molto giovane, abbigliata in rosso con un vestito simile a quello che indossa in una miniatura conservata nel Musée Dobrée di Nantes.³ Quest'opera è contenuta in una cornice di bronzo dorato con l'arme

reale di Francia e la scritta *Donné par S.A.R. Monseigneur Le Due de Bordeaux à Monsieur le Comte de Mesnard le 15 octobre 1826*. La miniatura è opera (così si scrive nel testo di Patrick Guibal) di Dalila Labarchède e a noi sembra molto vicina alla lastra di porcellana dipinta sul nostro orologio. Pressoché ignota ai lessici la Labarchède risulta comunque documentata nel Thieme Becker *Kunstlerlexicon*⁴ come attiva nel primo quarto del XIX secolo, allieva di L.F. Aubry e operosa per la Duchessa di Berry; autrice di miniature da Gerard; nel 1826 attiva a Sèvres. La stessa pubblicazione assicura che nel Museo di Nancy esiste una miniatura su avorio di una dama d'onore della Duchessa di Berry. Il 1826, data della miniatura a Nantes e della presenza della pittrice a Sèvres, è un anno che si adegua bene sia all'aspetto della Duchessa sia al vestito che indossa nella placca sull'orologio.⁵ Sappiamo che Mademoiselle Labarchède funse da maestra di pittura per la Duchessa che si diletto essa stessa di decorazione su porcellana: ordinava piatti parzialmente decorati a Sèvres e li completava sotto la guida della Labarchède.⁶ Mi chiedo, ma non vorrei qui portare oltre misura la mia supposizione, se la miniatura sul nostro orologio possa essere stata parzialmente dipinta dalla Duchessa stessa.

E' stato già ipotizzato da Patrizia Rosazza che il nostro orologio dati al 1829: questo solo perché in quell'anno il padre della Duchessa, Francesco I di Borbone, passò per Parigi sulla via di Madrid per accompagnare un'altra sua figlia, Maria Cristina che andava sposa al Re di Spagna Ferdinando VII. Come in occasioni del genere vi fu uno scambio cospicuo di doni.

Nel Palazzo di Capodimonte a Napoli si conserva una coppia di orologi di sagoma simile a quella del nostro esemplare; le misure sono lievemente inferiori (cm. 53 x 28 x 14); sulla facciata compare una mostra circolare e i ritratti, rispettivamente, di Francesco I e della sua seconda consorte, Maria Isabella di Spagna. Le due effigi, diversamente dalla nostra, sono dipinte su rame e la qualità dell'insieme appare leggermente inferiore, più tarda di quella del nostro. Ambedue i quadranti sono firmati *Breguet à Paris* e gli orologi compaiono in un inventario del Palazzo Reale di Napoli nel 1831.⁷ Nonostante il movimento della nostra pendola non sia firmato esso è certamente opera di Breguet e di miglior qualità rispetto ai due esemplari di Capodimonte nei quali anche la pittura è meno sottile.⁸

L'8 novembre 1830, poco dopo il suo rientro dalla Spagna e da Parigi, Francesco I morì. La sua vedova, la Regina Maria Isabella, chiese al nuovo re Ferdinando II, suo figlio, il permesso di ritirare vari oggetti dai palazzi reali di Napoli, di Portici e di Capodimonte. Dalla Stanza della Musica del primo ottenne "un orologio da tavolino in bronzo dorato con musica sotto a quattro arie, situata nel piedistallo, nel davanti di detto orologio sopra porcellana smaltata e il ritratto di S.A.R. la Duchessa di Berry"⁹. Nel 1848, alla morte di Maria Isabella, nella Galleria al piano terreno della Villa della Regina si descrive "un orologio da tavolino in bronzo dorato con figura in porcellana al davanti, con indicazione dell'ora a scappatoio, campana di cristallo e musica nella base duc.60". Questi due documenti, uno del 1830 e uno del 1848, non indicano la data di arrivo dell'orologio a Napoli né quella di esecuzione che a mio avviso non può essere posteriore al 1826. Per via ereditaria, attraverso i discendenti di Maria Isabella, l'orologio è pervenuto ai giorni nostri.

(1) Cm. 59 x 30 x 13,5.

(2) *Un age d'or des arts décoratifs 1814-1848*, catalogo della mostra Parigi, 1991, cat. 82, p. 197 (P. Ennès).

(3) *Entre cour et jardin, Marie-Caroline, duchesse de Berry*, catalogo della mostra, Musée de l'Île-de-France, Sceaux, 2007, p. 48.

(4) Thieme-Becker, *Kunstlerlexicon*, vol. XXII Lipsia, 1928.

(5) Si veda la serie di stampe di Alexandre-Jean-Dubois Drahonet, databile in quello stesso 1826, riprodotte nel catalogo citato a nota 2, p. 56.

(6) R. Valeriani, "Sèvres e l'Italia", in *Sèvres: l'utile e l'incantevole*, catalogo della mostra, Roma, Musei Capitolini, 2001, p. 70.

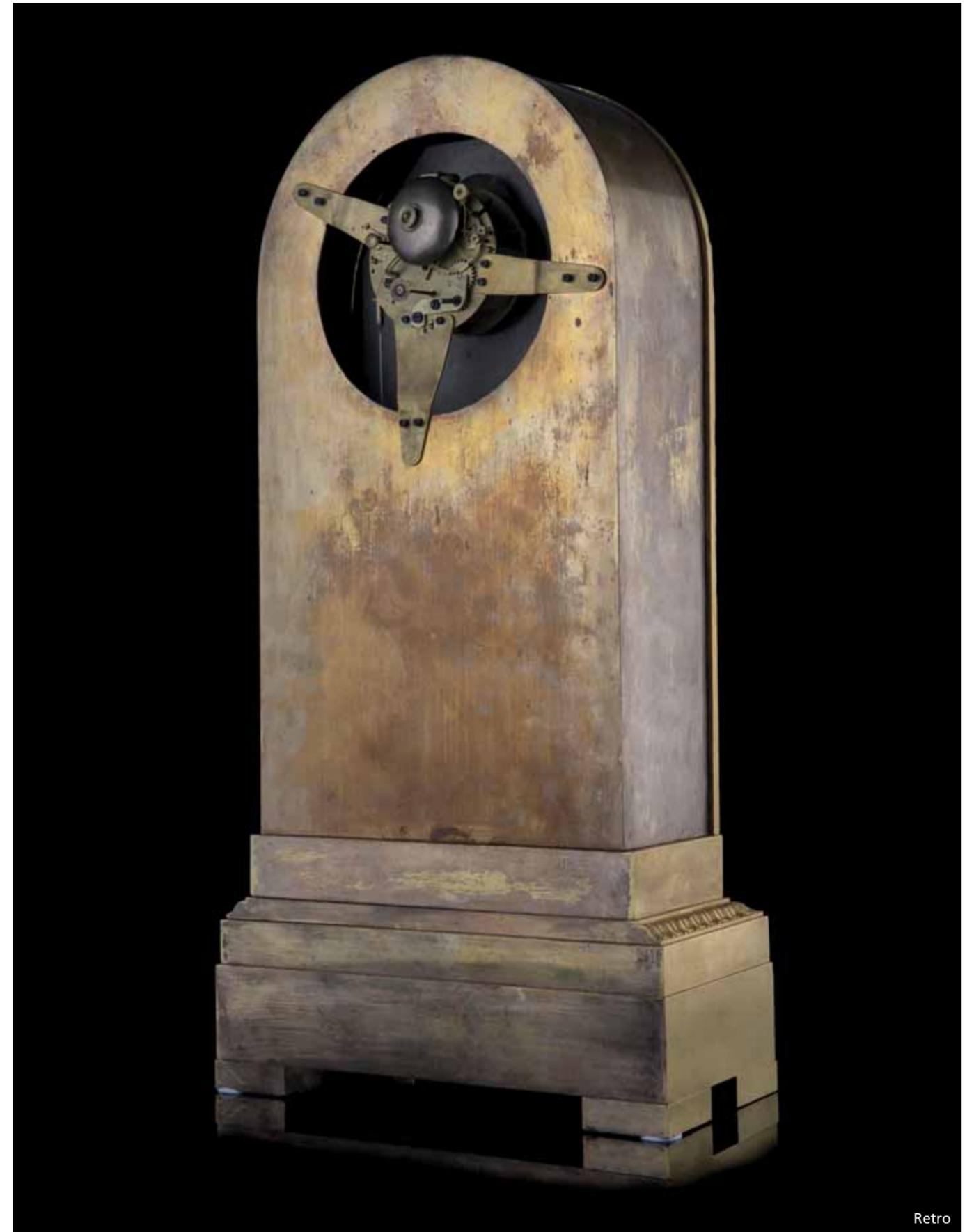
(7) *Civiltà dell'Ottocento a Napoli*, catalogo della mostra, Napoli, 1997, I, cat. 6.52 e 6.53 (D. Di Castro).

(8) L'orologio è dotato di un movimento francese di grande complessità meccanica. Il tipo di scappamento è a doppia ruota, mentre la suoneria è caratterizzata da un tipo di sparti-ora che consente lo scandire dei quarti e del numero delle ore piene. Inoltre sulla ruota dei minuti è montata una chiocciola, la quale accoppiata ad una camma, presuppone la funzione dell'azionamento di un carillon, che probabilmente all'origine doveva essere posto in una base di legno.

L'insieme di questi complessi meccanismi, caratterizzati da una raffinatezza raramente riscontrabile in orologi simili permette di attribuire l'esecuzione della meccanica alla casa orologiera Breguet (relazione tecnica di Diego Serventino che qui ringraziamo).

(9) *Napoli 1836. Le stanze della Regina Madre*, catalogo della mostra a cura di P. Rosazza, Roma, Museo Praz, 2008, pp. 54-55. Il documento a cui rimanda l'autrice è in Archivio di Stato, Napoli, Casa Reale Amministrativa, III, b.88.

Alvar González-Palacios



Retro