

nell'ornare, il segreto di una rifinitura diligentissima trasmesso da padre a figlio, da insegnante a discepolo e poi smarrito con l'inizio della grande produzione in serie, col venir meno di un corporativismo artistico in cui il più umile artigiano sentiva la responsabilità del proprio operare e, nel suo intimo, l'orgoglio della propria personalità. Questa concomitanza di storzi, questa coscienza del *mestiere* che non s'annovera mai l'originalità della fantasia, sono il vanto dell'arte barocca piemontese. Più deboli che altrove sono da noi le tradizioni della grande pittura, della grande scultura, della grande architettura: tanto che, come non è possibile il sorgere in Piemonte d'un Piazzetta o d'un Tiepolo o d'un Guardi, prima è un modenese, il Guarini, poi un messinese, il Juvara, ad imporre i moduli più seguiti nella costruzione. Tolto nell'architettura il troppo ignorato Bernardo Vittone e nella pittura Pier Francesco Guala e il Cignaroli, tolti nella scultura i due Collino, il Piemonte non può annoverare grandi ingegni artistici autoctoni. E una deficienza grave se si considera il complesso dell'arte barocca piemontese? Come benissimo ha scritto Ego Ogetti citando le parole del vecchio Lanzi: « il Piemonte non ha un'antica successione di scuola come hanno altri Stati » — « questa stessa mancanza, se si con-

sidera il valore di rappresentanza e di decorazione dato allora all'insieme delle arti, diventa una qualità. A Palazzo Madama, all'Accademia Filarmónica, al pianterreno di questo Palazzo Carignano, nella villa di Stupinigi pittori senza muscolo e senza nervo come il Cignaroli, il Rapis, il Galliari, il Molineri, l'Oliviero diventano decoratori squisiti e intonati. Talvolta anzi riescono dentro la loro gentile calligrafia scolastica a una improvvisa sicurezza di documento, come il Dauphin nei due quadri di giostra a cavallo usciti da Venaria Reale, e specie in quello dove ritrae Emanuele Filiberto il Muto e il suo volto arguto e caparbio; come l'Oliviero nelle tre alte tele con scene e costumi di Sardegna, dipinte pel ministro conte Bogino che della Sardegna fu un vero e paziente patrono ». E così che nella Mostra torinese, fra gli splendori del mobile, dell'argento, del tessuto, della ceramica, dell'intaglio, dello stucco, la pittura e la scultura possono apparire in semplice funzione complementare. Ma anche su questo punto conviene andar cauti. Noquero certamente alla scultura piemontese l'ambiente aulico — di Corte — in cui essa dovette manifestarsi, la quasi impossibilità di uscire all'aperto, nelle piazze, ad assumere carattere monumentale, e lo scarso sviluppo di una ritrattistica



Ignoto scultore - Statua di don Ignazio Carrocci (c. 1717)



Ignazio e Filippo Collino - Vittorio Amedeo II



Vittorio Amedeo Cignaroli - Valle prealpina

Felice Cassini - Roma

non puramente « ufficiale ». Si salvano Filippo ed Ignazio Collino soprattutto con le fastose statue di Vittorio Amedeo II e di Carlo Emanuele III, quantunque anche qui la profusione del particolare soffochi il nativo vigore della plastica; si salva Felice Cassini col suo *Gesù Crocifisso* tolto alla chiesa dell'Addolorata di Casale, perchè un secentismo robusto e schietto, quasi rude e passano anima quel legno e gli impedisce di cadere nelle leziosaggini che si riscontrano nel *Cristo risorgente* in cartapesta dipinta, d'autore sconosciuto, che viene dalla Basilica Magistrale di Torino. Ma se si osservano i grandi *Angeli*, la *Madonna*, la *Tomba del duca Proglia* del San Carlo torinese, dei Carlone, i busti veddi, accademici di Bernardo Falcone raffiguranti otto le sembianze di Apollo e di Diana Carlo Emanuele II e la Duchessa Maria Giovanna Battista, la *trinità con Santi* di Stefano Maria Clemente e gli *uocchi del Bernero*, vien fatto di preferire lo schietto anonimo, il lavoro dell'artigianato, qual può manifestarsi nell'elegante *Atteone*, statua da giardino esposta accanto alla famosa *peota* costruita a Venezia per Carlo Emanuele III. Del resto il Clemente stesso non diventa miglior scultore quando si fa artigiano e crea i bassorilievi in legno dorato della chiesa di San Domenico? Ad un ignoto conviene rivolgersi per la più bella scultura della Mostra: l'affascinante, suggestiva statua di Ignazio Carrocci, marmo scolpito con rude franchezza, con ardito movimento ed intensa intuizione psico-

logica sul principio del Settecento; perchè nella *Madonna* dell'astigiano Groppa, negli *Angeli portatore* di Francesco Ladetto e nel *San Giulio* e nei grandi *Angeli* del suo contemporaneo Carlo Berretta più ancora che alle qualità scultoree è alla perizia della fiamma ed alla gustosità della materia trattata con tecnica insuperabile, che tu guardi ed applaudi.

Ma per la pittura s'ha da tenere altro discorso. Rude e provinciale nei primi secentisti, con un che di stentato e persino di goffo nel Nicola Musso (morto circa il 1620) dell'*Assunta*, già si fa più libera ed abile, sensibile ai grandi schemi tizianeschi e raffaelleschi con Giovanni Antonio Molineri tanto nelle *Stigmate di San Francesco* del Sant'Andrea di Savigliano quanto nella *Deposizione* del San Damazzo di Torino; e del resto lo stesso Musso ha spinti caravaggeschi nel suo *San Francesco ai piedi del Crocifisso*, quantunque gli intenti pittorici siano tesi ancora al puro effetto luministico. Ma se Bartolomeo Garavoglia è affastellato, pesante, d'un finto rettilineo mal digerito nel *Miracolo del SS. Sacramento* della chiesa torinese del « Corpus Domini », ecco Andrea Pozzo, di Trento, presentarsi con personalità interessante, delicata, fantasiosa, aerea nei *Re Magi* e soprattutto nella *Fuga in Egitto* della Congregazione dei Mercanti di Torino, con tratti lineari, nei contorni, da grande scuola, con delicatezze d'una ingenuità commovente, e sfumature che farebbero pensare ad influssi emiliani e veneti.