

ESTRATTO

*Corti e principi
fra Piemonte e Savoia*

4



LABORATORIO
di studi storici
sul Piemonte e gli Stati sabaudi



Hanno contribuito alla pubblicazione del volume:



UNIVERSITÀ DELLA VALLE D'AOSTA
UNIVERSITÉ DE LA VALLÉE D'AOSTE

 La Venaria Reale

In copertina: Gian Francesco Baroncelli - Georges Tasnière (?), *Caccia del cervo di fronte alla Reggia di Venaria, con il ritratto del duca di Savoia Carlo Emanuele II* (Archivio Storico della Città di Torino).

ISBN 9788871581842

© 2010 Silvio Zamorani editore
Corso San Maurizio 25
10124 Torino
www.zamorani.com
info@zamorani.com

La caccia nello Stato sabaudo

I. Caccia e cultura (secc. XVI-XVIII)

a cura di

Paola Bianchi

Pietro Passerin d'Entrèves

Indice

Paola BIANCHI - Pietro PASSERIN D'ENTRÈVES

p. 15 *Introduzione*

Caccia e cultura curiale

Paola BIANCHI

19 La caccia nell'educazione del gentiluomo. Il caso sabauda (sec. XVI-XVIII)

Giovanni BARBERI SQUAROTTI

39 La caccia nella letteratura della corte sabauda

Pietro PASSERIN D'ENTRÈVES

63 Trattati sulla caccia nel Piemonte sabauda

Caccia, corte e cavalli

Andrea MERLOTTI

79 Il gran cacciatore di Savoia nel XVIII secolo

Paolo CORNAGLIA

97 Architetture equestri: la Cavallerizza di Palazzo Reale e le scuderie di Venaria

Mario GENNERO

113 La rimonta nella scuderia sabauda del Sei-Settecento

Blythe Alice RAVIOLA

121 «A caval donato...». Regali e scambi di destrieri fra le corti di Torino, Mantova e Vienna (secc. XVI-XVII)

Caccia, feste e cerimonie

Franca VARALLO

131 Il tema della caccia nelle feste sabaude nei secoli XVI e XVII

Francesco BLANCHETTI

149 Scene di caccia nel teatro in musica alla corte sabauda tra Sei e Settecento

Giorgio MARINELLO

177 Territorio di caccia: tra rituali di *chasse à courre* e *vénerie royale*

Caccia e arte

- Clelia ARNALDI DI BALME
193 Jan Miel e la serie delle Cacce per la Reggia di Venaria
- Danilo COMINO
203 I ritratti equestri della Sala di Diana alla Reggia di Venaria Reale
- 223 *Indice dei nomi*

Elenco delle abbreviazioni

f.	fascicolo
m., mm.	mazzo, mazzi
n.	numero
reg.	registro

AGS	Archivo General de Simancas
ASAI	Archivio di Stato di Alessandria
ASCT	Archivio Storico della Città di Torino
ASMa	Archivio di Stato di Mantova
ASPr	Archivio di Stato di Parma
AST	Archivio di Stato di Torino
BNP	Bibliothèque Nationale de Paris
BNT	Biblioteca Nazionale di Torino
BRT	Biblioteca Reale di Torino
I-Tci	Civica Biblioteca Musicale “Andrea Della Corte” di Torino
PCF	Archivio di Stato di Torino, Camerale, Patenti Controllo Finanze

Opere a stampa:

DUBOIN	F.A. DUBOIN, <i>Raccolta per ordine di materie delle leggi, cioè editti, patenti, manifesti, etc. ..., pubblicati negli Stati di terraferma dal principio dell'anno 1681 sino l'8 dicembre 1798 dai Sovrani della Real Casa di Savoia</i> , Torino, 1826-1869, 29 tomi in 31 volumi, più indici
MANNO	A. MANNO, <i>Il patriziato italiano. Notizie di fatto storiche, genealogiche, feudali ed araldiche</i> , 2 voll. a stampa, Torino, 1906, e 25 voll. dattiloscritti in consultazione presso le principali biblioteche e gli archivi torinesi

Giovanni Barberi Squarotti

La caccia nella letteratura della corte sabauda

«Un re verrà (fermo è nel fato e fisso) / dalla sventura. Cacerà camosci / per l'Alpi sue. Sempre nel cuore il fischio / avrà dei venti, sempre avrà gli scrosci / delle valanghe e l'anelante abisso». Sono versi di Giovanni Pascoli, dal tardo e (forse giustamente) trascurato *Inno a Torino*¹, scritto nel 1911 per il cinquantenario del Regno d'Italia. Il re cacciatore che vi è evocato è Vittorio Emanuele II, la sventura da cui viene, come è facile immaginare, la battaglia di Novara. In sé, l'atto che lo identifica, cioè la caccia sulle montagne piemontesi, potrebbe essere preso anche per una nota di realismo, sapendo della passione venatoria per cui Vittorio istituì personalmente le riserve reali del Gran Paradiso e dell'Argentera; se non fosse che lungo i seicentoquindici endecasillabi dell'inno pascoliano ritroviamo a uno a uno i grandi temi dell'encomio sabauda elaborati in seno alla letteratura di corte a partire dal ducato di Carlo Emanuele I: le Alpi come baluardo naturale al bel giardino d'Italia contro la barbarie e i Savoia come difensori della libertà del territorio italiano; la celebrazione della felice posizione di Torino alla confluenza di Po e Dora; il mito di Fetonte, collegato alla fondazione della capitale piemontese come colonia greca, in modo tale da garantire la primogenitura persino rispetto a Roma; il pari valore dimostrato dai principi sabaudi nell'arte della guerra e nelle opere della pace, nell'esercizio delle armi e in quello delle lettere e degli altri vari ornamenti del vivere civile. Fra questi temi rientra anche quello della caccia, che anzi, sotto Carlo Emanuele II, diventa emblema totalizzante dell'ideologia sabauda nell'apparato iconologico concepito dall'intellettuale di punta della corte, Emanuele Tesauo, per la Reggia di Venaria. Pascoli insomma – e questo giustifica il nostro salto di oltre due secoli dalla letteratura di consenso del ducato alla poesia nazionalistica dell'Italia post-risorgimentale e coloniale – Pascoli, dicevo, ricostruisce ad arte e mette a frutto gli elementi di un codice retorico ben circoscritto. Ora, a parte ogni ulteriore indagine sulle fonti pascoliane, che del resto sono con ogni probabilità fonti indirette (per esempio la *Storia dell'antica Torino* di Carlo Promis², ampiamente saccheggiate, o i diversi saggi di Giuseppe Rua sulla cultura letteraria dell'età di Carlo Emanuele I, che ancora oggi si consultano con vantaggio³), il punto

¹ G. PASCOLI, *Inno a Torino* 130-34 (in *Poesie di Giovanni Pascoli. Poemi conviviali, Poemi italiani, Le canzoni di Re Enzo, Poemi del Risorgimento, Inni per il cinquantenario dell'Italia liberata*, a cura di G. Barberi Squarotti, Torino, 2009).

² C. PROMIS, *Storia dell'antica Torino Julia Augusta Taurinorum*, Torino, 1869.

³ G. RUA, *Un episodio letterario alla corte di Carlo Emanuele. I poemi sulle quattro stagioni dell'anno. Parte I*, Genova, 1894; ID., *L'epopea savoina alla corte di Carlo Emanuele I*, parte II, *L'epopea di Carlo Emanuele I*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 27, XIV (1896), pp. 197-253; ID., *Poeti della Corte di Carlo Emanuele I di Savoia. Lodovico D'Agliè, Giambattista Marino, Alessandro Tassoni*,

che qui interessa riguarda proprio struttura e meccanismi di formazione di questo codice, e specificamente il valore che la caccia viene ad assumere al suo interno a partire dalla revisione di una serie di motivi ricavati dalla tradizione umanistico-rinascimentale. Di fatto, ponendosi al servizio di una corte che a questa tradizione era rimasta sostanzialmente estranea, poesia e letteratura praticano, fra le altre, anche la strada di una massiccia assimilazione. Avviene cioè che forme e temi ben sperimentati siano assunti e riprodotti nella prospettiva e nel contesto della celebrazione dei duchi di Savoia e della loro idea del potere e del principato. Così, da Giovanni Botero in poi, fioriscono gli scritti *de institutione principis*, e fioriscono, sotto Carlo Emanuele I, i tentativi volti a fornire, a glorificazione della dinastia e delle sue origini, un poema epico sul modello tassiano, siano le varie *Amedeidi* di Chiabrera, di Agostino Bucci e di Federico Della Valle, oppure la *Savoysiade* di Honoré d'Urfé. Ma è anche e soprattutto il repertorio tematico a essere interessato in modo capillare. Prendiamo l'immagine delle Alpi che fanno da confine naturale all'Italia e insieme da baluardo contro le armi straniere, ora tenuto saldamente dai Savoia, quale per esempio appare nella *Sereide* di Alessandro Tesauo, pubblicata nel 1585 in occasione delle nozze di Carlo Emanuele I con Caterina d'Austria (e dunque attestazione cronologicamente alta nel quadro della letteratura ducale):

Volga a l'ocaso, e ti vedrà da l'Alpi,
di ghiacci armate e di perpetue nevi,
contro i barbari oltraggi ognor difesa.

l'Alpi a Borea volte,
ch'al tedesco furor ti fanno schermo⁴

o come si legge nel *Ritratto del Serenissimo Don Carlo Emanuello di Savoia* del Marino (1608):

Quasi a l'armi straniere eccelse mete
e duri intoppi a le predaci squadre,
che vengono a infestar le piagge liete

Fulvio Testi, Torino, 1899. Questi gli strumenti a cui Pascoli poteva attingere, già particolarmente ricchi di informazioni; oggi tuttavia, per una prospettiva a largo raggio sulla letteratura cortigiana dell'età di Emanuele Filiberto e Carlo Emanuele I, si deve fare riferimento anche e soprattutto a M.L. DOGLIO, *Intellettuali e cultura letteraria (1562-1630)*, in *Storia di Torino*, vol. III, *Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, a cura di G. Ricuperati, Torino, 1998, pp. 599-653 (e per la stagione successiva si veda EAD., *Letteratura e retorica da Tesauo a Goffredo*, in *Storia di Torino*, vol. IV, *La città fra crisi e ripresa [1630-1730]*, a cura di G. Ricuperati, Torino, 2002, pp. 569-630); fondamentali anche i due volumi che raccolgono gli atti dei convegni di San Salvatore Monferrato e di Torino sul ducato sabaudo nel sec. XVII: *Da Carlo Emanuele I a Vittorio Amedeo II*, Atti del Convegno Nazionale, a cura di G. Ioli, San Salvatore Monferrato, 1987, e *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I. Torino, Parigi, Madrid*, Convegno Internazionale di Studi, Torino, 21-24 febbraio 1995, a cura di M. Masoero, S. Mamino e C. Rosso, Firenze, 1999.

⁴ Cfr. *La sereide* II 1560-62 e 1602-3 (si cita da A. TESAURO, *La sereide*, a cura di D. Chiodo, Prefazione di M.L. Doglio, Torino, 1994).

di quest'alma d'eroi nutrice e madre,
 volse mirabilmente in su i confini
 sì fatti edificar termini alpini⁵.

Ebbene, si tratta chiaramente di un prestito dal Petrarca civile di *Italia mia*, là dove si legge che

Ben provide Natura al nostro stato,
 quando de l'Alpi schermo
 pose fra noi et la tedesca rabbia⁶.

Né meno significativo il caso delle *stances* di alessandrini francesi dedicate dal duca poeta Carlo Emanuele I al tema della rosa (*Cette rose est le myroir des cieux*), le quali non per nulla in anni recenti si sono meritate le attenzioni di Lionello Sozzi e Marziano Guglielminetti⁷. Carlo Emanuele fonde nei suoi versi due motivi canonici – la caducità della rosa e l'inevitabile pegno di dolore da pagare per coglierne la bellezza malgrado le spine –, particolarmente attuali per essere stati oggetto l'uno e l'altro degli esercizi dei poeti della Pléiade. Di suo il duca inserisce l'evocazione della regalità (la rosa è la regina dei fiori) e trasforma così il soggetto erotico in soggetto etico-politico, facendone l'emblema della necessità del male per il bene, o più precisamente della somma di pericoli, sacrifici e dolori dei quali il principe è chiamato a farsi carico in ragione del buon governo e per conseguire l'onore della gloria e delle conquiste. Di questa predicabilità politica e specificamente sabauda dell'emblema darà atto anni dopo Emanuele Tesauro, descrivendo nelle *Inscriptiones* l'apparato per le nozze di Carlo Emanuele II con Francesca di Francia: qui la rosa con spine figura come immagine della giustizia dei Savoia, con il motto «ET FERIT ET RECREAT» e la chiosa: «Hanc simul et spinarum aculei formidabilem, et grata Gratiis suavitas amabilem facit»⁸.

⁵ Cfr. *Il ritratto del Serenissimo Don Carlo Emanuele Duca di Savoia, Panegirico del Cavalier Marino. Al Figino, Di nuovo ristampato e corretto dal medesimo Autore*, Torino, 1614, sestina 20, p. 6; l'ente divino al quale si attribuisce tale provvidenziale conformazione del territorio piemontese (soggetto di *volse*) è il Verno, la cui reggia è collocata da Marino sulle Alpi. Il tema è ripreso poco oltre (sestina 23, vv. 1-2: «colli / ch'al bel giardino italico fan siepe»), con un ulteriore richiamo allusivo: questa volta al «giardin de lo 'mperio» dantesco (*Purgatorio* VI 105). Le occorrenze nella poesia sabauda non si contano (cfr. G. RUA, *L'epopea savoina* cit., pp. 227-232); in un contesto non poetico il motivo si dimostra ancora attivo nelle prime pagine della *Storia di Torino* del Tesauro, mezzo secolo dopo il *Ritratto* mariniano: «Ora, circa il secondo punto, ciascun può giudicare con gli occhi che con grand'arte la Natura amatrice della Pace, per assicurar l'Italia dalle invasioni della Gallia e della Germania, fabricò l'antimuro delle Alpi, con tante torri quanti aspri monti sorgono alle nubi tra 'l mar Tirreno e l'Adriatico» (cfr. E. TESAURO, *Historia dell'augusta città di Torino*, parte I, Torino, 1679, rist. anast. Bologna, 1968, p. 7).

⁶ *Rerum Vulgarium Fragmenta* 128, 33-35.

⁷ Cfr. L. SOZZI, *Tra Ronsard e Desportes: le poesie francesi di Carlo Emanuele I*, in *Politica e cultura* cit., pp. 217-221; M. GUGLIELMINETTI, *Carlo Emanuele I scrittore*, in *Storia di Torino*, vol. III, cit., pp. 664-665.

⁸ E. TESAURO, *Inscriptiones*, Editio secunda, Taurini, 1666, p. 131.

È naturale che in questo sistema la caccia avesse una parte di grande rilievo, e le ragioni sono evidenti e presto dette. Da una parte una cospicua tradizione, riconducibile in ultimo alla *Ciropedia* e al *Cinegetico* di Senofonte, la celebrava come pratica perfettamente adeguata alle esigenze della formazione civile, politica e militare del principe e dell'uomo di Stato; dall'altra c'erano le molteplici possibilità di interpretazione metaforica, simbolica o morale delle diverse componenti della cultura venatoria (dalla mitologia alla tradizione cortese e cavalleresca): quelle possibilità che saranno sviluppate trionfalmente e in misura pressoché esaustiva nell'apparato della Venaria. Va aggiunto che a partire dalla metà del XVI secolo la caccia aveva acquistato valore e importanza nell'ambito della corte come momento di auto-rappresentazione del potere, come esibizione di forza e prestigio tale da legittimare l'autorità assoluta del principe. A ciò fa riscontro, in campo letterario, la fioritura del genere cinegetico. Si stampano i trattati antichi greci e latini (Oppiano, Nemesiano, Grattio e per l'appunto Senofonte) e ne appaiono, a imitazione dei classici, numerosi di moderni: gli uni e gli altri spesso con dedica a un principe o a un sovrano⁹. Buona parte di questi testi – prose latine come il *De canibus et venatione* di Michelangelo Biondo, indirizzato a Francesco I, o poemetti didascalici in volgare come *La caccia* del friulano Erasmo di Valvasone¹⁰ – mettono l'accento sull'utilità pedagogica e morale della caccia in senso assoluto e talora con palesi venature controriformistiche. Come valida preparazione alla guerra, come addestramento alla disciplina, come occasione per esercitare virtuosamente il corpo e lo spirito, essa appare un ottimo strumento per educare, oltre che un buon principe cristiano, anche buoni sudditi e servitori devoti, guardando non in ultimo alla milizia per la *defensio fidei*. Siamo insomma ben al di là dell'assunto ripetuto puntualmente nei trattati umanistico-rinascimentali del comportamento e *de principibus*, fino al *Cortegiano* (I, XXII) e al *Principe* (XIV): che la caccia, in quanto simulacro della guerra, costituisca un allenamento al mestiere delle armi raccomandato particolarmente al principe e all'uomo di corte. In compenso si comprende bene da questo punto di vista quale significato implicito potesse avere per i duchi di Savoia vantare la prerogativa di essere principi cacciatori e promuoverne la celebrazione nella letteratura di corte, in rapporto con l'altra prerogativa che Carlo Emanuele I in particolare rivendica, trovando naturalmente ampia eco nella pubblicistica sabauda, al ruolo del ducato nell'organismo degli Stati italiani ed europei: quella di costituirsi come difensore dell'ortodossia cattolica contro la minaccia delle eresie e del Turco. Giova non solo l'identificazione convenzionale dell'abilità venatoria con l'abilità guerriera, ma anche, in un sistema allegorico ormai fortemente cristianizzato, l'idea di castità da sempre riferita a Diana e alla sua arte. E ne discende un'immagine dei Savoia come stirpe fiera e frugale, dalla virtù inossidabile, capace di eccellere nella guerra come nella pace per merito della propria perfetta

⁹ Per una rassegna completa cfr. A. CERESOLI, *Bibliografia delle opere italiane su la caccia, la pesca e la cinologia, con aggiunta di mammologia, ornitologia, ittiologia ed erpetologia*, Bologna, 1969.

¹⁰ Sul poemetto di Valvasone cfr. A. PAVAN, «La madre de' veltri». *La «Caccia» di Erasmo di Valvasone e i poemi cinegetici antichi*, «Maia», n. s., LX (2008), pp. 440-461 (utile anche per un inquadramento del testo all'interno del genere cinegetico tardo-rinascimentale).

integrità morale.

Sotto questo aspetto sono illuminanti alcuni dei sonetti dedicati da Gabriello Chiabrera a Carlo Emanuele I. Ce n'è uno, in particolare, costituito proprio dal ritratto del duca di Savoia «ch'era alle cacce» (*Mentre con elmo e di corazza adorno*)¹¹. Tema centrale, né a questo punto ciò ci sorprende, è la sostanziale equivalenza della virtù mostrata nell'esercizio della caccia rispetto a quella mostrata in guerra¹²:

Mentre con elmo e di corazza adorno
Carlo in battaglia sospingea le schiere,
Marte ad ognor sotto l'insegne altere
con esso il gran guerrier fece soggiorno;
or che 'n beata pace a' monti intorno
move co' veltri a guerreggiar le fere,
scorgelo Cinzia, o che le rive Ibere
il Sole appressi o che risorga il giorno.

Non solo. Il successo nell'una e nell'altra attività appare garantito da un costante patrocino divino: da parte di Marte, ovviamente, per quel che riguarda la guerra, da parte di Diana per la caccia. Che in definitiva l'oggetto reale del discorso sia la sacra investitura di cui gode universalmente l'azione politica e militare del duca appare fuori discussione.

Con questo sonetto si devono confrontare altri tre della serie¹³, che riguardano il Parco Reale allestito da Carlo Emanuele I tra la Dora, la Stura e il Po completando l'apparato intrapreso dal padre Emanuele Filiberto. Il Parco era una delle meraviglie realizzate dal duca¹⁴ e insieme uno dei soggetti favoriti della letteratura

¹¹ È il XVIII della parte prima del volume *Delle poesie* pubblicato nel 1605, 230 nella numerazione della recente ed. critica: cfr. G. CHIABRERA, *Opera lirica*, a cura di A. Donnini, vol. I, Torino, 2005, p. 385 (d'ora in poi semplicemente *Opera lirica*, seguito dal numero del componimento).

¹² Su questo asse tematico testi che risalgono agli ultimi anni del ducato di Carlo Emanuele I si collegano significativamente con questi primi ritratti del principe guerriero e cacciatore; si prenda per esempio il *Panegirico al Gran Carlo Emanuele, duca di Savoia* di Valeriano Castiglione, scritto nel 1627 per l'«anniversario sessantesimo sesto della sua nascita», dove l'encomio del duca combattente gioca ancora, fra le altre cose, sulla sostanziale equivalenza di virtù venatoria e valore in guerra: «Quella spada, a cui in istraniere contrade furono appesi, quasi trofei, stendardi et armi acquistate, in quel modo che all'arco et allo strale della cacciatrice Diana sospese furono e consacrate dalla superstiziosa gentilità le annose corna de' cervi, i teschi de' cinghiali e de' leoni le spoglie» (V. CASTIGLIONE, *Statista regnante*, Torino, 1630, pp. 309-310).

¹³ Cfr. *Opera lirica* 226-228 (vol. I, pp. 383-384).

¹⁴ Se ne veda la descrizione nella *Relazione di Piemonte* di Giovanni Botero (compresa nel volume su *I capitani*, Torino, 1607, trascritta in L. FIRPO, *Piemonte 1607*, «Torino. Rivista bimestrale del Comune», II, 4 [luglio-agosto 1967], pp. 23-31; il passo riportato è a p. 27), dove si insiste sulla specifica destinazione del sito alla caccia dei principi in vista della loro *paideia*: «Il duca Carlo Emanuele, che oggi regna, l'ha adornata [scil. la città di Torino] con un parco, che gira cinque o sei miglia, in un sito de' più ameni d'Europa nonché d'Italia, cinto e quasi vagheggiato dal Po, dalla Dora e dalla

encomiastica, ottimo per celebrare con iperbole le lodi del principe quale creatore di un nuovo Eden o di una nuova Arcadia (ma che, come si racconta, Torquato Tasso ne avesse ricavato l'ispirazione per il giardino di Armida nella *Gerusalemme liberata* è un mito relativamente recente, nato da un falso letterario e da una *querelle* botanica settecentesca¹⁵). Vi si tenevano i piacevoli diporti della corte, spetta-

Stura, pieno di boschetti, laghetti, fontane e d'ogni sorte di cacciagione ragunate qui dal duca Emanuele per onesto intrattenimento de' serenissimi principi suoi figliuoli, che di caccia come d'ogni altro esercizio cavalleresco oltramodò vaghi sono. In lode di quel parco facessimo già il seguente sonetto: "Prencipe invitto, gran contesa e gara / posto avete tra l'arte e la natura; / ciascuna vanta e aspira e sua ventura / stima il prestar a voi grata opra e cara. / L'una il bel luogo d'acqua amena e chiara, / d'ombre scene adorna e di verdura; / l'altra di fere, augei, fior, fonti ha cura, / ove a far mille scherzi l'onda impara. / Il re de' fiumi, fatto lento e queto, / mentre or questa rimira, or quella parte, / torce, pien di stupor, le ciglia in arco / e dice: – Quanto mai di vago e lieto / l'industria umana o il ciel largo comparte / del magnanimo duce accoglie il parco". Più ricca (ma senza particolare riguardo alla caccia) quella di L. CIBRARIO, *Storia di Torino*, vol. II, Torino, 1846, pp. 70-71: «A settentrione del giardino del Re si stende una vasta campagna compresa tra i fiumi Dora, Stura e Po. | Emanuele Filiberto la destinò a luogo di ricreazione e di delizia, e insieme a podere modello. E però ivi si videro grotte, fontane, uccelliere, peschiere, pergolati, viali, labirinti, boschi, monti e valli, torrenti spumanti, tranquilli canali, rocce e ponti alla foggia di que' giardini che più tardi si chiamarono inglesi, e sono pure italiani d'origine e di trovata e d'esecuzione. | Chiamavasi quel luogo il Parco ... Vi s'elevava un magnifico palazzo chiamato Viboccone, e vi s'edificava una chiesa nel 1605 ... Questa fabbrica coperta di una graziosa cupola, con portici e colonne, e immense scalee esteriori, era, a giudicarne dai disegni, splendidissima cosa; ma Carlo Emanuele, impedito dalla guerre, non poté condurla a termine. | Ma già dai primi anni del regno di lui le delizie di quell'ampio sito erano famose: eran frequenti le feste che vi si davano, convegno d'una delle corti più fiorite e più spiritose che fossero al mondo; né altrove attinse Torquato Tasso la sua idea del giardino d'Armida siccome lo dichiarava per sua lettera egli stesso. | Favole pastorali recitavansi nel Parco al 1601».

¹⁵ Sarebbe lo stesso Torquato a dichiarare il suo modello, in una lettera ricordata anche da Cibrario nel passo cit. alla nota precedente; la lettera è quella senza data indirizzata *da le prigioni di Sant'Anna di Ferrara* a Giovanni Botero, n. 540 nell'edizione Guasti dell'epistolario tassiano: «Affinché il signor duca di Savoia, di Vostra Signoria e mio signore, sappia quanto grato io sia a la Serenità di Sua Signoria illustrissima per li buoni uffizii con cui si è degnata di favorirmi a presso a chi maggiormente importava; raccorro da Vostra Signoria, pregandola che assicuri Sua Signoria serenissima aver io voluto immortalare, per quanto in me stia, la magnifica et unica al mondo opera sua del Parco accanto a la capitale, in una stanza de la mia Gerusalemme, dove fingo di describer il giardino del palagio incantato di Armida, e vi dico [segue la citazione di *Gerusalemme liberata* XVI 9]» (cfr. *Le lettere di Torquato Tasso, Disposte per ordine di tempo ed illustrate da C. Guasti*, vol. II, Firenze, 1854, pp. 567-568). Sull'autenticità di questa lettera, a onor del vero, il Guasti, nelle *Notizie storiche e bibliografiche* in calce al volume (ivi, pp. 642-644), avanzava seri dubbi, anzitutto per l'evidente incongruenza cronologica (quando Tasso era a Sant'Anna, Botero non si trovava a Torino né era al servizio del duca). Sospetta anche la trasmissione: fu segnalata a Ippolito Pindemonte e a Gianfrancesco Galeani Napione dal saluzzese Vincenzo Malacarne, celebre professore di anatomia, il quale asseriva di averne avuto notizia dal Tiraboschi, che – sempre a detta del Malacarne – aveva scoperto l'originale nell'archivio segreto di Guastalla; Pindemonte e Napione la pubblicarono, l'uno in appendice alla *Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia* del 1792, l'altro in una biografia di Andrea Palladio inclusa nella *Iconografia italiana degli uomini e delle donne celebri* del 1837. La falsificazione, a

coli, rappresentazioni drammatiche su sfondo pastorale e naturalmente grandi battute di caccia. Basterebbe seguire le descrizioni di queste cacce entro la cornice del Parco Reale negli scritti del secolo che va da Carlo Emanuele I a Carlo Emanuele II per ricavarne un panorama sufficientemente ampio della presenza del tema venatorio nella letteratura del ducato. Il che del resto ha una ragione ben comprensibile, dal momento che in quel modo venivano a sommarsi due *tópoi* dell'encomio e della rappresentazione del potere nel suo prestigio: la manifestazione di grandezza e magnificenza attraverso le opere architettoniche, urbanistiche o paesaggistiche da una parte, e la manifestazione di valore, destrezza e virtù attraverso la caccia dall'altra. Ora, dei tre sonetti del Chiabrera richiamati sopra, il primo introduce il discorso evocando il tema delle Alpi baluardo della patria e della positiva tenacia del duca nella loro difesa¹⁶, il terzo presenta la caccia al cinghiale condotta nel Parco come una rinnovata caccia d'Erimanto o di Calidone, tanto che alla sua felice conclusione Carlo Emanuele si merita il paragone con i due eroi di quelle cacce, cioè con Ercole e con Meleagro¹⁷. È proprio la scelta della preda, con il conseguente richiamo mitologico, che dà di che riflettere, per il contenuto ideologico, né meramente erudito o esornativo, che implica in sé. Il cinghiale, e specie il cinghiale del mito come quello d'Erimanto o quello calidonio, è una belva che uccide, devasta le campagne e distrugge i raccolti: insomma, una peste che pregiudica alle radici la prosperità di un popolo e di una terra. In più, non bastasse il mito, la parte che il simbolismo cristiano e la Chiesa gli riservano all'interno del bestiario è quella dell'animale immondo e terrificante, caratterizzato da una ferocia diabolica e da una perversa dedizione a ogni sorta di vizio¹⁸. E dunque risulta evidente anche in questo caso il parallelo fra la caccia e l'azione politica del duca, enunciato

opera del Malacarne, è data per certa da A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, vol. I, Torino-Roma, 1895, p. 305, nota 5 (sulla scorta degli studi di Giuseppe Campori nella «Nuova Antologia» e di Alessandro Vesme, *Torquato Tasso e il Piemonte. Appunti storici*, Torino, 1887); l'anatomista saluzzese in sostanza l'avrebbe prodotta per documentare l'origine italiana, anzi sabauda, dei giardini cosiddetti all'inglese, in una disputa che, fra le altre cose, divideva Inglesi e Italiani su un punto preciso: se il modello fosse da rintracciare nel Paradiso descritto da Milton oppure, per l'appunto, nel tassiano giardino d'Armida.

¹⁶ Cfr. *Opera lirica* 226, 1-8 (vol. I, p. 383): «Poi ch'a nemico piè l'alpi nevole / chiuse Carlo, d'Italia almo riparo, / e non mai stanco in faticoso acciario / con magnanimo cor l'armi depose, / a diporto di lui foreste ombrose / vaghe napee lungo la Dora alzarò, / ove s'Eto e Piroo l'aure infiammarò / april rinverda le campagne erbose».

¹⁷ Cfr. *Opera lirica* 228 (vol. I, p. 384): «Se dentro l'ombra de le regie fronde, / che per industrie man folta si stende, / pari a quella giamai belva discende / che d'Erimanto sbigottì le sponde; / o pur s' a quella che le selve e l'onde, / col nome ancor, di Calidonia offende, / altra sembante dure terga orrende / vi porta, o Zanne di gran spuma immonde, / destre, di cui miglior Grecia non vide, / solcite a placar l'ombroso chioostro, / armeranno archi sanguinosi e rei; / e, quasi Meleagro e quasi Alcide, / Carlo il gran teschio appenderà del mostro / che sa di più gran spoglie alzar trofei».

¹⁸ Su questo si veda per esempio M. PASTOUREAU, *Cacciare il cinghiale. Dalla selvaggina regale alla bestia impura: storia di una svalutazione*, in ID., *Medioevo simbolico*, trad. di R. Riccardi, Roma-Bari, 2007, pp. 56-68 (e in part. 63-65).

del resto in modo abbastanza trasparente dal richiamo dell'ultimo verso del sonetto al valore già mostrato in «di più gran spoglie alzar trofei»: ora trofei di caccia come prima erano trofei di guerra. Cacciare e uccidere il cinghiale equivale a combattere e uccidere un nemico che minaccia l'integrità dello Stato, connotato per di più come nemico universale della religione e della Chiesa. Significa cioè accettare l'onere della guerra giusta per difendere il regno e restituire al popolo la pace e la prosperità¹⁹.

Non è un caso che nella letteratura sabauda abbondino gli esempi di cacce dei duchi al cinghiale, alle quali mi sembra si possa legittimamente applicare la medesima interpretazione in chiave di allegoria politica. A partire dal già citato *Ritratto* del Marino, dove fra le altre cose si descrive la *paideia* venatoria del giovane Carlo Emanuele I e di essa si mette in rilievo la duplice efficacia, come attività propedeutica alla virtù guerriera, secondo il noto assioma, e come esercizio virtuoso del corpo tale da temperare anche lo spirito fuori dalle reti del vizio e dell'ozio; il tutto corredato dal debito paragone con gli eroi antichi, in questo caso l'immane Alcide e un bizzarro Epaminonda spartano, frutto probabilmente del fatto che nel giro di due versi non potevano entrare, per gusto di varietà e con buona pace dell'esattezza storica, due personaggi entrambi di Tebe:

Crebbe, e tra pigri sonni e molli vezzi
ozioso marcir non si compiacque.
Schivi del lusso, a le fatiche avvezzi,
imitò gli avi onde discese e nacque,
e con aspre vigilie, ovunque fusse,
le forze ammaestrò, le membra instrusse.

Fûr del guerriero ingegno i primi studi,

¹⁹ Può essere utile ricordare che alla materia venatoria Chiabrera riserverà, alcuni anni dopo, un intero poemetto, *La caccia delle fere*, pubblicato nel 1627 con dedica a Ferdinando II de' Medici. Anche qui, né potrebbe essere altrimenti, fra i vari richiami mitologici ritroviamo quello a Meleagro, ad Atalanta e alla caccia calidonia (cfr. *Opera lirica* 458, 316-53, vol. III, pp. 107-108), che anzi costituisce un episodio fondamentale nell'impianto del testo, per l'estensione non meno che per gli sviluppi concettuali cui si connette. Alla rievocazione del mito segue la celebrazione del valore pedagogico della caccia nell'apprendistato alla guerra e alla virtù militare («Io prezzo il cacciatore cui le foreste / saran quando che sia scola di Marte; / di cui l'armi bagnate in caldo sangue / di fiere fere volgeransi un giorno / a strazio far de le falangi avverse, / tessendo per la patria auree corone. / Di tale arte Chiron visse maestro, / et insegnolla ne l'Emonie selve / al fier figliuol dela marina Teti»; vv. 365-73, ivi, pp. 108-109); ma soprattutto ritorna, poco oltre, il tema della caccia alla belva immonda e devastatrice (cinghiale e orso) relegata ai confini del territorio statale e del consorzio civile, intesa come preparazione, se non come vero e proprio simulacro, della guerra santa contro il Turco («Questa ferocità d'atroci belve / nutrica Italia e le solinghe sponde / infra ' gioghi de l'alpe han per albergo; / né men l'alto Appennin selvichiomato / pascerne suole essercitando in pace / gli spirti fieri de' cacciator guerrieri. / Ma se de l'altre più famose fere / è desir nostro riportar trionfo, / lunga strada n'aspetta; i campi Armeni / e d'Arasse l'arene han da cercarsi, / gente nemica de' cristiani al nome, / cui la croce è dispregio, i cui costumi / altro non son che barbara vaghezza»; vv. 447-59, ivi, p. 111).

non che le damme imbelli, affrontar l'orse.
 Spesso contro i cinghiali ispidi e crudi
 lo spiedo maneggiò, l'arco contorse.
 Né tal già Sparta Epaminonda vide,
 né tal mai Tebe il giovinetto Alcide.²⁰

Si è richiamato, a proposito di questi versi, il passo del capitolo XIV del *Principe* in cui Machiavelli raccomanda di coltivare l'arte della caccia come preparazione all'arte della guerra²¹. E il richiamo è senz'altro pertinente, posto che si tengano a mente due considerazioni fondamentali: anzitutto che il precedente machiavelliano non è che la tessera di una *vulgata*; in secondo luogo che l'obiettivo del poeta qui non è solo ed esclusivamente la *paideia* del principe. Fra le prede del giovane Carlo Emanuele Marino istituisce una precisa gerarchia: l'onore delle cacce non sta tanto nelle «damme imbelli», quanto in fiere nocive e spaventose come orsi e cinghiali²². E dunque il senso non è lontano da quello del sonetto del Chiabrera e sembrerebbe in sostanza che nella caccia giovanile del principe siano prefigurate le imprese militari e la condotta politica del futuro duca, dal punto di vista, va da sé, della propaganda ufficiale, e cioè come una missione storica – ereditata con l'indole dagli avi («imitò gli avi onde discese e nacque») e sviluppata con l'educazione – contro nemici opportunamente demonizzati.

La prova, ce ne fosse bisogno, viene, una dozzina d'anni dopo il *Ritratto* del Marino, dalla *Caccia* di Ludovico San Martino d'Agliè, breve favola pastorale rappresentata nel 1620 per una festa data da Cristina di Francia. La serenità di questa Arcadia piemontese è assicurata da due cacciatori, Orindo e Ordauro, che non compaiono in scena ma sono a più riprese celebrati dai pastori. Si tratta evidentemente delle maschere del principe Vittorio Amedeo e di Carlo Emanuele I. Di Ordauro, in particolare, si dice che è impegnato nella lotta strenua contro una belva orrenda, un cinghiale che al pari di quello calidonio «con l'ugne e coi denti /

²⁰ Cfr. G.B. MARINO, *Il ritratto* cit., sestine 50-51, p. 13.

²¹ Così M. GUGLIELMINETTI, *Un «portrait du roi» avant la lettre? Note sul mariniano «Ritratto del Serenissimo Carlo Emanuele Duca di Savoia»*, in *Politica e cultura* cit., p. 207; cfr. N. MACHIAVELLI, *Il principe* XIV 7-8: «Debbe pertanto mai levare el pensiero da questo essercizio della guerra e nella pace vi si debba più essercitare che nella guerra; il che può fare in dua modi: l'uno con le opere, e l'altro con la mente; e, quanto alle opere, oltre al tenere bene ordinati e essercitati li sua, debbe stare sempre in sulle cacchie e mediante quelle assuefare el corpo a' disagi e parte imparare la natura de' siti e conoscere come surgono e' monti, come inboccano le valle, come iaciano e' piani, e intendere la natura de' fiumi e de' paduli, e in questo porre grandissima cura» (si cita secondo l'edizione critica curata da Mario Martelli per l'Edizione nazionale delle opere di Machiavelli: Roma, 2006).

²² Va altresì precisato che in questa distinzione c'è molto probabilmente un riecheggiamento dell'*Inno ad Artemide* di Callimaco, là dove (vv. 153-56) Ercole istruisce la giovane dea sulle prede veramente utili da cacciare, quelle che le consentirebbero di meritare presso gli uomini l'epiteto di Soccorritrice o Ausiliatrice; lepri e caprioli – dice Ercole – è bene che siano liberi di pascere per le selve, perché non fanno nulla di male: meglio rivolgere la caccia contro gli animali dannosi come cinghiali e bufali, che devastano i campi e le coltivazioni.

azanna e ancide cani, uomini e armenti»²³. Ancora una caccia allegorica, dunque, ma questa volta con un riferimento storico ben determinato: si tratta, come spiega Mariarosa Masoero, della prima guerra di successione del Monferrato combattuta contro gli spagnoli, ai quali tocca insomma la consueta demonizzazione ferina.

Per Orindo l'Agliè recupera invece il *topos* della caccia come similitudine di guerra, magnificando la competenza con cui istruisce la battuta e distribuisce nei siti più opportuni le mute dei cani:

Tu, che con arte militare i siti
sai de' boschi e de' campi,
de le belve terror, giovine Orindo,
ove fera non sia ch'intatta scampi,
parti in vari sentieri
i veltri franchi, can corsi e bracchi iberi²⁴.

Questo aggiunge al quadro altri figuranti. Nella guerra contro il cinghiale al principe cacciatore servono veltri, cani e bracchi: fuor di metafora, ministri, comandanti e truppe fedeli e pronti all'obbedienza. E difatti in quella *summa* del repertorio simbolico sabauda che sono le *Inscriptiones*, Emanuele Tesauro, sullo stesso tema e con gli stessi interpreti – il cane, il cinghiale e fuori scena il maestro di caccia –, compone un emblema inequivocabile nel suo significato. La sezione è quella dedicata agli epigrammi per le statue delle costellazioni nel giardino di Emanuele Filiberto principe di Carignano a Racconigi. Si tratta – spiega il Tesauro – di sestine che contengono ciascuna una «sententiolam» proposta con «emblematica venustate». Fra le *imagines Australes* c'è la statua del Cane, che è il mitico Lèlape (o Lèlape), il cane da caccia donato a Cefalo da Aurora e dotato della facoltà di catturare tutte le prede che avesse inseguito²⁵. I versi dell'epigramma relativo celebrano anzitutto le qualità prodigiose dell'animale, capace di snidare da solo il

²³ Cfr. *La caccia* 52-53; ma si vedano soprattutto i sgg. vv. 54-63: «Tanto impon di quest'Alpi / il forte e 'l grande cacciator Ordauro, / Ordauro, onor d'Esperia e de le Dore, / la cui destra guerrera / lungi fugge da queste piaggie amene / quel formidal mostro, / che già dai campi insubri / del Tanaro e del Serio, / su le stagioni estive, / venne superbo ad infestar le rive» (si cita da L. SAN MARTINO D'AGLIE, *Alvida – La caccia. Favole pastorali inedite*, a cura di M. Masoero, Firenze, 1977). Peraltro all'Agliè non basta il richiamo alla caccia calidonia; anzi, tiene a distribuire i riferimenti mitologici fra il duca e il principe. Sicché, nella seconda parte della pastorale (cfr. *La caccia* 274-409), immaginando che Orindo sia ferito mortalmente dalla preda che tenta di cacciare, associa all'*alter ego* di Vittorio Amedeo un altro grande mito che ha per protagonisti eroi di nobile stirpe opposti a una belva immonda come il cinghiale: quello di Adone. Naturalmente, trattandosi di poesia di corte, è d'obbligo il lieto fine; e così a un primo nunzio che riferisce del ferimento di Orindo succede un secondo che spiega che si è trattato di un equivoco: Orindo, nel vivo della lotta, in realtà ha trafitto il cinghiale, uccidendolo e tuttavia lordandosi del suo sangue. Il che ha generato la prima funesta impressione.

²⁴ Cfr. *La caccia* 32-37.

²⁵ Cfr. OVIDIO, *Metamorphoses* VII 753-755 e 771-793 (ma in III 211 un Lèlape figura anche fra i cani della muta di Atteone).

cinghiale e di catturarlo senza bisogno di lance o di reti. Ma è naturalmente la sentenza con cui il testo si chiude a illuminarci sul campo di applicazione dell'immagine, sentenza che più o meno suona: se la corte alleva cani altrettanto fedeli, nessun cinghiale devasterà mai le ricchezze dello Stato:

Non minus hic astris catulus quam nomine clarus,
 Aurorae in Cephalum pignus amoris erat.
 Non iaculi, non retis egens, quemcumque sagaci
 nare procul legeret, dente tenebat aprum.
 Tam fidos trabeata canes si curia pascat,
 nullus aper populi depopulabit opes²⁶.

È però opportuno tornare ancora, per qualche ulteriore spigolatura, all'età di Carlo Emanuele I. Negli anni a cavallo del primo decennio del Seicento prende corpo un piccolo ciclo letterario fatto di quattro poemi didascalici dedicati alle stagioni²⁷. Di questi sono effettivamente completati *La primavera* di Giovanni Botero (a stampa nel 1607, con una seconda edizione notevolmente accresciuta del 1609), *L'autunno* del San Martino d'Agliè (pubblicato nel 1610) e *l'Estate* di Aurelio Corbellini (inedito, ma scritto sicuramente dopo il 1610 e prima del 1613); *L'inverno*, del quale si era fatto carico il duca stesso, rimane incompleto e frammentario. Tanto nella *Primavera* quanto nell'*Autunno* la caccia è ben presente. In Botero si tratta in realtà di un inserto esteso non più che decina d'ottave, dove si passano in rassegna, sullo sfondo ben definito delle campagne torinesi («vèr Settimo» e lungo le rive del Sangone), le forme di caccia che vi si praticano, distinguendole o per la preda (volpe, fagiano, lupo, lepre) o per la tecnica (con le reti, con i cani, con il gufo, con l'astore)²⁸. Ben più ampia la sezione venatoria dell'*Autunno*, quasi un poema nel poema, o meglio un piccolo trattato *de venatione* in versi nel quale l'Agliè esplora buona parte della tradizione e dell'apparato culturale legato alla caccia. Si inizia con le consuete lodi della caccia come attività veramente degna di «real diletto» in quanto preparatrice alla guerra ed eccitatrice del desiderio di virtù e onore: lodi accompagnate dalla citazione dei due esempi più illustri di giovani eroi o giovani principi addestrati per tale tramite alle glorie future, e cioè il senofonteo Ciro e Achille alla scuola di Chirone²⁹. Segue una lunga digressione sul mito di Atalanta, e da Atalanta

²⁶ Cfr. *Inscriptiones* cit., p. 540. L'epigramma è riportato anche nel *Cannocchiale aristotelico*, Torino, 1670, rist. anast., Savigliano, 2000, p. 724.

²⁷ Ampie notizie sul progetto e sui testi sono fornite da G. RUA, *Un episodio letterario* cit.

²⁸ Cfr. *La primavera, del signor Giovanni Botero*, Torino, 1607, pp. 62-64.

²⁹ *L'autunno, del Conte D. Lodovico San Martino d'Agliè, Con le rime dell'istesso fatte in diverse occasioni*, Torino, 1610, p. 67, ott. 198-99: «O di caccie guerriere armate paci, / stanchi riposi e riposati affanni, / che, rendendo fra ' boschi animi audaci, / doman de' sensi i lusinghieri inganni / e, sterpando dai cor brame tenaci, / ritraggon l'uom dagli amorosi danni; / caccie rigide sì, caccie severe, / ma che destan ne' cor brame guerriere. // O degna meta di real diletto, / di giovine età studio ingegnoso; / arte che volge a l'arditezza il petto / e fa il corpo robusto e faticoso; / principio e seme d'onorato affetto, / ozioso negozio e diletto; / prima legge d'onor, ch'apre il sentiero / per giunger de la gloria al monte altero»; la scuola di Chirone è evocata all'ottava 200,

si passa ai principi Vittorio Amedeo ed Emanuele Filiberto, impegnati ora, da principi per l'appunto, nel tirocinio venatorio che permetterà loro di conseguire in guerra vittorie non meno grandi di quella a cui sono chiamati al presente contro la preda per antonomasia dei Savoia: un cinghiale mostruoso, feroce al pari di quello calidonio ucciso dall'eroina greca, che imperversa crudelmente nelle «alpine selve»:

Seguite pur le giovinili imprese
per lo sentier di sì famosi ardori.
Son le fere fuggite e son le prese
de le spoglie di Marte i primi onori.
Ne' campi il campo a debellar apprese
chi ornò la man di palme, il crin d'allori.
Ch'il gran gigante uccise in feri agoni
volle prima atterrar orsi e leoni.

O che raggi d'ardire e di valore
spira il vostro reale, almo sembante,
qualor de' monti nel più chiuso orrore
attendete ch'a voi passi davante,
ebbero le zanne d'ira e di furore,
mostruoso cinghiale e fulminante,
e per entro l'alpine oscure selve
affrontate, atterrate orride belve³⁰!

Del resto, il senso e la prospettiva in cui l'intera figurazione deve essere interpretata erano dichiarati poche ottave prima attraverso l'esplicita equiparazione dell'onore della caccia all'onore della guerra, là dove l'Agliè auspica che quanto i principi hanno imparato nei loro esercizi giovanili – o piuttosto quanto le gloriose cacce giovanili preconizzano e prefigurano – si adempia nelle future e non meno gloriose imprese militari che essi avranno da compiere contro – e ciò mi pare particolarmente significativo dal nostro punto di vista – gli eserciti ottomani:

In voi, giovani eroi, fia che s'adempì
de le caccie d'onor la norma intera,
voi che n'andrete un dì là ne le strane
selve Tracie atterrar belve ottomane³¹.

p. 68, mentre ad Achille e Ciro sono dedicate rispettivamente le ott. 201 e 202.

³⁰ Ivi, p. 75, ott. 222-23. L'immane paragone fra la preda dei Savoia e il cinghiale calidonio è dislocato più avanti, all'ott. 241, p. 81: «Nulla il cammin v'arresta, e nulla nuoce / de le destre possenti a la ferezza: / non se tornasse il Calidonio mostro / far meno aspro potrebbe il furor vostro»; e ricorre puntualmente anche il precetto del *Principe* (cfr. *supra*, n. 21) che la caccia è utile per acquisire una perfetta conoscenza del territorio in funzione tattica e strategica: «Oh con quant'arte militare i siti / conoscete de' monti e de le valli! / Oh come son <con> stratagemì orditi / da voi gli assalti et assegnati i calli!» (p. 76, ott. 224).

³¹ Ivi, p. 74, ott. 219.

Sul contenuto ideologico e sul valore encomiastico di questi versi sappiamo abbastanza e possiamo sorvolare, così come possiamo sorvolare sulle quaranta ottave che seguono, occupate dalla rassegna delle cacce autunnali dei principi, distinte ancora per forma, tecnica o tipo di preda. Piuttosto, è utile osservare che nei luoghi che fanno da teatro di tali cacce si riconoscono facilmente i parchi e le delizie realizzati dai Savoia nei dintorni di Torino, come il famoso Parco Reale di Carlo Emanuele I, e capita anzi che se ne faccia esplicita menzione (così ad esempio per Millefonti, che a onor del vero all'autore serve soprattutto da pretesto per commemorare la propria piscatoria eponima, per l'appunto *Le trasformazioni di Millefonti*, rappresentata circa un anno prima dell'uscita del poemetto). Il Regio Parco, d'altra parte, Botero lo aveva descritto e celebrato a sua volta nella *Primavera*, proprio a ridosso della sezione venatoria³², e l'Agliè ebbe a dedicarvi anche un'ode (*Già derelitto e privo*), dove campeggia un altro ritratto del duca cacciatore nel sito da lui portato a splendore da negletto che era³³. Questo ci permette di spostare l'attenzione su un altro aspetto, legato non tanto al significato quanto alla natura di questa poesia di corte, e cioè sul rapporto fra la reale e assodata passione dei duchi di Savoia per la caccia e la sua trasfigurazione in chiave encomiastica. Abbiamo già accennato al fatto che molto spesso il tema della caccia è collegato con la celebrazione delle residenze, dei luoghi di delizia e dei parchi allestiti dai Savoia. Né sfugge la ragione: è un modo per moltiplicare la risonanza dell'encomio, lasciando che si rifrangano contemporaneamente, tra fasto ed eroismo venatorio, in due prerogative tipiche della dinastia. Che i Savoia con la corte cacciassero abitualmente nel Parco Reale come nelle altre residenze fuori città è un dato di fatto, né mancano documenti al riguardo³⁴. Ma a noi interessa la letteratura, e in questo campo non si può fare a meno di rilevare che, come si innalza il tenore della scrittura, cambiano i destinatari e si passa, per esempio, dalla relazione o dalla lettera, privata o diplomatica che sia, al poema o al testo d'apparato, la retorica prende la mano all'autore, il discorso è condizionato dal bisogno di pagare il debito con gli stereotipi della tradizione e ciò che emerge in sostanza è un'incapacità forse congenita di realismo. Del resto, è fin dalla *Sereide* di Alessandro Tesauro che sappiamo che la caccia è una delle risorse che costituiscono la ricchezza materiale del territorio piemontese e per le quali esso merita di essere celebrato, come si legge

³² Cfr. *La primavera* cit., p. 65.

³³ Cfr. L. SAN MARTINO D'AGLIÈ, *L'autunno* cit., p. 157: « Qui di mille animali / torme son numerose, e per le selve / vagan l'erranti belve: / damme, cervi, cignali, / e vario, se 'l gran Carlo è a caccie intento, / boscareccio ornamento».

³⁴ Un breve ragguaglio sulla realizzazione di parchi e delizie destinati ai «tradizionali rituali della vita cortigiana: feste, cacce e spettacoli», almeno per il ducato di Carlo Emanuele I, si trova in P. MERLIN, *Tra guerre e tornei. La corte sabauda nell'età di Carlo Emanuele I*, Torino, 1991, p. 44; particolarmente utile è poi il quadro fornito da P. PASSERIN D'ENTRÈVES, *La Caccia Reale in Piemonte nel Seicento e nel Settecento. Da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele IV*, in ID., *Le Chasses Royales in Valle d'Aosta (1850-1919)*, Torino, 2000, pp. 19-24. Una documentazione ben più ampia sull'esercizio della caccia a corte e nel ducato sabauda è emersa, com'era naturale, nel corso dei lavori di questo convegno; rimando in particolare agli interventi di Andrea Merlotti, Pietro Passerin d'Entrèves e Franca Varallo presenti in questo volume.

nell'elogio che conclude il poema. Eppure anche qui, cioè in un contesto didascalico e per così dire tecnico, il poeta non sfugge all'impulso alla trasfigurazione retorica e svolge il tema nella forma di un travestimento mitologico tutt'altro che originale, anzi decisamente convenzionale in rapporto al genere praticato (dall'archetipo virgiliano delle *Georgiche* alle *Sylvae* di Poliziano); e così, dopo che si sono evocate sull'esempio di Virgilio la coltivazione dei campi attraverso Cerere e la viticoltura attraverso Bacco, ecco apparire Diana, convocata a rappresentare, e a magnificare per antonomasia, una terra ricca di prede e di siti favorevoli all'attività dei numerosi cacciatori che vi si esercitano:

La cacciatrice Dea qui spesso mira
tornare i veltri affaticati e lassi,
e d'alta preda le sue Ninfe onuste;
né lor mancan le fonti, e l'ombre, e l'aure
ove l'estivo ardor si tempri e fugga³⁵.

Dei documenti per così dire oggettivi mi limiterò a citare la testimonianza di una fonte esterna e disinteressata com'era il conte Fulvio Testi, il quale nel 1628 si trova a Torino inviato dal duca Alfonso III d'Este al seguito del figlio Francesco, che briga per un incarico di rango negli eserciti di Carlo Emanuele I. La trattativa va per le lunghe e in attesa di un'udienza risolutiva il principe estense partecipa agli svaghi della corte: fra questi c'è anche una battuta al cervo tenuta proprio nel Parco Reale, che Testi descrive in una lettera al duca Alfonso datata 4 luglio. Va da sé che, non avendo necessità almeno in questo caso di essere poeta, il conte si limita a un bel resoconto senza orpelli e senza carichi: al massimo evidenzia l'osservanza dell'etichetta e lascia trasparire il senso della magnificenza con cui la cosa è condotta, la quale da un lato è esibizione di sfarzo e prestigio, dall'altro segno di riguardo per l'ospite illustre:

Dopo desinare si sentì un altro concerto di musici francesi e perché la caccia era all'ordine, si fecero venire i cavalli. Fu data al signor principe Francesco una chinea d'Inghilterra learda, ma pezzata di nero come i cavalli polacchi e calando nel parco dove stanno i caprioli et i cervi, si fecero uscir dai boschi in una larga pianura e dietro a loro cominciarono a correre il signor principe Francesco, il signor Principe Cardinale, e tutta l'altra nobiltà. Se ne ammazzarono dodici e la cosa andò bene, se non che la chinea di S.A., inciampando in un fosso piccolo, si rovesciò in terra, ma senza alcun danno del signor principe Francesco. I cervi, stretti dai cani e dal caldo, si erano in buon numero ridotti all'acqua di certe grandissime peschiere che vi sono, e quivi il signor Duca, montando in barca con S.A., si diede vogando alla caccia d'un di loro e ne fecero preda. Uscirono dall'acqua e si ritirarono in quella parte dove sono le gallerie, cioè quelle pergolate d'alberi intrecciati, delle quali so che V.A. averà notizia: passeggiarono lunghissimo tempo e fatte finalmente venire le carrozze, se ne ritornarono a Torino³⁶.

³⁵ *La sereide* II 1710-14.

³⁶ F. TESTI, *Lettere*, a cura di M.L. Doglio, vol. I, Bari, 1967, pp. 163-164 (per notizie sulla missione di Testi a Torino si veda *Il conte Fulvio Testi alla corte di Torino negli anni 1628 e*

Ora, a confronto con questa lettera del Testi possiamo mettere le pagine sulla caccia al cervo di Carlo Emanuele I nel Parco Reale che si trovano nel *Regiae Villae poetice descriptae*, poema in esametri latini del più oscuro Camillo Audiberti pubblicato nel 1711 con dedica a Vittorio Amedeo II. Si tratta di furiose battute con cani eccitati e aizzati che occupano varie decine di versi. La cerva è stanata, inseguita e infine circondata: a questo punto il duca dà il colpo di grazia, ma talora – aggiunge Audiberti – può anche capitare che, con magnanimità, la risparmi³⁷. Insomma, a parte l'amplificazione e la ridondanza, ci si rende conto immediatamente che la caccia – qui come altrove nella poesia sabauda d'encomio – assume un carattere esemplare e una funzione emblematica. È, in altre parole, il pretesto per mettere in luce la virtù nel governo e la perfetta misura del principe, pronto e determinato nell'uso della forza, ma capace anche, quando è giusto o necessario, di pietà e misericordia.

Come dice il titolo, il *Regiae Villae* è una rassegna poetica dei parchi e delle residenze sabauda: che per tutte o quasi (oltre al Parco Reale, il Valentino, Rivoli e le *Venaticae Aedes*, cioè la Venaria) l'autore non faccia mancare una scena di caccia o si dilunghi vuoi sulle riserve di ripopolamento che comprendono, vuoi sui cani e sui cavalli che vi sono allevati e custoditi, non sorprende, e anzi testimonia una volta di più la centralità della caccia nel sistema della corte e nell'apparato di rappresentanza dei duchi. Bisogna rilevare tuttavia che spesso il racconto prende la piega aneddotica ed esemplare che abbiamo visto in opera nella descrizione del Parco Reale. La caccia del Valentino, per esempio, è addirittura una caccia eziologica. Audiberti riferisce infatti che il nome del parco ebbe origine dalla grande battuta celebrata per l'inaugurazione con Carlo Emanuele I e Caterina d'Austria. Nell'occasione fu fatta strage di animali e fra tutti i cacciatori si distinse una dama della duchessa, tal Valentina, patrizia chierese, così che il duca decise di battezzare il parco con il nome di Valentino per commemorare l'impresa, facendo anche porre una lapide³⁸. Non meno eclatante è l'altro episodio a soggetto venatorio che Audiberti ambienta al Valentino, protagonista questa volta Carlo Emanuele II. Potrebbe essere, o almeno sembra, un calco del mito di Teodorico, con la variante del lieto fine. Carlo è all'inseguimento di un cervo, che si tuffa nel Po; nonostante il pericolo, il duca spinge il cavallo nel fiume, solca le onde, vince la corrente con

1635. *Documenti inediti raccolti e illustrati dall'avvocato D. Perrero*, Milano, 1865). Merita una scorsa anche la lettera del 7 luglio, perché ci fa capire che il principe può andare a caccia non dico per esercitarsi alla guerra, ma nemmeno per svago o per ostentare il prestigio che legittima il potere: si può andare a caccia, a corte, anche per ragioni estrinseche e pragmaticamente politiche, per condurre un maneggio o una trattativa diplomatica: «Il signor Principe di Piemonte ha pensiero di menar seco a caccia il signor principe Francesco, e si vocifera che vogliono fargli vedere tutti questi luoghi principali del Piemonte. Io sono entrato in vizio e dubbitò che non siano tutti artifici per tirare innanzi» (F. TESTI, *Le lettere* cit., p. 171).

³⁷ Cfr. *Regiae Villae poetice descriptae, et Regiae Celsitudini Victoris Amedei II Sabaudiae Ducis, Pedemontii Principis, Cypri Regis, etc. dicatae, a Camillo Maria Audiberto*, Augustae Taurinorum, 1711, pp. 53-56.

³⁸ Cfr. *ivi*, pp. 9-12.

la forza d'animo («Vincit aquas animo») e raggiunge la preda sull'altra riva. Chiaramente il successo nella caccia conta molto meno della morale del racconto, e cioè, come abbiamo visto, che la forza d'animo del principe è tale da vincere persino la forza della natura.

Ma all'altezza del *Regiae Villae* il trionfo di questa retorica dell'encomio su soggetto venatorio si è già celebrato da tempo, ed è stato con l'*Accademia della Fama* di Francesco Fulvio Frugoni, proprio intorno alla figura di Carlo Emanuele II. Penso al passo in cui Frugoni dichiara che la prodezza del duca si rivela e risplende anche e in particolare negli esercizi fisici (in genere esibiti in pubblico), nelle feste, nei tornei, persino nel gioco: e naturalmente anche nella caccia. La quale dunque non è più semplicemente – casomai fosse mai stata solo quello – tirocinio del nobile o del principe, né semplicemente passatempo aristocratico elevato magari a simbolo della superiorità sociale del feudatario o del sovrano nel libero godimento dei propri beni. A prevalere, almeno nell'apparato ideologico del principato assoluto e nella sua illustrazione letteraria, è viceversa la funzione simbolica in chiave ideologica e politica. La caccia, in definitiva, è diventata una delle forme dello spettacolo o della scenografia del potere che avvalorano e confermano l'autorità del principe esaltandone l'eccellenza, alla stessa stregua di nozze, funerali, viaggi o processioni con seguito di guardie e cortigiani, cerimonie, tornei, e via dicendo. Non che dell'antico repertorio, in letteratura beninteso, si possa fare a meno. Anzi, il riciclaggio, per così dire, è massiccio; solo che a tutto è necessario applicare una chiave di lettura debitamente aggiornata. E infatti, a leggere con attenzione la pagina del Frugoni, si scopre che la descrizione della caccia non è che una metafora dell'arte del governo, in cui confluiscono, senza la minima preoccupazione per la realtà o l'esperienza effettivamente vissuta, tutti gli stereotipi di una tradizione secolare ormai abusata. Così Carlo Emanuele II si trasforma in un «Ippolito vigoroso, che mentre caccia le fere discaccia i Vizii, e quando colpisce le selvaggine incolpabili apprende ad uccidere i Piaceri colpevoli», o in un secondo Ciro, che nella caccia «avvezzossi, non fra' vezzi delle delizie, ma tra' rigori delle stagioni, ad essere così tollerante, così prudente e così guerriero», perché «chi nella caccia si esercita, si ammaestra per la battaglia e quasi mai non ritorna a casa senza aver fatto preda di qualche documento morale, civile o politico nella presa di qualche cavriuolo, cerbiatto o cinghiale»³⁹.

³⁹ Cfr. *Accademia della fama, tenuta nel Gran Museo della Gloria Sopra la Magnificenza dell'A. R. di Carlo Emanuele II ... et il merito di Madama Reale Suo Cuore, Rapporto di Francesco Fulvio Frugoni*, Torino, 1666, pp. 206-208; pagine che meritano di essere lette interamente, proprio perché costituiscono una *summa* della topica di matrice venatoria sviluppata nella letteratura celebrativa del ducato sabauda: «Prove di questi assunti siano le prove delle prodezze di Carlo in tante solennissime feste da lui ordinate per li matrimonii sfoggianti di Baviera, di Parma e di Carlo medesimo ... | Ma chi può mai seguirlo, all'ora che per le selve egli siegue timido lepore o cervo incalzato? Rimbombano le foreste al divaricarle ch'ei fa, come il tuono, e risponde l'eco solinga alla corsa anelante di questo Ippolito vigoroso, che mentre caccia le fere discaccia i Vizii, e quando colpisce le selvaggine incolpabili apprende ad uccidere i Piaceri colpevoli. Colle turbe animose de' suoi cani latranti lacera le schiere insidiose degli Ozii rodenti e colle reti tese a' daini affrettati arresta le penne rapide del Tempo ingiurioso e imprigiona per suo profitto, non che

Un capitolo a sé meriterebbe la caccia presente in un genere che conobbe una notevole fortuna nella letteratura del ducato fra la fine del secolo XVI e la prima metà del XVII, cioè la favola pastorale. L'inizio di questa fortuna data, com'è noto, dal *Pastor fido* di Giovan Battista Guarini, rappresentato a Torino nel 1585 per le nozze di Carlo Emanuele I con Caterina d'Asburgo e pubblicato a Venezia nel '90 con dedica allo stesso Carlo Emanuele. Il tema posto istituzionalmente alla base dell'azione, di evidente pertinenza venatoria – un giovane pastore innamorato di una ninfa cacciatrice che, fedele al culto di Diana, pratica un'assoluta castità e lo respinge con ostinazione, salvo poi convertirsi all'amor coniugale dopo lo svolgersi della peripezia –, è uno stereotipo che risale alla mitologia ovidiana (ma si tengano presenti anche le tragedie di Euripide e di Seneca su Ippolito); ripreso dal Boccaccio nel *Ninfale fiesolano*, da Poliziano nelle *Stanze per la giostra*, da Tasso nell'*Aminta* e naturalmente dal Guarini, è ripetuto meccanicamente in tutte le pastorali sabaude: dalle non poche composte da Ludovico San Martino d'Agliè (*Alvida* del 1606, *Le trasformazioni di Millefonti* del 1609 e la *Caccia* del 1620⁴⁰), all'incompleto *Cloridoro* di Carlo Emanuele I⁴¹, alla *Margherita* di Marcantonio Gorenna (rappresentata nel 1608 per festeggiare le nozze di Margherita e Isabella di

per suo gusto, le Ore veloci. Si diletta tal'ora di perseguitare in pianura il lupo montano, che fé smacchiar dal covacchio opaco, et impara a sterminar dal suo Stato i sicarii e gli assassini, che giustamente punisce vendicator de' danni de' popoli e delle morti dei sudditi. Anche si esercita in assalire gli orsi silvestri, godendo di vedere in simbolo la malizia prostrata e la crudeltade abbattuta. | Xenofonte si fosse incontrato in Carlo, cacciator così saggio, che si fa del bosco un Liceo e della selva una Scuola, averebbe maggiormente derisi, nel gentilissimo volumetto ch'ei lasciò *Della caccia*, que' trasognati sofisti, li quali co' loro stiracchiati paralogismi vanamente feriscono l'aere senza profitto alcuno, né proprio, né della republica ... | Al contrario (scriveva Xenofonte) chi nella caccia si esercita, si ammaestra per la battaglia e quasi mai non ritorna a casa senza aver fatto preda di qualche documento morale, civile o politico nella presa di qualche cavriuolo, cerbiatto o cinghiale. In somigliante maniera il nostro gran Carlo avvezzossi, non fra' vezzi delle delizie, ma tra' rigori delle stagioni, ad essere così tollerante così prudente e così guerriero. | A sembianza del Sole, che gli ardenti cursori spigne per una selva di stelle e, cacciator farettrato, quante fere nelle sfere rincontra, tante ne colpisce cogli strali della sua luce; luminosissimo Carlo per le foreste s'innoltra e, su gli obliqui sentieri delle erbose pendici affrettando il corso, non mai si ferma fin che non abbia qualche salvaggina trafitta o stancata». Seguono paragoni con Cefalo che caccia di buon mattino, Endimione, Mitridate («di cui si narra che per sette anni andasse vagante il piè come vago il volto a cercar faticoso le belve, per consolidar la sua giovinezza alle cure del regno emergenti», p. 209) e Orione. Per una lettura dell'*Accademia della Fama*, con particolare attenzione alla retorica dell'encomio sabaudo e al problema del rapporto intellettuale-potere, cfr. B. ZANDRINO, *Il chiasmo del potere: l'Accademia della Fama* di Francesco Fulvio Frugoni, in *Da Carlo Emanuele I a Vittorio Amedeo II* cit., pp. 83-102.

⁴⁰ Sull'Agliè e sulle sue favole pastorali si veda l'introduzione di Mariarosa Masoero all'ed. citata sopra, n. 23; per le *Le trasformazioni di Millefonti* cfr. anche A.M. LUISETTI, «*Le trasformazioni di Millefonti* di Ludovico San Martino d'Agliè», in *Politica e cultura* cit., pp. 155-164. Dell'Agliè, su soggetto venatorio, si ricorda anche un perduto *Sant'Eustachio*, dramma sacro per musica rappresentato a Roma nel 1625 in onore del cardinale Maurizio di Savoia, protettore dell'Agliè (cfr. G. RUA, *Poeti* cit., pp. 45-46).

⁴¹ Sul quale cfr. M. GUGLIELMINETTI, *Carlo Emanuele I scrittore* cit., pp. 669-672.

Savoia con Francesco Gonzaga e Alfonso d'Este)⁴², fino al *Gelone* di Lorenzo Scoto (1656)⁴³. Va subito precisato che si tratta di testi d'occasione, nei quali gli eventuali problemi determinati dalla ripetitività dei temi e delle situazioni sono ampiamente compensati dai vantaggi che le forme e le strutture del genere offrono in rapporto alla destinazione. In primo luogo, il lieto fine con matrimonio dei protagonisti, che permetteva di associare la messa in scena a eventi importanti sotto l'aspetto rappresentativo, dinastico e diplomatico come le feste di nozze⁴⁴. Al che si aggiungono le molteplici risorse del mascheramento pastorale, per cui si potevano celare dietro i personaggi del dramma i personaggi della corte, come abbiamo visto nella *Caccia* di Ludovico d'Agliè, oppure si collegava la scena bucolica al luogo della rappresentazione (nell'*Alvida*, per esempio, la scena «si finge nelle selve del Parco del Serenissimo di Savoia»⁴⁵, cioè nel Parco Reale), trasformando i luoghi di delizia e le residenze ducali in una nuova Arcadia o dando loro lustro con l'invenzione di un mito eziologico (così nelle *Trasformazioni di Millefonti*). Ciò accentua

⁴² Pubblicata pochi anni or sono a partire dalla copia manoscritta conservata presso la Biblioteca Nazionale di Torino: cfr. M. GORENA, *La Margarita*, a cura di A.M. LUISETTI, Torino, 1999.

⁴³ Allo Scoto e segnatamente al *Gelone* Maria Luisa Doglio dedica un paragrafo (pp. 591-600) in *Letteratura e retorica da Tesauro a Gioffredo* cit. L'elenco fatto qui sopra (peraltro sommario: manca per esempio la *Smeralda*, testo incompleto a più mani e di incerta datazione) può essere integrato con l'*Idralea* di Orazio Navazzotti (Torino, 1585; se ne legge ora la riproduzione in appendice a I. GALLINARO, *Un «Ninfale» acquese: l'«Idralea» di Orazio Navazzotti*, in *Letteratura e terme*, Atti del convegno tenuto ad Acqui Terme l'8 maggio 2004, a cura di C. Prosperi, Ovada, 2005, pp. 71-126), poemetto eziologico sulla sorgente termale di Acqui che a sua volta segue la falsariga dell'amore fra un pastore (Merio in questo caso) e una ninfa cacciatrice e ritrosa (per l'appunto *Idralea*). Il primo esempio di pastorale piemontese è tuttavia la mediocre *Commedia pastorale* di Bartolomeo Braida da Sommariva, addirittura anteriore all'*Aminta* e dedicata a Francesca di Foix, moglie di Claudio di Savoia, governatore per Francesco I e gran siniscalco di Provenza e Marsiglia (*Comedia pastorale, di nuovo composta per messer Bartolomeo Braida di Summariva, et oltre più versi del medesimo, nel fine la dolce e lieta vita che alle campagne si prova*, Torino, 1556; sul Braida cfr. T. VALLAURI, *Storia della poesia in Piemonte*, vol. I, Torino, 1841, p. 232; un'analisi dettagliata del testo è in G. CARDUCCI, *Sull'«Aminta» di T. Tasso*, X, *Precedenti dell'«Aminta»*, Edizione Nazionale delle Opere di Giosuè Carducci, vol. XIV, Bologna, 1936, pp. 218-223). Peraltro i temi della letteratura pastorale erano già penetrati in Piemonte con Matteo San Martino d'Agliè, autore della *Piscatoria et ecloghe* (s.l., s.d., ma Venezia, 1540 ca.), opera sostanzialmente improntata sull'*Arcadia* di Sannazaro. Vicende ed episodi si svolgono sullo sfondo, invero remoto, dell'amore del narratore per Egle, manco a dirlo ninfa cacciatrice (il cui nome potrebbe rinviare all'omonima pastorella di Giraldi Cinzio, se non fosse che questa fu rappresentata solo nel 1545). Troviamo anche una lunga digressione venatoria, là dove un vecchio pastore dal nome omerico, Iro, rievoca le cacce fatte in gioventù con la bella ninfa che amava; si tratta di cacce a prede inconsuete o catturate con stratagemmi feroci e strampalati: civette inchiodate, capriole o cervi fatti avviluppare fino a strangolarsi in lacci tesi fra gli alberi, un nibbio accecato e liberato cieco con un laccio fra gli artigli, nel quale gli altri nibbi vanno a impigliarsi. Dunque, a ben vedere, una riscrittura della caccia sadica descritta da Carino nella prosa VIII dell'*Arcadia*.

⁴⁴ Basti qui ricordare una battuta dell'*Alvida* (vv. 2122-23), dove sono evidenti le implicazioni dinastiche: «Anzi, eterni contenti, / per i quai col nom s'eterna anco la vita».

⁴⁵ Cfr. L. SAN MARTINO D'AGLIÈ, *Alvida-La caccia* cit., p. 24.

la tendenza verso l'allegorismo, che nel tardivo *Gelone* diviene addirittura la principale ragione del testo. Uscendo a stampa nel 1656, la favola dello Scoto reca un importante corredo di documenti accessori. Anzitutto una *Nota dello stampatore*, in cui si dichiara come il *Gelone* fosse stato composto alcuni anni prima in Savoia su istanza di Carlo Emanuele II (presso il quale l'autore era a servizio «in qualità di consigliere e primo suo limosiniere») e con l'intenzione di rappresentare «sotto allegorici sensi ... il pregio della virtù e l'abominazione del vizio»⁴⁶. Segue questa premessa l'illustrazione delle allegorie, per opera di una penna autorevole come quella dell'abate Valeriano Castiglione. Non che l'autore dello *Statista regnante* vada molto al di là di una scontata moralizzazione: Dorilla, la protagonista femminile, è «gieroglifico della beltà interna ed esterna, e l'esser quella innamorata del pastorello Aci, dotato di bellezza rara, inferisce quanto il bello per la simboleità appetisca il bello e quanto sia conciliativo dell'amore»; Gelone «significa l'animo preso da passione, repugnante alla ragione figurata in Peloro, confidente del prencipe, come che la ragione sempre riman fedele all'animo»; Polifemo è il vizio, e così via⁴⁷. L'unico vero elemento di rilievo consiste nel sovrasenso politico attribuito alla vicenda nel suo complesso, dapprima in prospettiva diplomatica («Le confederazioni poi de' re della Trinacria con que' di Cipro additate da Fileno ad Ulisse simboleggiano le unioni delle case di Francia e di Savoia»), quindi come manifestazione di una filosofia del potere smaccatamente propagandistica (Dorilla «Spasata a Gelone vien dalla dea Cerere coronata per reina della Trinacria, mercé che la beltà in lei singolare degnissima la rendeva dell'imperio»)⁴⁸. La caccia apparentemente resta fuori dal sistema dell'allegoria, pur avendo una parte essenziale nell'azione del *Gelone*⁴⁹, come del resto avviene quasi per statuto di genere nelle pastorali. E tuttavia proprio dalla caccia proviene un'ulteriore conferma, sia pure minima, che in fondo il discorso riguarda il principe e il principato, a partire beninteso da dogmi ormai consolidati nell'ambito della cultura sabauda. Niente più, in effetti, che l'ennesima ripetizione di un *topos*, tanto vitale quanto è limitato l'orizzonte di questa poesia, quando Gelone, figlio del re di Trinacria, che per seguire l'amata Dorilla si fa cacciatore, non trova scusa migliore con il padre che dire – come insegnano i più illustri pedagoghi della tradizione e come da anni i letterati di corte ripetono per i principi di Savoia – che intende completare con la caccia la propria educazione di principe⁵⁰.

⁴⁶ Cfr. L. SCOTO, *Il Gelone. Favola pastorale. Con le Allegorie dell'Abbate Castiglioni*, Torino, 1656, p. VII.

⁴⁷ Ivi, p. 5.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Il culmine della peripezia è segnato dalla caccia rituale alla quale Dorilla e Gelone partecipano in occasione delle feste di Cerere per liberare le campagne dalle fiere che possono recar danno alle coltivazioni. Un cinghiale ferocissimo sbucato dalla selva – tema e personaggio sono ormai noti – insegue Dorilla fino su uno scoglio, dal quale la fanciulla si butta in mare seguita dalla fiera; Gelone a sua volta si tuffa e uccide il cinghiale salvando Dorilla.

⁵⁰ Cfr. L. SCOTO, *Il Gelone* cit., pp. 175-176: «Per seguir l'infelice / di sua sorte il rigore, / ch' il traea presso a morte, / e per poter del suo novello amore / vagheggiar a sua voglia il bel sembian-

Resta da trattare a questo punto solo l'apparato della Venaria e la sua concezione come risulta tanto e in prima istanza dall'illustrazione che ne dà Tesauro nelle *Inscriptiones*, quanto e successivamente dal volume dedicato alla Reggia da Amedeo di Castellamonte⁵¹. L'allegorismo del *Gelone* introduce il discorso come meglio non si potrebbe, trattandosi in sostanza, per la Venaria, di un'enciclopedia della topica e dell'emblematica venatoria adibita a compendio etico-politico, nel quale l'ideologia del principe e della corte si riflette alla perfezione attraverso la mediazione della metafora. Regola tutto il sistema il principio retorico dell'impresa, a partire da una materia per natura e per tradizione allegorizzabile com'è il mito. Ma la grandiosa tassonomia di cacciatori e cacce mitologiche, classificate dal Tesauro in celesti, terrene, acquatiche e infere e associate ciascuna a una massima morale o a una sentenza, in fondo interessa meno delle ragioni che hanno portato ad assumere la caccia come immagine di una dinastia con implicazioni politiche anche stringenti. Molto si può ricavare da quanto s'è scritto finora, e senza dubbio un fattore determinante è costituito dal parallelo della caccia con la guerra, non a caso rievocato dal Castellamonte quasi a premessa e giustificazione del simbolismo della Reggia e particolarmente adeguato a una stirpe di principi guerrieri quali vogliono apparire i Savoia⁵². Qualcosa però si può ancora aggiungere se per esempio si pone mente alla singolare attenzione che Tesauro riserva alla caccia anche altrove, vale a dire in tre tragedie come *Ermegildo*, *Ippolito* e *Alcesti* dove ha una parte importante la riflessione intorno alla natura del potere sovrano e alla sua trasmissione: dove insomma si mettono in campo questioni di investitura e di successione (attraverso relazioni tendenzialmente conflittuali tra padre e figlio, come del resto anche nell'*Edipo*, o tra fratello e fratello) sicuramente delicate e quanto mai attuali negli anni compresi fra Vittorio Amedeo I, la Reggenza di Madama Reale e Carlo Emanuele II⁵³. Nell'*Ippolito* Tesauro sviluppa uno spunto politico già presente nel

te, / fingendo al re suo padre / d'esercitar e compiacer se stesso / al penar delle caccie (armata pace) / per poter poscia in guerra / sopportar di leggieri / i disaggi di Marte, ben sovente / cangiando e regie soglie e tetti d'oro / in rustici tuguri e vili ovili, / fatto egli per Amore / sotto ruvide spoglie / di prencipe pastore, / solitario traea quinci soggiorno».

⁵¹ Cfr. A. DI CASTELLAMONTE, *Venaria Reale. Palazzo Di Piacere, e di Caccia, Ideato Dall'Altezza Reale di Carlo Emanuel II, Duca di Savoia, Re di Cipro etc. Disegnato, e descritto dal Conte Amedeo di Castellamonte, L'Anno 1672, Torino, 1674 (ma 1679), rist. anast. Savigliano [2004].*

⁵² Cfr. ivi, pp. 9-10: «E veramente non deve V.S. negarmi che non sia molto proprio questo parallelo della caccia con la guerra, poiché, se il prencipe per cacciar da' suoi Stati li nemici o per invadere quello d'altri arma gente a piedi et a cavallo, fa l'istesso per la caccia, mentre a piedi et a cavallo vien seguito da cavaglieri e cacciatori armati. ... | Con la caccia del cervo assuefanno li prencipi e' cavaglieri il corpo a sopportar le fatiche e disagi che s'incontrano nella guerra; con questa si rendono pratici delle strade, delle ville, de' guadi de' fiumi del proprio paese, per valersene nelle occasioni di guerra, poiché quel cavagliere ch'ardirà di affrontare gl'animali più fieri ne' boschi, non temerà ne' campi di battaglia l'incontro de' più feroci nemici. Siché possiamo conchiudere che la guerra sia veramente l'arte de' prencipi e che la caccia del cervo ne sia la maestra».

⁵³ Fa riferimento ai contenuti politici del teatro del Tesauro anche la rapida sintesi di Maria Luisa Doglio nell'*Introduzione* a E. TESAURO, *Alcesti, o sia l'amor sincero*, a cura di M.L. Doglio, Bari, 2000, pp. 14-15: «Se l'*Alcesti* si riannoda al progetto celebrativo dei *Panegirici*, si riallaccia

modello seneciano e fa del rigore morale del giovane, che deriva proprio dal suo essere cacciatore e dalla sua devozione verso Diana, un modello etico positivo da opporre al mondo della corte, corrotto, questo, dal lusso, dall'invidia, dall'inganno e dall'adulazione e dominato da una continua vicenda di ascesa e caduta dei suoi personaggi⁵⁴. Il che risulta tanto più significativo se si considera che una prima versione della tragedia, testimoniata da un manoscritto della biblioteca del conte di Leicester a Holkham Hall, fu rappresentata davanti al principe Tommaso molto probabilmente nel 1641⁵⁵, dunque in una fase cruciale del conflitto con la cognata e reggente Cristina che aveva per oggetto anche la successione al trono (al limite che si potrebbe interpretare l'integrità morale celebrata in Ippolito come un segno dell'atteggiamento filospagnolo, in contrasto con la proverbiale dissipatezza della corte francese). Cacciatore è anche, nell'*Ermegildo*, Recaredo, fratello del protagonista e in contesa con lui per il trono del regno visigoto di Siviglia; ma in questo caso, a differenza dell'*Ippolito*, la caccia diviene metafora della collera selvaggia e della feroce sete di potere che animano il personaggio⁵⁶. Nell'*Alceste* la caccia è pre-

anche, per la contiguità del 'genere', all'esperienza delle tre tragedie *Ermegildo*, *Edipo*, *Ippolito*, stampate nel 1661 ma rielaborate dalla giovinezza alla vecchiaia con un "lunghissimo ritorno" a Sofocle, a Euripide, a Seneca che si unisce – in una profonda riflessione sul destino, il sangue, il potere, l'identità personale, la ragion di Stato, la fedeltà, la dialettica tra vero e falso, la volontà di "testimoniare" – a uno scavo dei "modi" della "scrittura tragica". Sotterranee attinenze storico-politiche sono individuate più specificamente da P. FRARE, *Retorica e verità. Le tragedie di Emanuele Tesauero*, Napoli, 1998, in part. per *Ermegildo*, cfr. pp. 53-54: «non mi riferisco tanto a problematiche spesso presenti anche in altri testi, tragici e no, del periodo (dalla trita polemica contro le corti, ai contrasti tra i diversi poteri dello stato, alla difficoltà di conservare il potere in un regno nuovo, al trauma dell'uccisione della persona sacra del re, al travestimento del protestantesimo con l'eresia ariana, alla *religio instrumentum regni* e alla teoria *cuius regio eius religio*, ecc.), quanto alla possibilità di leggere il contrasto tra i fratelli Ermegildo (sposo della principessa franca Ingonda) e Recaredo come una rappresentazione in chiave della lotta tra Cristina di Francia (sposa francese di Vittorio Amedeo I) e i cognati card. Maurizio e principe Tommaso di Carignano, al servizio del quale era il Tesauero». Dell'*Alceste* si è occupata recentemente M. BISI, ... *Ossia l'amor sincero. Dissimulazione e verità nell'«Alceste» di Emanuele Tesauero*, «Rivista di Letteratura Italiana», XXX, 1 (2006), pp. 65-84, la quale a sua volta evidenzia come la dialettica fra parola e verità che è al centro della tragedia ruoti comunque intorno ai temi politici della ragion di Stato e del rapporto fra sovrano e cortigiani.

⁵⁴ La polemica emerge con evidenza nel coro del IV atto, vv. 1719-1742: «Ebbe senno che diede / al palagio regal nome di Corte: / ove corta è la sorte, / corto il sommo favor, corta la fede. / Pur fino all'ore estreme, / dov'è corto il gioir, lunga è la speme. / Mare è l'aulico lusso. / L'adulante lusinga, aura seconda. / Ogni sospetto è un'onda: / flusso il favor, il disfavor riflusso. / Ben che il nocchier sia accorto, / pur sovente farà naufragio in porto. / [...] / Non capannuccia esile, / ma torri eccelse il fulmine percote; / Borea travolge e scote / le altere abeti, e non l'arbusto umile. / Tosto il favor si muta: / né mai piccola a' grandi è la caduta» (si cita dalla recente ed. critica: E. TESAURO, *Ippolito. Una fabula "virata" da Seneca per i moderni teatri*, introduzione, testo critico e note a cura di S. Castellaneta, prefazione di G. Distaso, Taranto, 2002).

⁵⁵ Per queste notizie cfr. l'introduzione di Stella Castellaneta (*I due «Ippoliti» di Emanuele Tesauero*) a E. TESAURO, *Ippolito* cit., pp. 31-33.

⁵⁶ Si veda in part. la scena I dell'atto IV, che si svolge durante la caccia di Recaredo: cfr. *Ermegildo*,

rogativa e missione di Ameto, il quale se ne fa carico, a costo di mettere a repentaglio la vita, per uccidere la belva mostruosa – soggetto ormai familiare – che minaccia il regno⁵⁷. In questo del resto, come dichiara, consiste il suo dovere di sovrano e risiede, secondo il paradigma ormai noto (e difatti certe formule sembrano riecheggiare il *Ritratto* del Marino), il frutto dell'educazione che l'ha reso degno del principato:

Anzi, questa è la caccia
 che nell'emonia grotta
 il maestro biforme
 ad Alcide, ad Achille ed a me apprese,
 non andar seguendo l'orme
 di cervi fuggitivi e damme imbelli
 dal corno pria che dallo stral prostese,
 ma per alti dirupi,
 per ogni chiestro paventoso ed ermo
 sfiatar belve nemeë,
 troncar idre lerneë,
 con la mazza o col telo
 d'ogni esecrabil mostro
 votar la terra e riempirne il cielo.⁵⁸

Pare insomma che esista una stretta connessione fra la caccia e l'immagine del potere (ma anche, di conseguenza, fra la caccia e l'attualità politica)⁵⁹. E penso che

Tragedia del Conte D. Emanuel Tesauero, Torino, 1661, pp. 78-82; una battuta è rivelatrice: «Una fiera dell'altre assai più fiera / mi gioverà svenare: ed io son quella» (p. 78), e va messa a confronto con le parole di Casimiro nella scena successiva: «Ma che machina ancora / questo fallace et inquieto spirito? / A qual fiera si tende / con caccia tanto tarda e intempestiva?» (p. 82). A margine merita segnalare la consueta ripresa del tema dell'utilità pedagogica della caccia, interessante perché in chiave leggermente distorta, come esercizio che al principe insegna, non che altre virtù qui superflue, anche e soprattutto l'arte tipicamente cortigiana del simulare e del dissimulare: «A' gran signori / il finger è permesso, e spesso finge / chi fiere in selva o l'oste in campo aspetta» (p. 58).

⁵⁷ Cfr. E. TESAURO, *Alceste* II, IV 576-79: «una sformata e monstruosa fiera / che due selve per corna aveva in fronte, / di grandezza pareva un monte, / di figura un dragone e una pantera» (secondo l'ed. curata da M.L. Doglio, cit. *supra*, n. 53).

⁵⁸ Ivi, II, v 602-15.

⁵⁹ In effetti, se risaliamo negli anni fino agli esordi della letteratura tragica sabauda, ci capita di notare la stessa sintomatica connessione nell'*Adelonda di Frigia* di Federico Della Valle. Quello delle Amazzoni, presso le quali è ambientata la vicenda, è un popolo di donne guerriere e cacciatrici che alternano caccia e guerra proprio in ragione del principio consolidato che l'una è similitudine dell'altra, com'è dichiarato apertamente nelle battute iniziali dell'atto I, vv. 6-23: «Tace ora il nostro regno, e 'n lieta pace / gli anni passa tranquilli. Ma non lece / a noi star neghittose, e i lunghi giorni / trar a la sera senz'opra ch'almeno / mostri de' nostri cuor le voglie chiare. / E se non si ha nemico in cui si tinga / di sangue il ferro, a quest'antiche selve / non mancan fiere, ond'adoprar possiamo / e la forza e l'ardir. Imagin lieta / de la guerra è la caccia, e quel che sono / ne la guerra gli armati e l'aste e i dardi, / ne la caccia son fiere e artigli e denti, / e 'n rischio disegual forse si sco-

proprio in questo nesso vadano cercate ragioni, valori e funzioni del simbolismo venatorio allestito dal Tesauro per Venaria. Soprattutto si comprende perché nel luogo centrale della Reggia, cioè sulla volta dell'aula regia, fosse collocata l'immagine dell'incoronazione, amministrata da Giove, di Diana a imperatrice delle cacce⁶⁰. Lo spunto – dichiara lo stesso Tesauro – viene dal mito raccontato da Callimaco nell'*Inno ad Artemide*, segnatamente nella prima parte (vv. 1-40), dove la dea fanciulla pretende e ottiene dal padre gli strumenti della propria arte. Ma la rielaborazione è tanto sottile quanto radicale: in Callimaco non si parla di impero e Giove è tutt'al più un padre bonario che concede alla figlia i balocchi che lei chiede facendo moine e occhi dolci. Callimaco, in sostanza, è il pretesto o il tramite che permette di sistemare al centro dell'apparato figurativo il simbolo di un'investitura a dignità regale concessa e amministrata da parte dell'autorità suprema, legittima e assoluta. Investitura, s'intende, nella specifica e conclamata sfera di competenza – o di influenza? –, che per i duchi cacciatori non poteva che es-

pre / animo egual e robustezza eguale. / Però, forti guerriere a me compagne / per virtute et amor, al sangue, a l'arme / v'invito in questi boschi, et a i diletti / c'han forma di periglio» (cfr. F. DELLA VALLE, *Opere*, a cura di M. Durante, vol. I, Messina, 2000). Conoscendo l'assiduità con cui il tema ricorre nella letteratura dell'encomio sabaudo dello stesso periodo, possiamo legittimamente dubitare che si tratti in realtà, al di là del tributo pagato alla tradizione, di un riferimento nemmeno troppo generico. Ma a far riflettere è soprattutto il messaggio che emerge dallo svolgimento della tragedia – le Amazzoni guerriere e selvagge passano a costumi più umani grazie alla religione –, perché richiama sotto certi aspetti quello che Della Valle esprime nei sonetti a Carlo Emanuele I con l'invito a cessare le opere della guerra e a intraprendere quelle della pace. E del resto la stessa caccia delle Amazzoni, che si confonde con quella sacrificale a prede umane imposta dal rito barbarico che osservano (lo si apprende dalle parole di Adelonda poco oltre il passo citato sopra, atto I, II 89-93: «Comanda tu che ben si cerchi 'l regno, / e troverassi forse; e quella caccia, / a cui mi par ch'or t'apparecchi, sia / caccia d'uomini solo e non di fiere, / ché questo più conviene»), risulta a ben vedere una prerogativa che, se pure è manifestazione d'indomita fierezza d'animo, richiede comunque di essere corretta e indirizzata verso forme più civili (in linea con il fine politico e didattico che recentemente si è voluto attribuire alla tragicommedia, culminante nella conversione alla vera religione di uno stato eretico e contro natura come quello delle Amazzoni: cfr. A. BIANCHI, *Il dolore che uccide e la femminilità pericolosa nell'«Adelonda di Frigia» di Federico Della Valle*, «Lettere italiane», LIV [2002], pp. 260-261).

⁶⁰ Descritta così da E. TESAURO, *Inscriptiones* cit., p. 195: «Summo in fornice ingens tabula nobile Callimachi figmentum nobili pictura repraesentat, cum Diana, novennis adhuc infantula, iam amoris odio armorumque amore capta, suavibus blanditiis ab Iove genitore *venationum omnium praefecturam* impetravit ... Videas igitur supremo in solio Iovem pharetratae puellae dulci alloquio gestientem et in astitibus superis mistam admirationi voluptatem. Inferius sodales nymphas, nudas humeros, succinctas amiculum, variisque instructasque venabulis; quarum aliae cervos aureum trahentes currum frenant, aliae molossos, vertagos odoratoresque canes loris cohibent, aliae argenteos amites et aurea deferunt retia. Dubites elegantiusne Callimachus stylo an pictor penicillo sit usus. Inscriptio Italo carmine verba Iovis annuentis continet: DELLE CACCIE TI DONO IL SOMMO IMPERO. Quod apud Callimachum: *Venationum maximum imperium cape*». Nell'inno callimacheo non c'è traccia del motto; è probabile che Tesauro ricordi, e deformi, i vv. 31-32, i quali più o meno suonano: «Ecco, figliuola, prendi tutto quello che chiedi con tanto ardore; e tuo padre ti darà altre cose anche più grandi».

sere la caccia, ma anche in questo e per questo conforme alle aspirazioni e all'idea di potere concepite dai Savoia, a maggior ragione nel periodo di debolezza dinastica successivo alla guerra civile.