

ternite e giù giù fino ai piccoli privati, tutti guardano a ciò che fa il Principe, sia con un'ambizione di emularlo, sia con un sospiro di rammarico che segna l'enorme divario dei mezzi e delle possibilità. Girate per questa Mostra, e dappertutto, palese o velata, vedrete l'impronta regale: sì che giustamente gli allestitori hanno creato all'esposizione una specie di «prologo» sabaudò con alcune salette che documentano la saggezza del governo, la espansione territoriale, i costumi militari, le provvidenze economiche, l'azione legislativa. Vedrete quest'impronta fin nel lavoro dell'artigiano anonimo; e la vedrete soprattutto nel tono aulico che informa ogni individuale attività artistica, sia che quest'attività risponda al nome di un Guarini, d'un Juvarra, d'un Martinez, d'un Alfieri, sia che risponda al nome d'un Piffetti o di un Beaumont. Aulica è l'arazzeria reale, aulica è la produzione della ceramica, aulica è l'architettura, e soprattutto la scultura: soltanto, forse, si sottrae a quest'imperio la pittura perchè produzione più «economica», più borghese ed adatta alla casa borghese; e con essa, naturalmente, l'artigianato della tessitura e del mobile corrente.

Si verifica dunque anche in arte — in Piemonte — l'esempio di un assolutismo illuminato, di un paterno governo che fa sentire la sua autorità su ogni forma dell'operosità artistica. Ciò potrebbe intristire l'estro, creare una specie di musoneria nella fantasia. Ma troppo libera, sbrigliata, feconda domina l'immaginazione nell'età barocca perchè questa minaccia si traduca in fatti. Tutto si limita (taintando le innate qualità del popolo) ad una certa contenutezza dignitosa che vieta le iperboli e gli eccessi, quasi Fetichetta di Corte guidasse anche la mano dell'umile scultore, del semplice vasaio; e ad una misura nell'ideare e nell'eseguire, quanto mai proficua in quel tempo di sregolatezze. Se il Seicento ed il Settecento sono il trionfo dell'arte piemontese; se in nessuna altra parte d'Italia si crearono in quei secoli esemplari d'arte decorativa di tanta bellezza, purezza, sobrietà, ciò è dovuto, sì, in gran parte, all'equilibrio morale della gente piemontese, alla sua dignità costante anche nelle cose dell'intelligenza; ma lo si deve anche al fatto che l'arte barocca piemontese è lo specchio di una unione profonda e feconda fra monarchia e popolo. Non crediamo di errare affermando che Filippo Juvarra non sarebbe quel purissimo artista che è, quel mirabile e cauto decoratore che si palesa in cento architetture, se invece di operare per oltre quindici anni in Piemonte a soddisfare il gusto di un Re e di una nobiltà poco propensi alle ampollosità meridionali, avesse seguito a lavorare a Roma o addirittura avesse anticipato la sua emigrazione a Madrid.

Quest'unità, questa compattezza, questa prudenza che sono specchio d'un ambiente particolarissimo politico e sociale, sono altresì il pregio dell'arte barocca piemontese. Tutta la Mostra di Palazzo Carignano illumina questa verità, e, ciò che più conta,

la diffonde fra quanti (che son moltissimi, anzi troppi) ignorano questo periodo felicissimo dell'arte in Piemonte, e la sua importanza nelle contemporanee correnti architettoniche e decorative non solo d'Italia ma d'Europa.

Uno stile unitario, omogeneo, dai caratteri di sobria eleganza, di moderata ornamentazione, di sagace equilibrio espressivo, domina dunque l'intera arte barocca in Piemonte. Schiere di maestranze abilissime, educate dal lavoro di Corte o presso le grandi famiglie patrizie, sulle orme del Piffetti, del Cassetta, dei Plura, del Galletti, del La Volè, del Ravelli, del Vaglio, del Tandardini, del prodigioso Bonzanigo (e doveroso è qui un accenno all'opera del torinese Giusto Aurelio Meissonnier, che Enrico Thovez opportunamente battezzava « un genio provinciale » rivendicandogli la maggiore influenza alla Corte francese « nell'imprimere allo stile della Reggenza il suo carattere fantasioso e sbrigliato »), producono i mirabili esemplari che son l'autentica meraviglia di questa Mostra ove nulla è stato trascurato per valorizzare l'operosità di codesti mobiliari, intagliatori, stuccatori, intarsiatori. E non è necessario che tali esemplari rechino firme e comunque li accompagni una documentata paternità illustre. I pezzi anonimi qui gareggiano in bellezza, in squisita preziosità coi pezzi di cui si conosce autori e storia. Nè c'è da stupirsi. Si veda la sala dei saggi di «capi d'opera» di *minusieri* torinesi del secolo XVIII: linee d'una purezza egregia, d'una fermezza disegnativa portentosa, d'una sicurezza d'esecuzione eccezionale. Si veda l'incomparabile Galleria delle Stoffe sulle quali il ricamo ed il trapano sono altrettanti piccoli prodigi di fantasia ornamentale ed il colore raggiunge raffinatezze di tinte e di toni adeguabili alla più alta scienza pittorica. Quindi si passi alle vetrine degli argentieri (quei medesimi che nel 1678 si rivolgevano alla Duchessa Reggente per ottenere la miglior tutela del loro lavoro allontanando dalla loro « università » o corporazione gli elementi meno idonei, come si riscontra da un interessante documento qui esposto), dei ceramisti, dei rilegatori, dei medaglisti. È un artigianato superbo che ha lasciato tracce di sé in due secoli: è una perizia di botteghe, maestri ed apprendisti, assolutamente esemplare che si rivela nel niello e nella cottura, nell'industria serica e nella doratura del cuoio a piccoli ferri. Chi ha cessato e battuto le stupende argenterie che ha mandato il Museo di Storia dell'Arte di Vienna (appartengono forse a Engenio di Savoia?), la gentilissima pierola zuppiera prestata dal Principe di Piemonte? Chi ha ottenuto i viola pallidi ed i verdini acerbi, così graziosi, così ridenti, che sfumano sotto le vernici dei piatti da servizio, delle chiere, delle scodelle, uscite dalle mani dei maiolicari piemontesi? Chi ha fornito alle statuine di Vinovo tanta arguta bonomia e così piccante umorismo? Ce lo dirà forse Vittorio Viale nel catalogo; ma più che i nomi qui contano la tradizione di un lavoro perfetto, la pazienza amorosa nel compire e