

Je atans mon astre. Vita romantica e politica di un emblema di Carlo Alberto

Luisa Clotilde Gentile – Pierangelo Gentile

Per cominciare: un funerale

L'11 agosto 1849 Luigi Cibrario, storico ufficiale della dinastia, inviava a Massimo d'Azeglio, presidente del consiglio dei ministri del regno di Sardegna, una memoria – poi trasmessa al principe Eugenio di Savoia Carignano – con le istruzioni per riportare in patria, da Oporto, la salma del re Carlo Alberto¹. Il monarca si era spento il 28 luglio precedente nell'esilio portoghese, sconfitto dalla guerra e da una lunga malattia, aggravata dal viaggio di 2500 chilometri in carrozza e a cavallo². Nel clima di disorientamento generale nato dalla disfatta e dall'ascesa al trono di Vittorio Emanuele II, rimasto alle prese con Radetzky, la penna dello storico ufficiale della dinastia, Luigi Cibrario, e la cerimonia funebre consacravano il mito del “re martire”³ – martire dell'indipendenza italiana – e del re “magnanimo”, titolo che il Senato del regno di Sardegna aveva dichiarato ufficialmente l'8 agosto⁴.

Il funerale richiamava la comunanza dei destini tra Carlo Alberto, “principe distintissimo e cavalleresco”, e il suo antenato Amedeo VI, il Conte Verde, morto nel 1383 lontano dalla patria – nei pressi di Campobasso –, riportato in Savoia con un lungo viaggio in nave. Le stesse tappe del corteo funebre di Carlo Alberto dovevano ricalcare idealmente quelle dell'avo, e quando tutto si sarebbe concluso nel Duomo di Torino, abbellito per l'occasione di una facciata goticheggiante⁵. Per “seguire le antiche usanze”, intorno alla camera ardente allestita sulla poppa del piroscampo Monzambano, in partenza dal Portogallo, si dovevano porre le bandiere nazionali sarde – ormai tricolori, con lo scudo di Savoia – insieme a targhe con gli emblemi personali del sovrano: un leone con il capo racchiuso da un elmo e il motto *J'attends mon anstre*, mutuato da Amedeo VI; un principe a cavallo con lo scudo di Savoia, motto *Ad maiorem Dei gloriam*; un cane barbone coricato tra le spine, motto *Vituperari*

DOI 10.26344/0392-7261/22-2.GENGEN

¹ Citata in PIETRO FEA, *Lettere inedite d'uomini illustri a Massimo d'Azeglio*, Firenze, Cellini, 1884, p. 218. Cfr. PIERANGELO GENTILE - GEORGES VIRLOGEUX, *L'ultimo viaggio di Re Carlo Alberto: inediti di Massimo d'Azeglio dall'archivio del Principe di Carignano*, in “Studi Piemontesi”, XLIV, 2 (2015), pp. 555-566.

² P. GENTILE, *Dopo la sconfitta. L'esilio portoghese di Carlo Alberto, re di Sardegna, e Umberto II, re d'Italia*, in *Portogallo e Piemonte. Nove secoli (XII-XX) di relazioni dinastiche e politiche*, a cura di B. A. Raviola e M.A. Lopes, Roma, Carocci, 2014, pp. 229-242; Id., «Io sono il conte di Barge». *Carlo Alberto in esilio, dalle lettere di Edoardo de Launay*, in “Bollettino della Società per gli studi storici, archeologici e artistici della Provincia di Cuneo”, 160, 1 (2019), pp. 77-140; Id., *Carlo Alberto, il re che non fu gourmet, in Splendori della tavola. Le argenterie di Charles-Nicolas Odier*, a cura di E. Pagella, F. Gualano, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana Editoriale, 2022, pp. 42-49.

³ Id., *Morte e apoteosi. Regolare i destini politici della nazione da Carlo Alberto a Umberto I*, in *Forme e pratiche di regolazione della politica dal tardoantico all'età contemporanea*, a cura di P. Cozzo, F. Motta, Roma, Viella, 2016, pp. 273-279; Id., «O vivo o morto sarò con voi»: *Luigi Cibrario, storico di Casa Savoia, tra biografia e memoria*, in “Studi Piemontesi”, XLVI, 1 (2017), pp. 3-14.

⁴ ANTONIO ANDREA VOLONNINO, *La fabbrica del Re magnanimo. L'ar-*

ab impiis laudari est; una croce da cui pendeva un'ancora, motto *Patience*; più gli scudi di Savoia e dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro⁶.

Quest'apparato traduceva simbolicamente il rapporto tra la vicenda umana e politica di Carlo Alberto e il mito legittimante del re martire e cavaliere in funzione antiaustriaca e patriottica; si palesavano il neomedievalismo e la *sensiblerie* romantica di cui era imbevuto il defunto; la sua autoidentificazione con Amedeo VI, principe cavaliere e crociato; la trasformazione delle sue divise personali in icone di *nation-building*; il contributo di uomini di lettere, artisti e politici alla creazione e alla reinterpretazione di quelle divise⁷.

L'attrazione di Carlo Alberto per le devises: il Medioevo della Restaurazione

Carlo Alberto era cresciuto e salito al trono in un contesto molto favorevole al *medieval revival*, di famiglia nella cultura europea di casa Carignano, almeno dai tempi dell'ava Giuseppina di Lorena. L'esaltazione di un medioevo idealizzato era comune a gran parte dei principi della Restaurazione, che vi proiettavano l'origine legittimante del rapporto trono-altare; una prospettiva culturale e storiografica cui aveva aderito il predecessore Carlo Felice, l'ultimo Savoia del ramo principale, dando vita ad imprese architettoniche come il restauro della necropoli dinastica di Hautecombe⁸.

Il principe di Carignano ci aggiungeva di suo una forte sensibilità per la storia, nutrita sin dagli inizi dalla tendenza romantica alla ricerca di un'identità nazionale, dalla convinzione delle origini italiane della propria stirpe e da una certa competenza⁹. E sin da giovane – almeno dal 1823 –, tra slanci romantici di un carattere tormentato e aspirazioni politiche contraddittorie, aveva sviluppato un interesse per le *divise* medievalesganti. Un genere di emblemi a forte valenza individuale, resi ancora più affascinanti da un significato spesso noto a pochi¹⁰. Quella valenza individuale che il motto *Fert* e il nodo di Savoia, le due più celebri divise della dinastia, avevano perso, cristallizzate da un uso plurisecolare e in relazione all'ordine dinastico dell'Annunziata¹¹.

I primi emblemi di Carlo Alberto sono d'uso privato, traducendo – come nella natura originaria di questi segni – le sue aspirazioni individuali: un ideale di cavalleria cristiana, palese ad esempio nelle emozioni annotate nel suo diario in corrispondenza dell'investitura dei nuovi cavalieri dell'Ordine dell'Annunziata, compiacendosi di potersi comportare come un autentico cavaliere medievale, pronunciare formule in “ancien français” e ricevere giuramenti “immutati”

te e la storia nel progetto politico di Carlo Alberto, in “Il Risorgimento”, LXIV, 1 (2017), pp. 27-31; P. GENTILE, Carlo Alberto e lo Statuto. Mito e realtà del principe riformatore, in 1848 dans les Etats de Savoie. Un pas vers la modernité politique, a cura di M. Ortolani, C. Roux, O. Vernier, Nice, Serre Editeur, 2020, pp. 121-135.

⁵ ADA PEYROT, Torino nei secoli. Vedute e piante, feste e cerimonie nell'incisione dal Cinquecento all'Ottocento: bibliografia, iconografia, repertorio degli artisti, Torino, Tip. Torinese, 1965, vol. II, pp. 737-739.

⁶ Cfr. nota 1.

⁷ RENATO BORDONE, Lo specchio di Sbalott. L'invenzione del Medioevo nella cultura dell'Ottocento, Napoli, Liguori, 1993, pp. 75-96.

⁸ ENRICA PAGELLA, Neogotico sabauda, in Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice, a cura di S. Pinto, Torino, Cassa di Risparmio di Torino 1987, pp. 332-348; Hautecombe. Il restauro ottocentesco, a cura di Maria Ludovica Vertova, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2009.

⁹ GIAN PAOLO ROMAGNANI, Storiografia e politica culturale nel Piemonte di Carlo Alberto, Torino, Deputazione subalpina di storia patria, 1985, pp. 59-79; UMBERTO LEVRA, I soggetti, i luoghi, le attività della storiografia “sabaudista” nell'Ottocento, in “Cheiron”, XIII, 25-26 (1996), pp. 223-229; ANDREA MERLOTTI, Morte (e resurrezione) di Beroldo. Le origini sassoni dei Savoia nella storiografia del Risorgimento, in Stato sabauda e Sacro Romano Impero, a cura di M. Bellabarba e Andrea Merlotti, Bologna, Il Mulino, 2014, pp. 135-163.

¹⁰ Le divise, costituite da una figura stilizzata accompagnata spesso da un breve motto, erano segni identificativi nati nelle corti europee a metà Trecento per esprimere – a differenza degli stemmi, cui fecero a lungo concorrenza – un ideale, dei propositi, dei valori cortesi. Vengono indicate anche come *imprese*, termine che si adatta meglio alla loro evoluzione rinascimentale e barocca in senso allegorico. Sul tema è appena uscito *Devises, lettres, chiffres et couleurs: un code emblématique, 1350-1550*, dir. L. Hablot, M. Mete-

dal XIV secolo¹²; e una religiosità esasperata, a tratti misticheggiante, a tratti superstiziosa, associata alla convinzione dell'origine sacrale del potere regio¹³.

I prodromi datano almeno al 1823, quando il principe di Carignano, rientrato dalla spedizione dei Centomila figli di San Luigi contro i costituzionali spagnoli, venne salutato a Parigi come eroe della presa del Trocadero, il "riscatto" dalla macchia del 1821, che l'aveva riabilitato agli occhi di Carlo Felice e della Santa Alleanza¹⁴. Nel palazzo dei Clermont-Tonnerre, Costanza d'Azeglio – a Parigi, con il marito Roberto compromesso nei moti –, si era intrattenuta con il giovane principe, il quale, alla vista di un libro d'imprese ed emblemi, uno dei tanti che dal Cinquecento popolavano le biblioteche aristocratiche, le aveva chiesto di indicare un emblema e un motto che gli si adattasse. Per Carlo Alberto, oltre che argomento da conversazione galante, doveva essere un tema intrigante, tanto che tornò sulla sua richiesta nei giorni successivi: finché Roberto d'Azeglio, con piglio d'artista, preparò un paio di disegni che raffiguravano un cavaliere in piedi, armato di tutto punto, con la visiera calata e il motto arcaizzante *Me ferai connaître*. Una composizione abile che poteva essere letta in più direzioni: Carlo Alberto avrebbe potuto farsi conoscere come nemico tanto dell'Austria quanto della rivoluzione. Sta di fatto che il Carignano gradì l'omaggio, e restituì a Costanza uno dei due disegni, aggiungendovi il motto – non meno ambiguo – *Patrie et victoire, sincérité et persévérance*, dicendole, con fare da principe medievale, che quando si fosse ripresentata da lui con quel disegno, avrebbe esaudito tutti i suoi desideri¹⁵. Probabilmente egli si appagava di un gesto estetizzante, da gioco delle parti diremmo oggi, ma Narciso Nada aggiunge che i coniugi d'Azeglio, nella loro interpretazione della vicenda, davano il via al mito di un Carlo Alberto apparentemente reazionario, ma «sognante nell'intimo la riscossa nazionale»¹⁶. Carlo Alberto aveva in mente una destinazione precisa dell'emblema (Fig. 1): «per un sigillo»¹⁷. Ossia, necessariamente, una piccola matrice chiudilettera, un *signetum* riservato alla corrispondenza privata, come diversi altri rimasti nel Medagliere Reale di Torino¹⁸; *objets de vertu* non di rado realizzati in materiali preziosi, privi di una valenza pubblica, recanti semplici stemmi, iniziali o figure simboliche con eventuali motti, ma quasi mai legende esplicite. Negli anni successivi, comunque, il cavaliere avrebbe preso la direzione di un'iconografia più complessa, nota per l'apunto come "equestre", ricorrente nei sigilli più solenni dei principi tardomedievali, Savoia inclusi: ogni cultore delle memorie dinastiche li poteva vedere nelle tavole della vecchia genealogia seicentesca del Guichenon¹⁹. E nelle

lo de Seixas, M. Ferrari, Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, 2022.

¹¹ LUISA CLOTILDE GENTILE, *Riti ed emblemi. Processi di rappresentazione del potere principesco in area subalpina (XIII-XVI secolo)*, Torino, Zamorani, 2008, pp. 205-206.

¹² FRANCESCO SALATA, *Carlo Alberto inedito. Il diario autografo del re, lettere intime ed altri scritti*, Milano, Mondadori, 1931, pp. 259-260.

¹³ P. GENTILE, *Carlo Alberto in un diario segreto. Le memorie di Cesare Trabucchi di Castagnetto (1834-1849)*, Torino-Roma, Comitato di Torino dell'Istituto per la storia del Risorgimento italiano-Carocci, 2015, *passim*; ID., *La superstizione di re Carlo Alberto. Il caso della visionaria Carlotta Cerino*, in "Studi e materiali di storia delle religioni", 85, 2 (2019), pp. 662-677.

¹⁴ P. GENTILE, *Vite parallele. Storia e mito, da Carlo Alberto a Vittorio Emanuele II*, in *Esplorando la storia. Studi per Umberto Levrà*, a cura di R. Roccia, Torino-Roma, Comitato di Torino dell'Istituto per la Storia del Risorgimento italiano-Carocci, 2022, pp. 141-144; ID., *Il principe e i rivoluzionari: riflessioni su Carlo Alberto, Racconigi e Barge nel turbine del 1821, in Tra penna e spada. La grande provincia nei moti piemontesi del 1821*, a cura di A. Bertolino, P. Gentile, L. Nay, C. Tavella, atti del convegno di Savigliano (29-30 ottobre 2021), Savigliano, Città di Savigliano, 2022, pp. 115-125.

¹⁵ L'episodio è riferito e commentato da GIORGIO BRIANO, *Roberto d'Azeglio*, Torino, Unione Tipografico-editrice, 1861, pp. 32-33; NICOMEDE BIANCHI, *Scritti e lettere del Re Carlo Alberto*, in "Curiosità e ricerche di storia subalpina", vol. III, 1879, p. 12, nota 1, che dà la legenda corretta (il disegno originale gli fu mostrato da Emanuele d'Azeglio); CHARLES-ALBERT COSTA DE BEAUREGARD, *La jeunesse du roi Charles-Albert*, Paris, Plon, 1889, vol. I, pp. 318-319; ADOLFO COLOMBO, introduzione a EMANUELE D'AZEGLIO, *Carteggi e documenti diplomatici inediti*, Torino, Tipografia Palatina di G. Bonis e Rossi, 1920, pp. XXXIII-XXXIV; e infine NARCISO NADA, *Roberto d'Azeglio*, vol. I, (1790-1846), Roma, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 1965, pp. 127-128.



Fig. 1. Disegno di Roberto d'Azeglio per Carlo Alberto, 1823. Museo Nazionale del Risorgimento Italiano di Torino, cartella Carlo Alberto, R0476712.

raffigurazioni tardive, questa *devise* equestre di Carlo Alberto verrà resa proprio come un sigillo, entro un campo circolare con una legenda²⁰.

Quale fosse il retroterra ideale dell'attrazione di Carlo Alberto per il mondo allusivo delle *devises* medievali, allo stesso tempo polisemiche e chiare solo a chi le aveva ideate, lo mostra bene la litografia introduttiva delle *Réflexions historiques*, opera autografa del 1838 in cui Carlo Alberto, ormai re di Sardegna, esprimeva la sua visione ultraconservatrice di una storia interamente condotta dalla Provvidenza; poco dopo avere dato l'opera alle stampe, il re la ritirò e la fece distruggere, con un atto tipico del suo carattere imprevedibile²¹. La litografia (Fig. 2) offre una sintesi simbolica degli emblemi del cavaliere, della croce, del cane. Su uno sfondo montuoso con tanto di castello, un guerriero in giaco di maglia, gettato il fodero a terra, sta con la spada sguainata davanti alla croce, sulla quale sono ben evidenti i chiodi e la corona di spine; dietro alla croce siede il suo cane, lo sguardo adorante nella stessa direzione, e dal cielo la Vergine, una serpe sotto i piedi,

¹⁶ N. NADA, *Roberto d'Azeglio* cit., p. 128

¹⁷ *Ivi*, nota 14. Il disegno, donato da Emanuele d'Azeglio ai Musei civici torinesi, era segnalato nella guida del 1911 del Museo Nazionale del Risorgimento di Torino. Dato per irreperibile da Nada nel 1965, è riemerso tra le collezioni dello stesso Museo. Si ringrazia Monika Szemberg per la preziosa segnalazione e il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano di Torino per la gentile autorizzazione alla pubblicazione.

¹⁸ Le ricerche di un'eventuale matrice nel Medagliere Reale non hanno sortito risultati.

¹⁹ SAMUEL GUICHENON, *Histoire généalogique de la Royale Maison de Savoie*, Lyon, Guillaume Barbier, MDCLX, p. 120 e ss.

²⁰ Si veda il decoro marginale di LUIGI CIBRARIO, *Généalogie de la Maison de Savoie, revue et corrigée par l'auteur*, Lyon, Perrin, [1856].

²¹ [CARLO ALBERTO DI SAVOIA], *Réflexions historiques*. Torino, [Stamperia Reale], 1838. Per la traduzione e il commento, cfr. ANTONIO MONTI, *Le "Réflexions historiques" di Carlo Alberto pubblicate per la prima volta dal testo originale con una introduzione*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1936. Sulla genesi, G.P. ROMAGNANI, *Storiografia e politica* cit., pp. 64-79; P. GENTILE, *Carlo Alberto in un diario segreto* cit., pp. 56-58. Dell'opera esistono oggi pochissimi esemplari superstiti, uno dei quali conservato nella biblioteca del Centro Studi Piemontesi.



Fig. 2. Litografia contenuta nell'opera di Carlo Alberto, *Réflexions historiques*, Torino, [Stamperia Reale], 1838. Biblioteca del Centro Studi Piemontesi.

elargisce la sua grazia. La croce sulla cotta del cavaliere è scura in campo bianco, come per ogni crociato che si rispetti, mentre i rapporti di chiaro e scuro s'invertono sullo scudo, assimilandolo a quello di Savoia. Parrebbe trattarsi di Amedeo VI, l'antenato cavaliere con cui Carlo Alberto si era progressivamente autoidentificato: sin dalle cronache sabaude del Quattrocento si celebrava l'adesione del conte alla crociata indetta da Urbano V; con un voto alla Vergine, in vista dell'impresa, Amedeo aveva istituito nel 1364 una delle più longeve fondazioni dinastiche, l'ordine del Collare, così detto dalla sua insegna, da alcune fonti medievali avvicinato al collare di un levriero²². Il cane da caccia, simbolo di fedeltà, è non a caso l'altro elemento qui

²² Per la fondazione cfr. LAURENT RIPART, *Du Cygne noir au Collier de Savoie: genèse d'un ordre monarchique de chevalerie (milieu XIV^e – début XV^e siècle)*, in *L'affermarsi della corte sabauda. Dinastie, poteri, élites in Piemonte e Savoia fra tardo medioevo e prima età moderna*, a cura di P. Bianchi e L.C. Gentile, Torino, Zamorani, 2006, pp. 93-105. Sul collare in sé, cfr. D'ARCY JONATHAN DACRE BOULTON, *The knights of the crown. The monarchical orders of knighthood in late medieval Europe, 1325-1520*, Woodbridge, The Boydell Press, 2000, p. 259.

presente, anche se tutto è fuorché un levriero. In ogni caso, non è difficile vedere nel cavaliere dell'anonima litografia una proiezione ideale dell'autore.

Trent'anni dopo la morte di Carlo Alberto, Nicomede Bianchi leggeva nelle sfaccettature di questa autorappresentazione emblematica plurale, filtrata attraverso i diversi *cachets* apposti alla corrispondenza personale, le fluttuazioni dello stato d'animo del sovrano: a quanto pare, sinché «dorati segni di gloria, calde speranze» avevano alimentato la sua giovinezza (prima del 1821?) era comparso il motto *Deus. Honor. Patria. Victoria*; poi, «assaggiati il disinganno, la calunnia, la sventura», l'ancora e la croce, col motto *Patientie*; come espressione delle oscillazioni di un carattere meditabondo, chiuso e misticheggiante del re (oltre alle figure allegoriche della Fede e della Religione adoperate sulla carta da lettera), ora il cavaliere col motto *Ad maiorem Dei gloriam*²³, ora «un cane giacente, placido, guardante con occhio intelligente un astro sopra posto»; e da ultimo, l'emblema di cui verremo a parlare²⁴.

Nel 1841, sulla stessa linea ideale, ritroviamo alcune di queste figure sulla faccia istoriata di un biglietto inviato da Carlo Alberto al suo segretario privato, il conte di Castagnetto, con la richiesta di far collocare una statua della Madonna sulle porte delle nuove cascate di Migliabrana (Racconigi) e Pollenzo, e delle scuderie di Torino²⁵: tra lussureggianti volute floreali, al centro, è la Vergine che regge la croce, venerata dagli angeli; in basso, uno di fronte all'altro, sono il cane accucciato e, per la prima volta, un leone sedente, lo scudo di Savoia sul dorso, un nodo di Savoia al collo, la testa coperta dall'elmo e dal cimiero di Savoia – un ceffo di leone alato – e una serpe tra le zampe. Tra i due animali, il motto *Tout pour Dieu*. Certo nelle forme, se vogliamo attenerci a una concezione purista del *gothic revival*, c'è ben poco di gotico – giusto i caratteri del motto, la composizione tra i girali vegetali, il lontano archetipo del leone, come vedremo – ma è lo *spirito* che anima il tutto a tradire la mistica cavalleresca del sovrano (Fig. 3).

Sulle orme del Conte Verde: "attendo il mio astro"

L'apparizione della divisa più amata da Carlo Alberto, rimasta l'unica e definitiva – quasi a dire l'approdo a un'identità stabile –, ma anche la più suscettibile di suscitare reazioni, interpretazioni e strumentalizzazioni già nei contemporanei, si ha quindi agli inizi degli anni Quaranta. Le premesse sono nella politica culturale che il re di Sardegna aveva adottato nel decennio precedente, sin dalla sua ascesa al trono. L'interesse del sovrano per le origini della dinastia, unito alle aspirazioni di una generazione di intellettuali desiderosa di assicurare la dignità della storia

²³ *Ad maiorem Dei gloriam* è anche il titolo di un paio di memoriali che Carlo Alberto ebbe a scrivere nel 1839 sui moti del Ventuno e su possibili ingrandimenti del regno di Sardegna. Cfr. P. GENTILE, *Carlo Alberto in un diario segreto* cit., pp. 64-65.

²⁴ Così in N. BIANCHI, *Scritti e lettere* cit., pp. 11-12 e 44. Nella versione accreditata da Cibrario e Massimo d'Azeglio per i funerali di Carlo Alberto il cane, senza stella, è sdraiato tra le spine, col motto *Vituperari ab impiis laudari est* (il disegno in CIBRARIO, *Généalogie de la Maison de Savoie* cit.; cfr. Id., *Brevi notizie storiche e genealogiche dei reali di Savoia colla serie cronologica dei loro acquisti*, Torino, eredi Botta, 1859, p. 40, con *Lacessiri* anziché *Vituperari*).

²⁵ Archivio di Stato di Torino (d'ora in poi ASTo), Legato Umberto II, I versamento, mazzo 47. Il biglietto è datato 21 novembre 1841, Genova.



Fig. 3. Biglietto di Carlo Alberto al conte di Castagnetto, 21 novembre 1841. ASTo, Legato Umberto II, I versamento, m. 47.

patria, “nazionale”, con gli strumenti della storiografia moderna, si esplicò in una serie di iniziative che si collocano tra il 1832 e il 1833: la più nota è la fondazione nel 1833 della Deputazione di storia patria, che aveva il compito di pubblicare le più antiche fonti dinastiche e istituzionali²⁶. Due tra i maggiori interpreti degli intenti culturali di Carlo Alberto, Luigi Cibrario e Domenico Promis, reduci da diverse missioni archivistiche in mezza Europa per conto del re e della Deputazione, pubblicarono nel 1834 i *Sigilli de' principi di Savoia*. Testo fondativo della sigillografia sabauda, l'opera si mostrava aggiornata agli interessi della diplomatica e della medievistica europee, celebrando al contempo l'antichità e la cultura cortese dei principi di Savoia dell'età di mezzo – raffigurati in una sorta di parata eroica tramite i loro sigilli equestri – e discettando a lungo nell'introduzione di araldica, ordini cavallereschi, divise²⁷.

Tra le impronte pubblicate, in particolare, è un piccolo *signetum* ovale (un sigillo “segreto”, ossia particolare e

²⁶ G.P. ROMAGNANI, *Storiografia e politica culturale* cit., pp. 81-118. GIAN SAVINO PENE VIDARI, *La Deputazione di storia patria di Torino*, in *La storia della storia patria. Società, Deputazioni e Istituti storici nazionali nella costruzione dell'Italia*, a cura di A. Bistarelli, Roma, Viella, 2012, pp. 117-143.

²⁷ LUIGI CIBRARIO, DOMENICO CASIMIRO PROMIS, *Sigilli de' principi di Savoia raccolti ed illustrati per ordine del re Carlo Alberto*, Torino, Stamperia Reale, 1834.

personale, adoperato per lo più per la corrispondenza) di Amedeo VI, datato 1373 e all'epoca conservato negli Archivi di Corte²⁸ (Fig. 4). Vi campeggia la divisa che sarà poi ripresa da Carlo Alberto, ma la sua interpretazione è difficile sin dall'inizio, perché l'impronta cerea non è chiarissima. La legenda è trascritta in un francese improbabile come *Je atans mon anstre*, "aspetto la mia stella". Il disegno associato, realizzato da Lorenzo Metalli, mostra ai piedi dell'animale una figura alata, nonostante gli autori nel testo si tengano sulle generali: «né ben si scopre ciò che tenga fra le zampe»²⁹. Nell'introduzione di Cibrario e Promis, la legenda suscita più ipotesi: l'attesa della stella

è appunto conforme a quell'aspettar che fa la sua ventura, il cauto e paziente atteggiamento del leone, in cui lo stesso principe voleva essere raffigurato. Un'altra forse più felice interpretazione di queste parole ci è stata suggerita da Sua Eccellenza chiarissima il cavaliere Cesare di Saluzzo gran letterato, e gran protettor delle lettere, il quale avvisa che l'iscrizione si possa leggere in francese moderno così: *J'attend[s] mon entrée*: il che alluderebbe a qualche giostra o torneamento in cui Amedeo aspettasse la sua volta d'entrare per assalire o per rispondere³⁰.

Ma il nodo sabauda che pende dal collare del leone è noto anche come nodo d'amore, e Cibrario e Promis avanzavano una terza proposta: «la bolletta simbolica d'Amedeo VI (...) ci mostra sul cuor del leone seduto un nodo,

²⁸ *Ivi*, pp. 158-159 e fig. 76. Il documento cui era apposto il sigillo era in ASTo, *Paesi, Duché de Genevois*, marzo 8, n. 18, e figura tra quelli ceduti alla Francia in ottemperanza del trattato di Parigi del 1947; ma le ricerche presso gli Archivi Dipartimentali dell'Alta Savoia di Annecy – per le quali si ringrazia Julien Coppier – non hanno dato alcun risultato, e già nell'esauriente lavoro di GÉRARD DÉTRAZ, *Catalogue des sceaux médiévaux des Archives de la Haute-Savoie*, Annecy, Archives Départementales de la Haute-Savoie, 1998, il sigillo – forse andato perso nel trasferimento delle carte da Torino – non figurava. La ricerca di altre impronte a Torino, presso l'Archivio di Stato e il Medagliere Reale, non ha sortito alcunché. Quella negli archivi svizzeri – segnatamente nell'Archivio Cantonale di Friburgo –, sulla base delle citazioni fornite da D.L. Galbreath nei suoi lavori, ha restituito solo impronte non nitide, che nulla aggiungevano a quanto già riportato dal sigillografo (cfr. *infra*, nota 32).

²⁹ L. CIBRARIO, D.C. PROMIS, *Sigilli de' principi di Savoia...*, Torino, 1834.

³⁰ *Ivi*, p. 58



Fig. 4. *Signetum* di Amedeo VI in L. Cibrario, D. Promis, *Sigilli de' principi di Savoia...*, Torino, Stamperia Reale, 1834.

e forse indica essere stato un amoroso pensiero quello che si volle esprimere colla leggenda»³¹. Sarà Donald Lindsay Galbreath, autorevole e critico studioso della sigillografia svizzera, a dare nel 1927 una lettura corretta della figurazione sul sigillo, utilizzato tra il 1371 e il 1383³²: forse un cane, forse un leone³³, con un oggetto non identificato fra le zampe (posto che fosse un oggetto a sé, e non un prato *millefleurs* mal impresso da una matrice un po' usurata)... ma soprattutto la legenda era *Je atans mon metre*, "aspetto il mio padrone".

È da un errore di paleografia, dunque, indotto da una visione romantica, che nasce il motto in cui Carlo Alberto più si rispecchiava e su cui si fonderà una parte importante del suo mito. E l'amore per quel motto veniva dall'identificazione con Amedeo VI, rivisitato in chiave cavalleresca proprio grazie alla penna di Luigi Cibrario, figura chiave nell'evocazione del medioevo sabauda. Cibrario – che tra l'altro non doveva essere estraneo all'ideazione di altre imprese giovanili di Carlo Alberto – era stato il primo a riprendere l'immagine del Conte Verde così come era stata tramandata dalle antiche cronache quattrocentesche, sin dalla metà degli anni Venti, quando ancora il resto della storiografia e della letteratura piemontese ricordava Amedeo come saggio sovrano, ma non come cavaliere. Nei *Sigilli dei principi di Savoia*, a poche pagine di distanza dalla segnalazione del fatidico *signetum*, egli celebrava Amedeo come il «fior de' cavalieri dell'età sua»³⁴, tra tornei ed ordini equestri. È però dagli anni Quaranta che questa rivisitazione si espanse, lanciando quasi una moda, sempre sotto la regia di Cibrario e con il coinvolgimento di letterati e artisti, in occasione di eventi dinastici e nelle nuove campagne decorative di Palazzo Reale³⁵. Il Conte Verde veniva additato alla memoria pubblica sin dalle feste torinesi per le nozze di Vittorio Emanuele II e Maria Adelaide d'Austria, nel 1842, con una statua provvisoria, che Carlo Alberto due anni dopo volle sostituire con un monumento permanente. Commissionato a Pelagio Palagi, il gruppo bronzeo ben noto ai torinesi, con il conte che sovrasta due turchi sconfitti – «ricordo della spedizione in Oriente del conte Verde», recita l'iscrizione – fu completato nel 1847, ma venne posto in opera dopo la morte del committente, nel 1853, nella piazza del Palazzo di Città³⁶.

Sempre intorno al 1842, il sovrano fece un ulteriore passo sulla strada dell'assimilazione all'antenato: adottò egli stesso per la propria corrispondenza privata un piccolo sigillo chiudilettera che imitava proprio il *signetum* di Amedeo, con la sua divisa e il motto, senza alcuna indicazione esplicita del titolare (la prima impronta in ceralacca rintracciata nelle fonti archivistiche a disposizione è della

³¹ *Ivi*, p. 63.

³² DONALD LINDSAY GALBREATH, *Sigilla Agaunensia: les sceaux des archives de l'abbaye de St. Maurice d'Agaune en Valais antérieurs à 1500*, Lausanne, Delacoste-Borgeaud, 1927, p. 16, n. 39; ripreso in *Id.*, *Inventaire des sceaux vaudois*, Lausanne, Payot, 1937, p. 24.

³³ In ogni caso, la scelta araldica di Amedeo VI arrivava da un modello nordeuropeo – un animale, spesso un leone o un grifone, con l'elmo coperto da un elmo sormontato dal cimiero – frequente in Fiandra e Inghilterra, ed era stata condivisa ancora prima, sin dai primi anni 1360, da due principi a lui collegati per affinità e relazioni politiche: Bernabò e Galeazzo Visconti, con il leopardo e il leone seduti tra le fiamme e "galeati". Cfr. CARLO MASPOLI, *Stemmi ed imprese viscontee e sforzesche*, in *Stemmario trivulziano*, a cura di C. Maspoli, Milano, Orsini De Marzo, 2000, pp. 31-32; SERENA ROMANO, *Palazzi e castelli dipinti*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, a cura di S. Romano, D. Zaru, Roma, Viella, 2013, p. 259.

³⁴ L. CIBRARIO, D. PROMIS, *Sigilli de' principi di Savoia* cit., p. 61.

³⁵ MONICA SARACCO, *Il mito del Conte Verde. Amedeo VI nella storiografia e nella cultura tra Ottocento e Novecento*, in "Segusium. Ricerche e studi valsusini", 41 (2002), pp. 80-85.

³⁶ *Cittadini di pietra. La storia di Torino riletta nei suoi monumenti*, Torino, Comune di Torino, 1992, pp. 58-62.

fine di quell'anno)³⁷. Come sul già citato biglietto d'auguri del 1841, tra le zampe del leone aveva scelto di porre una serpe, generica allusione al male che ogni perfetto cavaliere – sull'esempio della Vergine – calpesta e sconfigge. Le prime apparizioni di *Je atans mon astre* erano quindi limitate alla sfera delle relazioni personali, e volutamente apolitiche.

Quale astro? la medaglia della discordia

Quello che cambia però, e rapidamente, è il posizionamento politico di Carlo Alberto, sino ad allora saldamente conservatore e reazionario. Se ancora nel 1842 il re aveva scelto per suo figlio una sposa asburgica, l'anno successivo i rapporti con l'Austria avrebbero cominciato a incrinarsi per questioni commerciali e attriti diplomatici³⁸. Nel 1844 la divisa conobbe una variante significativa: il re fece coniare una medaglia destinata ad artisti e letterati all'incisore Gaspare Galeazzi (Mede di Lomellina 1800 – Casale 1883), che in ricompensa avrebbe ricevuto anche una pensione³⁹. Sul *recto* è il profilo di Carlo Alberto in una cornice di motti *Fert* e nodi di Savoia, che richiama il primitivo collare dell'Ordine dinastico dell'Annunziata, con tanto di fermaglio⁴⁰; sul *verso* è il leone con elmo, cimiero e scudo, che oramai tiene tra le zampe non una serpe, ma... un'aquila. Tutt'intorno i quattro busti di Dante, Galilei, Raffaello e Colombo tra palmette palagiane (Fig. 5-6). Il soggetto, a quanto pare, era dovuto a Carlo Promis, archeologo ed architetto nonché fratello del numismatico Domenico, che insieme a Cibrario aveva scoperto l'impresa di Amedeo VI; ma la scelta del leone e del motto si doveva a Carlo Alberto stesso. Stando a una nota del 1866 di Matteo Ricci, genero e primo biografo di Massimo d'Azeglio, la genesi della medaglia era stata tutt'altro che rivoluzionaria:

Sopra questa benedetta medaglia è incredibile quanto si è detto ed almanaccato [...]. Il mio caro dotto amico, prof. Carlo Promis, ebbe in dono da Federico Guglielmo IV di Prussia una medaglia di squisitissimo gusto e di egregio lavoro. E il Promis, sapendo quanto il re fosse vago di queste cose, gliela mandò a far vedere. Piacquegli infatti in sommo grado; mostrando subito vivo desiderio di averne anche egli una simile, per gratificarne i letterati e gli artisti che gli offrivano o dedicavano le loro opere. E dette allo stesso Promis l'incarico del disegno⁴¹.

Promis avrebbe proceduto «senza avere un pensiero al mondo di farne un'allusione politica», chiedendo comunque al sovrano di scegliere un'impresa e un motto da apporre sulla medaglia; Carlo Alberto avrebbe indicato la divisa di Amedeo VI in quanto «principe illustre della mia casa». Conclude Ricci: «Ecco la vera origine, molto natu-

³⁷ ASTo, Legato Umberto II, I versamento, mazzo 47, lettera di Carlo Alberto al conte di Castagnetto, 19 dicembre 1842.

³⁸ P. GENTILE, *Carlo Alberto in un diario segreto* cit., pp. 82-87.

³⁹ Cfr. C.G. NICCOLINI, *Gaspare Galeazzi autore della medaglia dal motto "J'attans mon astre" (cenni biografici)*, ms. in Biblioteca Reale di Torino, St. p. 900/17. Che la medaglia fosse stata conosciuta nel 1844 lo si deduce da un elenco della Zecca dell'anno successivo (ASTo, Sezioni Riunite, Ministero di Finanze, Zecche e marchio, mazzo 73) che così la descrive: "Le roi Charles Albert – récompense aux savants et aux artistes – 1844 – Galeazzi – en argent". La vicenda di questa medaglia sotto il profilo numismatico e i fraintendimenti cui andò incontro sono oggetto di uno studio in corso di pubblicazione di Terence Volk.

⁴⁰ L. CIBRARIO, *Ricordi d'una missione in Portogallo al re Carlo Alberto*, Torino, Stamperia Reale, 1850, p. 227 si confonde – certo per svista, considerata la sua conoscenza in materia – con le insegne dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro.

⁴¹ Matteo Ricci, nota a GUGLIELMO LANG, *Massimo d'Azeglio. Memoria storica*, trad. a cura di M. Ricci, estratto dalla "Rivista Contemporanea Nazionale Italiana", n. 153, 1866, p. 23, nota 1.



Fig. 5-6. G. Galeazzi, medaglia *Je atans mon astre*, 1844. Collezione privata.

rale e umile per verità, di questa medaglia: che fece andare in visibilio i liberali del 1845, e dette il capogiro a tutti i principi d'Italia»⁴².

Probabile. In fondo, Promis poteva essersi ispirato al disegno dell'antico *secretum* riprodotto nei *Sigilli de' principi di Savoia*, in cui il leone tiene tra le zampe una figura non ben distinta, alata. Ma le imprese (e i loro supporti) sono polisemiche per definizione, e possono cambiare significato molto in fretta. Così l'aquila tra le zampe del leone divenne inequivocabilmente, agli occhi dei contemporanei, l'aquila asburgica: per il toscano Alfonso Andreozzi, di lì a poco esule a Torino, era addirittura «l'aquila birostre spennacchiata dal leone di Savoia»⁴³. E con buona pace di Ricci, era stato proprio suo suocero, Massimo d'Azeglio, ad alimentare quella lettura, nell'Italia centrale surriscaldata dai moti! Nel suo andirivieni tra la Toscana e le Romagne pontificie in ebollizione, nel 1845-1846, Massimo mostrava in gran segreto ai liberali italiani la “medaglia portentosa” come se fosse un talismano⁴⁴. Il poeta toscano Giuseppe Giusti la ricordava distribuita a piene mani dall'alessandrino ed ex mazziniano Giuseppe Cornero, descrivendola salacemente quale «medaglia misteriosa col leone sabauda in atto di spennacchiare un'aquila e altri geroglifici di questo gusto», con il motto “*fert fert fert* scritto torno torno, parola che vuol dire due o tre cose, e non si sa bene ancora cosa voglia dire; insomma, una specie di scopulismo coniato; un *Mane tecel fares* che casa Savoia scriveva in barba a casa d'Austria»⁴⁵.

Come Massimo ne fosse entrato in possesso, lo spiegò vent'anni dopo Cesare Cantù in una lettera a Giorgio Briano: Carlo Alberto aveva donato allo stesso Cantù un esemplare in oro della medaglia, per ricompensarlo dell'omaggio della sua *Storia universale* e d'Azeglio, saputolo, aveva chiesto a Cesare Balbo di procurargliene una: «nicchiossi

⁴² *Ibidem*. Secondo altre fonti più tarde, ideatore della medaglia non sarebbe stato Carlo, ma il fratello Domenico, col quale il sovrano era in confidenza: *Lettere edite ed inedite di Camillo Cavour*, a cura di L. Chiala, Torino, Roux e Favale, 1883, vol. I, p. 150, nota 1.

⁴³ Citato in CARLO CATTANEO, *Archivio triennale delle cose d'Italia*, vol. I, *Dall'avvenimento di Pio IX all'abbandono di Venezia*, Capolago, Tipografia Elvetica, 1850, p. 65.

⁴⁴ Così stando ai toscani Filippo de Boni e Andreozzi, citati *ivi*, pp. 54 e 65, e al bolognese CARLO RUSCONI, *Memorie aneddotiche per servire alla storia del rinnovamento italiano*, Roma, Sommaruga, 1883, pp. 32-33, nota 1: «A proposito di questo astro è da dire come Azeglio avesse corso l'Italia con una medaglia portentosa in cui era l'effigie di Carlo Alberto e intorno la scritta: *J'attends mon astre*; e rammento la solennità colla quale si mostrava quella specie di talismano, che andammo a vedere di notte in una villa presso Firenze». Cfr. anche GIUSEPPE FUMAGALLI, *Chi l'ha detto? Tesoro di citazioni italiane e straniere, di origine letteraria e storica*, Milano, Hoepli, 1989¹⁰, p. 520.

⁴⁵ FERDINANDO MARTINI, *Memorie inedite di Giuseppe Giusti (1845-1849)*, Milano, Treves, 1890, p. 53.

prima; poi si disse: “Già s’intende che la voglia di rame”, e tale gli fu data⁴⁶. Un altro insignito fu il liberale siciliano Mariano d’Ayala, di passaggio a Torino dopo il congresso degli scienziati a Genova (settembre 1846): fu ricevuto in udienza da Carlo Alberto, il quale al dono delle opere *Le vite de’ più celebri capitani e soldati napoletani* (Napoli, Stamperia dell’Iride, 1843), e *Lecture del soldato italiano* (Napoli, Stabilimento tipografico Gaetano Nobile, 1845), ricambiò con la medaglia in oro – a detta di Michelangelo d’Ayala, biografo del padre – «fatta coniare appunto (...) per ricordo e promessa ai più eminenti patrioti italiani»⁴⁷.

Clemente Solaro della Margarita, ministro degli esteri ultraconservatore, aveva previsto tutto e se ne impensierì non poco. L’8 giugno 1846 scriveva un dispaccio confidenziale al marchese Pallavicino, ambasciatore sardo a Monaco, allegando un esemplare della medaglia, per dimostrare come, a differenza delle voci che circolavano, non ci fosse la legenda «Charles Albert roi d’Italie», bensì «Je atans mon astre, ancienne devise de la Maison de Savoie»: si trattava semplicemente di un oggetto che il re donava «aux savants» quale attestato «de sa satisfaction pour les services qu’ils ont rendus aux arts et à la science»⁴⁸. Anche da Firenze era giunta voce della medaglia con su inciso «Carnigano re d’Italia», oggetto «de beaucoup de suppositions, de remarques, et d’interpretations»⁴⁹.

Qualche anno dopo, morto Carlo Alberto, Solaro avrebbe raccontato come nel 1845 avesse messo in guardia il re addirittura dal farla coniare:

L’aquila fra gli artigli del leone, in esergo il motto *Je attens mon astre*, le immagini di quattro illustri italiani avevano un significato agevole a comprendersi; regalata quella medaglia a molti che alla cultura e alle scienze accoppiavano idee politiche non certamente gradite a Gregorio XVI, né all’eminentissimo Lambruschini [il segretario di Stato], fu considerata come un’ispirazione italica, come un annunzio di futuri eventi, e primizia di celate speranze. Improvvido consiglio in chi ideò far servire la venerata effigie del Re a segno di politici movimenti! Mi vi sarei opposto se fosse stato possibile, ma Carlo Alberto volle assolutamente che fosse coniat⁵⁰.

Il re sapeva bene, quindi, i rischi che correva nel modificare la propria impresa e nel farne, così alterata, l’oggetto di una ricompensa. Continuò comunque a distribuirla, quando l’ennesima crisi diplomatica con gli Asburgo – al trattato sul commercio del sale con il Canton Ticino seguì la rappresaglia austriaca, con un dazio sui vini piemontesi – fece salire la tensione⁵¹. Così, mentre i liberali d’Italia cominciarono a guardare con speranza a Carlo Alberto e a Pio IX, appena eletto, a Torino si arrivò a manifestare apertamente contro l’Impero, anche se il sovrano si tenne

⁴⁶ La lettera, datata 25 febbraio 1866, è in G. BRIANO, *Massimo d’Azeglio. Ritratto morale e politico*, Firenze, tip. All’Insegna di Sant’Antonino, 1866, pp. 54-55.

⁴⁷ MICHELANGELO D’AYALA, *Memorie di Mariano d’Ayala e del suo tempo (1808-1877)*, Torino, Bocca, 1886, pp. 81-82.

⁴⁸ N. BIANCHI, *Storia documentata della diplomazia europea in Italia dall’anno 1814 all’anno 1861*, Torino, Unione Tipografica Editrice, 1869, vol. V, pp. 391-392.

⁴⁹ Lettere di G.B. Carrega a C. Solaro della Margherita, 20 e 22 febbraio 1846, cit. in MASSIMO D’AZEGLIO, *Epistolario*, a cura di G. Virlogeux, vol. III, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1992, p. 22.

⁵⁰ CLEMENTE SOLARO DELLA MARGARITA, *Memorandum storico-politico*, Torino, Speirani e Tortone, 1851, p. 339.

⁵¹ P. GENTILE, *Carlo Alberto in un diario segreto* cit., pp. 98-99.

prudentemente lontano dalla piazza⁵². Ma Carlo Alberto, come il suo avo Amedeo VI, aspirava ormai a una nuova crociata: contro l'austriaco questa volta, per divenire re dell'Alta Italia, unendo Piemonte, Lombardia, Parma e Piacenza entro una confederazione di Stati italiani presieduta dal Papa⁵³. L'«astre» del suo motto aveva ormai una manifesta connotazione neoguelfa: si stava transitando dal medioevo della Restaurazione a quello del Risorgimento.

Metternich venne a sapere della medaglia. Proprio mentre si stava consumando la rottura sul dazio dei vini, Carl von Menz, consigliere aulico e incaricato d'affari a Milano, inviava il 4 maggio 1846 una lunga e preoccupata memoria al cancelliere, dedicata proprio alla situazione politica della penisola e alle voci che correavano a proposito dell'appoggio che il governo sardo avrebbe dato ai rivoluzionari per ingrandire i propri Stati: tra i campioni dei liberali allignavano alti funzionari e aristocratici scrittori, l'ultimo dei quali (non se ne fa il nome, ma chiaramente è d'Azeglio), espulso dalla Toscana – dove era stato accolto festosamente da nobili e professori dell'Università di Pisa – aveva appena fatto il suo ingresso negli Stati sardi, «très-bien reçu» a Genova e Torino. Seguiva la descrizione della medaglia, incisa da un «artiste très habile». Menz l'aveva vista con i propri occhi, e, con toni forti, sovrainterpretava egli stesso l'impresa carloalbertina: «un lion portant les armes de Savoie, dans une attitude d'attente, *comme pour épier le moment d'égorger un aigle qui se trouve sous sa patte, avec la devise en vieux français et en lettres du moyen-âge Je atans mo: astre*»⁵⁴.

La frittata era fatta. Metternich, raccolte altre informazioni sulla medaglia, scrisse il 29 maggio al conte Buol, ministro d'Austria a Torino, una lettera che esprime sì l'emotività suscitata da quella novità araldica (l'aquila “allo stremo” sotto un non meglio precisato stemma di Sardegna), in mezzo ai quattro geni italiani, ma soprattutto rivela una lettura intelligente dei sottintesi ideali e del potenziale propagandistico. L'incipit entra subito nella questione:

Depuis quelque mois, une médaille frappée à Turin, montrant d'un côté l'effigie de Sa Majesté le roi Charles-Albert, et de l'autre celles de Dante, de Raphaël, de Colomb et de Galilée entourant un écusson aux armes de Sardaigne et repoussant un aigle réduit aux abois, est devenue l'objet des commentaires les plus divers. Montrée d'abord avec mystère, répandue ensuite avec profusion en Italie, cette médaille était interprétée par les hommes connus pour l'exaltation de leurs opinions politiques dans le sens de leurs coupables espérances, qui tendent, en définitive, à bouleverser ce qui existe pour y substituer je ne sais quelle utopie⁵⁵.

Metternich – proseguiva la lettera – non aveva fino ad

⁵² *Ivi*, pp. 104-105.

⁵³ *Ivi*, p. 43.

⁵⁴ Il motto è riportato nella lettera in caratteri gotici: la trascrizione in FILIPPO ANTONIO GUALTERIO, *Gli ultimi rivolgimenti italiani. Memorie storiche*, Firenze, Le Monnier, 1852, vol. II, p. 422. Menz attribuisce la caduta della *n* di *mon* a un errore dell'incisore, senza riconoscere nei due punti l'abbreviazione.

⁵⁵ *Mémoires, documents et écrits divers laissés par le prince de Metternich, chancelier de cour et d'État*, éd. par R. de Metternich, Paris, Plon, 1883, vol. VII, pp. 229-230.

allora dato troppa importanza ai pettegolezzi, finché non gli era capitato per le mani un numero de *l'Eco dei giornali* stampato a Genova⁵⁶, con un articolo satirico che si pretendeva tradotto dall'arabo in cui figurava, tra gli animali simbolici che si spartivano le membra di una donna, l'Italia, «un lion déchirant un aigle, rappelant exactement l'emblème de la médaille en question». Di qui, un doppio interrogativo:

Ou l'article mentionné n'est d'un bout à l'autre qu'un tissu de non-sens, fruit d'une imagination malade [...] ou bien il renferme, d'après l'intention même de son auteur, des allusions directes et nullement déguisées aux vœux du parti qui rêve aujourd'hui la prétendue régénération de l'Italie, et qui, considérant notre Empire comme le principal obstacle à la réalisation de ses chimères, prêche du haut des toits la haine de l'étranger⁵⁷.

Tra le righe, era chiaro che il cancelliere – stupito che la cosa fosse sfuggita alla censura sarda – propendesse per la seconda ipotesi. Dietro a quell'iconografia c'era un concetto inconciliabile con l'esistenza del vecchio impero sovranazionale, e questa riflessione era espressa con metafore tratte anch'esse dalla sfera degli emblemi e dei vessilli:

La Révolution est un protégée qui sait habilement changer de forme suivant les circonstances. La devise qu'elle a aujourd'hui inscrite sur le drapeau autour duquel elle cherche à rallier les masses s'appelle *nationalité*.

Ma Carlo Alberto, come suo solito, a quelle denunce, nicchiava, e facendo mostra di burlarsi delle accuse di liberalismo, rispondeva, a chi gliene chiedeva conto, che il soggetto della medaglia altro non era che un antico sigillo medievale di casa Savoia, senza alcun riferimento all'attualità politica⁵⁸.

Così, mentre a Vienna il Cancelliere si allarmava sull'emblematica carloabertina piegata alla “nationalité”, altri scambi epistolari correavano tra Milano e Torino. Il conte Pompeo Litta si accingeva a concludere la dispensa dedicata ai Savoia, in corso di pubblicazione all'interno delle sue monumentali *Famiglie celebri d'Italia* di cui lui stesso ebbe a dire: «Non v'è opera più nazionale della mia oggidì»⁵⁹. Il testo era stato oggetto di una serrata corrispondenza tra l'antico soldato napoleonico Litta e il regio archivista Luigi Nomis di Cossilla, che da Torino gli spediva notizie tratte dai documenti e periodicamente sottoponeva le tavole al parere di Carlo Alberto: nei fatti però, si trattava di una narrazione concordata dal sovrano con il custode dei suoi archivi, anche se tra un documento e l'altro Nomis inviava all'aristocratico milanese *De l'indépendance de l'Italie* di Giovanni Battista Marochetti e *Degli ultimi casi di Romagna* del d'Azeglio⁶⁰. Di Carlo

⁵⁶ Il riferimento è a “L'eco dei giornali: periodico di letteratura, scienze, belle arti, teatri, industria, varietà e bibliografia”, stampato a Genova dalla tipografia Fratelli Paganò nel 1846-1847.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ GEORGE FITZ-HARDINGE BERKELEY, JOAN BERKELEY, *Italy in the Making. June 1846 to 1 January 1848*, Cambridge 1932, p. 123, che cita una lettera dell'8 agosto 1846 del conte von Lützow, inviato imperiale presso la Santa Sede, a Metternich. La corrispondenza diplomatica tra von Buol, Ricci, inviato sardo a Vienna, e il Ministero degli Affari esteri sardo conservata in ASTo non si sofferma sulla questione, focalizzata com'è sulla questione del dazio dei vini (cfr. ASTo, Lettere ministri, Austria, m. 141 e 158; Legazioni, m. 21, Austria).

⁵⁹ Cfr. ROBERTO BIZZOCCHI, *L'immagine della nazione nelle Famiglie celebri di Pompeo Litta*, in *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*, a cura di A.M. Banti e R. Bizzocchi, Roma, Carocci, 2002, pp. 45-68, p. 54. Le tavole genealogiche sono in POMPEO LITTA, *Famiglie celebri d'Italia*, dispensa *Duchi di Savoia*, Milano, Fratelli Bosadonna, 1839-1846.

⁶⁰ ASTo, Storia della Real Casa, Categ. II – Storie generali, mazzo 3 di addizione, fasc. 2, Corrispondenza del conte Pompeo Litta di Milano col conte Luigi Nomis di Cossilla regio archivista in proposito della compilazione delle Tavole genealogiche della real Casa di Savoia, lettere del 13 e del 30 marzo 1846.

Alberto, Litta avrebbe voluto scrivere: «unico principe che appartenga alle nostre antiche dinastie nazionali», e Nomis gli riferiva il compiacimento del re, che però non doveva trapelare in alcun modo⁶¹. Venendo pubblicato a Milano, però, il testo doveva superare sia lo sbarramento della censura meneghina sia del consiglio aulico di Vienna, come dimostrava la tormentata vicenda della “tavola dei tre re” (la tavola XXI, dedicata a Carlo Emanuele IV, Vittorio Emanuele I e Carlo Felice, in cui si dovevano narrare le vicende del 1821). La censura non era altrettanto attenta, però, al magnifico apparato illustrativo, che comprendeva una sezione numismatica. Per questa, Litta si era avvalso dell’aiuto del “cavalier Promis”, ossia Domenico, conservatore del Medagliere Reale, dal quale già nel marzo 1845 aspettava «alcune recenti medaglie»⁶². Quella che tanto inquietava i diplomatici austriaci non è menzionata nelle lettere scambiate con Nomis⁶³, il quale consigliava sempre prudenza: forse perché Litta ne prevedeva la possibile contrarietà. Così, quatta quatta, si infilò fuori contesto: senza didascalia⁶⁴, nella tavola che raffigurava la statua di Vittorio Emanuele I – il sovrano restaurato nel 1814 – scolpita dal Gaggini e destinata a Genova, appaiata con un’altra medaglia del Galeazzi del 1841, che celebrava la regina vedova Maria Cristina di Borbone-Napoli (personaggio non propriamente rivoluzionario) e il restauro dell’abbazia di Hautecombe, *haut-lieu* del neomedioevo sabauda della Restaurazione (Fig. 7).

Nel frattempo, tolto quest’*unicum* con l’aquila (il più discusso!), Carlo Alberto continuava ad usare la versione apparentemente più neutra, con il serpente: animale certo non così esplicito, ma pur sempre identificabile all’occorrenza con il nemico, con una tipica traslazione dall’iconografia religiosa a quella politica che ben si addiceva al misticismo del sovrano. Il re rese questa versione onnipresente non solo nella sua corrispondenza privata, dai *cachets* alla carta da lettera⁶⁵ (Fig. 8), ma soprattutto in una serie di oggetti altamente simbolici. Figurava sul sigillo avvitato sopra il pomo della sua spada, ornata sulla coccia col motto *Fert* in caratteri gotici tra nodi di Savoia, e dotata di una lama fiammeggiante con le immagini della Vergine Consolata e dell’Arcangelo Michele che atterra il demonio. Carlo Alberto nel 1843 aveva commissionato l’arma, che, avvolta di sacralità come le più celebri spade medievali, meglio di ogni altra esprimeva il suo ideale cavalleresco: l’avrebbe portata in guerra, e la tradizione vuole che fosse quella che aveva con sé alla battaglia di Novara⁶⁶. La *devise* era dipinta sulla portiera dell’*escargot* (una piccola carrozza bassa e stretta) realizzata per la regina Maria Teresa dopo il 1843, perché potesse passeggiare nel parco di Racconigi⁶⁷; orna-

⁶¹ Ivi, lettera del 6 maggio 1846. Alla fine, nella tavola XXIII pubblicata, il profilo di Carlo Alberto verrà liquidato dalla censura con le sole parole “oggi di re di Sardegna”.

⁶² Ivi, lettere del 26 e 31 marzo 1845, 27 giugno 1845, 27 agosto 1846. L’idea di occupare una mezza tavola con la statua del Gaggini era stata invece di Carlo Promis: lettere del 29 agosto 1845, 5 febbraio 1846.

⁶³ Non vi sono cenni nemmeno nelle minute delle lettere di Nomis a Litta, in ASTo, Storia della Real Casa, Categ. II – Storie generali, mazzo 3 di addizione, fasc. 1.

⁶⁴ Alla *Descrizione delle tavole* finale, in coda alle altre medaglie, venne aggiunto una *nota bene* che rimandava a “due medaglie” non meglio specificate nella tavola degli stemmi dinastici (ma “scivolate” in realtà nella tavola a fianco).

⁶⁵ L’impresa orna la carta da lettera, ora in rilievo ora a colori, almeno a partire dal 1844: ASTo, Legato Umberto II, I versamento, m. 47, lettera al conte di Castagnetto, 4 novembre 1844.

⁶⁶ Musei Reali di Torino, Armeria Reale, inv. S24. Cfr. *L’Armeria Reale di Torino*, a cura di F. Mazzini, Varese, Bramante Editrice, 1981, scheda 167-167a, *Spada da ufficiale dell’esercito sardo, mod. 1833, appartenuta a Carlo Alberto*; CLAUDIO BERTELOTTO, *Il collezionismo sabauda e la formazione dell’Armeria Reale di Torino*, in “Armi antiche”, 1987, pp. 9-25, p. 22 e nota 38 dove si parla giustamente della spada come espressione del “gothic revival” sabauda.

⁶⁷ CIBRARIO, *Ricordi di una missione* cit., p. 255.



Fig. 7. P. Litta, *Famiglie celebri d'Italia*, dispensa *Duchi di Savoia*, Milano, Bosadonna, 1839-1846. Tavola con il monumento a Vittorio Emanuele I; sulla sinistra, la medaglia *Je atans mon astre*.

va il servizio d'argenteria da viaggio del re, conservato a Palazzo Reale⁶⁸; e Gabriele Capello, il Moncalvo, l'aveva fatta trionfare negli ornati del Palazzo Reale di Genova, intarsiata nel pavimento del gabinetto da lavoro di Carlo Alberto nel 1846, e scolpita sui braccioli del trono, realizzato nel 1847-1848⁶⁹.

Nato come insegna personale d'uso privato, il leone col *Je atans mon astre* era divenuto parte integrante di un simbolo della regalità, il trono, a sostegno delle braccia del re.

L'astro dopo Carlo Alberto: il mito del Re martire e un tentativo di nation-building interrotto

In poco tempo la situazione sarebbe però precipitata. Carlo Alberto il 4 marzo 1848 concedette lo Statuto; il 23

⁶⁸ *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna (1773-1861)*, a cura di E. Castelnuovo e M. Rosci, catalogo della mostra, Torino, Regione Piemonte, 1980, vol. II, p. 628.

⁶⁹ ROBERTO ANTONETTO, *Gabriele Capello, "Moncalvo": ebanista di due re*, Torino 2004, fig. 168 e pp. 292-293; Id., *Gabriele Capello "Moncalvo": la vita e gli scritti*, Torino, Centro Studi Piemontesi / Moncalvo, Città di Moncalvo, 2006, p. 60. Cfr. anche *Il Re Nuovo. Carlo Alberto nel Palazzo Reale di Genova*, a cura di L. Leoncini, Genova, Sagep, 2018.

Puisque F. S. Desira de vivement montrer sa statue je
 oisiment mérita d'être admirée; vous pouvez faire tout ce que
 voulez au moyen de billets, il pourra introduire toutes les personnes qu'
 il voudra dans la galerie, mais il faudra que vous destiniez quelques
 personnes pour y rester pendant tout le temps des visites, afin d'être tous les
 jours à la disposition des visiteurs.
 Je profite de cette occasion pour vous dire que de Castagne qui j'ai fait
 offrir à la Reine Marie Christiane par le moyen de Colabiano de sa
 promener dans la galerie des armées les jours de mauvais temps; veuillez
 bien donner les ordres à cet effet, et pour qu'on lui donne alors ses appartements
 et la communication par votre archive.
 Je suis fort aise de l'expérience que vous me donnez de voir le terminal
 au plutôt votre affaire de Brémont; j'espère que je deviendrai content très
 j'appréhende le retard de Legras.
 Je me suis fait un plaisir de mettre par Ferraro les divers projets qu'il a
 proposés pour la construction d'un manège, ils sont fort bien entendus; en effet
 tout est fort remarquable, et la dépense en vue de l'ouvrage qu'il projette
 me paraît modique; car il le formerait sur le plan d'un grand manège
 qu'il formerait au niveau de la place.
 Tout dans la maison et dans mes relations en cette ville marche bien
 jusqu'à ce moment.
 Je pourrais vous parler longuement par suite du plaisir terrible que la Reine
 a fait éprouver sur les Bains; mais je pense que vous comprendrez à
 peine au moins ce que je pense, et il faut bien que je vous écrive un peu
 de préférence pour l'époque de votre arrivée. Mes compliments à Madame
 de Castagne et à vous, moi votre très affectueux
 Genève le 8 Nov 1844

Fig. 8. Lettera di Carlo Alberto al conte di Castagnetto, 4 novembre 1844. ASTo, Legato Umberto II, I versamento, m. 47. In alto, a sinistra, la divisa di Carlo Alberto.

dichiarò guerra all'Austria, sventolando al *verrone* di Palazzo Reale, di fronte a una folla in delirio, una sciarpa tricolore; poi, indossata la spada, entrò nel Lombardo-Veneto, inseguendo l'*astre* della sua divisa. Un astro di sventura: l'anno successivo il sovrano partiva per l'esilio da Novara, con lo stesso emblema sulle portiere dell'*escargot* che era stato adoperato nei giorni felici di Racconigi, per andare a morire in Portogallo⁷⁰. Nei pochi mesi che gli rimanevano da vivere nell'esilio, la sua reinterpretazione degli eventi, segnata dal misticismo, si sarebbe tradotta in una nuova impresa per il sigillo chiudilettere: una croce del calvario, avvolta da un rovo e piantata su di un monte di tre vette; sulla vetta di sinistra era posata una corona reale, e la le-

⁷⁰ P. GENTILE, *Dopo la sconfitta. L'esilio portoghese di Carlo Alberto* cit., p. 230.

⁷¹ La matrice si trovava nella raccolta sfragistica di Giovan Battista Adriani, poi nel Museo Adriani di Cherasco (dove non è più reperibile) e fu segnalata da Domenico Carutti a Guglielmo Brenna, DANTE VAGLIERI, *Prefazione*, in *XIV Marzo MDCCCC. Carlo Alberto. Numero unico pubblicato dal comitato per il monumento in Roma*, Roma, Officina poligrafica romana, 1900, p. 1 e n.

genda recitava POUR DIEU / ET POUR EUX⁷¹.

Da lì in avanti, grazie anche ai funerali del re usciti dall'immaginazione di Luigi Cibrario, la divisa di Carlo Alberto vivrà un'altra vita e un nuovo significato, legato alla memoria del "re martire". La spada, oggetto-simbolo già vivente il suo proprietario, sarebbe stata esposta all'Armeria Reale come una reliquia, come a ogni martire guerriero si conviene, col suo alone di leggenda. Alfonso La Marmora ricordava come nell'esercito fosse scherzosamente soprannominata «lo *spadone d'Italia*, perché sull'elsa era maestrevolmente intagliato il misterioso emblema col leone seduto [...] col motto celeberrimo: *J'atans mon astre*»; così personalizzata, l'arma avrebbe rischiato di compromettere il re, allontanatosi in *incognito* da Novara dopo l'abdicazione sul famoso *escargot* – parimenti personalizzato – quando incappò in un posto di blocco austriaco tra Vercelli e Casale Monferrato. Era, «fra i molti oggetti preziosi che in essa [nell'Armeria] si conten[evano], forse quello che i visitatori cerca[va]no con maggior curiosità. E pensare che mancò un filo che quella spada anziché nell'Armeria di Torino si trovasse fra i trofei dell'esercito austriaco nell'Armeria di Vienna!»⁷².

L'astro e il motto prendevano delle vie che Carlo Alberto – il quale mai pensò all'Italia unita – certo non avrebbe immaginato. I commentatori politici, i biografi e gli storici sabaudisti che avevano conosciuto il sovrano, Cibrario in testa, ancora in pieno processo risorgimentale integravano l'emblema nella loro costruzione del mito storiografico carloalbertino, soffermandosi poi sulla vicenda della medaglia e dandone senz'altro una lettura in chiave romantica e patriottica⁷³. Alla generazione successiva, Charles-Albert Costa de Beauregard rileggeva retrospettivamente, alla luce del motto fatale, in una pagina quasi lirica, l'intera esistenza del re, dal riscatto del giovane principe sotto le mura del Trocadero sino al triste epilogo portoghese⁷⁴.

Sola voce fuori dal coro – ma certo sabaudista non era – il repubblicano Carlo Cattaneo, che nel 1850 dava della "mistica medaglia" una lettura sarcastica e del tutto negativa, anche in chiave estetica, quasi fosse una traduzione visiva dell'indecisione, per non dire della doppiezza, del re di Sardegna: «barbaro accozzamento di cifre gotiche e di baccelli palageschi, di mostri blasonici e di visi umani, che il re inviava secretamente ai suoi devoti, come il pontefice manda intorno le rose d'oro e i femori di santa Filomena»⁷⁵. Ma era una voce isolata.

Sul piano politico, l'antica impresa del "re martire" venne arruolata nella costruzione araldico-emblematica della nazione, in associazione con due parole chiave: Statuto e lotta per l'indipendenza. Fu così sin dal primo monu-

⁷² ALFONSO FERRERO DELLA MARMORA, *Un episodio del Risorgimento italiano*, Firenze 1875, pp. 180-181.

⁷³ Esempio in F. GUALTERIO, *Gli ultimi rivolgimenti italiani* cit., III, pp. 151-152: «Questo era un appello agl'Italiani, un invito al partito liberale». Nell'edizione del 1852 l'autore correggeva uno svarione filtrato in quella del 1850 (Firenze, Le Monnier, vol. I, p. 659), dove anziché «i quattro grandi italiani» si indicavano «i quattro sovrani italiani».

⁷⁴ C.A. COSTA DE BEAUREGARD, *La jeunesse* cit., p. 304.

⁷⁵ C. CATTANEO, *Dall'avvenimento di Pio IX all'abbandono di Venezia* cit., p. 540: in antiporta è una litografia con la medaglia.

mento torinese dedicato al sovrano, scolpito da Luigi Cauda e posto in opera nel 1858 sotto il portico del Palazzo di Città. Carlo Alberto, la carta costituzionale in una mano, la spada nell'altra, è affiancato da uno scudo marmoreo – uno scudo da vero cavaliere medievale – con il suo emblema, oramai utilizzato come chiave di lettura del suo ultimo operato (Fig. 9).

Vittorio Emanuele II, che pure nutriva un assoluto disinteresse per l'emblematica, nei primi anni di regno e durante il processo di unificazione della penisola si lasciò rappresentare come continuatore dell'azione del padre, accettando di rilevarne episodicamente l'impresa più per attribuzione esterna che per propria iniziativa. La *devise* fu ricamata ad esempio sulla sella donatagli a Bologna, nel 1860, da un comitato di "donne dell'Emilia" da poco annessa⁷⁶. Nel 1861, quando il re ad Arezzo si recò a visitare il patriota Leonardo Romanelli, questi parò a festa la sua

⁷⁶ La sella, restaurata recentemente, è conservata al Museo Civico del Risorgimento di Bologna che le ha dedicato un percorso espositivo online: <http://www.comune.bologna.it/risorgimento/percorsi/49381/offset/0/id/49349/> (ultima consultazione 20 settembre 2022).

⁷⁷ ERSILIA AGNOLUCCI, *La collezione di oggetti d'arte di Leonardo Romanelli: care rimembranze*, in "Annali aretini", XI (2003), p. 189.



Fig. 9. L. Cauda, *Monumento a Carlo Alberto*, Torino, 1853, portico del Palazzo di Città

casa, con il motto ben in vista⁷⁷. Alla morte del sovrano, che segnava simbolicamente la chiusura di un'era, l'impresa, associata a Carlo Alberto, fu esibita al Pantheon insieme a quelle degli altri principi sabaudi negli apparati dei funerali solenni, la prima grande cerimonia dinastica che negli intenti di Francesco Crispi e Cesare Correnti potesse essere utilizzata come momento di *nation building*⁷⁸. Nasceva un nuovo mito, che utilizzava anche la traslazione al figlio dell'insegna del padre, come mostra il monumento di Santino Bianchi al re *Galantuomo* eretto ad Asti in quello stesso 1878⁷⁹: ai piedi del re è l'Italia loricata, il tricolore in una mano, l'altra appoggiata sul solito scudo con il leone e il motto. L'evoluzione raggiunge il suo apice a Risorgimento terminato e celebrato, negli affreschi di Cesare Maccari nel Palazzo pubblico di Siena (1886-1888): tra i medaglioni raffiguranti Cavour (preceduto da Carlo Alberto) e Garibaldi è il leone con *Je atans mon astre*, cui fa eco, in basso, il motto dantesco *Infin che 'l veltro verrà* (*Inferno*, I, 110-111). Come a dire, che la speranza nel sorgere dell'astro d'Italia e la profezia del Veltro liberatore – secondo un'interpretazione patriottica del passo dantesco che si consolidò negli anni dell'unificazione⁸⁰ – si sono entrambi compiuti in Vittorio Emanuele⁸¹.

All'interno della dinastia, per contro, chi si impegnò a mantenere in vita il ricordo dell'impresa, furono i cadetti. L'uso delle divise personali, almeno in chi sedeva sul trono, si spense. Mancavano le premesse: l'autoidentificazione cavalleresca, l'afflato romantico. Vittorio Emanuele II non aveva alcun interesse per queste cose e non ne fece mai uso di propria iniziativa, benché il solito Cibrario si fosse affrettato nel 1849-1850 a fargli una divisa ex novo, la colonna che sosteneva lo scudo di Savoia sormontata dalla corona reale, difesa da un leone incatenato col motto *Frangar non flectar* e, tutt'intorno, *Fidem servabo genusque*, allusione alla difesa della monarchia costituzionale nel rifiuto a Radetzky di ritirare lo Statuto⁸².

In compenso il leone e il motto vennero ancora utilizzati dai principi cadetti, figli di Vittorio Emanuele II e nipoti del "re martire", nello spirito di un nuovo, tardo medievalismo celebrativo e nazionale, che presentava i Savoia quali principi destinati sin dal Medioevo a risollevarne le glorie italiane. Maria Pia, divenuta regina di Portogallo, riciclò il motto sulla propria carta da lettera, e su una tappezzeria del palazzo di Ayuda per la prima volta lo raffigurò con la stella, che finora era stata solo evocata, resa come una cometa: come a dire che il destino per cui aveva lottato Carlo Alberto era ormai una realtà, e brillava su due paesi uniti da un passato di lotta all'invasore, dalle libertà costituzionali e dall'unione dinastica delle rispettive dinastie⁸³. Il fratello di Maria Pia, Amedeo d'Aosta, portava già in sé il nome dell'avo Amedeo

⁷⁸ *Descrizione dell'apparato fatto nel Pantheon di Roma pe' solenni funerali di S.M. Vittorio Emanuele II re d'Italia, 16 febbraio 1878*, Roma, Regia Tipografia, 1878, p. 6. Per i funerali di Vittorio Emanuele II cfr. U. LEVRA, *Fare gli italiani. Memoria e celebrazione del Risorgimento*, Torino, Comitato di Torino dell'Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 1992, pp. 3-40; P. GENTILE, *L'invenzione del Re d'Italia: all'origine del mito di Vittorio Emanuele II*, in *Saperi per la nazione. Storia e geografia nella costruzione dell'Italia unita*, a cura di P. Pressenda, P. Sereno, Olschki, Firenze 2017, pp. 1-33.

⁷⁹ ANDREA ROCCO, *Il monumento a Vittorio Emanuele II ad Asti*, in *Il Risorgimento nell'Astigiano, nel Monferrato e nelle Langhe*, a cura di S. Montaldo, Asti, Fondazione C.R.Asti, 2010, p. 192.

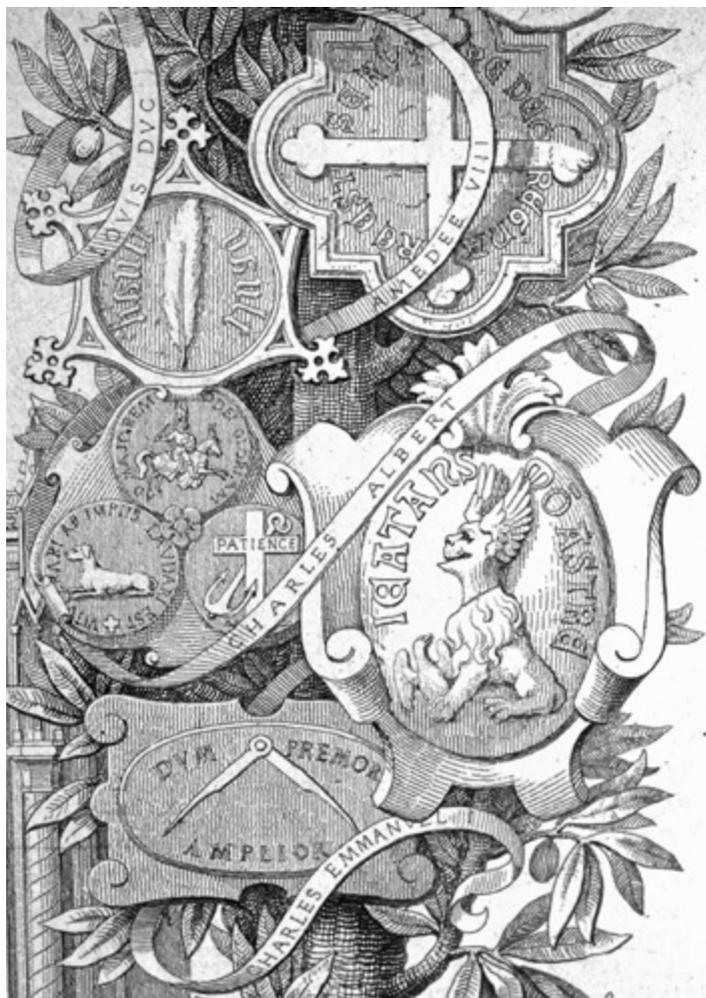
⁸⁰ FULVIO CONTI, *Il sommo italiano. Dante e l'identità della nazione*, Roma, Carocci, 2021.

⁸¹ Cfr. MARCO PIERINI, *Ordine dei lavori, in Cartoni di Cesare Maccari per gli affreschi nel Palazzo pubblico di Siena*, a cura di A. Olivetti, Siena, Monte dei Paschi di Siena, 1998, p. 59.

⁸² Una prova su carta da lettera, con la data e l'annotazione che l'impresa era stata gradita dal re, è in ASTO, Archivio Cibrario, marzo XVI. Un'altra raffigurazione, datata 1856, è nel decoro marginale di L. CIBRARIO, *Généalogie de la Maison de Savoie* cit.

⁸³ MIGUEL METELO DE SEIXAS, *Stars, Knots, Dragons and Royal Weddings: Badges of the Houses of Braganza and Savoy in a Nineteenth-Century Portuguese Royal Palace*, in "Visual Resources. An international journal on images and their uses", 2018, online (<https://doi.org/10.1080/01973762.2018.1426268>). Un acquerello di Maria Pia raffigurante l'impresa di Carlo Alberto è riprodotto in JOÃO VAZ, *D. Maria Pia de Saboia: Um olbar real, in Um olbar real: obra artística da rainha D. Maria Pia*, ed. José A. Ribeiro, Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, 2016, p. 105.

VI, con cui nuovamente si identificò in tornei e balli in costume; il duca amava darsi un tono cavalleresco (tanto che nel breve regno in Spagna si guadagnò il soprannome di *el rey caballero*). Nella sua residenza torinese, già palazzo dei principi della Cisterna, egli fece dipingere nel 1877 il leone col *J'atans* da Francesco Gonin, nella sala dei Trofei⁸⁴. Lo stesso motivo torna nel ciclo di vetrate a tema araldico-emblematico, commissionato alla generazione seguente dal figlio Emanuele Filiberto d'Aosta⁸⁵, che si salda al solo uso pubblico che veniva ancora fatto delle imprese personali dei sovrani. Un uso non individuale, ma collettivo, in sequenze di divise, realmente esistite o attribuite, che al pari di analoghe sequenze di stemmi evocavano la dinastia nel suo complesso, come fautrice dell'unificazione nazionale attraverso una catena di principi ormai mitologizzati: in questo senso la divisa di Carlo Alberto compare nella genealogia sabauda che Cibrario aveva fatto stampare a Lione nel 1856⁸⁶ (Fig.



⁸⁴ AMILCARE CICOTERO, *Palazzo della Cisterna a Torino*, Torino, EDA, 1979, p. 199; LAURA FACCHIN, *Raccolte d'arte in Palazzo Dal Pozzo della Cisterna. Schede storico-artistiche*, in M. CASSETTI, B. SIGNORELLI, *Il Palazzo Dal Pozzo della Cisterna nell'isola dell'Assunta in Torino*, Torino, Celid, 2004, pp. 173-174. Su Amedeo, P. GENTILE, *Da principe a re, da re a principe. La parabola umana e politica di Amedeo di Savoia*, in *Las monarquías de la Europa meridional ante el desafío de la modernidad (siglos XIX y XX)*, a cura di R. De Lorenzo, R.A. Gutiérrez Lloret, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2020, pp. 447-478.

⁸⁵ A. CICOTERO, *Palazzo della Cisterna* cit. Emanuele Filiberto continuò l'uso personale dell'impresa, come emerge da bozzetti in ASTO, Archivio Musy, marzo 17, fasc. 6, Fotografie e disegni di stemmi della Real Casa.

⁸⁶ Cfr. *supra*, nota 20.

Fig. 10. L. Cibrario, *Généalogie de la Maison de Savoie...*, Lyon, Perrin, 1856, dettaglio.

10), ma anche nello scalone della Galleria palatina di Palazzo Pitti a Firenze negli anni Novanta⁸⁷. Il percorso dall'esaltazione romantica dell'individuo si era concluso in un tentativo di *nation-building* attraverso l'araldica e l'emblematica.

Tentativo solo parzialmente riuscito, per quanto riguarda la nostra divisa: tolte rare eccezioni, analogamente alla memoria di Carlo Alberto, anche il suo emblema sul lungo periodo non sembra essersi allontanato dal Piemonte, quasi cristallizzato nella fase preunitaria del Risorgimento. Il solo elemento dell'impresa che riuscì ad agganciarsi alla nuova simbologia nazionale fu la componente... astrale, perché sovrapposta alla stella che rappresentava l'Italia dai tempi dell'*Iconologia* di Cesare Ripa, in campo artistico e letterario⁸⁸. Lo "stellone d'Italia", raggiante, entrò nell'emblematica del nuovo Regno, dapprima in alcune monete, poi nello stemma di Stato in uso ufficioso dal 1870 al 1890, scomparendo – volutamente – quando fu adottato per decreto il nuovo stemma⁸⁹. Il 4 marzo 1893, alla Camera dei Deputati, Enrico Stelluti Scala, progressista d'area giolittiana, attaccò con veemenza la Consulta araldica, il commissario del re, Antonio Manno, e Crispi che l'aveva favorito, accusandoli di operato anticostituzionale. Stelluti criticò aspramente la reinterpretazione dello stemma di Stato in chiave antiliberalista, deprecando che fossero state tolte la stella e i tricolori. Con quest'operazione si erano tolti «le date e i ricordi più memorabili di tutti i grandi autori dell'unità e della libertà; le pagine più splendide della storia stessa di Casa Savoia, che è storia nostra, storia nazionale». La stella era quella di Mazzini, Cavour e Garibaldi, la stella «delle canzoni del popolo e degli inni guerreschi», ma anche dell'«Italo Amleto», rievocato col suo motto tra l'approvazione degli astanti: «Se qualcuno avesse detto a Luigi Cibrario che un giorno, dopo 20 anni di tradizione, un Ministero dell'Italia unita avrebbe sbarazzato lo stemma nazionale della stella di Carlo Alberto, oh, credetemi, Luigi Cibrario non avrebbe dettata quella succinta e splendida iscrizione che accolse in Torino la salma del Re infelice, così concepita: "Astro d'Italia non conosce tramonto!"». L'allocuzione continuava chiedendo se «il voto di Carlo Alberto nel suo grido d'arme» fosse da considerarsi ormai sciolto, quando «sulle punte delle Alpi Orientali» doveva ancora brillare la stella portatrice di speranza⁹⁰.

Stelluti-Scala partiva dal concetto che «i simboli hanno importanza; entrano nel sentimento di un popolo. Hanno, come tutti i simboli, il significato di una religione civile». La sua interpellanza non scalfì il nuovo stemma statale, ma diede voce a un'idea diffusa. D'altra parte, il leone con il motto continuava a rivivere sia sul piano militare sia su quello civile. Riappariva nelle commemorazioni e negli

⁸⁷ Sullo scalone, cfr. E. GERSPACH, *La nuova scala della Regia Galleria Palatina*, in "Arte e storia", n.s., XVI/5 (15 marzo 1897).

⁸⁸ Cfr. NICOLETTA BAZZANO, *Donna Italia*, in *Simboli della politica*, a cura di F. Benigno, L. Scuccimarra, Roma, Viella, 2010, p. 55.

⁸⁹ R.D. n. 7282 del 27 novembre 1890. Cfr. LADISLAV DE LA-SZLOCKZKY, *L'evoluzione dello stemma di Stato dell'Italia unita*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», XLIX/2 (maggio-agosto 1989), pp. 295-329, 309-312.

⁹⁰ *Atti parlamentari, Camera dei Deputati, Legislatura XVIII, 1° sessione, Discussioni*, tornata del 4 marzo 1893, pp. 1953-1957.

anniversari delle patrie battaglie del 1848-1849, e questo già dal primo decennale, proprio in concomitanza della seconda guerra d'indipendenza⁹¹. Nell'ultimo quarto di secolo, il Comizio generale dei veterani delle Guerre del 1848-1849, con sede a Torino, lo fece proprio⁹². Il 25° anniversario dell'annessione dell'ex granducato di Toscana fu festeggiato distribuendo ai veterani toscani una medaglia che ancora una volta aveva nel *recto* leone e motto, con l'iscrizione UNITÀ-PROGRESSO-INDIPENDENZA / FRANGAR NON FLECTAR, nel *verso* NEL XXV ANNIVERSARIO DEL RISORGIMENTO ITALIANO 1884 / VITTORIO EMANUELE II / AI COOPERATORI, col nome del re sormontato da una stella raggiante⁹³. L'evocazione bellica culminò nel 1898, cinquantenario della prima guerra d'indipendenza, quando venne varato l'incrociatore corazzato *Carlo Alberto*, il cui motto fu modernizzato in *J'attend mon astre*. La bandiera di combattimento, realizzata dalle Figlie dei Militari di Torino e offerta dai veterani del 1848-1849, era racchiusa in una cassa decorata con l'impresa, tuttora esposta nel Sacrario delle bandiere al Vittoriano. In servizio nella guerra italo-turca e durante la prima guerra mondiale, l'incrociatore – radiato poi nel 1920 – traghettò il motto del Carignano al nazionalismo novecentesco, che vedeva nel conflitto mondiale e nella sconfitta dell'Austria il completamento delle guerre d'indipendenza⁹⁴.

Il 1898 fu anche e soprattutto il cinquantenario dello Statuto, momento in cui più di ogni altro il leone galeato fu adoperato come icona di colui che aveva concesso le libertà costituzionali, marchiando le iniziative torinesi: dalla lapide bronzea che commemorava Carlo Alberto, affissa su palazzo Carignano (Fig. 11), ai distintivi dell'Esposizione

⁹¹ Il frontespizio di L. CIBRARIO, *Brevi notizie* cit., stampato in quell'anno recava la nota medaglia.

⁹² Così in corrispondenza del comizio di Torino conservata in ASTO, Archivio della basilica di Superga.

⁹³ Il nastro era verde con una stella bianca: cfr. ALESSANDRO BRAMBILLA, *Le medaglie italiane negli ultimi 200 anni*, Milano, La Libreria Militare, 1997, vol. I, p. 354.

⁹⁴ Si.Re., *Il Regio incrociatore corazzato Carlo Alberto*, in "Yacht Digest", http://www.pietrocrisini.com/ric_c_alberto.htm (consultato il 10 ottobre 2022)



Fig. 11. T. Pozzi, lapide a Carlo Alberto, facciata guariniana di Palazzo Carignano.



Fig. 12. Spilla commemorativa dell'Esposizione generale di Torino del 1898. Collezione privata.

generale italiana allestita per l'occasione (Fig. 12).

Testimone di una fortuna civile dell'emblema, in tutt'altro campo, fu anche la gloriosa Società Ginnastica di Torino (fondata nel 1844 e divenuta "Reale" nel 1933) che ancora oggi lo porta sulla sua bandiera sociale, diventando inconsapevolmente, attraverso gadget, maglie e borsoni la maggior divulgatrice dell'antica *devise* di Carlo Alberto riletta in chiave contemporanea: «vado incontro al mio destino, con la forza di chi ha sogni da rincorrere»⁹⁵.

⁹⁵ LUCA BORIONI, *Una ginnastica Reale*, in "Corriere della sera", edizione di Torino, 11 aprile 2020, p. 14. Il museo virtuale della Società ha dedicato una pagina alla bandiera: <http://www.museorealeginnastica.it/?q=node/220> (ultima visita 20 settembre 2022).