

Pietro Piffetti: originalità e raffinatezza

Beppe Peschera



originalità e raffinatezza: sono forse questi i due aggettivi che descrivono in maniera sintetica ma appropriata l'essenza di questo grande protagonista dell'ebanisteria di ogni tempo.

Ma un altro termine risulterà indispensabile, riferendoci a Pietro Piffetti: quello di 'genialità'.

Infatti, pur operando in un settore che ha come caratteristica specifica la produzione di arredi o altri oggetti con funzioni essenzialmente pratiche (anche sotto vesti sontuose), Piffetti riversa comunque e abbondantemente nelle sue realizzazioni quel geniale talento creativo che le rende capaci di trasmettere in chi le osserva lo stesso impatto emozionale che si prova quando si ammirano autentiche opere d'arte, per loro natura straordinarie e irripetibili.

Con tale premessa non sarà quindi esagerato applicare ai manufatti del nostro ebanista gli stessi parametri di giudizio che, senza esitare, applicheremmo a oggetti quali per esempio la celeberrima *saliera* (figura 1) che Benvenuto Cellini approntò per Francesco I di Francia (1540 circa - Kunsthistorisches Museum), capolavoro che nessuno qualificherebbe in base alla sua originaria funzione pratica come semplice prodotto delle arti minori, riconoscendo anzi il Cellini, anche in quest'opera, insigne artista.

Nell'opera piffettiana più spettacolare si assiste similmente al superamento del concetto di semplice prodotto d'alta ebanisteria per giungere alla realizzazione di veri e propri monumenti dell'arte lignea sia per le architetture esuberanti e assolutamente inedite, sia per la maestria con cui in essi vengono impiegate materie di rivestimento usuali in ebanisteria, ma trasfigurate in modo tale da assumere effetti che non è esagerato definire pittorici.

Quindi fusione di architettura e pittura, nelle opere di Piffetti, ma anche la scultura è presente: e non solo per quelle straordinarie applicazioni, in legno e avorio scolpiti o in bronzo, a volte da lui impiegate per arricchire ulteriormente i suoi manufatti, ma soprattutto per quel modo assolutamente personale di rendere plastica e tridimensionale anche l'ornamentazione propriamente ebanistica dei suoi mobili.

Chiarendo meglio: il rivestimento epidermico dell'arredo, la cosiddetta

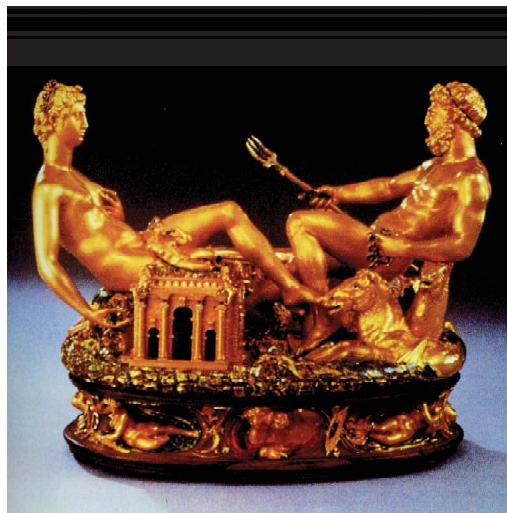


Figura 1

Amici di Palazzo Reale

‘impiallacciatura’ che nell’ebanisteria viene solitamente applicata su superfici essenzialmente piane, e dove eventuali ricercati effetti dinamici e di profondità sono ottenuti solo dal contrasto dei vari materiali impiegati con effetto *trompe l’œil*, viene utilizzato da Piffetti, in maniera inedita e spregiudicata.

Assistiamo infatti a una sovrapposizione con rivestimenti preziosi anche di quelle parti dell’oggetto lavorate con una plasticità scultorea vera e propria.

Piffetti crea, in questo modo, un’ebanisteria che potremmo definire a tre dimensioni stabilendo un precedente che rimarrà, a ben vedere, un *unicum* e che avrà solo qualche rara imitazione proprio a Torino, dove quell’esempio influirà ancora per alcuni lustri dopo la sua scomparsa (1777) prima che la definitiva affermazione del Neoclassicismo spazzi via questo mondo sinuoso e frivolo.

Queste e altre particolarità, che lo spazio a disposizione ci impedisce di approfondire, distinguono dunque i mobili del regio ebanista sabaudo da quelli realizzati in qualunque altra regione italiana o europea che sia.

Prendiamo ad esempio la Francia, considerata a ragione la patria più prestigiosa del bel mobile settecentesco, annoverando la presenza numerosa di ottimi, e a volte anche eccezionali, ebanisti.

I mobili qui prodotti, pur utilizzando anch’essi varietà di materiali preziosi, accostati con perizia ed eleganza nei rivestimenti, e ulteriormente arricchiti da sontuosissime montature bronzee, sono certo abbaglianti ma, a confronto con quelli inventati da Piffetti, presentano, a ben vedere, un’ossatura molto più rigida e sorvegliata, che li rende decisamente meno estrosi, meno innovativi, meno vari proprio perché eccessivamente regolamentati, quasi costretti in canoni schematici prestabiliti.

Questo schematicismo risulterebbe ancora più evidente se i mobili d’oltralpe venissero privati dei bronzi sempre presenti in quelli di una certa importanza, e quasi immancabilmente i veri responsabili del loro dinamismo plastico e della loro più immediata appariscenza, oltre che nella definizione di quel carattere individuale che la scarsa fantasia dell’ebanisteria non consentirebbe.

Si potrebbe obiettare che anche in alcuni mobili piffettiani si ha la presenza di bronzi o di ornamenti in legno scolpito e dorato, a imitazione del metallo, ma, osservando con attenzione, noteremo come questi siano inseriti in maniera tale per cui diventano arricchimento ulteriore del manufatto ma non risultano necessariamente indispensabili alla resa formale di esso, già perfettamente risolta nella fantasiosa architettura e nella lussureggiante ebanisteria, con quegli intarsi propriamente piffettiani che, con tecnica straordinaria, si insinuano fin nelle parti più articolate e plastiche dell’insieme, oppure paiono imitare le aderenze di un drappo



Figura 2

fastosamente ricamato che avvolge il mobile stesso.

I mobili piffettiani che, osservati spesso fuori dal loro originario contesto, ci sembrano, per usare parole del grande studioso di arti decorative Alvar Gonzalez- Palacios, “grandiosi animali, fantastici mostri scintillanti e sovraccarichi di ori ed eburnee montature”, furono creati quasi esclusivamente per le residenze sabaude, all’interno delle quali si inserivano perfettamente nel fasto generale, richiamando nei loro avori incisi le allegorie degli affreschi che li sovrastavano, nelle *rocaille* applicate in bronzo o in legno dorato, quelle analoghe intagliate negli zoccoli o sulle *boiseries* a cui si appoggiavano.

Per questo motivo la maniera ottimale per meglio apprezzarli e comprenderli sarebbe quella di poterli ammirare nelle loro antiche ubicazioni.

Occasione imperdibile per vedere arredi piffettiani ancora *in situ* è la visita nel Palazzo Reale di Torino, dell’Appartamento della Regina, di recente riaperto al pubblico, dopo meticolosi restauri che hanno restituito all’insieme l’originario splendore.

Il regale appartamento ha il suo cuore più intimo e prezioso nel cosiddetto *Gabinetto di toeletta della regina* creato nel ‘700, come “Gabinetto per il segreto maneggio degli affari di Stato” (*figura 2*). Qui i mobili del Piffetti, fra i più belli da lui ideati, assumono un’importanza primaria nell’economia decorativa dell’ambiente.

La fornitura di arredi comprende: due tavoli parietali *Figura 3* con scansie, impiallacciati e intarsiati di legni rari, avorio, madreperla, ottone e con rifinitura e abbellimenti in bronzo e ottone dorati, due scalette, otto sgabelli (*taboretti*) e un tavolino da centro.

I due mobili principali, (*figura 3*) posti uno di fronte all’altro, hanno identica struttura e sono completamente intarsiati con raffigurazioni allegoriche, cascate di fiori, nastri, ghirlande; al centro delle nicchie che separano i tavoli di supporto dalle scansie portadocumenti superiori sono presenti due piccoli ritratti in avorio graffito, rispettivamente di Carlo Emanuele III e Polissena d’Assia, allora regnanti.



Figura 4

Il tutto poi è ulteriormente arricchito da bronzi superbi, dovuti a un altro grandissimo artista torinese, lo scultore Francesco Ladetto (solo più tardi a Parigi francesizzerà il suo cognome in Ladatte) che anche in seguito collaborerà con l’ebanista (*figura 4*).

Nonostante questi arredi siano stati realizzati da un Piffetti ai suoi esordi come ‘Ebanista Regio’ rappresentano già uno dei vertici della sua produzione.

Nel taglio architettonico, nella solenne eleganza formale, nello sfarzo magari eccessivo ma mai disorganico e incoerente, essi non discendono da nessun modello immediatamente riconoscibile, presentando invece un’equilibrata elaborazione di molte suggestioni per giungere alla crea-

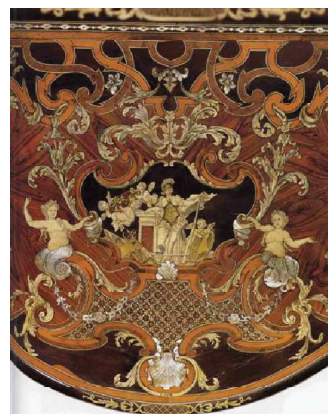


Figura 3

Amici di Palazzo Reale

zione di qualcosa di inedito e geniale.

Esaminando ora le scalette (*figura 5*) è da sottolineare come, a parte la loro unicità proprio come oggetto nel panorama dell'ebanisteria artistica universale, presentino un'altra particolarità curiosa: hanno accorgimenti 'antifortunistici'.

Infatti, quelle sagome verdi di forma mistilinea che si vedono su ogni gradino non sono, come sarebbe logico pensare, in legno tinto, ma in velluto (nel colore simile a quello che riveste gli sgabelli) e hanno una funzione antiscivolo, impedendo alle calzature da camera del sovrano, presumibilmente in raso, salendo a contatto con la morbida ruvidità del velluto, di scivolare.



Figura 5

A proposito degli otto sgabelli (*figura 6*) si osserverà invece come pressoché nella totalità dei casi questi arredi siano un tipico prodotto di *minuseria*, cioè si ricavino direttamente dal massello di legno con le eventuali ornamentazioni intagliate più o meno riccamente. Trovare quindi sgabelli realizzati da un ebanista come nel nostro caso è un fatto rarissimo.

Se poi ne analizziamo la forma, questa è assolutamente unica e bizzarra, con i quattro sostegni che ricordano le impugnature 'a riccio' degli strumenti ad arco o anche grossi punti interrogativi, il tutto completamente ricoperto e intarsiato in essenze rare e rifinito con bronzi dorati.

Riguardo al tavolino centrale (*figura 7*), che in un pagamento del dicembre 1731 viene descritto come "lavorato di palissandro, ebanò, madreperla, tartaruga con inserti in oro e avorio e rifiniture in argento", ma soprattutto viene definito: "di nuova invenzione", non possiamo che concordare con quest'ultima affermazione.

Il Settecento abbonda infatti di tavolini più o meno grandi, più o meno flessuosi, più o meno ricchi nell'intarsio, ma una foggia così elastica, tutta un susseguirsi di 'arricciamenti' (non trovo termine più appropriato), dalle zampe alla 'cintura' fino agli angoli della mensa quasi che l'oggetto fosse una molla trattenuta a stento e pronta a scattare, non ha precedenti e neanche avrà seguito.

Non sarebbe forse un azzardo confrontarla (non paia irriverente!) con alcuni fantasiosi disegni fumettistici di Walt Disney.

La sua decorazione a intarsio poi sarà anche, come sostenuto da qualcuno, il trionfo dell'*horror vacui*, ma la suprema perfezione esecutiva e lo splendore cromatico degli accostamenti materici conquistano senza



Figura 6

riserve anche il più 'purista' degli esperti.

Sono queste singolarità, assieme ad altre ancora, a fare di Piffetti un caso a se stante nella storia delle arti decorative in generale, e del mobile in particolare, per il suo seguire un percorso aggiornato ma comunque solitario, che elude volutamente i dettami del gusto canonico ed è invece essenzialmente anticlassico, formalmente indisciplinato, inventore insomma di uno stile veramente incomparabile.

Questo suo infrangere gli schemi lo accomuna, per certi aspetti, ad un altro grande e spericolato solitario della storia dell'architettura: quel Guarino Guarini che, guarda caso, lasciò proprio a Torino, alcuni anni prima della nascita di Piffetti, le sue opere maggiori, e che furono quindi sotto gli occhi dell'ebanista sin dall'infanzia. Pensiamo per esempio quanto le sinuosità di palazzo Carignano, o le arditezze strutturali di San Lorenzo e della cappella della Sindone possano avere influito sulla sua creatività.

Per ammirare i capolavori sopra descritti, insieme a parecchi altri, appuntamento dunque al Palazzo Reale di Torino, dove gli Amici di Palazzo Reale saranno

lieti di introdurre l'appassionato visitatore e il semplice curioso alla scoperta dei suoi luoghi meno conosciuti a cui ora si aggiungono questi superbi ambienti che, pressoché inalterati nella loro originaria conformazione, conservano il fascino dell'antico vissuto, e sono perciò fra i più significativi e affascinanti della reggia sabauda.



Figura 7