



PER SAPERNE DI PIÙ

 | La Venaria Reale



Tesauro, Castellamonte e Carlo Emanuele II

di Maria Luisa Doglio

Il rapporto tra Emanuele Tesauro - non solo famoso per il *Cannocchiale aristotelico*, i *Panegirici*, le iscrizioni, ma considerato a corte il massimo iconologo delle "pompe dei principi" - e **Amedeo di Castellamonte** "primo ingegniero di S.A.R.", è documentato in ambito letterario, nel 1663, nella relazione dei sontuosi festeggiamenti per le nozze di **Carlo Emanuele II**, stesa a corte dallo storiografo ufficiale Valeriano Castiglione e intitolata *Le feste nuziali delle Regie Altezze di Savoia* (Torino, Giannelli).

Il fecondo rapporto, su cui manca ancora uno studio specifico, trova un'ulteriore, più diffusa testimonianza nell'anonima *Dichiarazione architettonica e allegorica degli archi trionfali e altre macchine drizzate in Torino nella solennissima entrata de' regali sposi Carlo Emanuele e Francesca di Borbone alli 14 maggio 1663*, uscita nello stesso anno dai torchi dello stampatore ducale Bartolomeo Zavatta.

Dove viene descritta la totalità organica di pompe ideata dal Tesauro: l'arco di trionfo allusivo al Secolo d'oro, eretto dalla Regia Camera; il Tempio di Giunone pronuba, adorno di statue e di imprese, "drizzato davanti alla Porta della Città per trono degli sposi", la cui architettura "fu inventata" da Amedeo di Castellamonte e la mole del Pantheon delle regie virtù, "drizzata nella Piazza del Castello", uscita "dall'istesso nobile ingegno del conte Amedeo di Castellamonte".

Tre anni dopo, nel 1666, l'intero programma iconologico si dispiega "per eterna gloria dei principi e della città" nelle *Inscriptiones* del Tesauro (*Caroli Emmanuelis et Franciscæ a Francia regiorum coniugum Publica Receptio ... pp.121- 138*).

Già in questa importantissima edizione delle *Inscriptiones*, curata dal fedele segretario Emanuele Filiberto Panealbo, compare la sezione intitolata *Regiarum aedium ornamenta*, culmine dell'impegno cortigiano del Tesauro, che fissa e minuziosamente descrive in un centinaio di pagine il progetto iconografico delle residenze reali: il Palazzo Reale di Torino, la Reggia di Venaria, la Reggia estiva di Rivoli, il Palazzo di Città a Torino, ossia quel "ciclopico" complesso monumentale voluto da Carlo Emanuele II a testimonianza e vanto della nuova capitale, tesa a emulare i fasti delle grandi regge europee per la "mirabile magnificenza" e la "meravigliosa arte", come stupefacente proiezione, reale e simbolica, di quella genealogia sabauda, dal lontano, leggendario Beroldo al duca regnante, evocata di continuo, e sempre in modi nuovi, proprio mediante le "*emblematicae historiae*", gli emblemi, le imprese, i motti, atti non solo a persuadere ma a ingigantire.

Questa sezione, di cui Andreina Griseri ha precocemente indicato l'importanza nello svolgimento dell'arte decorativa tra il 1660 e il 1680, attesta in duplice prospettiva il recupero dei miti classici, rilanciati a celebrazione del principe identificato con l'eroe antico e il processo di retoricizzazione del mondo operato dalla civiltà barocca, e comprovato dallo stesso Tesauro lungo l'arco che va dall' *Idea delle perfette imprese* al *Cannocchiale aristotelico*.

Il nesso celebrazione-propaganda-culto-perentorietà-vitalità permanente-iscrizione latina o motto d'impresa, con additivi multipli di significazione e persuasione, risulta evidentissimo nel progetto decorativo della Reggia di caccia di Venaria, o Reggia di Diana, dea della caccia, sorella di Apollo e 'figura' o icona simbolica della duchessa Maria Giovanna Battista, che nel 1665 aveva sposato Carlo Emanuele II.

Per quasi trenta pagine si distende *l'ornamentum*, la decorazione delle sale, con la sequenza di affreschi raffiguranti episodi-chiave del mito di Diana (Diana e Atteone, Diana e Orione, ecc.), alternati a trofei e armi venatorie.

Tesauro, Castellamonte e Carlo Emanuele II

di Maria Luisa Doglio

La sfilata di sale offre, nella parte destra della reggia, verso nord, *fabulae* sempre legate al mito di Diana, desunte dalle *Metamorfosi* di Ovidio: la favola di Niobe, di Latona, del cinghiale Caledonio, di Endimione, con motti allusivi in italiano - tratti dai classici antichi - che continuano anche nel salone di parata (il *Regium cubiculum*), dove si susseguono dodici scene allegoriche della vita di Diana, dalla nascita al volo trionfale, con le ninfe, verso l'Olimpo.

Nella prima sala della parte sinistra della Reggia, a sud, il mito di Diana si intreccia con il mito di Ifigenia e di Oreste, di cui vengono fissati il soggetto dei dipinti e i motti.

Nella grande sala di parata a mezzogiorno figurano i più famosi templi di Diana.

E nelle quattro sale ad angolo figurano, a nord: Diana cacciatrice, quattro simboli di Amore cacciatore, le "emblematicae historiae" degli uccelli stinfalidi, di Castore e Polluce, di Bellerofonte, dei figli di Borea.

A sud, specularmente, Diana pescatrice, quattro simboli di Amore pescatore, le storie di Policrate, dei Coi e Milesi in lotta, di Mamerco, di Glauco.

Nel primo salone angolare a sud: Diana bambina a caccia, quattro simboli di Cupido cacciatore, le storie di Ercole e Euristeo, di Diana e i Gemelli, di Alessandro Magno e il leone di Licurgo a caccia.

Nel secondo salone angolare a sud: la caccia infernale, con Diana contro i mostri dell'Ade, quattro simboli di Cupido cacciatore, le storie di Proserpina, di Tisifone, dell'ombra di Achille, di Ercole nel Tartaro.

Nella sala di Cristina di Francia: Diana in trionfo.

Nella sala ovale a nord: Diana e i cani, i simboli di otto cani: Cefalo, il cane di Ulisse, di Pirro, della poetessa Corinna, di Vulcano, Lelapa, il cane di Plutone, Anubi.

Nella sala ovale a sud, simmetricamente: le meraviglie dei cervi, otto storie allusive: la cerva di Diana, la cerva di Telefo, la cerva di Ciparisso, la cerva di Camilla, regina dei Volsci, la cerva di Silvia, il cervo di Alessandro Magno, la cerva di Sertorio, il cervo di Cesare.

Infine nella sala di Ludovica di Savoia, sorella del Duca e appassionata cacciatrice, dieci mitici episodi di caccia: di Mentore, di Elpi da Samo, del filosofo Filino, di un ragazzo di Baia, di un cacciatore ircano, di un cacciatore indiano, del leggendario unicorno, del toro silvestre, di Toas d'Arcadia, dei pescatori armeni.

Il teatro della caccia, nell'intreccio di mitologia, immagine dipinta, motto allusivo, allegoria, simbolo e metafora, riporta da un lato alla millenaria tradizione dell'*institutio principis*, da Senofonte, che propone a Ciro il Grande la caccia come esercizio dell'ottimo re, sino al Botero del *De regia sapientia* e dei *Principi cristiani*.

Dall'altro, nella simbologia di Carlo Emanuele II *venator et triumphans* e di Maria Giovanna Battista 'nuova e moderna' Diana, riafferma e dilata il potere dei principi, non solo identificati con gli eroi antichi ma "consegnati alla gloria" dalla Reggia stessa, dove idea e costruzione, letteratura e programma iconografico si saldano nel composto di architettura monumentale, allusiva decorazione d'interni e parco immenso, quasi "labirinto".

Tesauo, Castellamonte e Carlo Emanuele II

di Maria Luisa Doglio

Alla **Reggia di Venaria** rimanda, già nel 1665, *l'Alceste o sia l'amor sincero*, "tragedia musicale" composta per le nozze di Carlo Emanuele II e **Maria Giovanna Battista**, liberamente desunta da Euripide, con l'aggiunta di personaggi che alludono al mondo e al rituale cortigiano e con la dislocazione della scena nel "palazzo delle caccie di Ameto", tra "edifici e selve amene", che subito richiama il "palazzo di piacere e di caccia" di Carlo Emanuele II ideato dal Tesauo e costruito dal Castellamonte.

Il doppio lutto della corte per la morte di **Cristina di Francia**, madre del duca e della giovane moglie, dopo soli dieci mesi di "reciproco amore", il secondo matrimonio con la matura cugina Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours impongono al Tesauo una svolta celebrativa di amore-morte-continuità dinastica affidata unicamente al testo scritto che sin dall'Argomento annuncia "l'estrema allegrezza delle seconde nozze di Sua Reale Altezza dopo l'estrema sua mestizia per la intempestiva perdita della prima sposa reale, di virtù e reciproco amore inestimabile".

Un'antitesi, questa, che per la magia della scrittura si scioglie nell'effetto della conclusione "onde si può dire che per Divina Provvidenza, figurata in Ercole, la prima sposa sia risorta nella seconda".

Al di là del lieto fine, la "tragedia musicale" - in cui la musica è affidata essenzialmente al ritmo dei versi e dove la stessa nozione di scrittura come rappresentazione vale ad affermare una netta preminenza dei versi sulla musica e sugli apparati sino a vanificarli, inglobandoli nel "movimento della scrittura" - diviene un efficace strumento di "persuasione" e propaganda di un messaggio fondato su "meraviglia" e "diletto", indirizzato a un pubblico di corte, a scopo di "nuovo convincimento".

Un messaggio che trova nella lettura a Palazzo Reale e nelle sale della Venaria immediate, suggestive corrispondenze tra parole del testo, immagini affrescate o dipinte, stucchi, architettura, giardini.

Questo stretto rapporto tra letteratura, invenzione metaforica, programma iconologico e complesso architettonico appare manifestamente, nel 1679, nel noto libro del Castellamonte, pubblicato a Torino con la data 1674, *Venaria Reale palazzo di piacere e di caccia ideato dall'Altezza Reale Carlo Emanuele II Duca di Savoia, Re di Cipro*, in cui il Castellamonte, sin dalle pagine iniziali, indica come fondamento della progettazione architettonica l'idea e i modelli offertigli dal Tesauo.

Con tersa evidenza l'architetto riconosce che il grandissimo Tesauo "sotto allegorici documenti de' fatti favolosi di questa Dea delle caccie, ci insegna con motti e iscrizioni in lingua italiana il vivere umano e civile", attribuendo così all'invenzione metaforica dell'iscrizione, oltre il valore creativo, anche un indubbio valore formativo.

Tesauro, Castellamonte e Carlo Emanuele II

di Maria Luisa Doglio

Bibliografia essenziale

A. Griseri, *Le metamorfosi del barocco*, Torino, Einaudi, 1967;

Ead., *L'immagine ingrandita. Tesauro il labirinto della metafora nelle dimore ducali e nel Palazzo di città*, in "Studi Piemontesi", XII, 1983, 1, pp. 70-79;

M.L.Doglio, *Introduzione a E.Tesauro, Idea delle perfette imprese*. Testo inedito a cura di M.L.Doglio, Firenze, Olschki, 1975;

Ead., *Latino e ideologia cortigiana di Emanuele Tesauro. Con due inediti delle "Inscriptiones"*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, Urbino, Università degli Studi di Urbino, 1988, vol. V, pp.567-578;

Ead., *Introduzione a E. Tesauro, Alceste*, a cura di M.L.Doglio, Bari, Palomar, 2000;

Ead., *Letteratura e retorica da Tesauro a Gioffredo*, in *Storia di Torino*, vol. IV, a cura di G. Ricuperati, Torino, Einaudi, 2002, pp.509-630;

E. Tesauro, *Scritti*, a cura di M.L.Doglio, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp.161-164 (con fitta bibliografia);

Ead., *La candida cerva. Il sonetto CXC*, in *IL segretario, la cerva e i versi dipinti, Tre studi su sonetti del Petrarca*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp.19-37 (sulla ripresa, variata, da parte del Tesauro del v. 11 del son. del Petrarca);

Giovanni Barberi Squarotti, *Diana Sabauda di Emanuele Tesauro. L'iconografia degli affreschi per la Reggia di Venaria nelle Inscriptiones*, in "Studi Piemontesi", XLI, 2012, 1, pp.3-21.