di Fabrizio Corrado, Paolo San Martino

L’ebanista torinese Piero Piffetti materializza l’immagine collettiva di Barocco come stile astruso, capriccioso ed elitario. Idea nata non dal vero Barocco bensì dalla sua fortuna nel neobarocco ottocentesco di Napoleone III e Vittorio Emanuele II, una sorta di clone estremizzato, un arcibarocco delle masse, che raggiunge l’eclettismo novecentesco del design, le carrozzerie trionfali delle automobili americane anni cinquanta, il Kitsch e la Pop Art.

Capolavoro emblematico di questo arcibarocco può essere considerato il doppio corpo (cassettone a ribalta con scansia) conservato nel Palazzo del Quirinale: una sinfonia plastica, coloristica e tattile che lascia spiazzati anche gli esperti: da dove proviene uno stile così eminentemente piemontese eppure affatto alieno da una mentalità non certo fastosa come quella subalpina?

I paragoni, in questo caso, o sono evitati ovvero saltano il fosso dell’ambito regionale per giungere a confronti suggestivi ma generici con l’area tedesca, l’unica che, secondo questa impostazione, presenti delle analogie formali con l’arte di Piffetti; e non è certo un caso che talvolta mobili piffettiani siano andati, nel mercato antiquario internazionale, sotto il nome di Roentgen o di qualche altro mastro ebanista germanico.

Confronti tipologici interessanti, in tal senso, verrebbero anche dalla Lombardia e dal Veneto. La diversità consiste nel fatto che quella mobilia ha un impianto fortemente architettonico, con un senso del peso e della materia nuda che non si trova in Piemonte. E’ la conseguenza del senso costruttivo del classicismo lombardo-veneto, pur nelle inquiete e sdolcinate sembianze del barocchetto. La Lombardia indugia nel decorativismo delle linee e dei riccioli. Il Veneto propone una *rocaille* strutturale, per marangoni usi ad intagliar gondole e bucintori.

In questo panorama Piffetti ha finito per apparire fuori contesto. Ma si tratta di un pregiudizio critico, ravvivato dalla sorprendente rarità di interpretazioni stilistiche del maestro, quasi che

tanta fantasia e virtuosisimo tecnico gli abbiano grattato la terra sotto i piedi. Proveremo noi a rispondere a questi interrogativi.

Cominciamo col dire che Piffetti non è isolato culturalmente, non nasce dal nulla, benché sia unica e irripetuta la sua personalità artistica.

I suoi mobili, decantati dalla ridondanza coloristica e materica del rivestimento, divengono meno inconsueti. Sono infatti radicati nella tradizione piemontese, che ritorna, per esempio, nella foggia massiccia del cassettone del doppio corpo del Quirinale, come pure nel disegno essenziale del tavolino firmato di Palazzo Madama a Torino.

Per quanto riguarda il rapporto gerarchico con l’architetto reale, incaricato del progetto degli ambienti, le cui parti in ebanisteria Piffetti deve semplicemente eseguire, si nota, già nel primo decennio della sua attività conseguente alla nomina di ebanista reale nel 1731, un forte sviluppo. Dapprima, negli anni del Gabinetto di Toaletta del Palazzo Reale di Torino, si attiene ad un rapporto di dipendenza, che nel 1738-39 è già promosso a dialogo e confronto nel 1738-39.

Il tavolo da parete con scansia del Gabinetto di Toaletta del Palazzo Reale di Torino prende vita nel disegno di Filippo Juvarra. Si compone di un tavolo parietale, che è una rilettura plasticamente sobria delle ‘consolle’ d’intaglio (talvolta disegnate dal siciliano), il cui complesso ornato è restituito dai motivi in tarsia. Sopra il tavolo s’innesta un’alzata mistilinea su cui poggia la scansia a doppia anta a specchiera, conclusa da un fastigio che inquadra un piccolo specchio decorato alla veneziana. E’ l’invenzione di un corpo geometrico ritmico, composto e modulare, riecheggiante l’infilata verticale camino-sovracaminiera-sovraspecchiera delle pareti dell’Appartamento dorato di Palazzo Carignano e della Sala di Madama Reale di Palazzo Madama.

Rispetto a questo prototipo, il mobile doppio corpo del Quirinale (e il simile della Fondazione Accorsi di Torino) non differisce nella tipologia, ma è percorso da un moto serpentinato che nega la linea retta, ben netta a Palazzo Reale. Qui tutto è tondo. Lo spigolo è abolito. Una forma di tradizione è dunque trasfigurata in una formosa e abbondante profusione di curve e in una tamburellante emissione di belletti lignei sparsi a grandi manciate sull’intarsiatura, divenuta una seconda pelle del mobile.

Il linguaggio dello stile è il medesimo (si confronti ad esempio la cimasa del mobile al Quirinale con gli stucchi di Palazzo Reale), ma parallelamente all’inflessione che imprime all’architettura degli interni Benedetto Alfieri, successore di Juvarra, viene esasperata la sintassi. Come negli esterni il conte Benedetto esagera nel classicismo formale e accademizzante, infrigidendo la *grandeur* juvarriana in prospetti continui per la città-fabbrica militare di Carlo Emanuele III, così negli interni destruttura il frasario inventato dal siciliano nella logica rocaille e lo traduce in un capriccio d’ornati.

E’ una linea originale nella quale i riferimenti continui alla Francia degli ornatisti, che elaborano e diffondono le capricciose novità della moda, sono innestati sul solido tronco piemontese: c’è già tutto in Luigi Prinotto, il precursore di Piffetti, che nasconde però questa radice nel suo stile sobrio, schermito. Piffetti al contrario accentua con la cortina fumogena dell’eccesso formale, del carico decorativo, la radice dello stile, non poi così distante dal mondo fantastico di Meissonier e di Bernard Vanrisamburgh II. E come fosse un Cressant della Reggenza piemontese mescola il Luigi XIV di Boulle e Juvarra con la rocaille di Luigi XV e Alfieri.

Piffetti, che nelle sue mansioni di ebanista reale provvede a sue spese l’avorio, l’ebano e altri legni pregiati, l’ottone e “ogni altra cosa necessaria” (ad esempio la madreperla), “ad esclusione soltanto dell’Argento, Pietre Preziose, ed il Cristallo di Rocha”, compie in un certo senso un’operazione di retroguardia nel risolvere i mobili sul protagonismo dell’intarsio, scelta che in Francia aveva prediletto Boulle, utilizzando metallo e tartaruga sino agli anni venti. Ora Piffetti trasferisce nello spazio illusorio della tarsia in avorio e legno gli involuti e avanguardistici ramaggi d’*applique* in bronzo dorato di Cressant, Gaudreaus e Caffieri.



