



PER SAPERNE DI PIÙ

 | La Venaria Reale



Il Theatrum Sabaudiae

di Isabella Massabò Ricci

Il "teatro" della magnificenza

A metà del XVII secolo, aderendo al progetto del Teatro delle Città d'Italia, promosso nel 1661 dai Blaeu, prestigiosi editori in Amsterdam, il duca di Savoia dava avvio ad un'impresa editoriale che si sarebbe lungamente protratta nel tempo, trasformandosi in itinere in un'opera autonoma ed originale.

Per il Ducato, attento al proprio ruolo politico, si imponeva la diffusione di un'immagine magnifica che solo un'opera editoriale di grandiose proporzioni avrebbe potuto assicurare: un libro figurato, ove immagini e testi, in sequenza alternata e inscindibile, risultassero reciproco completamento per la celebrazione della dinastia.

Nasceva così presso i Blaeu il *Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis Pedemontii Principis Cypri Regis*, manifesto politico del duca di Savoia diretto alla comunità delle corti europee.

Nell'opera, in due volumi in folio, la riproduzione seriale offerta dalla stampa si fa testimonianza ed esaltazione della grandezza del sovrano.

Nel primo tomo, alle carte geografiche, antiporte, ritratti, dediche, fanno seguito le vedute della città capitale con le sue piazze, i suoi più insigni edifici civili e religiosi, la corona delle ville di delizia e dei castelli, attributi di decoro e magnificenza, le strutture di difesa dello Stato.

Seguono poi le immagini delle certose e abbazie, quindi la successione delle vedute delle principali città del ducato. Il secondo volume descrive le terre della Savoia, del Vercellese e del Monferrato, i monumenti storici e archeologici del ducato e le cose da contemplare, perché straordinarie.

L'opera riproduceva grosso modo lo schema di precedenti imprese editoriali realizzate dai Blaeu: è chiaro il riferimento al "teatro delle città principali delle Fiandre coi suoi luoghi di delizie assedij, circonvallationi et rellationi": il *Novum ac magnum Theatrum Civitatum totius Belgii*.

Il Teatro delle città d'Italia, vi appare invece come un ricordo di tono minore, ormai abbandonato anche se l'origine dell'opera va ricercata proprio nell'adesione del duca di Savoia alla proposta del Blaeu, nel 1661, a tale prima proposta.

La decisione ducale aveva trovato appoggio nel Consiglio decurionale della città capitale, che vedeva tale partecipazione come strumento della propria affermazione: era stato pertanto affidato al conte Gaspare Francesco Carcagni, decurione, l'incarico di tenere i contatti con il potere ducale in ordine a tale impresa.

Le città e i luoghi principali dello Stato avevano ricevuto dal principe il 19 luglio 1661 l'ordine di provvedere a fornire piani e prospettive, e relazioni delle cose "più singolari e notabili" per concorrere con le loro informazioni al Teatro delle città d'Italia.

Il progetto veniva tuttavia abbandonato per la probabile impossibilità di rispetto dei tempi editoriali. Il *Theatrum civitatum et admirandorum Italiae*, era uscito infatti presso i Blaeu nel 1663 in tre volumi dedicati a Roma, Napoli e Sicilia mentre non vi trovavano spazio i territori del ducato sabauda.

Il progetto editoriale tuttavia non era stato dimenticato, se a partire dal 1665 le corrispondenze, ad esso relative, riprendono per quanto mutate nelle finalità: si accenna in esse, ora ad un "libro del Piemonte", ora ad un'opera relativa agli "Stati di qua da monti".

Il Theatrum Sabaudiae

di Isabella Massabò Ricci

Non è nemmeno chiaro se il progetto editoriale mirasse ad un quarto volume del Teatro delle città d'Italia o se già si fosse delineata l'idea di un'autonoma impresa.

Gli eventi dinastici parrebbero indirizzare in tal senso: il 27 dicembre 1663, morta la reggente Cristina, il figlio **Carlo Emanuele II** le era succeduto alla guida del ducato sabauda.

La necessità di una legittimazione interna ed esterna, tramite la diffusione di una immagine della propria magnificenza, poté essere l'occasione di un cambio del progetto: un libro figurato dedicato agli Stati del duca poteva essere visto quale utile strumento di consolidamento del ruolo appena assunto; su questa linea certamente si lavorò negli anni successivi fino alla comparsa nel 1682 dell'opera auspicata, mutati nuovamente i committenti ducali (a Carlo Emanuele II, morto nel 1675, era subentrata la moglie **Giovanna Battista**, quale reggente dello Stato per il figlio **Vittorio Amedeo**, duca sabauda ancora in minore età).

Il Theatrum statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae ducis si imponeva infatti come raffigurazione della scena territoriale sulla quale il sovrano sabauda, quale protagonista, esplicava la propria magnanima ed eroica conduzione dello Stato.

Nei lunghi tempi di preparazione dell'edizione (1661-1682), un ulteriore drammatico evento era venuto a incidere sulla struttura dell'opera, al di là della mutata formulazione ideologica del progetto: nella notte tra il 2 e 3 febbraio 1672 un incendio aveva distrutto l'officina grafica dei Blaeu.

Una drammatica memoria ducale informa sull'avvenimento che nel giro di quattro ore vide: "incenerita senza che si potesse salvar cosa alcuna" la stamperia con i suoi "torchi destinati alla stampa dei libri in varie lingue latina, greca, alemanda, italiana, francese e spagnola, et altri destinati all'impressione delle figure in rame".

I rami, incisi per le maggiori opere del Blaeu, bruciano insieme ai caratteri per la stampa, alle carte, agli inchiostri e tra questi anche i rami "delli Stati di Sua Altezza Reale".

Una successiva relazione chiarisce lo stato dei danni subiti dalle lastre destinate all'opera commissionata dal duca di Savoia.

Molte di quelle lastre, circa sessanta, presentano necessità di lievi interventi di restauro: quaranta dovrebbero subire operazioni di recupero di tale entità da consigliarne il rifacimento; altre risultano meno danneggiate; solo undici rimangono illese: tra queste, "preservatasi qual salamandra dalle fiamme, la Venaria Reale", e, emblematico presagio, il ritratto di Carlo Emanuele II.

Con la maggior parte dei materiali fortemente deperiti, dovendo decidere se abbandonare o continuare un'opera alla quale tutti appaiono interessati, si stabilisce di non abbandonare l'impresa.

I danni economici sopportati dall'editore sono tali, che difficilmente questi potrebbe rimettersi al lavoro senza una garanzia da parte dei committenti, garanzia che viene assicurata dal ducato sabauda e che si esprime da un lato nell'assenso a proseguire l'opera, della cui interruzione il Blaeu aveva paventato il pericolo, e dall'altro nell'invio di un aiuto finanziario.

Alla richiesta partita da Amsterdam il 4 maggio 1673 il duca Carlo Emanuele II rispose ben presto, con promesse di sostegno, per un'opera che il Blaeu rappresentava come capace di far conoscere al mondo

Il Theatrum Sabaudiae

di Isabella Massabò Ricci

"quanto ricche e ben popolate sono le Città, quanto delitiosi e vaghi li giardini e case di piacere, quanto grandi e ben munite le fortezze, e finalmente quanto fioriti li Stati che Vostra Altezza Reale sì degnamente possiede e regge".

Ad un anno di distanza dall'incendio, benché la guerra con Genova impegnasse il duca sabauda, il lavoro riprendeva. In tale situazione, mutare il vecchio progetto, o per lo meno modificarlo, diventava più agevole.

Negli anni che seguirono veniva a sedimentarsi un patrimonio culturale e politico da cui committenza e editore rimasero fortemente condizionati.

L'immagine costruita

L'opera giunta a compimento dopo la ventennale elaborazione forniva un'immagine degli Stati del duca di Savoia, lungamente cercata e costruita. Più elementi vi erano confluiti e di essi, nella loro totalità, bisogna tener conto per la comprensione del complessivo messaggio.

Non può infatti rimanere estranea alla valutazione la considerazione stessa dei tempi e dei procedimenti tecnici adottati: le città vi sono rappresentate con diversa metodologia di rilevazione, condizionando talora la stessa verosimiglianza dell'immagine; le vedute sono rese tramite varie tecniche di rappresentazione (quella planimetrica con la descrizione in pianta degli isolati; mediante rappresentazione a volo d'uccello di tutto il tessuto urbano; tramite una veduta prospettica degli edifici inseriti nella pianta della città osservata da un punto esterno, come poteva accadere al viandante che giungesse nel luogo da uno dei suoi accessi).

Alla diversa resa della rilevazione tecnica deve essere aggiunto un altro elemento di deformazione del messaggio grafico: l'operazione di trasposizione della rilevazione topografica nelle incisioni, eseguite dai collaboratori olandesi dei Blaeu.

Anche in tale fase la rappresentazione del reale dovette subire gli esiti della sovrapposizione di una cultura grafica consolidata.

Su tali elementi, sottolineati dal Borasi in un suo importante scritto relativo al Theatrum Sabaudiae, possono essere chiarite talune dilatazioni prospettiche delle piante delle città rilevate.

La somma delle operazioni di traslazione geometrica degli edifici, resa necessaria dalla prospettiva, dilatava non gli isolati e le vie all'interno della città (che rimanevano aderenti alla realtà) ma il perimetro della città stessa, delineato solitamente dalla cinta delle fortificazioni.

Si rileva inoltre come le città maggiori e più densamente costruite risultino rappresentate con minore percezione dei particolari e con procedimento di maggiore miniaturizzazione degli edifici.

Nel Theatrum il giardino assume un ruolo particolare: si tratti del piccolo spazio che contorna le modeste case dei borghi rurali o dello spazio magnifico delle ville di delizia.

Il Theatrum a tale proposito può essere individuato quale "manuale architettonico del giardino all'italiana - che, secondo il Borasi dominava - nella prima metà del Seicento".

Il Theatrum Sabaudiae

di Isabella Massabò Ricci

La rappresentazione del territorio agricolo, rilevato per il Theatrum , è infatti frutto di un'opera di interpretazione simbolica per la trasmissione del ruolo dei singoli appezzamenti ; la natura pertanto "non è credibile, è irreale - scrive ancora Borasi - essa non è colta con intento fotografico o documentario del vissuto quotidiano (...) essa è trasfigurata in simboli allegorici".

E nel territorio, trasfigurato dalla tecnica di maniera, che connota il segno degli incisori olandesi, le residenze ducali assumono un ruolo determinante: la magnificenza della dinastia si riflette nella magnificenza dell'impianto architettonico della rete delle "ville di delizia", per istituire un rapporto paritetico con le dinastie più illustri e magnifiche d'Europa.

La rappresentazione del Theatrum, pertanto, rileva e trasmette l'immagine che lo Stato ha concepito per le proprie città con le relative strutture e infrastrutture al di là della precisa corrispondenza fotografica dei particolari.

Ma l'incoerenza veristica del Theatrum Sabaudiae realizza una sua aderenza alla realtà di base di cui utilizza, per la celebrazione politica della dinastia, gli elementi topografici di organizzazione e decoro esistenti o programmati.

Un lungo elenco di corrispondenze tra immagini del Theatrum e realtà sarebbe possibile, ma l'opera non nasceva quale "catasto dell'esistente", ma soprattutto quale programma di magnificenza cercata e progettata.

Le relazioni celebrative

La celebrazione erudita, commissionata a letterati di corte, completa e corrobora l'unitario progetto del Theatrum Sabaudiae; mentre l'immagine visiva comunica la realtà, cogliendone i dati strutturali, alla parola è riservato il completamento ideologico dell'opera.

La relazione amplia l'immagine e ne sottolinea le componenti e le finalità politiche.

I letterati ai quali il duca sabauda confidava l'opera trovavano modelli ormai consolidati nelle descrizioni economico-politiche del territorio.

La relazione sul Piemonte di Giovanni Botero, stesa nel 1607, costituiva ancora una fonte largamente accreditata per le sue preziose informazioni geografiche, storiche e politiche accumulate.

E ad essa faceva ancora riferimento la più recente Relazione dello stato presente del Piemonte di Francesco Agostino Della Chiesa, uscita nel 1635.

I testi di riferimento non mancavano né mancava la volontà ducale diretta ad acquisire strumenti conoscitivi.

La cura del Theatrum nella parte letteraria veniva pertanto affidata a Pietro Gioffredo, storiografo di corte; a Gaspare Carcagni, decurione della città capitale, consigliere del duca, veniva commesso il coordinamento generale dell'opera.

Il Theatrum Sabaudiae

di Isabella Massabò Ricci

Non fu estraneo l'eminente ruolo culturale di **Emanuele Tesauro**, considerato dai contemporanei "il primo letterato d'Europa".

Le relazioni sono state redatte da autori diversi nello spazio di venti anni e secondo il progetto per il quale il Gioffredo aveva steso un modello tipologico; ad esso le singole relazioni avrebbero dovuto attenersi.

Ogni relazione sviluppa, per le singole località, un'informazione che illustra i dati geografici e quelli storico-politici: dalle origini si passa al presente e alle notizie economiche relative.

In esse si rilevano pertanto note essenziali sul clima, sulla capacità produttiva dei territori, sui caratteri degli abitanti e infine si descrivono le cose notabili presenti nel luogo: monumenti, chiese, lapidi, monasteri, collegi, ospedali, confraternite.

Chiude la relazione la celebrazione delle famiglie e degli abitanti che con le loro opere illustrarono la località descritta. In definitiva, si richiama il modello celebrativo lungamente praticato dall'età di **Carlo Emanuele I** e poiché l'opera si configurava come strumento di identificazione del sovrano, l'autore doveva conformarsi ad un modello funzionale alla celebrazione.

L'uso della lingua latina è l'ulteriore strumento formale della complessiva concezione dell'opera: destinata alla comunità delle corti europee, più che ai colti clienti del Blaeu, il latino risulta veicolo di più facile comunicazione in quanto lingua della trattatistica del regno.

Le relazioni, redatte da autori diversi, vengono riviste, corrette e adeguate al modello ad opera di Pietro Gioffredo e del conte Carcagni prima di essere tradotte in latino.

A tale opera provvedeva nel 1678 Giovanni Gioffredo, dal Vernazza detto uomo colto ed erudito e del quale non si hanno precise notizie oltre l'informazione circa l'omonimia con Pietro Gioffredo lo storiografo di corte.

Storici ufficiali, letterati, dignitari, eruditi compilatori di storie municipali vi concorrono, rimanendo anonimo il loro contributo alla stesura del cospicuo patrimonio informativo costituito delle relazioni. Si tratta però di materiali dei quali la cultura successiva non sempre ha colto il ruolo, prediligendo piuttosto l'apparato iconografico dell'opera.