



Placida in argento con smalti traslucidi (sec. XVIII) - Duomo di Vercelli



Zuccheriere di argenteria piemontesi (2^a metà del sec. XVIII) Ing. Arch. G. Chevaller



Maiolica da Torino (c. 1740)



Terrina e piatto in argento dorato con stemmi sabaudi Museo Artistico di Vienna



Francesco Ladetto - Angelo portatore Chiesi del Carmine - Torino

barocco, giustifica quella perfetta unità stilistica, quell'armoniosa concomitanza di sforzi e di modi espressivi che caratterizzano il tempo compreso fra gli ultimi bagliori del Rinascimento ed il primo ap-

parire di quel compromesso culturale dal quale doveva nascere il gelido Neoclassicismo. Ma chi abbia occhi per vedere i caratteri estetici limpidamente dichiarati dalla Mostra torinese, scopre anche altre ragioni, forse più precise e comunque altrettanto imperiose, dell'accennata unità stilistica. Siamo infatti nei secoli in cui l'ingegno creativo, le facoltà poetiche nell'ambito plastico, cominciano a divulgarsi, a generalizzarsi, a livellarsi in una più ampia comprensione pubblica: quella comprensione che spiega il perchè, poniamo, delle bambocciate del Graneri e dell'Olivero, e la amenità discorsiva della pittura del Cignaroli. È forse questo il primo passo verso una «democratizzazione» (fenomeno tipicamente moderno) delle possibilità inventive dell'arte e dell'attitudine delle masse a goderne. Ciò avviene ancora, si capisce, in un'atmosfera privilegiata, in una cerchia di élites (però sempre più vaste), così come, in altro campo, poté essere a modo suo rivoluzionaria l'Enciclopedia; ma per quanto limitato ad una nobiltà e borghesia benestante il fenomeno non sminuisce la sua importanza. Insomma, al fatto arte — un'arte intesa nel senso umanistico di supremazie individuali, di veri e propri culmini della pittura, della scultura, dell'architettura, alti spazianti sopra una folla quasi estranea e sullo spicciolo artigianato — gradatamente subentra il fatto gusto. Ed è un gusto che dal dipinto va all'arazzo ed alla stoffa, dalla statua va alla maiolica, alla miniatura, al ventaglio e a cento piccole galanti bagattelle deliziose, dall'architettura va alla scenografia e all'apparato da festa e al carosello, e quindi via via dilaga al mobile, al paravento, al parafuoco, all'alare, al lavabo, alla ventola, allo zoccolo dipinto o intagliato. In tutte le case abbienti questo desiderio d'ornato si diffonde. Processioni e funzioni religiose partecipano a questa velleità di splendore; il linguaggio stesso militare e quello degli editti è permeato di un senso pittoresco, ora aulico, ora iperbolico, che adorna di svolazzi le verità più umili. Tutti comprendono questo linguaggio ormai divenuto universale; tutti gustano la bellezza che ormai si è fatta — ed il rinnovamento edilizio lo conferma — una

necessità pubblica cui i Sovrani non restano indifferenti, tanto che alle loro Corti chiamano architetti, pittori, scultori non più per un orgoglio personale, per un prepotente individualismo come ai tempi della Rinascenza, ma perchè anche lo splendore artistico è divenuto mezzo di governo, un'accortezza politica; tutti applaudono e vogliono l'espressione ultima della moda, cioè di quel che passa e cangia, e di per sé è necessariamente frivolo. Perciò l'arte come non mai si fonde col costume, l'una è specchio dell'altro, l'uno dall'altra prende esempio. Ormai l'arte è un fatto di masse, e non v'è stupore allora che le vette si abbassino alle valli, anche se queste valli ci appaiono amene, deliziosamente fiorite, amabilmente abitabili. Ciò si verifica nell'era barocca in tutta Italia; ma dire che neppure in Piemonte si sfugge alla legge è — come la rassegna torinese dimostra — troppo poco. In Piemonte è dal finir del Cinquecento che la Dinastia regnante s'è consolidata nelle persone di grandi sovrani. Guerre e vittorie, sconfitte e calamità, ambizioni di Principi ed acquisti territoriali, abilità politiche e provvidenze popolari hanno stretto legami fortissimi fra la Casa regnante e la gente governata. Possono esservi state parentesi di lotte civili, ma il popolo non ha mai rinnegato i suoi monarchi: a questi la nobiltà è fedele, anzi ne è l'emanazione, e non sussiste fra Sovrano e feudatari il dissidio su cui si impernia la gran lotta per l'unità politica francese della quale è protagonista Richelieu. Il Piemonte veramente per due secoli fa blocco intorno ai suoi Principi (e lo farà fino ai moti del '21), i quali sono l'esempio del popolo: anche quando questo popolo soffre e vorrebbe sosta al continuo guerreggiare. Durante i due secoli barocchi quando si dice Piemonte, si dice Casa Savoia. È questa una realtà che conviene tener presente se si vuol comprendere il perchè dell'unità dell'arte piemontese nel Sei e nel Settecento, unità che ha riscontro in Francia nel lungo regno dei due Luigi, ma che forse invano si ricercerebbe in altri Paesi d'Europa. Tutto ciò quindi che il Piemonte realizza in questi duecent'anni, lo realizza attraverso la Corte; e non soltanto perchè è il Sovrano sabauda

a volere gli ampliamenti torinesi (Piazza San Carlo o Via Po, Via Nuova o Zona dei Quartieri) in cui urbanistica e architettura si fondono nelle menti dei Castellamonte, dei Vittozzi, dei Juvarrà; ma perchè la Corte serve di modello alla nobiltà e al popolo e i Barolo, gli Ormea, i Graneri, le curie, le confr-



Antonio Melloni - Deposizione

Chiesa di S. Dolmazzo - Torino



Graneri - Santa Maria

Av. A. d. C. - Torino