

Le cerimonie per l'Infanta Catalina

Franca Varallo

L'Infanta Catalina Micaela giunse a Torino nell'agosto del 1585; nei dodici anni trascorsi presso la corte sabauda (morirà nel novembre del 1597 a soli trent'anni) poche furono le occasioni cerimoniali. Le spericolate imprese e le lunghe campagne militari che impegnarono Carlo Emanuele I sul finire del XVI secolo non lasciarono molto spazio a feste e cerimonie. Le sole di cui ci sia pervenuta una documentazione dettagliata riguardano il battesimo del primo e secondogenito svoltosi nel 1587¹ e gli spettacoli organizzati per il breve soggiorno dell'arciduca Alberto d'Austria nel novembre del 1595², rispetto ai

¹ D.F. Bucci, *Il solenne Battesimo del Serenissimo Principe di Piemonte Filippo Emanuele Primogenito Figliuolo di Carlo Emanuele Duca di Savoia e di Donna Caterina Infante cattolica. Celebrato in Torino l'anno M.D.LXXXVII il XII di Maggio [...]. Insieme col Battesimo del secondogenito figliuolo Vittorio Amedeo*. In Torino 1587.

² In occasione del passaggio dell'Arciduca Alberto fu rappresentata la Adelonda di Frigia di Federico Della Valle, con gli *Intermedi delle Sirene* di Pietro Veccoli, il cui manoscritto è conservato nella Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino (coll. Riserva musicale II, 8): *Concerti fatti in Corte del Serenissimo Carlo Emanuele I Duca di Savoia nella rappresentazione composta dal Signor Federico Della Valle recitata dalle Dame con il balletto dei serenissimi principi nella venuta del serenissimo Cardinale d'Austria*, cf. F. Varallo e R. Peiretti, "1595. Feste in onore dell'Arciduca d'Austria. Gli intermedi delle Sirene di Pietro Veccoli", in A. Chiarle (dir.), *L'arte della danza ai tempi di Claudio Monteverdi*, Atti del convegno, Torino 1996; F. Varallo, "Le feste da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I", in G. Riciperati (dir.) *Storia di Torino. III: Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, Torino 1998, pp. 685-686.

quali la Duchessa non ebbe un ruolo di rilievo. Ho ritenuto, pertanto, più utile ritornare su un argomento già da me studiato molti anni fa, vale a dire il viaggio di nozze della giovane coppia da Nizza a Torino³, ripercorrendone le tappe e gli ingressi nelle città dello Stato, allo scopo di evidenziare, attraverso le vicende che accompagnarono le scelte cerimoniali e la qualità degli apparati, le difficoltà e i contrasti tra fazioni generati dall'arrivo di una Infanta di Spagna. Il quadro che ne emerge credo possa contribuire alla ricostruzione del panorama politico della corte sabauda e del clima non sempre favorevole con il quale Catalina dovette confrontarsi dal momento in cui, a pochi anni dal suo arrivo a Torino, si trovò a governare in assenza del consorte.

Il 14 marzo 1585, a tre giorni dalla celebrazione delle nozze (avvenuta il giorno 11 marzo), Carlo Emanuele I di Savoia scriveva da Saragozza al marchese Filippo d'Este, suo luogotenente in patria, per renderlo partecipe, e con lui tutti i sudditi, della viva soddisfazione e della sua gratitudine a Dio

Non solo per li grandissimi favori che S. M.tà si è degnata di farmi et che... ogn'or continuando, ma principalmente per haver trovato ne la serenissima Infante ogni sorte di qualità eccedenti di gran lunga quello che mi era stato rappresentato et ogni mia aspettazione⁴.

Il duca, dunque, aveva sentito prontamente il desiderio di condividere con chi era rimasto a Torino la gioia per l'accoglienza, la familiarità dimostrategli da Filippo II, ma in particolare, per la felice sorpresa di aver trovato nella giovane sposa qualità che andavano ben al di là delle sue aspettative. Il sentimento che via via legherà i due sposi sembra trovare fondamento fin nei primi giorni della loro conoscenza, o perlomeno sembra infiammare fin da subito l'esuberante Carlo Emanuele, mentre per la Infanta, come è noto, non fu indolore abbandonare la corte spagnola, il padre e l'amata sorella. Il tempo tuttavia salderà fortemente quel legame fatto di affetto, stima reciproca, condivisione di scelte politiche, complicità, nonché numerosa prole.

La relazione delle cerimonie in Spagna si deve al capitano Angelo Corazzino, il quale narra gli avvenimenti a cominciare dalla "partita di Sua Maestà... e

³ F. Varallo, *Da Nizza a Torino. I festeggiamenti per il matrimonio di Carlo Emanuele I e Caterina d'Austria*, Torino 1992.

⁴ ASCM, *fondo Belgioioso*, cart. 36, fasc. II, c. 218.

del Parentato” da Madrid, prosegue con le nozze a Saragozza e si chiude con il viaggio fino a Barcellona, dove i due sposi si imbarcarono alla volta di Nizza⁵. Della traversata e del viaggio da Nizza a Torino, l'Infanta diede ampio resoconto al padre e alla sorella, così perlomeno fanno intendere le lettere scritte da Filippo II in risposta alle missive della figlia⁶. Tuttavia, non disponendo di tali documenti, dobbiamo avvalerci di altre fonti allo scopo di ricomporre le tappe del viaggio di nozze fino a Torino e ricostruire i fatti e le circostanze che accompagnarono l'accoglienza della coppia ducale e del numeroso seguito.

L'interesse nei confronti di queste cerimonie è duplice: non solo la loro analisi consente di rilevare l'entità e l'impegno dei singoli comuni coinvolti nel percorso, e di conseguenza la qualità delle strutture effimere realizzate e la presenza degli artisti, architetti e letterati, ma permette nondimeno di evidenziare le forme e l'atteggiamento assunto dalle amministrazioni locali e, di conseguenza, di introdurci nella delicata questione della situazione politica e della forte presenza di fazioni filo-francesi sul territorio del ducato, alle quali l'arrivo di una duchessa spagnola non dovette risultare gradita. L'analisi di tale situazione fornisce alcuni utili spunti di riflessione circa la delicata situazione politica della corte sabauda, teatro dei contrapposti interessi del partito spagnolo e di quello francese, nel quale l'Infanta si trovò presto ad agire con pieni poteri, avendo il duca predisposto fosse lei a reggere lo Stato in sua assenza, conferendole, con patenti del 30 settembre 1588, totale autorità di intervento sia sul piano politico e finanziario, sia su quello giuridico, autorità ribadita in numerose lettere inviate ai singoli governatori dei suoi territori⁷.

⁵ A. Corazzino, *Relazione della partita di Sua Maestà da Castiglia e del Parentato, e nozze seguite in Saragozza, tra li Serenissimi Duca di Savoia e l'Infante Donna Catharina d'Austria*, stampata in Saragozza in casa di Simone Portinari, da Trin del Monferrato, anno 1585. Il testo fu tradotto in spagnolo e pubblicato, sempre in Saragozza e presso il Portinari, con alcune aggiunte: *Relacion del Capitan Angelo Corazzino. De la partita de Su Magestad de Madrid a Zaragoza y de las fiestas hechas por el casamento del Serenissimo Duque de Sabota con la Serenissima Infanta Doña Catalina de Austria, traduzita de l'Italiano en Castellano, con algunas cosas anadidas*, e ha avuto una edizione novecentesca (Barcellona 1968).

⁶ Cf. F. Bouza (dir.), *Cartas de Felipe II a sus hijas*, Madrid 1998.

⁷ Cf. AST, Corte, *Tutele, reggenze e luogotenenze generali*, m. 2/1, n. 4. In una lettera conservata in BRT, Ms. Misc. 152(14), datata 2 marzo 1589 e indirizzata al cugino conte di Boglio, il duca scriveva:

Il resoconto di Angelo Corazzino, come già detto, si limita alle sole cerimonie in Spagna ⁸, la narrazione degli avvenimenti svoltisi sul territorio sabauda è affidata a una anonima *Relatione degli apparati e feste fatte nell'arrivo del Serenissimo Signor Duca di Savoia con la Serenissima Infante sua Consorte in Nizza, nel passaggio del suo Stato, e finalmente nella entrata in Torino*, pubblicata a Torino presso lo stampatore ducale, l'erede del Bevilacqua ⁹.

L'estensore della cronaca, presumibilmente lo stesso Bevilacqua, come sembra potersi desumere dalla versione manoscritta conservata presso la Biblioteca Nazionale di Torino ¹⁰, non descrive tuttavia l'intero viaggio, ma solo

Ill. Cugino, consig.re di Stato, cavaliere di n.ro ordine e Governatore Car.mo. Dovendo noi andar in Savoia per provvedere alle cose di quei Stati, et dar sodisfatione alli popoli, che tanto tempo fa desiderano l'andata nostra, lasciamo qua l'Infanta nra Sig.ra con autorità amplissima, di che ci è parso con questa nra darvene aviso, affine che dobbiate ragguagliarla giornalmente delli occorrenti, et obbedire alli ordini suoi come alli nri propri, et star ben attento al servitio nro, et di quel governo, dal quale non vi partirete senza suo ordine espresso, come confidiamo, che Dio nro Sig.re di mal vi guardi. In Torino li 2 di marzo 1589.

⁸ Una succinta relazione manoscritta è conservata presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, stampata integralmente nel secondo volume di *Curiosità e Ricerche di Storia Subalpina*, Roma-Torino-Firenze 1876 con il titolo "Le nozze di Carlo Emanuele duca di Savoia con Caterina d'Austria"; nel 1882 F.E. Bollati di Saint Pierre pubblicò una *Narrazione delle nozze di sua Altezza il Duca di Savoia con la Serenissima Donna Caterina infante di Spagna*, tratta dalla *Collezione Francescani, già Cornaro*, di Venezia, conservata presso l'AST, Corte.

⁹ Oltre alle relazioni in prosa, il poeta Raffaele Toscano compose una narrazione in versi pubblicata dallo stampatore ducale: *Stanze / ne le nozze / de' Serenissimi / Principi / Carlo Emanuel / Duca di Savoia / E Donna Caterina, / Dove anco si contiene tutto il viaggio di S. Altezza / Sereniss. E con quanto honore la Maestà / catolica l'habbia ricevuta, / Con la venuta de la Serenissima Infante in Italia, e col / nome di tutti i Signori, ch'andarono / col Serenissimo Duca, / In Torino, Presso l'herede del Bevilacqua, 1585; cf. F. Varallo, *Da Nizza a Torino...*, pp. 31-32.*

¹⁰ Il testo manoscritto, conservato presso la BNUT (fondo manoscritti O.I.8), si discosta dalla versione a stampa solo nella seconda parte, dalla c. 226v l'elenco completo dei gentiluomini presenti all'entrata trionfale della Infanta, con la descrizione delle livree da essi indossate, prima dell'elenco si legge (cf. F. Varallo, *Da Nizza a Torino...*, p. 125, n. 1, e pp. 132-135, n. 33 e 34):

Prometto ben presto (A Dio piacendo) di stampare l'entrata di loro AA.SS. con la narrazione difusa di molte cose come della spenda (sic) isoletta, maravigliosa montagna, dei tre artificiosi archi e di altre cose.

le accoglienze riservate alla coppia ducale a Nizza e a Torino. La ragione di tale scelta è rivelata dal cronista medesimo: i festeggiamenti nizzardi e torinesi, essendo stati “illustrati dalla spesa del signor Duca, è da credere che risplendessero sopra tutti gli altri”¹¹. La restante parte del viaggio, che riguardò in successione le località di Ceva, Cuneo, Mondovì, Fossano, Savigliano, Cavallermaggiore, Racconigi, Carignano e Moncalieri, si ricava dai documenti (lettere di incarico e ordinati di spesa) conservati presso gli archivi delle singole comunità che si fecero carico delle cerimonie.

L'organizzazione delle accoglienze fu in molti casi rallentata dai problemi finanziari, ma le vere difficoltà derivarono dai contrasti sia interni, sia tra le comunità stesse e il potere centrale rappresentato dal luogotenente del duca, il marchese d'Este, vere e proprie spie della situazione politica del ducato.

La prima tappa in territorio sabauda, dopo Nizza, fu il marchesato di Ceva. La comunità, governata da Paolo Antonio Pallavicino non era molto estesa e non poteva contare su grandi ricchezze. Le spese previste per gli alloggiamenti erano assai ingenti e la città cercò in ogni modo, facendo pressione sul proprio governatore, di avere sconti sugli apparati e sul donativo. Furono così progettati degli archi trionfali solo in “verdura” e senza statue allegoriche ad ornamento, cosa di cui il governatore si premurò di scusarsi con il marchese d'Este in una lunga lettera del 1 giugno 1585, imputando alle sole difficoltà finanziarie una scelta che avrebbe potuto essere diversamente interpretata:

V. Ecc.za haverà qui alligato il modello de gl'archi che qui si fanno, poichè mi comanda di doverglielo mandare, supplicandola a non trovar strano che non siano accompagnati dalle statue e figure che in sì felice occasione sarebbero necessarij, poichè avuto riguardo alla povertà del paese fanno tutto quello che possono.

Non per scarso affetto nei confronti dei principi –rassicurava il governatore–, ma unicamente alla non florida situazione economica e alla gran quantità di denaro già speso per gli alloggiamenti, la pulizia delle strade, i vestiti degli staffieri, il donativo e il baldacchino. Quest'ultimo, che la comunità sperava di poter realizzare in damasco e seta morella, frange d'oro e d'argento, fu confezionato, su espressa richiesta del duca, in molto più costosa tela d'oro, e il donativo, inizialmente un vaso d'oro del valore di mille scudi da farsi eseguire a

¹¹ *Ibidem*, p. 31

Genova, fu mutato, su indicazione del luogotenente, che ne inviò anche il disegno, in un “bacile per dar acqua alle mani” da affidarsi a un orefice di Torino ¹².

Il duca, dunque, esercitava, attraverso il marchese d’Este, un totale controllo sull’organizzazione delle accoglienze che erano state predisposte con grande cura: qualità ed entità degli apparati che dovevano attenersi alle formule delle entrate trionfali oramai ampiamente diffuse sui modelli degli ingressi di Carlo V. Né modifiche, né tanto meno riduzioni erano ritenute accettabili nella disposizione delle cerimonie che dovevano includere, oltre agli alloggiamenti, la fornitura di cavalli per il viaggio e l’invio di rappresentanti della città perlomeno nella località che precedeva, la costruzione degli archi trionfali ornati di figure e motti, la confezione del baldacchino di tela d’oro, degli abiti dei paggi e staffieri, la esecuzione di stemmi e armi modellate e dipinte, la fattura del donativo del valore non inferiore ai mille scudi, e infine la pulizia delle strade e piazze. La precisione degli apparati e la conformità alle regole rifletteva, oltre la volontà accentratrice del duca, anche l’urgenza di attenersi a formule il cui significato simbolico era sperimentato e condiviso.

Lasciato il marchesato di Ceva il 6 luglio, il corteo riprese il cammino e dopo una sosta nella piccola località di Priero, la mattina dell’8 luglio entrò in Mondovì. Fu questa la prima tappa importante del viaggio; la comunità monregalese, d’altra parte, era uno dei maggiori centri dello stato sabauda e vantava una alta tradizione culturale, per essere stata sede universitaria fino al 1566, e per la fiorente attività editoriale. Sebbene anche qui non fossero mancati i tentativi di risparmiare sulle spese, la città di Mondovì organizzò una accoglienza degna della coppia ducale, facendo sfoggio della propria tradizione culturale nelle scelte cerimoniali: alla porta della città gli sposi e il loro seguito furono accolti da un bambino in abito di Mercurio che recitò versi latini e poco oltre, salendo verso la piazza, furono salutati da un giovane in veste di Apollo e da fanciulle raffiguranti le Muse e Minerva, volendosi simulare la salita al monte Parnaso. Ugualmente la decorazione degli apparati celebrativi si richiamava alla tradizione classica; in particolare il grande arco di trionfo eretto all’imbocco della piazza Maggiore ornato di iscrizioni latine e di figure allegoriche che celebravano le qualità guerriere della casa sabauda e il felice matrimonio, grazie al quale la vergine Astrea, rappresentata in compagnia della Fortezza,

¹² *Ibidem*, pp. 39-42. Commissionare il lavoro a un orefice della capitale, o in altra grande città come Genova, consentiva un maggiore controllo circa la bontà della lega e la qualità del lavoro.

della Temperanza e della Prudenza, sarebbe per sempre discesa sul regno, come dichiarato nel motto: DURATURA PER AEVUM¹³.

Nonostante il crescere delle spese per far fronte agli alloggiamenti, alla spesa del baldacchino di tela d'oro e del donativo, il comune deliberò, nella seduta dell'11 marzo 1585, di richiedere alle terre del monregalese “una taglia alla ragione di grossi cento per ogni libra di registro”. Decisione confermata nella successiva seduta del 15 marzo, nel corso della quale fu stabilita anche l'entità del donativo: 1500 scudi d'oro per la realizzazione di un vaso d'oro da tavola rappresentante una nave sorretta da tre delfini sulla cui poppa si ergeva la figura di un giovane nudo reggente nella mano destra le armi di Spagna, e con il coperschio a foggia di colle –il colle di Mondovì– ornato nella sommità da una regina con manto celeste stellato d'oro. L'esecuzione fu affidata all'orefice fiammingo Francesco Massis (Massys), attivo alla corte di Carlo Emanuele I, presumibilmente arrivato insieme ad altri artisti fiamminghi, come il Caracca¹⁴. L'atteggiamento condiscendente di Mondovì, città che in passato era stata profondamente filo-francese, è da farsi risalire al risoluto intervento di Emanuele Filiberto che, approfittando delle discordie interne ai ceti dirigenti, aveva fatto leva sulla fazione più “legittimista” elargendo promesse di uffici ed onori, assicurandosi così il favore di una parte della nobiltà locale e sottoponendo la comunità a un più stretto controllo politico¹⁵.

Se Mondovì aveva disciplinarmente assecondato le richieste ducali, cercando forse nella consapevolezza della propria tradizione culturale l'orgoglio di una “autonomia” fiaccata, non così fece la città di Cuneo, la quale, pur con fasi

¹³ Nell'archivio di Torino si conserva una dettagliata descrizione manoscritta dell'arco trionfale, AST, Corte, Real Casa, Matrimoni, mazzo 20, n. 15: *Descrittione e spiegatione degl'emblemi dell'Arco grande formato nel Mondovì all'occasione delle felicissime nozze del Duca Carlo Emanuele I coll'Infanta D.na Catterina d'Austria. / Con alcune poesie fattesi in tal occasione.*

¹⁴ Cf. F. Varallo, *Da Nizza a Torino...*, pp. 42-54. Essendo andata perduta una relazione dei festeggiamenti svoltisi a Mondovì –stampata in poche copie ora introvabili e andato bruciato l'esemplare conservato nella Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino nell'incendio del 1904–, tutte le notizie, in verità assai dettagliate, si ricavano dal fondo Belgioioso dell'Archivio storico di Milano, dall'archivio di Stato di Torino (dove è conservata manoscritta una lunga e precisa descrizione dell'arco di trionfo) e dall'archivio comunale di Mondovì.

¹⁵ Cf. P. Merlin, “Stato e territori in età moderna”, in G. Galasso (dir.), *Storia d'Italia*, Vol. 8: *Il Piemonte Sabauda*, Torino 1994, pp. 122 e 152-154.

altalenanti, esprimeva di fatto una più forte presenza delle fazioni filo-francesi. La mancanza di denaro, causa ripetutamente imputata dai consiglieri, non era certo la sola a determinare la riluttanza della comunità ad accogliere la nuova duchessa spagnola, tanto che i continui rinvii avevano destato la preoccupazione del marchese d'Este, il quale a più riprese aveva sollecitato la comunità affinché si attenesse alle richieste ducali, giungendo addirittura a minacciare ritorsioni politiche¹⁶. I primi contrasti erano emersi a marzo a seguito della richiesta di fornitura di cavalli, alla quale dovevano provvedere le singole terre, e proseguirono quando si trattò di decidere circa gli apparati effimeri la cui realizzazione veniva continuamente procrastinata, tanto che il governatore Carlo Francesco Lucerna aveva ritenuto opportuno informarne il luogotenente in una lettera della fine di aprile o inizio maggio:

...Questi di Cunio non disegnano far cosa alcuna per la venuta di Madama serenissima, se bene siano più volte stati da me avisatti et che vedino quelli del Mondovì che fano far archi trionfali et altre spese...¹⁷.

Dopo l'ennesimo sollecito del marchese d'Este, che mise in guardia la comunità dal dimostrare così scarsa "affezione verso il suo Principe" tanto da poter essere imputati di "poca amorevolezza", il 15 di maggio il consiglio comunale convocò una seduta per deliberare la realizzazione di un arco di pittura, un baldacchino di velluto morello con frange, gli abiti per gli staffieri, la pittura delle armi sulla porta della città, la pulizia delle strade e il donativo per l'Infanta. L'arco trionfale, per il quale fu prevista una spesa di 625 scudi, fu affidato al pittore Giovanni Angelo Dolce di Savigliano, artista di una certa importanza nel panorama della produzione figurativa piemontese di fine cinquecento, ma il marchese d'Este, non del tutto rassicurato da questa ritrovata solerzia, richiese l'invio del disegno dell'arco e della porta¹⁸. Lunghe trattative

¹⁶ Cf. F. Varallo, *Da Nizza a Torino...*, pp. 54-55.

¹⁷ ASCM, *fondo Belgioioso*, cart. 38, c. 398.

¹⁸ ASCM, *fondo Belgioioso*, cart. 40, fasc. II:

Li pintori fano un disegno della porta di Cunio dell'arco et d'ogni cosa la quale si prepara per la venuta di loro Altezze... (c. 223).

Il disegno dell'arco et della porta di Cunio è horamai fatto, domatina se non si trovarono messi che lo portino, lo manderò per staffetta al signor Giampiero Ferrara ambasciatore della comunità il quale ha il carico di presentarlo a V.E. et rimostrarli anco a boca le particolarità che in esso arco non son descritte (c. 261v).

furono condotte anche per il donativo, che risultò di soli mille scudi, nonché per il baldacchino e per gli abiti degli staffieri; ma la questione più dibattuta, e che vide i sindaci cuneesi risolti, fu quella delle armi del duca e dell'Infanta da porsi all'ingresso della città. Stando alle disposizioni del Duca, rese note anche attraverso i disegni di Gabriel Busca, ingegnere di corte, avrebbero dovuto essere presenti entrambe le armi, ma la comunità si rifiutò di collocare sulla porta anche le insegne della duchessa. La questione fu a lungo e inutilmente discussa; nella seduta del 15 luglio era ancora irrisolta e nonostante gli interventi del luogotenente e le insistenze del governatore, i consiglieri restarono fermi nella loro posizione sostenendo che mai in precedenza erano state dipinte altre armi oltre quelle del duca di Savoia, né per madama Beatrice, né per Margherita di Valois. Ugualmente i sindaci non si piegarono alla richiesta di allestire un altare fuori della porta, per essere tale apparato –dichiarò il consiglio– cura del clero, così pure nulla fu deliberato per quanto riguarda gli spari a salve che avrebbero dovuto accogliere gli sposi, motivando l'ulteriore negligenza con l'impossibilità di reperire polvere da sparo in città e nei dintorni.

Scarse le notizie sull'ingresso a Fossano del 18 luglio, turbato da un violento temporale; tuttavia non sembra, in base ai documenti pervenuti, che si fossero verificati particolari contrasti. La coppia infatti fu accolta con tutti gli onori: sulla porta della città furono collocate le doppie armi e all'imbocco della piazza fu eretto un arco di trionfo sul quale figuravano i ritratti di Carlo V, Filippo II, Emanuele Filiberto e la duchessa Margherita. Tre giorni dopo, il 21 del mese, il corteggio reale lasciò Fossano e si diresse a Savigliano¹⁹. Anche in questa comunità non si verificarono le resistenze cuneesi, i soli problemi riguardarono la costruzione dell'arco trionfale all'ingresso della piazza maggiore, che i consiglieri avevano deliberato fosse realizzato in muratura dall'architetto Giovanni Battista Riva. Il disegno dell'apparato era stato quindi inviato al luogotenente il quale, presumibilmente non del tutto soddisfatto, aveva commissionato al medesimo architetto un nuovo progetto recapitato ai sindaci in data 23 giugno. Questi, ricevute le nuove istruzioni, si opposero, sia per essere oramai la costruzione in stadio avanzato sia perché la nuova struttura avrebbe implicato una ulteriore richiesta di denaro alle comunità del territorio sotto

¹⁹ Cf. F. Varallo, *Da Nizza a Torino...*, pp. 59-61.

forma di tassazione. Grazie anche all'intervento del governatore, Emanuele Filiberto di Lucerna, la comunità ebbe la meglio e la costruzione fu ultimata sulla base dell'originario disegno²⁰. I duchi sostarono a Savigliano fino al 26 luglio, ospitati nella dimora dei nobili Andrea e Cesare Muratori, quindi proseguirono per Cavallermaggiore e poi per Racconigi dove le accoglienze si svolsero secondo il protocollo convenuto. Il 31 luglio ripresero il cammino diretti alla tappa successiva che, in base all'itinerario prestabilito, avrebbe dovuto essere la comunità di Pinerolo, poi esclusa dal percorso. L'esclusione era stata stabilita il 14 luglio con una lettera del duca che comunicava al governatore la sua decisione di sollevare la comunità di Pinerolo da ulteriori spese, date le lentezze e le difficoltà finanziarie. Così come si era verificato per Cuneo, la comunità pinerolese non era disposta a spendere denaro per le accoglienze della sovrana spagnola, aveva temporeggiato, trovato scuse di ordine economico –neppure presso gli ebrei erano riusciti ad ottenere denaro (!)–, dichiarato di non disporre di pittori e architetti “intelligenti” in simili cose, così da doversi recare a Torino per cercarne di capaci, con ulteriore e conseguente perdita di tempo. Tuttavia a differenza di Cuneo, che con orgoglio si era rifiutata di inserire le armi dell'Infanta, il consiglio dei Cento non esplicitò il suo dissenso circa le insegne, né dichiarò apertamente di non volere impegnarsi, più subdolo e ambiguo, inizialmente si rese disponibile a definire il programma, ma poi temporeggiò e cercò cavilli, di fatto per nulla intenzionato a procedere. Preso atto di tale situazione, il 22 giugno il governatore scrisse al marchese d'Este esternandogli il suo disappunto:

Scrissi a V. Ecc.a sino l'altro hieri ... credendomi sì come mi promessero questi signori sindici il stesso giorno che hieri senza fallo manderebbero un luogo delegato con il pittore con il schisso delli significati de gli archi trionfanti et versi (...), et avendo visto la tardezza luoro sin adesso atteso che tra di luoro resta ambiguità di resolutione et controversia per li motti o siano versi dell'impresse tra i dottori di qua, come anco non vorrebbero fossero visti et letti sino alla venuta della solenne intratta di esse Altezze serenissime...

e proseguiva più avanti:

Oltre mi rincresce haver d'affare con persone negligenti, tepidi che non provedano a tempo, salvo nelle provviste di frutta che spesso le cosse

²⁰ Ibidem, pp. 62-65.

vanno in vergogna che al crescimento di honore per il dispregio et puoco conto fanno che la venuta di Sua Altezza sia non più presto qui che di duoi mesi...²¹.

Variato dunque il percorso, da Racconigi il corteo si dirisse verso Carignano, dove ugualmente non mancarono aspre polemiche che, anche in questo caso, misero a rischio l'organizzazione delle accoglienze, rendendo necessario l'intervento dello stesso duca²². Il marchese d'Este, dal canto suo, onde evitare di trovarsi di fronte a nuovi rifiuti, mantenne un controllo serrato sul consiglio cittadino, richiedendo di essere informato dettagliatamente di tutte le discussioni e decisione prese dai sindaci della città. D'altra parte questi e i signori eletti, invece di occuparsi espressamente dei preparativi, avevano colto l'occasione per avviare interventi di ristrutturazione urbana, naturalmente motivati dalle necessità di decoro: in primo luogo "per beneficio pubblico et urgente necessità" deliberarono si facesse "con pietre soligar la piazza togliendone i mattoni, sendo di tutto rovinata"; quindi proposero che

per utile et grande decoro della piazza di alzar le sei case della comunità quali non sono eguali alle altre et che avendo trattato con li particolari possidenti dette case, sborsano fiorini trecento per ognuno in agiunto di tal alzamento con che però gli siano fatti boni al tempo del riscato et non puossino esser espelliti da esse per quatro anni prossimi venturi²³.

Questo "divagare" preoccupò non poco il marchese d'Este, che richiese documentazione dettagliata dei lavori e inviò a Carignano l'ingegnere del duca Giacomo Soldati affinché controllasse e sovrintendesse ai lavori di pulitura del Po e alla costruzione di un ponte per il passaggio del corteo. Le spese più ingenti che la comunità dovette affrontare riguardarono, come di consueto, gli apparati e i donativi: la costruzione e decorazione dell'arco trionfale superò i 2000 scudi, a mille scudi ammontò la fattura del vaso d'oro commissionato all'orefice del duca Mario d'Aluigi, mentre Agostino Bucci, medico, oratore, lettore di filosofia, fu pagato per l'invenzione del soggetto e delle iscrizioni dell'arco.

²¹ ASCM, *fondo Belgioioso*, cart. 40, fasc. IV, c. 407; cf. F. Varallo, *Da Nizza a Torino...*, pp. 66-69.

²² *Ibidem*, pp. 69-73.

²³ *Ibidem*, p. 70.

L'ultima tappa del viaggio prima dell'ingresso a Torino fu la città di Moncalieri, la quale per tempo aveva provveduto alla realizzazione di tutto l'occorrente per l'accoglienza. Il donativo consistette in una macchina da tavola realizzata dall'orefice Francesco Massys a foggia di "montagna d'oro de vinti doi carrati", ornata di viti e vari arboscelli di rilievo, con all'interno "i soi canalli per ricevere et mandar l'acqua in su da tre o quattro bande"; acqua che fuoriusciva anche dall'urna del Po in sembiante di uomo vecchio, posto alla sommità del monte insieme alle figure dell'Amor casto, della Verità e dell'Onore. La macchina poggiava su un ampio bacile d'argento che, grazie ai detti canali pure d'argento, gettava zampilli d'acqua per lavare le mani. Qualche problema insorse per la costruzione dell'arco di trionfo, non per riluttanza o scarsa volontà, ma unicamente a causa della decisione del consiglio di smantellare alcune piccole botteghe e demolire i portici della piazza, decisione che incontrò non poche resistenze da parte degli artigiani non intenzionati a spostare la propria attività, tanto da richiedere l'intervento del luogotenente²⁴.

L'infanta Caterina, dunque, arrivò in uno Stato dove le aspirazioni a una autonomia e la presenza delle fazioni filo-francesi erano ancora assai forti, perlomeno in città come Cuneo, Carignano e Pinerolo, tanto da mettere in dubbio la riuscita stessa della accoglienze, gravose per le comunità già fortemente provate dalle imposte straordinarie per via del matrimonio. Insomma, il primo impatto con le terre sabaude non fu contrassegnato da entusiasmo e il suo arrivo a Torino generò non pochi malumori a corte; l'atteggiamento sussiegoso, lo stile di vita e, inoltre, la decisione di mantenere una propria casa certo non ne agevolò l'inserimento.

Verrebbe quasi da chiedersi perché il duca avesse optato per una simile scelta matrimoniale, se la risposta non fosse evidente, dato il prestigio e il valore che l'unione con il re di Spagna poteva significare nell'ambizioso disegno del giovane duca. Disegno la cui strategia si può cogliere con grande chiarezza nella stessa organizzazione delle cerimonie, sia in Spagna, dove il duca elargì doni preziosi ben al di sopra delle sue possibilità economiche ed esibì — e fece esibire al suo numeroso seguito — abiti sontuosi, sia nel passaggio nei propri stati fino all'arrivo nella capitale. L'ingresso in Torino, in particolare, oltre a rappresentare uno dei momenti più alti nella produzione spettacolare sabauda

²⁴ *Ibidem*, pp. 73-78.

per la qualità e l'originalità degli apparati effimeri realizzati, si impone all'attenzione dello storico per l'elaborata grammatica propagandistica nella quale, con grande efficacia, il repertorio di riferimenti eruditi si coniuga con ricercate soluzioni spettacolari. I modelli a cui Carlo Emanuele I guarda sono chiaramente quelli diffusi dalle entrate trionfali di Carlo V e di Filippo II²⁵, già fonte di ispirazione del padre Emanuele Filiberto nel suo lungo cammino attraverso le terre del riconquistato regno, prima di entrare trionfalmente nella nuova capitale con la consorte Margherita di Valois, viaggio raccontato nella terza parte di un singolare romanzo biografico in lingua spagnola di Tolomeo Molignano, pubblicata a Vercelli nel 1562 con il titolo *Libro de Cavalleria, entitulado El Cavallero Resplendor, en el qual se declara la vida del muy valeroso Principe, [...] / Dirigido al Serenissimo Principe de Emperio, Don Emanuel Philiberto Duque de Saboya, y Rey de Chipre*²⁶.

Le cerimonie del 1585, dunque, intendono celebrare il duca nella duplice veste di principe e di cavaliere attraverso un oculato utilizzo della tradizione classica e del mito imperiale: gli archi di trionfo, le scene figurate, così come la disposizione dei cortei evocano i modelli dell'antichità, così come si erano trasmessi nell'immaginario cinquecentesco attraverso il rituale cerimoniale e la produzione iconografica. Se quasi certamente era stato lo stesso Carlo Emanuele I a concepire l'articolato sistema encomiastico, il magniloquente corredo di iscrizioni e di figure allegoriche, alludenti alla gloriosa origine della casata e

²⁵ S. Leydi, *Sub Umbra Imperialis Aquilae. Immagini del potere e consenso politico nella Milano di Carlo V*, Firenze 1999; J. R. Mulryne and E. Goldring (eds.), *Court Festivals of the European Renaissance. Art, Politics and Performance*, Aldershot 2002, in particolare pp. 137-195; Catalogo mostra Real Alcázar (Sevilla 11 abril-22 junio 2003), Castello Real de Varsovia (Polonia 30 julio-6 octubre 2003), *Teatro y fiesta del siglo de oro en tierras europeas de los Austrias*; J.R. Mulryne, H. Watanabe-O'Kelly, M. Shewring (eds.), *Europa Triumphans. Court and civic Festivals in Early Modern Europe*, Aldershot, 2004.

²⁶ T. Molignano, *Libro de Cavalleria, entitulado El Cavallero Resplendor, en el qual se declara la vida del muy valeroso Principe, y como haviendose de casar propuso ò nunca de casarse, ò veramente tener por su mujer, la mas linda y mas sabia reyna del mundo: la qual por su proprio valor alcançò, y tuvo des pues d'algunas batallas dadas, y vencidasm a qui describendo la vida, y los senalados hechos del muy dichoso cavallero Tambien s'entiende el curso de est avida natural. Dirigido al Serenissimo Principe de Emperio, Don Emanuel Philiberto Duque de Saboya, y Rey de Chiple*. Emprimido en Vercè, en La Emprinta de Su Alteza por el Pelippar, l'ano M.D.LXII. los X de Mayo.

alla grandezza dei suoi principi, fu affidato a personaggi di provata erudizione come Agostino Bucci, medico, oratore e zelante cortigiano il quale, oltre al compito di dare forma e sostanza al disegno vagheggiato dal suo signore, avrebbe dovuto lasciare testimonianza degli avvenimenti in un volume corredato dalle incisioni di tutti gli archi e apparati effimeri eretti nelle città coinvolte nel viaggio di nozze, da pubblicarsi in Venezia²⁷. Di tale libro non è rimasta traccia, e si può presumere che infine non fosse edito, nonostante la documentata presenza del Bucci sulla laguna nel 1589²⁸. La mancata pubblicazione (o perdita) del volume, tuttavia, nulla toglie all'importanza dell'apparato festivo del 1585, quale suggestivo strumento di glorificazione del principe, che si iscrive nel complessivo disegno celebrativo perseguito da Carlo Emanuele fin dai primi anni del suo regno.

La cultura tardo manierista e la conoscenza della produzione letteraria e poetica, ereditate dalla madre, danno anima e fondamento all'immagine del sovrano cavaliere e guerriero che il padre –guardando al modello imperiale– gli aveva trasmesso. In tal senso credo non sia fuori luogo aggiungere qualche ulteriore elemento utile a delineare questo quadro, ancora lontano da una sua completezza. Agostino Bucci è una delle figure che ci permette di capire più a fondo dimensione nella quale Carlo Emanuele si muove: probabile consigliere

²⁷ Nell'archivio di Cuneo è conservato un documento che fa riferimento al pittore Angelo Dolce e al pagamento a lui destinato “per il protratto per lui fatto dell'arco” eretto in occasione dell'entrata di Caterina d'Austria e che avrebbe dovuto essere mandato a Venezia ed intagliato per “metterlo nel libro qual S.A. fa metter in opera per il s.r. Bucio di tutte l'intratte fatte nel suo statto per la sud.ta ser.ma Infanta”, ASCuneo, *Ordinati*, vol. 24, c. 151v, seduta del 16 giugno 1586.

²⁸ R. Zapperi, “Agostino Bucci”, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1972, 14, pp. 759-761. Sul Bucci (1531-1605) e la sua attività di oratore ed erudito al servizio dei duchi di Savoia si veda anche M.L. Doglio, “Un trattato inedito sul principe di Agostino Bucci”, *Il pensiero politico*, a. I, n. 2 (Perugia 1968), pp. 209-224; M. Masoero, “Agostino Bucci e l'epica sabauda”, in M. Masoero, S. Mamino e C. Rosso (dirs.), *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I. Torino, Parigi, Madrid*, Atti del convegno internazionale, Firenze 1999, pp. 105-122. È interessante ricordare a tale proposito che Francesco Bertelli, figlio del più noto Pietro, stampò nei primi decenni del Seicento e, quindi, su un disegno precedente, una incisione raffigurante *l'Entrata del Duca di Savoia a Torino*, assai rara e pubblicata da M. Pollak, “Torino capitale dei Savoia e il Piemonte”, in C. Conforti e R. Tuttle (dirs.), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, Milano 2001, p. 277.

per i festeggiamenti per le nozze e curatore di un volume con incisioni che avrebbe dovuto assicurare imperitura memoria degli avvenimenti, Bucci, in virtù della sua cultura e degli interessi poetici ed eruditi, ha anche il ruolo di mediatore per l'acquisto di opere e "anticaglie". A conferma si possono leggere alcune lettere indirizzate al duca nelle quali viene fatto menzione di un ritratto del principe, su invenzione del Bucci medesimo, da farsi intagliare da Giacomo (?) da Livorno: il letterato avverte il suo signore di non prestare troppo attenzione alla qualità dello schizzo, solo "una grossa abbozzatura", che andrà "fatta più delicatamente, per intagliarla poi con la medesima, o anco maggiore dilicatura", ma di soffermarsi

solo sopra l'invenzione, la quale per rispetto, che è stata in parte usata in un impronto del fu Duca Cosimo (de Medici) di mano di Enea Vico²⁹.

Insieme al ritratto del duca, il Bucci schizza anche quello dell'Infanta. La tradizione antiquaria cinquecentesca è tratto comune dei grandi sovrani, è ingrediente distintivo e imprescindibile della gloria del principe e, come tale, strumento indispensabile per Carlo Emanuele I, che prosegue sulla strada già tracciata dal padre. A tale riguardo non pare pleonastico richiamare alla memoria un solo caso, ma carico di significati: la dedica a Emanuele Filiberto del volume delle *Imprese* di Paolo Giovio, ridotte in rima da Gabriel Simeoni, (1561). Gabriel Simeoni, noto letterato ed erudito fiorentino, mirando a sistemarsi a Torino e ottenere la protezione ducale, aveva inviato al principe un bel manoscritto sulle antichità di Lione, ora conservato presso l'archivio di Stato. A Lione, dove aveva vissuto, era stato in contatto con un personaggio della levatura di Guillaume du Choul autore, oltre di fortunatissimi libri a stampa sugli accampamenti romani e la religione degli antichi, di un meno noto, ma magnifico manoscritto sulle antichità romane, volume in folio, di pergamena acquerellato e con capilettera in oro zecchino, che l'autore intendeva donare a Francesco I re di Francia, il quale giungerà poi a Torino (forse per tramite della duchessa Margherita di Valois o passato nella biblioteca dei duchi di Nemours) e ora è conservato presso la Biblioteca Reale (ms. Varia 212). Da alcuni di questi disegni derivano le incisioni incluse nel testo sulla disciplina e gli

²⁹ AST, Corte, *Lettere particolari*, mazzo 128, lettera inviata da Torino il 1 maggio 1590 (?).

accampamenti romani, pubblicato a Lione nel 1555³⁰, e a una di queste sembra essersi ispirato El Greco nel dipingere il *Martirio di San Maurizio e la legione tebea* (1580-1582), conservato al Monasterio de El Escorial dove, in base allo studio condotto anni fa da John Bury³¹, figurerebbe il ritratto di Emanuele Filiberto di Savoia a fianco di quello del duca di Parma. A questo il complesso tessuto culturale, che fornisce al potere un eloquente vocabolario di termini erudite e formule retoriche, nonché un efficace repertorio di iconografia antiquaria, Carlo Emanuele I affida, nei primi anni del suo regno, il compito di modellare la sua immagine: l'entrata in Torino è una vera apoteosi del principe cavaliere cristiano, gli archi di trionfo inneggiano alle sue grandezza militare, gli staffieri portano i cavalli con le sue armature, come si legge nella relazione:

...et infine ... erano 24 paggi del signor Duca sopra nobilissimi corsieri e ginetti, di cui alcuni degli ultimi portavano le armi di S:A: chi corsalutto, chi celata, chi lancia e di mano in mano tutte le armature da piedi e da cavallo, con un cavallo bordato con le armature e coperto di ricchi fornimenti di valore inestimabile

e tra le armature e paramenti da cavallo di valore inestimabile c'è da credere ci fossero quelle che poi donerà nel 1603 a Filippo III, ora conservate presso la Real Armeria di Madrid.

Il progetto auto-celebrativo di Carlo Emanuele è, dunque, perfettamente predisposto fin dalle prime battute: il giovane duca ha, forse poche, ma ben chiare idee di come procedere nell'organizzazione del suo stato e di come intendersi presentarsi tra le potenze europee, la sua ambizione è di poter figurare tra i grandi: Carlo V, Filippo II, e suo padre, con eguale dignità e, per riuscirci, usa i medesimi strumenti. Il matrimonio con l'Infanta Catalina Micaela si iscrive

³⁰ G. Du Choul, *Discours sur la castrametation et discipline militaire des anciens Romains*, Lyon, 1555. Su G. Du Choul si veda M. Gallavardin, "À propos des premières éditions de la Castrametation de Guillaume du Choul publiées à Lyon par Guillaume Rouille au milieu du 16. siècle", *Le Livre et l'estampe*, a. 39, n. 140, (Bruxelles 1993), pp. 40-62; J. Guillemain, *Recherches sur l'antiquaire lyonnais Guillaume du Choul (v. 1496-1560)*, Thèse, École des Chartes, 2002; F. Haskell, *History and its Images: Art and the Interpretation of the Past*, New Haven & London 1993, pp. 16-17.

³¹ Cf. J. Bury, "A source for El Greco, s «St. Maurice»", in *The Burlington Magazine* (London, march 1984), pp. 144-148; riproposto notevolmente ampliato tre anni dopo: "El «Martirio de San Mauricio y la Legión Tebea», obra de El Greco", in *Reales Sitios* 93 (Madrid 1987), pp. 21-36.



Fig. 1

Giovanni Caracca (?), *Infanta Catalina Micaela, Duchessa di Savoia* (1587ca),
olio su tela, Torino, Galleria Sabauda (inv. 353)



Fig. 2

Giovanni Caracca (?), *Carlo Emanuele I di Savoia*.
Disegno a matita e acquerello, Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria
(coll. Q. IV. 13/14)

perfettamente in questo disegno, aver ottenuto la mano della figlia del re di Spagna (sappiamo come inizialmente avesse aspirato e sperato nella mano dell'Infanta Isabella, la primogenita), era un traguardo imprescindibile per dare organicità al suo progetto. Da quanto si deduce dalle cerimonie per il matrimonio, tutta la celebrazione è incentrata sulla sua figura, la consorte è strumento della sua celebrazione, ma di fatto non è su di lei che il duca intende attrarre l'attenzione. Durante l'ingresso a Torino l'encomio della sposa non si risparmia, ma è il duca ad apparire in tutto il suo splendore di principe-cavaliere-cristiano in una operazione dove il richiamarsi alla tradizione classica non può andare disgiunto dal proclamarsi difensore della cristianità, secondo quella idea di classicismo cristianizzato in più occasioni rilevata. Ma in questa scena così perfettamente congegnata la figura dell'Infanta viene ad assumere un ruolo forse imprevisto; Caterina da "onorificenza" da mostrare con orgoglio, quale attestato del riconoscimento ricevuto da parte dei grandi –dalla Spagna in prima istanza–, si trasforma nel giro di pochissimo tempo in comprimaria di questo disegno, per non dire protagonista quasi al pari del marito.

La duchessa acquista, dunque, una posizione centrale nel governo dello Stato, conseguenza della crescente stima che il duca ha nei suoi confronti e che si basa sia sull'affetto sia sulla capacità da lei dimostrata di intendere le cose di governo e di saperle gestire, capacità che indurranno il duca nel 1588 ad affidare a lei la luogotenenza dello Stato, invece di affidarne il comando a qualche alto dignitario della corte. È questa una decisione di grande forza e di grande significato che sembra trovare attestazione nel ritratto di Caterina conservato presso la Galleria Sabauda di Torino (Fig. 1). Sebbene con qualche incertezza, si può ipotizzare che il dipinto sia stato commissionato a Giovanni Caracca, ritrattista di corte, intorno 1588 (o nel 1587, data anche il giovanile aspetto della duchessa); la presenza del leone, che l'Infanta con grande *nonchalance* tiene con una sottilissima catena e sul capo del quale cui poggia fiduciosa la mano, potrebbe interpretarsi proprio come il riconoscimento di questo suo ruolo. Se così fosse, il ritratto andrebbe collocato a fianco di quello del consorte ugualmente raffigurato con il leone, e di cui si conosce, oltre al dipinto attribuito a Giovanni Caracca e ora al *Musée d'Art et d'Histoire* di Ginevra, anche un disegno del medesimo artista conservato presso la Biblioteca Nazionale di Torino (Fig. 2)³². Il motivo lunare del diadema sul capo

³² Il disegno considerato di mano del pittore fiammingo Giovanni Caracca, *Carlo Emanuele I e il leone domato*, è conservato presso la BNUT (coll. Q.IV.13/14).

di Caterina potrebbe a sua volta alludere a tale ruolo, collegandosi, peraltro, a quanto scriverà il teologo monregalese Girolamo Corderi nella bellissima orazione funebre pubblicata nel 1599³³, i cui lunghi stralci qui riportati danno piena conferma dell'importanza avuto da Caterina nella gestione del potere con precise indicazioni rispetto alle sue azioni di governo:

(Girolamo Corderi si rivolge a Carlo Emanuele I e –ai limiti della formula retorica– esalta le doti della duchessa fino quasi ad offuscare quelle del duca)

Non doverà credo haver male l'A.V. Serenissimo Sig. ma che dico io haver male? anzi m'assicuro, che non potrà non esserle sommamente caro, che si faccia partecipe della sua gloria, e delle sue grandezze quella da cui in gran parte riconosce ogni buon successo, ogni felice avvenimento, ogni prospera riuscita: né per comunicar allei l'eccelse lodi de vostri eroici gesti, si vengon per questo a diminuire: si come non resta però men chiaro, e lucente il sole, perché comunichi parte del suo splendore alla Luna [g. mio], et certo poiché solo Iddio, e nell'istessa hora in tutti i luoghi, ma gli huomini non ponno nel medemo tempo trovarsi se non in uno, et per questo hanno bisogno necessariamente d'esser aiutati, chi potrà con ragione scemar le lodi dovute alle vostre imprese, perché ne sia stata la vostra Real Consorte coadiutrice?

(poi sottolinea quanto ella avesse fatto mentre il consorte era impegnato in guerre, assicurando allo Stato totale tranquillità)

Ad una tanta guerra, o per dir meglio a tante, e si pericolose guerre, si lunghe, si importanti, nate da così grave causa, qual era il difender la vera fede, et religione; quante quante cose v'eran necessarie? delle quali essa provvedeva si prudentemente, e le somministrava si opportunamente, che mostrava, non meno allei, ch'a V.A. convenirsi il bel motto OPORTVNE della sua giudiciosissima impresa, ordinando così a tempo, e luogo quel che le si apparteneva, come V.A. a tempo, e luogo l'ufficio di forte e Cristiano Principe valorosamente essequiva. Egli era impossibile che così alla longa, con tanta spesa talhor più d'un numeroso esercito si mantenesse, se non si manteneva insieme quanto permetteva la qualità

³³ G. Corderi, *Orazioni Per l'essequie ordinate in Torino alla Serenissima Infante Donna Caterina d'Austria Duchessa di Savoia. Et al potentiss. Filippo II Re Catholico*, Dedicate al Serenissimo Don Filippo Emanuele di Savoia, Principe di Piemonte. In Torino 1599. Girolamo Corderi, di Mondovì, era di dottore di Leggi e di Teologia, Teologo del Serenissimo Duca di Savoia.

de tempi la quiete, la giustizia, l'abbondanza, la sicurezza, e comodità de i traffici, e commercij, senza le quali cose i redditi e l'entrate pubbliche, et private, ordinarie e straordinarie non potendosi cavare da i frutti della terra, o dall'opere dell'humana industria si diminuiscano e fanno deboli: onde alla fine e i Prencipi, e gli Stati, ne senton segnalato danno. Là dove voi Serenissimo Signore potevate al sicuro uscir in campagna e starvi fra le armate schiere, ne seguiva però mai quello, che'l gran Caio Cesare istesso confessa, esser occorso mentr'ei guerreggiava. *Cum fides* dice egli, *tota Italia esset angustior, neque creditæ pecuniæ solverentur*: in modo tale, che quello, il quale pareva (come di lui disse già M. Tullio) che avesse vinta l'istessa vittoria, resta in ciò da voi per le sue proprie parole superato, e vinto, et questo mercé che con quanta fortezza e valore governava l'A.V. gli eserciti e le cose di guerra, con tanta santità e prudenza conservava ella inviolate le leggi e le cose di pace.

(quindi ribadisce le sue doti non solo di governo, ma anche di strategia militare)

Ma forse diranno tanti Capitani, Colonelli e gran Cavalieri, i quali et a bocca et per lettere hanno da lei ricevuti ordini nelle imprese di guerra, et ordini tali, che parean usciti da un Campione, che tutti i suoi anni avesse speso ne gli eserciti, diranno, diranno questi, e non senza ragione, ch'io troppo restringo il suo gran valore, rinchiudendolo entro a confini di governar i popoli con le leggi e con la giustizia solamente, et certo se ben questo era in lei il principale, come più conveniente al femminil sesso, chi non sa nondimeno, che anco nelle belliche attioni fatte di qua in assenza di V.A. aveva ella più parte con l'ordinare, che i Capitani stessi col condor personalmente esserciti?

(...) potiamo dunque con verità affermare, ch'anco nelle cose di guerra non mancò alla gran CATERINA un animo heroico, et un giudizio virile, per aiutar il suo invitto consorte, a sostener il peso dell'importanti imprese, ch'havea per le mani come più chiaramente mostrò allhora, che seguendo il raro esempio d'ISABELLA, e MARIA, l'una di Spagna, l'altra d'Ungheria Reina, l'una Avola, l'altra sorella del gran CARLO QUINTO passati nella stagion d'inverno gli aspri e dirupati monti di Tenda, se n'andò a Nizza a trovar V.A. ch'ancor facea la guerra in Provenza, per difenderla dall'imminente naufragio dell'heresia, et attendeva all'hora all'assedio d'Antibo. E da questo si può conoscer, che se non fosse stata la presenza sua necessaria in queste parti, tra per l'immenso amore il qual portava a V.A. et per l'indicibil sua grandezza d'animo le



Fig. 3

Johan Sadeler I, frontespizio dello *Schema seu speculum principum*, 1597

sarebbe stata più appresso compagna de i pericoli e delle fatiche, come magnanima imitatrice delle due heroiche Regine, et degna stirpe dell' invitto sangue di Spagna e d'Austria, il qual produce donne tali, che reccano a molti Principi più tosto occasione di doverle ammirare, che speranza di poterle imitare.

Poco prima della sua morte, l'importanza da lei assunta a fianco del marito nella organizzazione e gestione dello Stato viene suggellata dalla serie di incisioni di Johan Sadeler, *Schema, seu speculum principum*, *SCHEMA, SEV SPECVLVM PRINCIPVM* il cui frontespizio è, non a caso, dedicato a Carlo Emanuele I e Caterina d'Austria (Fig. 3). La morte avvenuta nel novembre del 1597 priverà Carlo Emanuele I, oltre che di una amata consorte, di un prezioso consigliere che molto aveva determinato sul piano politico e strategico, che il duca piangerà in numerosi versi a lei dedicati:

Me più caro il morir ch'il viver senza/
Ogni giorno m'è notte il suo sparire.