

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Il teatro del dolore. Il funerale di Cristina di Borbone di Savoia

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/153347> since

Publisher:

Edizioni dell'Orso

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Il teatro del dolore. Il funerale di Cristina di Borbone Savoia

Luisella Giachino

Università di Torino

Com'è ormai universalmente riconosciuto la morte e la sepoltura del principe entrano a pieno titolo nel dispositivo celebrativo e autorappresentativo del potere di Antico Regime, veicolando messaggi articolati e complessi e comunicando significati simbolici e politici profondi e di lunga durata. Tra Cinque e Seicento (con un'impennata a partire dagli anni '40 del Seicento) si fa ovunque in Europa molto vivo l'interesse religioso e antiquario per i riti funebri degli antichi, soprattutto romani, come mostrano i numerosi testi pubblicati sull'argomento. Anche in virtù degli esiti spettacolari, gli apparati funebri principeschi si configurano come veri e propri palcoscenici su cui agiscono dei corpi simbolici e semiotici, *in primis* il catafalco, che interpretano la vita e la morte del principe. Di grande aiuto per valutare la complessità e la ricchezza di questi eventi è il 'libro' del funerale, cioè la relazione degli apparati, abbinata, talvolta, ad immagini pluriprospectiche (facciata della chiesa, navate, catafalco). Le orazioni funebri risultano poi un elemento decisivo per capire come retorica e celebrazione letteraria si intersecano e saldano alla storia e all'ideologia dell'ottimo principe. Il genere dell'oratoria funebre è un isotopo della *laudatio* e prende posto nel *genus demonstrativum* o epidittico in un delicato punto di snodo tra storia e celebrazione, elogio e biografia, mitologia politica e propaganda, laddove si enuclea l'intreccio tra narrazione e rappresentazione. L'insieme delle relazioni degli apparati funebri abbinati alle orazioni si può immaginare come un poliedro, ciascuna faccia del quale restituisce un'immagine, una lettura, un ritratto, talora sorprendente, del defunto¹. A partire dall'Umanesimo i modelli retorici dell'orazione funebre sono due: la *funeris laudatio*, basata sulla narrazione della vita e delle *res gestae* defunto, utilizzata nel mondo classico e dai Padri della Chiesa²; e il sermo-

¹ Indicazioni bibliografiche sul genere dell'oratoria funebre si possono trovare in L. GIACHINO, "Quid egi vivit vivetque semper". Cosimo I principe ideale della Controriforma attraverso le orazioni funebri, in "Al carbon vivo del desio di gloria". Retorica e poesia celebrativa nel Cinquecento, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 37-39, nota 7.

² Riassumo lo schema dell'encomio funebre classico: *prooimion*, *genos* (antenati), *genesis* (nascita), *anastrophè* (natura ed educazione), *epitedeymata* (professione e carattere), *praxeis* (imprese), *sunkrisis*, *epilogos*, cui si aggiungono *threnos* (lamento) e *paramuthia* (consolazione); nella *Rhetorica ad Herennium*, III, 6, 10 troviamo: *exordium*, *genus*, *educatio*, *divitiae*, *potestates*, *gloriae*, *civitas*, *amicitiae et quae contraria sunt (bona externa)*;

ne tematico costruito su un versetto della Scrittura, influenzato dalle *artes praedicandi* medievali, usato quasi sempre in area francese e spagnola.

L'ambito sabauda, di cui mi sono a più riprese occupata, risulta molto interessante³. Un caso notevole è costituito dalle doppie esequie, che si svolsero a Torino, Vercelli⁴, Carmagnola⁵, Aosta, Chambéry⁶, di Cristina di Borbone e di Francesca d'Orléans, madre e sposa di Carlo Emanuele II di Savoia, decedute a pochissima distanza, la prima il 27 dicembre 1663 a 58 anni, la seconda il 14 gennaio 1664 a soli 16 anni.

Del funerale torinese, che si tenne il 3 e 4 marzo 1664, abbiamo una relazione anonima, con tre incisioni di Giovanni Maria Belgrano: la regia fu affidata al Tesauero, che per Cristina recitò *La tragedia*, e ad Amedeo di Castellamonte⁷. La facciata del Duomo era ricoperta di finti marmi bianchi e neri; due prefiche ai lati della porta reggevano due gigli sfioriti; altre due uno scheletro con la tromba. Un'iscrizione sopra la porta indicava l'entrata nel teatro del dolore: DOLO- RIS THEATRVM INGREDERE / DISCE QVAM SIT ATTIGVA / SVMMAE FELICITATI SVMMA INFELICITAS. L'interno della chiesa, con le due tom-

velocitas, vires, dignitas, valetudo, et quae contraria sunt (bona corporis); prudentia, iustitia, fortitudo, temperantia, fides, benignitas, modestia, magnitudo animi, magnificentia et quae contraria sunt (nove virtù o bona animi).

³ Mi permetto di rinviare, anche per la bibliografia, a L. GIACHINO, MAGNIFICENTIA OPVS EIVS. *I funerali di Carlo Emanuele II di Savoia*, in "Studi Secenteschi", LIII (2012), pp. 1-46, e EAD., *Un panegirico per l'Infanta. Le orazioni funebri*, in AA.VV., *L'Infanta. Caterina d'Austria, duchessa di Savoia (1567-1597)*, Atti del Convegno di Studi, a cura di F. VARALLO – B.A. RAVIOLA, Roma, Carocci, 2013, pp. 481-498.

⁴ Il 24 gennaio.

⁵ Il 22-23 febbraio.

⁶ Il 19 e 21 marzo. J.F. MENESTRIER, *Les devoirs funèbres rendus à la memoire de Madame Royale Chrestienne de France, Duchesse de Savoye, Reyne de Chypre [...] Et de Madame la Duchesse Royale François de Valois [...] par le souverain Sénat et la souveraine Chambres des Comptes de Savoye à Chambéry*, Lyon, s.n., 1664: *L'Apothéose de l'Héroïne chrestienne* (per Cristina) e *Les larmes de l'Amour et de la Majesté* (per Francesca). Non sono riuscita a reperire queste orazioni.

⁷ IL TEATRO / DEL DOLORE / Apparato funebre / fatto / nel DVOMO DI TORINO / DALL'ALTEZZA REALE / DI CARLO EMANVELE II / [...] ALLE ALTEZZA REALI / DI CHRISTINA DI FRANCIA / Sua Madre / E FRANCESCA DI BORBONE / Sua Sposa alli 3 e 4 di Marzo MDCLXIV, Torino, Zavatta, 1664. *La tragedia* occupa le pp. 51-67; è ristampata in TESAURO, *Panegirici et ragionamenti*, Torino, Zavatta, 1659-1660, vol. III, pp. 337-364. L'orazione per Francesca è del teatino Carlo de Palma. Cfr. L.F. MOROZZO, *Breve racconto della vita e morte di Madama Reale Francesca di Borbone*, Torino, Zavatta, 1664. Cfr. la scheda di F. VARALLO, *Feste barocche. Cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra Cinque e Seicento*. Catalogo della Mostra, a cura di C. ARNALDI DI BALME – F. VARALLO, Milano, Silvana Editoriale, 2009, pp. 110-113, che riproduce la tavola con la piramide e il doppio catafalco.

be a costituire un “concamerato anphithalamo”, che rendeva “insieme maestà e orrore”, si offriva anche come spettacolo estetico (“bellissima cosa era vedere”). Il corpo della cappella ardente, a pianta quadrata, sotto cui erano le due tombe affiancate con i *regalia*, era ornato di scheletri e termini piangenti; sulla balaustra del cornicione posavano le statue piangenti delle Muse e delle Grazie. Il catafalco piramidale in sei ordini digradanti terminava in un grande piedistallo con la statua della virtù argentata con lancia e corona⁸; sopra era una grande corona reale di legno sostenuta da due angeli; il tutto era coperto da un grande padiglione nero tempestato di lacrime d’argento, che “discendeva ad accompagnare tutta la pira”. Le tre facciate visibili della cappella erano ornate di 12 (4x3) termini argentati con donne piangenti in neri manti. Nelle navate vestite a lutto, sostenute da dieci colonne e nove arcate per lato, erano le statue rispettivamente di nove principesse francesi andate a nozze in Savoia e nove principesse sabau-de andate a nozze in Francia: le loro virtù individuali erano illustrate da quadri a chiaroscuro, accompagnati da iscrizioni e da imprese, che descrivevano momenti della vita di Cristina nell’esercizio di quella particolare virtù. Cristina eccelle-va, dunque, nelle virtù di tutte le sue antenate, riepilogate in lei. L’apparato rimase in piedi per nove giorni⁹.

Cristina, che incarnava “la vera idea di una gran principessa”, non desiderava sontuosi funerali né essere imbalsamata. La *Relazione* del funerale torinese si apre con un *lapsus* sintomatico, considerati i reali rapporti fra madre e figlio e le turbolenze della reggenza: Carlo Emanuele “volle con disubbidir onorarla” e “disegnò di aprire con un sontuosissimo funerale al pubblico e comune dolore un teatro, in cui si deplorasse la comun perdita”¹⁰. Il pianto e le lacrime della cit-

⁸ La piramide divenne un elemento consueto nei funerali principeschi a partire dalle esequie del 1558 di Carlo V a Bruxelles.

⁹ Cfr. *Il teatro del dolore*, cit., p. 45. Sono qui ripresi due elementi del funerale torinese di Vittorio Amedeo I: in esso il defunto era come presidiato dalle statue gigantesche dei propri antenati, collocate sulla balaustra intorno al catafalco, in particolare dai nove Amedei della dinastia; inoltre quattordici quadroni sulle navate ne illustravano i fatti gloriosi, sette spettanti alla pace, sette alla guerra. Su questo funerale si veda L. GIUGLARIS, *Funerale fatto nel duomo di Torino alla gloriosa memoria dell’inuittissimo, e potentissimo prencipe Vittorio Amedeo* [...], Torino, Eredi del Tarino, 1638: cfr. la scheda di F. VARALLO, *Feste barocche*, cit., pp. 88-91. Le lacrime d’argento torneranno nelle esequie torinesi di Carlo Emanuele II del 1675: cfr. le schede sul funerale di Torino e di Nizza di A.M. COLOMBO e di F. VARALLO, *Feste barocche*, cit., pp. 128-130.

¹⁰ *Il teatro del dolore*, cit., *Relazione*, p. 5. La “disubbidienza” è ripresa nell’iscrizione sopra la tomba di Cristina nella facciata della cappella ardente: MAGNAE CHRISTIANA A FRANCIA / CAROLVS EMANVEL FILIVS / INELVCTABILI IACTVRA VIX SVPERSTES / PIENTISSIMAE PARENTI PISSIME PARENTAT. / HOC VNO MATRI NON OBSECVTUS. Cfr. TESAURO, *Extremi honores a Carolo Emma-nuele, Sabaudiae Duci, regiae matri regiae coniugi Taurini redditi*, in *Inscriptiones*, Vene-

tà, trasformata in un teatro di dolore, “non permisero che si cercasse altro argomento che quello”. I personaggi che piangono all’interno dell’apparato sono le principesse sposate in Francia o in Savoia e le dodici casate europee congiunte ai Savoia con matrimoni¹¹.

L’orazione funebre, di “nuovo genere”, com’è definita nella *Relazione*, è perfettamente coerente con l’apparato. Ricordo che Tesauro si era fatto panegirista di Cristina già nel *Diamante*, che costituisce quasi un sottotesto di questa orazione, e che era una lunghissima, complessa e geniale *interpretatio* dell’impresa del diamante, da lui stesso inventata, accompagnata dal motto *PLUS DE FERMETÉ QUE D’ESCLAT*¹². Nella fusione o sovrapposizione di genere tra discorso epidittico e tragedia, egli crea un *unicum* retorico di grande interesse, anche se, a mio avviso, non perfettamente felice. Gravato dal peso di essere ancora una volta l’oratore funebre designato (“fosca e importuna co-

zia, Prosdocimi, 1679, *Funebres apparatus*, p. 25: “Voluit igitur Auctor piam sui principis laudare inobsequiam [...] Augusti exemplo” che non volle ardere l’*Eneide*. Cfr. C. ROSSO, *Le due Cristine. Madama Reale fra agiografia e leggenda nera*, in AA.VV., *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*, a cura di F. VARRALLO, Torino, Olschki, 2008, pp. 376-377.

¹¹ Ecco, schematicamente, il contenuto delle varie arcate (tralascio iscrizioni e imprese): I. Nascita ed educazione (Enrico IV affida Cristina ai precettori); antenata: Bona di Savoia, sposa di Galeazzo Maria Sforza; II. Guerre combattute con coraggio; Luisa, madre di Francesco I di Valois; III. Cittadelle recuperate; Beatrice, sposa di Ghigo IV delfino di Francia; IV. Abbellimento della città; Adelaide, sposa di Luigi VI; V. Sopportazione delle avversità (morte del marito e del primogenito); Margherita, moglie di Luigi III d’Angiò; VI. Nozze dei figli; Carlotta, sposa di Luigi XI; VII. Religione (Cristina in ginocchio davanti alla Sindone); Giovanna, sposa di Giovanni III di Bretagna; VIII. Morte pia; Matilde, sposa di Alfonso I di Portogallo; IX. Rifiuto di nuove nozze; Margherita, sposa di Carlo d’Angiò. Nell’altra navata: I. Nozze con Vittorio Amedeo; antenata: Maria di Borgogna, sposa di Amedeo I di Savoia; II. Prole degna (Cristina coi figli); Bona di Berry, moglie di Amedeo VII; III. Cessione del trono al figlio e di lui rifiuto (il duca porge lo scettro alla madre); Bona di Borbone, sposa di Amedeo VII; IV. Amministrazione pubblica (Cristina coi ministri); Iolanda, sposa di Amedeo IX il Santo; V. Mantenimento della pace (ministri che trattano la pace); Anna di Borgogna, sposa di Amedeo IV; VI. Mecenatismo; Margherita di Valois, sposa di Emanuele Filiberto; VII. Edifici sacri; Margherita di Borbone, sposa di Filippo II Senza Terra; VIII. Elemosine; Bianca di Borgogna, moglie di Edoardo di Savoia; IX. Tranquillità dell’animo; Beatrice di Portogallo, sposa di Carlo II il Buono.

¹² *Il Diamante*, in *Panegirici et ragionamenti*, cit., vol. I, pp. 3-126. Per una lettura di questo panegirico, abbinato alla *Margherita*, mi permetto di rinviare a L. GIACHINO, “*Margherite evangeliche*” e “*donne di diamante*” nei *Panegirici di Emanuele Tesauro*, in M.L. DOGLIO – C. DELCORNO (a cura di), *Predicare nel Seicento*, Bologna, Il Mulino, 2011, pp. 59-90, ora in *Per la causa del cielo e dello Stato. Retorica, politica e religione nei Panegirici sacri del Tesauro*, pp. 31-53, in particolare pp. 48-53.

meta”) dopo le esequie dei principi Tommaso e Maurizio, per non soccombere al dolore per la scomparsa di due principesse “di sangue, di amore, di grado, di virtù, di natali, di morte” congiunte, egli si risolve a celebrare la sola Cristina¹³. La straordinarietà dell’evento ha confuso oratore e orazione, orrore e dolore, chi piange e chi è pianto. Tesauro si trova a dover rispondere a due ordini contrastanti: la volontà di Cristina di un funerale senza pompa, in armonia con la propria divisa “PIÙ DI SODEZZA CHE DI SPLENDORE”, e la decisione di Carlo Emanuele, “pietosamente ritroso” ma ossequiente alle leggi di natura, di celebrarne comunque sontuose esequie. Mutati “il tempio in teatro, le tombe in scene, gli uditori in veditori”, l’oratore in “ombra parlante” e attore, l’orazione si tramuta in tragica rappresentazione e si struttura come una sorta di tragedia in prosa, suddivisa in “introduzione, progresso, rivoluzione”, ossia protasi, epitasi e catastasi e si chiude sulla catastrofe¹⁴. In una sorta di *mise en abîme*, esce quindi la Provvidenza divina con clamide e diadema, che fa il prologo e la *laudatio* della “Viragine” Cristina, *nomen omen*, destinata dal Cielo a risollevarne il cadente regno di Savoia¹⁵. Lo schema parte, classicamente, dai *bona externa* – il suolo, il padre, Marte gallico, la madre, le loro nozze che uniscono giglio a giglio – per giungere ai *bona interna*. In Cristina coesistevano virtù morali normalmente opposte: ingegno vivace e prudenza; facondia e segretezza; sdegno e clemenza; maestà e umiltà; fermezza e tenerezza del cuore; cristiana pietà e ragion di Stato. Fanno il Coro le province che festanti acclamano in Cristina il giglio di Francia, l’“iride” che allontanò le guerre e portò la pace al martoriato Piemonte. Dopo il Coro ecco i personaggi della tragedia: Morte e Isfortuna hanno rapito a Cristina e al Piemonte Vittorio Amedeo: Tesauro ricorda come primo atto della duchessa le sontuose esequie dello sposo (l’*inventio* delle quali era dal Giuglaris attribuita interamente a Cristina) e molto insiste sulla desolazione che accompagna l’inizio della reggenza, con una rilettu-

¹³ Per i quali scrisse l’*Eroe* (1656) e il *Cilindro* (1657): cfr. *Panegirici et ragionamenti*, cit., vol. I, rispettivamente pp. 129-146 e 149-169.

¹⁴ TESAURO, *La tragedia*, cit., p. 53 e ID., *Extremi honores a Carolo Emmanuele, [...] regiae matri regiae coniugi Taurini redditi*, cit., p. 24: “Voluit enim eruditam priscorum consuetudinem imitari, qui regis in funeribus tragica spectacula praebant ante tumulum, ac praesertim Artemisiam in dedicationem Mausolei tragoediam, cui titulus *Mausolus* a Teodecte compositam exhibuisse affirmarunt”. Nel funerale torinese di Vittorio Amedeo I Cristina era una “Nova Artemisia / Meliori Mausolo parentans” (iscrizione sulla facciata del Duomo).

¹⁵ *La tragedia*, cit., p. 53. L’idea che dal regno di Savoia, “atrio d’Italia” dipenda “il fato” dell’intera penisola, è centrale anche nel *Forte armato*, panegirico per san Maurizio e la Sindone, e nella *Historia della Compagnia di San Paolo* del 1657. A formare un cuore forte, dice la Provvidenza, servono le stelle, il suolo, la stirpe, il naturale temperamento. Cristina è paragonata alla regina Zenobia.

ra quantomeno revisionista della stessa, e sulle difficoltà dell'anno 1637¹⁶. Pallade alpina, rifiutando nuove nozze, Cristina divenne padre e madre per i figli. Quante scene e quanti personaggi mutò per conservare il regno! Fu un'Amazzone all'assedio di Vercelli e all'assedio della cittadella di Torino, dove il suo "cuor di una donna" bastò "per maschio alle fortezze". Un cambio di scena ce la presenta di fronte alla morte del primogenito Francesco Giacinto. Ma ecco che alle scene drammatiche e scabrose piano piano succedono scene più liete, fino alle nozze della figlia Ludovica con lo zio Maurizio, che segnarono il ritorno della "concordia civile", ricordate accanto a quelle di Enrichetta Adelaide con l'elettore di Baviera e di Margherita Violante con Ranuccio II Farnese. Si ricordano poi le paci di Munster e di Luz. Entra in scena il Piemonte, che celebra la magnificenza di Cristina nelle opere pubbliche e nelle arti. Ed ecco ricordata la fine della reggenza con la consegna del regno al figlio, che lo rimise nelle mani della madre. Una breve disquisizione sull'*institutio principis*, fondata sull'esperienza, sui libri e sui consiglieri, porta Tesauro a paragonare Cristina a Diotima, Aspasia e Egeria, pedagoga perfetta del figlio nell'arte difficilissima del regnare. Ultima scena dell'"epitafi" sono le nozze di Carlo Emanuele II con Francesca, "fastigio de' fasti", *culmen* dell'anabasi di Cristina, "figlia, suora, zia, moglie e madre di re; suocera, zia e pronuba della felice sua nuora; conservatrice del regno e conciliatrice della pace, fondatrice della pubblica quiete; dono del Cielo, miracolo del suo sesso, gloria del nostro secolo, sforzo del Cielo": *Omnes in unam contulit laudes Deus*. Esce il secondo Coro: le Muse, "cangiati in gigli le allorine ghirlande", celebrano gli sposi. Ma "l'estremità del progresso è un Tropico indivisibile del regresso" e "alla somma felicità va sempre congiunta una tragica e luttuosa catastasi". Ecco dunque che il teatro di feste si tramuta in un teatro del dolore: ecco prima morire di parto la duchessa di Parma e poi Cristina stessa, che "niun altro segno avea dato di esser cosa mortale", ma che ormai sentiva la vita come "un troppo lungo divorzio dell'anima dal cielo e dalle ceneri del marito"¹⁷. Rese dunque a Dio quello spirito "grande, franco, intero, virile e liberale". La vicina morte della nuora ricongiunge i due feretri sulla scena del Duomo, saldandosi ad anello con l'esordio. A interrompere il dolore inconsolabile è però la Catastrofe con l'intervento della Provvidenza divina che celebra le lodi delle due defunte, che "salite da un teatro di dolore a un tempio di gloria" ricevono in Cielo i meritati applausi.

A Torino anche Luca Assarino pianse "con una pupilla medesima" la morte delle due principesse di fronte ai cavalieri dell'Annunziata, disposti come

¹⁶ Sulla reggenza rimane fondamentale G. CLARETTA, *Storia della reggenza di Cristina di Francia duchessa di Savoia*, 3 voll., Torino, Civelli, 1868-69.

¹⁷ *La tragedia*, cit., rispettivamente pp. 53 e 64-65.

raggi intorno al chiaro sole di Carlo Emanuele II¹⁸. Dopo l'annuncio e una disquisizione sulle lacrime, facilissime da versare: "È morta Cristina! Quella Cristina che portava per corona la gloria, per manto la Magnificenza, per iscettro la giustizia, per gioiello la pietate, per divisa la prudenza, per aureo maniglio la liberalitate"¹⁹, l'Assarino utilizza il *topos* del ritratto "tolto al naturale dalle più illustri azzioni", mirando il quale, "con un dolce inganno delle nostre perdite", non solo ci raffiguriamo d'averla innanzi viva, ma offriamo ai successori un fulgido esempio, anzi l'Idea di una perfetta principessa. Poi comincia la *funebri laudatio*, scandita nei suoi classici momenti: l'elogio dei *parentes*, in special modo di Enrico IV, la perfetta educazione, sotto il segno di gloria, grandezza, magnanimità, splendore, prontezza, decoro; le nozze con Vittorio Amedeo, "eccesso di perfezioni", con cui si realizzò la coppia perfetta, superiore a Semiramide e Nino, Ester e Assuero, Teti e Peleo, Livia e Augusto. Superiore alla Dora, "ondosa suddita", sposa di Eridano. Frutti delle nozze sono stati la religione, la giustizia, gli studi, le arti, i negozi, l'agricoltura. Assarino perviene poi alle *res gestae*: grandissima era la stima di Carlo Emanuele I per la nuora, come mostrò durante l'assedio di Casale, quando inviò Cristina, "iride di pace" e "colomba" al fratello Luigi XIII perché abbandonasse l'assedio²⁰. Rimasta prestissimo vedova con cinque figli, Cristina dovette affrontare l'atrocissima tempesta delle guerre civili, attonita "che la reggenza eccitasse abbattimenti, la tutela pericoli, il governo disordini, e la maternità furori ostili": "ingegno ed ingegnera, consultora ed esecutrice, fantacino e generale", vera Allobroga eroina, Amazzone in cui scorreva spiritoso e vivace il sangue del padre, "coronato Sansone", seppe domare il cavallo dell'avversa fortuna e rischiarare le tenebre che la circondavano dando Ludovica in sposa al cognato Maurizio²¹. Tornata la pace Cristina si dedicò a edificare palazzi, chiese, monasteri, "fabbrica a se stessa d'eterna gloria". Assarino apostrofa la Città nuova, "figlia del suo ingegno": i portici di piazza San Carlo e piazza Castello; il Valentino, la Vigna nuova. Quanto ai *bona animi*, si ricordano la vita esemplare, la pietà, la bontà, l'innocenza. Se Traiano è noto per la bontà, Tiberio per il de-

¹⁸ LE LAGRIME / DEL CAVALIER / LVCA ASSARINI / ORAZIONE FVNEBRE / IN MORTE DI MADAMA REALE [...] DEDICATA A *gli Illustrissimi, & Eccellentissimi Signori, i Signori Cavalieri dell'Ordine / DELLA SANTISSIMA ANNVNTIATA / Della Real Corte di Torino*, Torino, Eredi Gianelli, 1664. Per l'"angioletta umana" Francesca l'Assarino scrisse *Le flebili rimembranze*, ivi, 1664, seguita da una tavola col catafalco a piramide. Su questa figura imprescindibile rimane G. CLARETTA, *Le avventure di Luca Assarino e Girolamo Brusoni chiamati alla corte di Savoia nel secolo XVII eletti istoriografi ducali. Cenni storici*, Torino, Stamperia Reale, 1873.

¹⁹ *Le lagrime*, p. 8.

²⁰ *Ivi*, pp. 14-15.

²¹ *Ivi*, pp. 16-18.

coro, Augusto per la magnificenza, Cesare per l'animosità, "è certo che qualsiasi paragone che si facesse tra Cristina ed ogn'altro di quei principi, che più furono celebrati nelle trascorse etadi, rimarrebbe totalmente ed improprio e diseguale"²². L'oratore fa una lunga sosta sulla sua devozione, insistendo, fra l'altro, sulle macerazioni nel convento delle Carmelitane Scalze²³. In chiusura torna circolarmente il tema delle lacrime e ricorda, col discorso diretto, che Cristina in punto di morte dispensò consigli all'erede e chiese perdono a tutti, e l'orazione si chiude con la consolazione perché il nuovo duca è in tutto simile alla madre.

Il pianto di Vercelli

La città di Vercelli onorò Cristina con un doppio funerale. Il primo, in Duomo, "tumultuariamente apprestato" dai canonici del Capitolo della Cattedrale, prevedeva una cappella ardente a pianta quadrata a tre ordini, in cima alla quale era la bara con i *regalia*, il tutto circondato da una balaustra punteggiata di "piramidette" con doppiieri; sormontava la cappella ardente un baldacchino di velluto nero. Il 24 gennaio seguì, sempre in Duomo, un secondo apparato più sontuoso, con messa solenne e musica, a spese della città: la cappella ardente era sempre a pianta quadrata, circondata da una balaustra punteggiata di "piramidette" con doppiieri, con tre gradini di accesso e la bara coi *regalia* sormontati da un baldacchino; al secondo piano una mole ottagonale, sormontata da una piramide in cima alla quale era una fenice col motto POST FVNERA VIVET. Pietro Antonio Muzzone recitò l'orazione funebre, molto modesta²⁴. Dopo aver deplorato in un proemio assai lungo la scomparsa dell'Amazzone e Semiramide, l'Atlante del regno di Savoia, egli si spande sull'elogio di Vercelli, fidissima Cinosura, che ha dovuto patire prima la morte di Vittorio Amedeo I e ora di Cristina (la cui scomparsa intempestiva è stata senza dubbio cagionata dai peccati della città). Argomentazioni filosofiche scolastiche e l'*interpretatio* del di lei nome provano che Cristina fu dotata di virtù angeliche, trascendentali e, "qual celeste dominazione", fu prestata dal Cielo ai suoi popoli per regolare lo Stato meglio della repubblica di Platone. Fu una Arianna, che "col filo sottile del suo accorto in-

²² *Ivi*, p. 21.

²³ Cfr. C. ROSSO, *Le due Cristine*, cit., pp. 375-376.

²⁴ IL PIANTO / DI VERCELLI / ORATIONE FVNEBRE / fatta dal Canonico Teologo / PIETRO ANTONIO MVZZONE / Nelle solenni Essequie [...] / Celebrate nel Duomo / DALLI ILLVSTRISSIMI SIGNORI DECVRIONI / E DAL POPOLO DELLA CITTÀ / Li 24 Genaro 1664 / Vercelli, Marta, 1664, pp. 7-20; in fondo le iscrizioni del primo e del secondo funerale. La dedicatoria è a Catalano Alfieri, governatore di Vercelli, e contiene il resoconto dei due funerali. Esiste una tavola che riproduce la seconda cappella ardente.

tendimento segnava a tutti i Tesei il dritto calle per uscire da qualsivoglia labirinto di facende di Stato intricatissime. L'unico Edippo e Alessandro per penetrar i paradossi e sciogliere praticamente i nodi delle difficoltà più ardue²⁵. L'orazione si avvia poi al termine, non senza aver sostato sull'esemplare e piissima agonia della duchessa.

Fiore dei monarchi e monarca dei fiori: l'orazione di Carmagnola

Molto interessante è l'orazione pronunciata al funerale di Carmagnola, dell'apparato del quale non possediamo relazioni²⁶. Piena di echi del Tesauro, con cui rivaleggia, è molto ricca e complessa e si impernia sul tema simbolico e iconografico dei gigli, già centrale nell'apparato di Torino. L'Ormea non segue strettamente il modello della *funebri laudatio* classica, ma neppure quello del sermone tematico. Aiutato dalla coincidenza della scomparsa di Margherita Violante, duchessa di Parma, avvenuta il 29 aprile 1663, egli mescola vari elementi per costruire, sulla base di una struttura ternaria, una sorta di *ars bene moriendi* di cui Cristina diviene la maestra assoluta, e crea un mito vero e proprio, al cui cuore campeggia l'immagine emblematica e generatrice dei gigli di Francia. Emblema che l'autore contrappone polemicamente a quello, fortunatissimo, del diamante, inventato dal Tesauro. Incentrata, come si è detto, sul numero tre, l'orazione celebra inizialmente madre, sposa e sorella del duca per poi rastremarsi e dedicarsi alla sola Cristina, "epilogo delle virtù e cristiane, e politiche, e morali, e divine", giglio fra tutti i gigli di Francia più odoroso e più bello²⁷. Lo scenario di fondo teatralizza gli elementi iconografici presenti nelle decorazioni funebri del Duomo di Torino, pensato come un "teatro del dolore": in particolare sono personificate la Morte e le Parche, della crudeltà delle quali le "diste-

²⁵ *Ivi*, p. 15.

²⁶ I GIGLI SFIORITI / ORATIONE PANEGIRICA / DI FRANCESCO AMEDEO ORMEA / Prete della Congregazione dell'Oratorio di Torino. / RECITATA DA LVI / Nelle solenni Esequie / DELLE ALTEZZE REALI / DI / MADAMA CHRISTINA / E / MADAMA FRANCESCA / DI BORBONE, / [...] Celebrate nella Coleggiata di CARMAGNOLA / [...] li 22 e 23 di Febraio 1664 / [...] Torino, Sinibaldo, 1664. Oratoriano, molto legato a Cristina e poi a Giovanna Battista, l'Ormea stampò le sue *Orazioni panegiriche* presso lo Zavatta nel 1667; il 4 novembre 1675 reciterà l'orazione funebre, oggi perduta, per Carlo Emanuele II. Dell'Ormea ho studiato tre panegirici: L. GIACHINO, *L'occhio, la mano, il capo. Un panegirico secentesco per Giovenale Ancina*, "Studi Secenteschi", LIV (2013), pp. 83-96; EAD., *Il trono di sole. Panegirico di Francesco Amedeo Ormea per Amedeo IX di Savoia*, in M.L. DOGLIO – C. DELCORNO (a cura di), *Prediche e predicatori nel Seicento*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 161-191 e EAD., *Un panegirico per saint François de Sales: La Pace di Francesco Amedeo Ormea*, in corso di stampa.

²⁷ *I gigli sfioriti*, p. 32.

se gramaglie” sono i “discoperti argomenti”. Le Parche hanno chiuso in tre urne tutti i cuori e la città e lo stato sono inondati dai “cataclismi del pianto”. Giaché il canovaccio dell’orazione è di fatto, come si è detto, un’*ars bene moriendi*, l’oratore, col proposito di “ricavare dalle fauci stesse della Morte il miele del conforto”, definisce le tre qualità che rendono un trapasso invidiabile: sublimità di mente, fermezza d’animo e tenerissima devozione. Tutte mostrate dalle defunte e sussunte nel giglio, “fiore dei monarchi e monarca dei fiori”, vero emblema della gloriosa e santa casa di Francia. L’Ormea attribuisce a Cristina e Francesca quanto nel funerale torinese era abbinato alla sola Francesca. A Cristina e Francesca, più che a Salomone, conveniva la “veste compassata di gigli”. Nell’elogio della Sapienza, a partire dal versetto “Considerate lilia, quomodo [...] nec Salomon in omni gloria sua vestiebatur sicut unum ex istis” (Mt. VI, 28) l’oratore declina il fiore nei suoi vari aspetti: simbolo della sapienza per l’eminenza del fusto, tiene sempre il cielo di mira, indicando con la “viltà di principio unita a sublimità di progresso [...] la profonda cognizione di noi, e d’ogni cosa creata, e l’altissima cognizione di Dio e delle cose celesti”²⁸. Nel candore dei petali il giglio è figura della gloria. Quanto alle “fila d’oro”, esse sono simbolo di regalità. Nel momento della morte dei principi, “rovinando la ricca fabbrica de’ loro corpi, l’oro della sapienza è il primo ad essere depredato dagli avanzati corridori della Morte vicina” (Isacco fu sorpreso da una folta caligine e Sansone dalla cecità prima di morire): ma a Cristina e Francesca, gigli col capo sempre rivolto al Cielo, nel momento della morte scintillò “con tanta vivacità il lume della sapienza che non parve lume di stella ma rifolgoramento di sole”; allora “conobbe se stessa Cristina [...] perfettamente versata nella notizia del nostro Niente” e per questo non volle funerali solenni né essere imbalsamata. Sul letto di morte le due principesse sedettero in cattedra istruendo i cortigiani nell’arte del ben morire; Cristina “chiara e serena nei notturni crepuscoli della morte [...] parve il monte Olimpo”²⁹. Il panegirico, dal punto di vista della concatenazione degli argomenti, procede quindi a cascata. Cristina morente chiede la chiave della cassetta che custodisce la Sindone, *clavem scientiae*, fortuna della Casa Reale, ritratto dell’“appassionato monarca”, non solo per consegnarla al figlio, ma perché consapevole che solo la morte è “il portinaio dell’abisso di luce”, che apre le porte

²⁸ Nell’iscrizione sopra la tomba di Francesca si leggeva: REGVM FLOS, FLORVM REGINA / SVO CONSIMILIS LILIO, / SERO DATA, CITO EREPTA / NIL NISI LACRYMAS PEPERIT. Cfr. TESAURO, *Extremi honores*, cit., p. 26: “Tergeminam liliū proprietatem attingit Auctor. Primum quod florum rex sit [...]; deinde quod serius appareat [...]. Postremo quod lacrymas progignat”.

²⁹ *I gigli sfioriti*, pp. 6-8. Non sfuggirà l’eco del discorso del Tesaurò alle dame della Compagnia dell’Umiltà *La metafisica del niente*, in *Panegirici et ragionamenti*, cit., vol. III, p. 217: “gli animi regali, quanto più sono esaltati da Dio sopra la sfera comune, altrettanto abbassar si denno con la considerazione al suo niente”.

del Cielo³⁰. Per la “prodigiosa saviezza” è paragonata a Minerva e a Urania: così pratica negli affari di Stato “che lei a Tacito, non Tacito a lei avrebbe suggerito l’idea del felice governo [...] acuta nell’intendere, immensa nel capire, pesata nelle proposte, nelle risposte circonspecta”. Giacché la pace è figurata dall’iride e l’iris è il giglio vengono ricordate la pace di Cherasco, di Münster, dei Pirenei e l’incontro a Susa col fratello durante le guerre civili. Ma la saggezza di Cristina si è mostrata anche nei matrimoni dei figli. L’Ormea ne declina la figura riprendendo esplicitamente elementi usati da Tesauo nel *Diamante*. Mostra come la duchessa sia stata “con varie figure nell’ordine vario delle creature eccellentemente adombrata”: Marte tra i pianeti; il ferro tra i metalli, simbolo della costanza; tra le gemme il diamante; nell’ordine dell’architettura la colonna, geroglifico della fermezza; nelle matematiche figure il pesante quadrato, emblema della costanza³¹. Quanto al diamante, “ogn’atto d’eroica forza comprende fuori che la finale generosità nella morte figurata ne’ gigli [...]. Sia dunque stata propriissima divisa di Cristina, mentre ella visse, il suo insuperabile diamante, ma mentre muore e cambia regno cangi pur anche il diamante ne’ gigli”, dei quali “nessun simbolo più vivamente [...] esprime l’intrepidezza dell’animo nel morire”³². Se Tesauo è stato il mitografo di Cristina viva, l’Ormea vuole esserlo di Cristina

³⁰ Come ricorda la *Relazione* dell’apparato torinese, cit., p. 24. Anche Francesca volle vedere la Sindone.

³¹ *I gigli sfioriti*, p. 14: “Il sangue reale lo dà la Natura, il regio grado la Fortuna, ma la regia virtù della costanza la dona il cuore, e non si può dire veramente principe chi non è forte”. Siamo ancora nella concezione, già in parte superata nel corso del Cinquecento, di un corpo umano situato al crocevia tra macrocosmo e microcosmo, e sede di rimandi analogici fra tutti gli elementi del creato: cfr. E. GAGLIASSO LUONI, *L’ambiguo statuto del corpo-oggetto. Spiegazione, rappresentazione e metafore tra anatomia e arte*, in AA.VV., *La mente, il corpo e i loro enigmi. Saggi di filosofia*, a cura di G. COCCOLI, Roma, Stamen, 2007, pp. 49-82.

³² *I gigli sfioriti*, pp. 15-16. Cfr. TESAURO, *Lo spettacolo*, in *Panegirici et ragionamenti*, cit., vol. I, pp. 63-64, dove il giglio incarna l’umiltà regale: “cinto le tempie di argenteo diadema, vibrando tre scettri d’oro, siede con fasto altero sopra un trono di smeraldo così sublime che tutti gli altri fiori come sudditi ossequiosi si vede ai piedi [...] è il vero tipo della dimessa umiltà verso i minori. Peroché, se l’umiltà procura i luoghi inferiori, il giglio cerca piuttosto le valli supine che i colli aprichi: *lilium convallium*; se l’umiltà aborrisce ogni enfiagion di superbia, il giglio ha virtù di sanare ogni tumore: *lilium omnes resoluūt tumores*; se finalmente il giglio, piegando il regio capo verso terra, sembra con atto dimesso e riverente umiliarsi alla plebe dei fiori minori: *languido semper collo et non sufficiente capitis onere*: questo appunto è il pensiero, questa la predica di Salomone a’ principi grandi, che prendano esempio dal giglio: *florete flores quasi lilium*”. Su questo panegirico letto in coppia con l’*Esorcismo*, incentrato sulla lavanda dei piedi del Giovedì Santo, mi permetto di rinviare a L. GIACHINO, *Maestà umiliata e umiltà maestosa*, in “*Per la causa del Cielo e dello Stato*”, cit., pp. 55-70, cui rimando anche per la bibliografia.

morente. Di più: il dialogo col Tesauo, proprio per l'intermediazione simbolica del giglio, avvicina sotterraneamente la duchessa di Savoia all'antenata Elisabetta di Ungheria, patrona del Terz'Ordine Franciscano e protettrice della Compagnia dell'Umiltà (di cui Cristina fu priora), la cui liliale e regale umiltà era stata celebrata da Tesauo, oltre trent'anni prima, nel panegirico *Lo spettacolo*³³. D'altro canto anche il panegirico di Tesauo per san Maurizio, tribuno della Legione Tebea, è più volte riecheggiato nei *Gigli sfioriti*, e questo fa di Cristina quasi la figura di un martire³⁴.

Il registro simbolico viene talora sostituito da placche che descrivono l'agonia e la morte "sopra modo acerba" della duchessa e il dolore di Carlo Emanuele, figlio e servo che più stimava la madre che la corona. Prove della fortezza di Cristina sono state la sopportazione prima della scomparsa di Vittorio Amedeo I, poi del primogenito Francesco Giacinto, infine delle angustie della guerra civile; di fronte alla propria morte ella "impallidi come giglio, ma come giglio che nel mancare fiorisce", né ebbe altra speranza "che quella che portano seco i gigli della finale risurrezione"³⁵.

Si giunge poi al terzo *volet* dell'argomentazione: la "fragranza della sincera divozione" sparsa dal giglio. L'Ormea sviluppa qui il tema dell'umiltà regale di Cristina, emblematicamente rappresentato dalla lavanda dei piedi del Giovedì Santo, da Tesauo celebrata nel panegirico *L'esorcismo*³⁶. Nelle macerazioni e nelle penitenze Cristina "gettava come il giglio fra le spine maggiore fragranza [...] regina tra le religiose e religiosa tra le regine"; "infuocata nel riverbero del purpureo Lino, gettava fiamme dal petto e acqua dalle pupille"³⁷. Del resto la carità cristiana di Cristina è raffigurata dai dorati pistilli del fiore. Il discorso si chiude sull'elogio della regale magnificenza di Cristina, palesata dalle "fabbriche" da lei innalzate: vengono ricordati il Valentino (in cui spesseggiano le testi-

³³ Elisabetta (1207-1231), sposò Ludovico IV langravio di Turingia; rimasta vedova nel 1227, la principessa entrò nel Terz'Ordine francescano e si ritirò nell'ospedale da lei fatto costruire nel 1228 a Marburgo, dedicandosi fino alla morte alle opere di carità. Fu santificata da Gregorio IX nel 1235; è la prozia di santa Elisabetta regina di Portogallo.

³⁴ *I gigli sfioriti*, p. 16: i martiri "florebunt sicut lilium", che "erigit sursum folia inter nimbos et grandines" e "abscissus dilatatur et albescit"; reciso, "poco avanti al totale cadere", si espande e fiorisce. Sul *Forte armato*, letto in coppia con *La simpatia*, rinvio a L. GIACHINO, "Per la causa del Cielo e dello Stato". *I panegirici per san Maurizio*, in "Per la causa del Cielo e dello Stato", cit., pp. 1-30.

³⁵ Di fronte alla morte Francesca è considerata superiore, in fortezza, a Camilla, Zenobia, Artemisia, Tomiri, Amalasueta, Ipsicratea, Giovanna d'Arco.

³⁶ La pratica della lavanda dei piedi dei poveri il Giovedì Santo, istituita da Emanuele Filiberto, era stata carissima a Carlo Emanuele I e venne ripresa da Cristina e da Vittorio Amedeo I.

³⁷ *I gigli sfioriti*, p. 28.

monianze iconografiche del giglio di Francia ed esiste anche una “stanza dei gigli”) e il castello di Moncalieri fra le profane, la chiesa di San Francesco da Paola, di San Carlo e Santa Teresa, l’inizio dei lavori della cappella della Sindone. Cristina ha reso Torino “una colonia di celesti patricii”; il Piemonte, “per la gran copia de’ sparsi gigli”, un giardino di pietà³⁸. Nella chiusa dell’orazione, al momento del lamento contro la Morte e della consolazione, Cristina si ricongiunge a Francesca, secondo un disegno divino che non ha voluto separare in cielo la nuora dalla suocera.

“Peindre des geants en petit”. *L’orazione di Albert Bailly ad Aosta*

Il panegirico del Bailly è un classico sermone tematico, incentrato sul versetto di *Gen.*, I, 26: “Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram” e teso a ritrarre Cristina come principessa perfetta³⁹. Giacché Amore e dolore sono inseparabili, il dolore per la perdita di Cristina è eccessivo perché l’oggetto d’amore è stato un “merveilleux ouvrage des mains de Dieu”; eccessivo perché Cristina, morendo, ha voluto lasciare Francesca, di lei “coppie parfaite” per nascita, spirito, virtù. Ma “l’aymable Françoise est morte”, ciò che porta il il dolore di tutti “à l’infiny”⁴⁰. Torna il tema del ritratto, già incon-

³⁸ Sulla cappella della Sindone rimando a J. BELDON SCOTT, *Architecture for the Shroud*, Chicago, The University of Chicago Press, 2003.

³⁹ PANEGYRIQUE / FVNEBRE / DE / CHRISTINE DE FRANCE, / DVCHESSE DE SAVOYE, / REYNE DE CYPRE, &c. / PRONONCÉ / Par Messire P. ALBERT BAILLY / Evesque de la Vald’Aouste, / dans son Eglise Cathedrale. / DEDIÉ / A MADAME LA SERENISSIME PRINCESSE / LOVYSE DE SAVOYE. / A LYON, / Chez MATHIEV LIBERAL Imprimeur, demeurant à la Place de Confort, au coin de Rue Merciere. / MDCLXIV. L’autore è un barnabita savoiaro: già segretario di Stato di Vittorio Amedeo, era stato l’informatore di Cristina da Parigi e sarà vescovo di Aosta dal 1669. Scrittore molto apprezzato, dopo la morte di Cristina non perse il favore dei nuovi duchi. L’interessantissimo epistolario è stato pubblicato in vari volumi: *Lettres inédites de Monseigneur Albert Bailly*, a cura di L. GIACHINO, Aoste, Archives historiques régionales, 1992; *La correspondance d’Albert Bailly (1652-1653)*, a cura di G. PUTTERO, Aoste, Académie Saint-Anselme, 2001; *La correspondance d’Albert Bailly (1654-1655)*, a cura di P. CIFARELLI, ivi, 2003; *La correspondance d’Albert Bailly (1656-1658)*, a cura di L. GHIOSSO, ivi, 2004; *La Correspondance d’Albert Bailly (1659-1663)*, a cura di G. PUTTERO, ivi, 2005. Sulla sua figura cfr. *Albert Bailly eveque d’Aoste trois siècles après* (1691-1991). Actes du Colloque, réunis par M. COSTA, Aoste, Imprimerie Valdotaïne, 1993. Per le esequie di Carlo Emanuele II ad Aosta scriverà un *Panegyrique* incentrato sul perfetto principe, su cui rinvio a L. GIACHINO, MAGNIFICENTIA OPVS EIVS, cit., pp. 43-46.

⁴⁰ BAILLY, *Panegyrique funebre*, cit., pp. 6-7: “Elle nous procura une seconde mere et nous donna une nouvelle maitresse en sa place, qui alloit sans doute imiter ses eminentes

trato nell'orazione di Luca Assarino. Giacché “les images sont les êtres mesmes relatifs de leurs modeles”, l'unica consolazione che l'oratore può offrire agli uditori è un ritratto della defunta duchessa: “Faisons donc le portrait de Madame Royale, mettons le en sa place, et allons terminer toutes non peines aux pieds de cette peinture vivante”. Giacché l'uomo è stato fatto ad immagine e somiglianza di Dio, il ritratto di Cristina sarà rappresentato sia nell'ordine della natura (*ad imaginem*) che nell'ordine della grazia (*ad similitudinem*). Fra le molte, l'oratore sceglie tre perfezioni attribuibili allo spirito divino: sapienza, azione, efficacia. Quanto alla prima, Cristina è stata, senza alcun dubbio, “remplie de toutes les plus grandes lumieres [...] toute sçavante”, sia nelle pertinenze della politica che della morale, come ha mostrato l'infalibile giudizio e la “clair-voyance” con cui valutava il cuore delle persone e il valore dei ministri. Giacché “les cours des princes sont les images de ces des dieux”, Cristina possedeva, dalla nascita, non solo una “intelligence universelle et supreme”, ma anche una divina eloquenza, riunendo in sé, dunque, sostanza e ornamento, istruzione e persuasione, come mostrano le lettere, i discorsi al popolo, le risposte agli ambasciatori, le istruzioni ai ministri⁴¹. Quanto alla seconda e terza perfezione, il Bailly parte da una complessa disquisizione sull'acqua primordiale da cui Dio, attraverso lo Spirito, ha creato il mondo per affermare che “il ne fu jamais esprit plus agissant et plus efficace” di Cristina. La duchessa non solo ha donato al mondo Carlo Emanuele II, “son image naturelle”, e le figlie incomparabili, ma lavorava “incessamment” per i sudditi e per lo Stato⁴². L'oratore si sposta poi alle perfezioni di Cristina nell'ordine della grazia per esaminare gli aspetti della santità della duchessa: in quanto “premiere personne de l'Etat”, ella si è esercitata eroicamente nella carità, prima delle virtù teologali, e nella religione, prima delle virtù morali. La carità di Cristina è stata evidentissima nelle lacrime da lei continuamente versate ai piedi degli altari, simili a quelle della Maddalena ai piedi di Gesù. Quanto alla religione, “la vertu des roys”, Cristina l'ha praticata nell'assiduità alla messa e alla pubbliche

vertus et mettre fin à nos douleurs par sa possession [...] tant on trouvoit en Elle tout ce qu'on avoit perdu en l'Autre, la naissance, l'esprit, la vertu, la pieté, la beauté, la bonté, la iustice”. Cfr. *Il teatro del dolore*, cit., *Relazione*, p. 6: “tolse [...] a questo afflitto paese l'unica consolazione che ancora aveva, di vedere in lei sopravvivere Cristina”.

⁴¹ *Panegyrique funebre*, cit., pp. 16-17: “Quand les rois sortent de leurs Louvres, toute la cour les suit sans être commandée, de mesmes les gens sçavans et eloquens [...] quand ils veulent parler, leur fond naturel leur suffit, et quand ils ouvrent la bouche on voit la Science et l'Eloquence y accourir comme des suivantes ou des officiers inseparables”.

⁴² Segue una digressione sulle guerre civili: “Son cabinet estoit le champ de bataille, et son puissant esprit estoit tout ensemble et le general, et l'armée qui defaisoit ses adversaires” e rimanda al *Diamante* del Tesoro (p. 23).

processioni, cui partecipava “revêtüe d’un sac et chargée d’une croix”, nelle “largesses immenses” fatte alle chiese (come la “grande lampe d’argent” donata alla cattedrale di Aosta), nelle visite ai monasteri, dove pregava “portant une courone d’espines sur la teste et dechirant son corps innocent de coups de fouëts”⁴³. Il Bailly si compiace di mostrare la propria intrisechezza con la defunta riferendo pie conversazioni avute e riportando ricordi personali⁴⁴.

⁴³ *Panegyrique funebre*, cit., pp. 29-30.

⁴⁴ *Ivi*, p. 27: “Pour moy, je puis bien dire avec verité, qu’ayant eu l’honneur de luy presenter la Sainte Hostie à ma messe pour la communier, j’eus beaucoup de la peine à la luy faire recevoir, tant sa bouche estoit remplie et empechée du deluge de ses pleurs”; p. 30: “Je l’ay veüe moy-mesme dans la ville de Queras marcher pieds nus dans les procesions publiques parmy les glaces et les neiges, et pour tromper saintement la pitié de son epoux qui luy defendoit cette austerité [...] pour obeïr elle prenoit des souliers et pour se mortifier elle en faisoit couper et oster les semelles”.

