

Dal *Theatrum Sabaudiae*: disegni di fortificazioni nelle raffigurazioni celebrative di una dinastia

From the *Theatrum Sabaudiae*: drawings of fortifications in celebratory representations of a dynasty

Giuseppa Novello ^a, Maurizio Marco Bocconcino ^b

Dipartimento di Ingegneria Strutturale, Edile e Geotecnica - Politecnico di Torino, Turin, Italy

^a pina.novello@polito.it, ^b maurizio.bocconcino@polito.it

Abstract

In order to make the lands and places of their possessions known to European courts and communities, first Duke Carlo Emanuele II of Savoy (1634-1675) and then the Duchess Regent Maria Giovanna Battista of Savoy Nemours (1644-1724) published in 1682, in Amsterdam, at the printing works founded by the publisher and cartographer Joan Blaeu (1596-1673), the publication *Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis, Pedemontii Principis, Cypri Regis*. The contribution extracts and comments the graphic transcription made to represent the fortifications depicted in the views, comparing within synoptic paintings divided by theme or components, the recurrent codes of an iconographic nature contained in the one hundred and forty-five plates.

Keywords: *Theatrum Sabaudiae*, fortificazioni, codici grafici.

1. Articolazione e obiettivi del contributo

Gli Stati di Savoia alla fine del XVII secolo furono il soggetto di un'iniziativa editoriale destinata a superare il tempo della loro esistenza. Per far conoscere alle corti europee e alle comunità le terre e i luoghi dei loro possedimenti, prima il duca Carlo Emanuele II di Savoia (1634-1675) e successivamente la duchessa reggente Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours (1644-1724), diedero alle stampe nel 1682 ad Amsterdam, presso le tipografie fondate dall'editore e cartografo Joan Blaeu (1596-1673), una importante pubblicazione, il *Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis, Pedemontii Principis, Cypri Regis*.

In questa opera, le incisioni su rame a colori costituiscono il manifesto politico di un casato ducale che ambisce a diventare regno, promozione

ante-litteram dei domini sabaudi, che vengono magnificati attraverso una iconografia celebrativa ideata organicamente per mostrarne la consistenza e l'articolata varietà, anche se non sempre sincera. Si tratta di vedute che si presentano prevalentemente con rappresentazioni prospettiche a volo d'uccello e visioni estese di territori e insediamenti e città del ducato con le piazze, gli edifici civili e religiosi, le ville e i castelli e le strutture di difesa dello Stato. Le raffigurazioni dei territori ducali sono tese a restituire il senso del potere centrale; alle vedute della capitale e delle sue architetture, le residenze di rappresentanza e di *loisir*, i luoghi del potere religioso si affiancano alle tavole incise che rappresentano le terre delle provincie e le terre transalpine, fino allo sbocco al mare con Nizza e Villafranca, attraverso le vie dei passi alpini.

assecondando una moda lanciata da altri casati europei e che gli apparecchi per la stampa impiegati in Belgio e in Olanda da editori molto attivi erano riusciti a diffondere con sempre crescente successo (Fig. 1). Il figlio Carlo Emanuele II (1634-1675) diede al progetto dell'opera un rinnovato impulso celebrativo, pensando di mostrare borghi come città, aggiungendo a quanto esisteva quanto era solo in progetto, nobilitando ogni aspetto visibile. La denominazione di *Theatrum* renderà esplicito questo intento di proporre una rappresentazione scenografica, solenne, di gusto barocco. "Una corografia che si trasmuta in coreografia della regalità" (Firpo, 1984, p. 11). Negli anni che seguono alla morte del marito la duchessa reggente Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours (1644-1724) ereditò il progetto

aderendo agli obiettivi di propaganda tesi ad accreditare il rango del casato nella sua trasformazione da ducato a regno (1713) conducendolo a compimento nel 1682, proprio nell'anno in cui Vittorio Amedeo II, il figlio, fu investito del titolo di duca (Comoli, 1983).

La varietà delle fonti cartografiche, delle relative finalità e tecniche di rilevamento, della resa grafica, del livello di approfondimento informativo tradotto in scale di rappresentazione e delle date della documentazione che furono alla base del *Theatrum Sabaudiae* è rivelatrice delle difficoltà affrontate dai redattori; ai problemi di restituzione di una conoscenza unitaria dei domini sabaudi e della variabilità dei confini nelle diverse sezioni storiche si accompagnò anche l'esigenza di definizione di una linea grafica quanto più omogenea possibile.



Fig. 2. Vol. I, Tav. 4, Piemonte. Mappa di insieme con notazione degli insediamenti fortificati (*Theatrum*, 1682).

Nelle istantanee del volume non è dato di leggere gli elementi essenziali delle trasformazioni politiche e territoriali, ovvero la progressiva perdita dei territori d'oltralpe e l'acquisizione di altri in Piemonte (Fig. 2). In effetti, sintetizzando, son quattro i momenti principali, corrispondenti alla stipula di trattati, che sanciscono le pertinenze del ducato: 1559 Cateau Cambresis, 1601 Lione, 1631 Cherasco e 1713 Utrecht.

Analisi e schematizzazioni grafiche dell'assetto territoriale corrispondenti a queste fasi sono state elaborate dalla storica Micaela Viglino Davico al fine di rivelare la complessità e la fragile stabilità dei confini, spesso origine e risultato di articolate vicende militari (Viglino Davico, 2005, pp. 55-58).

D'altronde la rappresentazione grafica dei sistemi fortificati fornita dagli ingegneri militari è la principale fonte di informazione e di ispirazione per quanto concerne conoscenza e disegno delle strutture esistenti o in progetto. I disegni forniscono infatti una definizione che corrobora i sintetici testi degli scritti, e quanto presentato generalmente in maniera vaga o generica. In verità i singoli elaborati o disegni, propri dell'ingegneria militare, sono spesso volutamente decontestualizzati e difficilmente leggibili nelle loro relazioni con un sistema di difesa territoriale organizzato, talvolta invece si trasformano in raccolte sistematiche e assumono rispetto alle precedenti redazioni un nuovo ruolo quali fonte primaria di informazioni anche geometrico-territoriali. Tali raccolte, sotto il nome di "atlanti militari", forniscono nella loro forma di collezione ordinata un interessantissimo patrimonio di dati spesso dettagliati e molto rigorosi con riguardo alla precisione delle notazioni, consentendo una opportunità di lettura integrata e collaborante con le altre fonti. I manoscritti e i codici di rappresentazione adottati dagli ingegneri sono tratti distintivi dell'autore: Ascanio Vittozzi (1539-1615), Ercole Negro di Sanfront (1541-

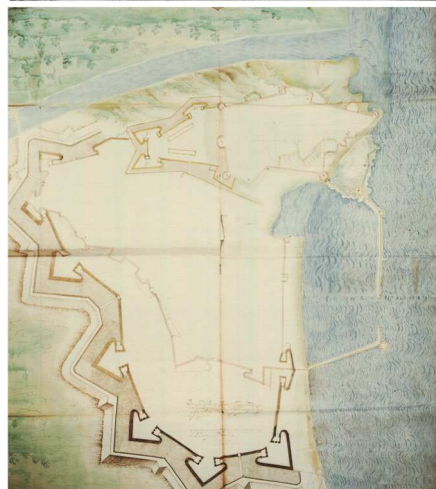


Fig. 3. In alto, un disegno territoriale di Marsiglia realizzato da Pietro Angelo Pelloia (1550 circa). Al centro, le fortificazioni di Marsiglia, conquistata dai Savoia nel 1591, nel dettagliato disegno di Ercole Negro di Sanfront. In basso, progetto di Ercole Negro di Sanfront per Nizza: la riconfigurazione dell'assetto fortificatorio prevede la deviazione del fiume (1591).

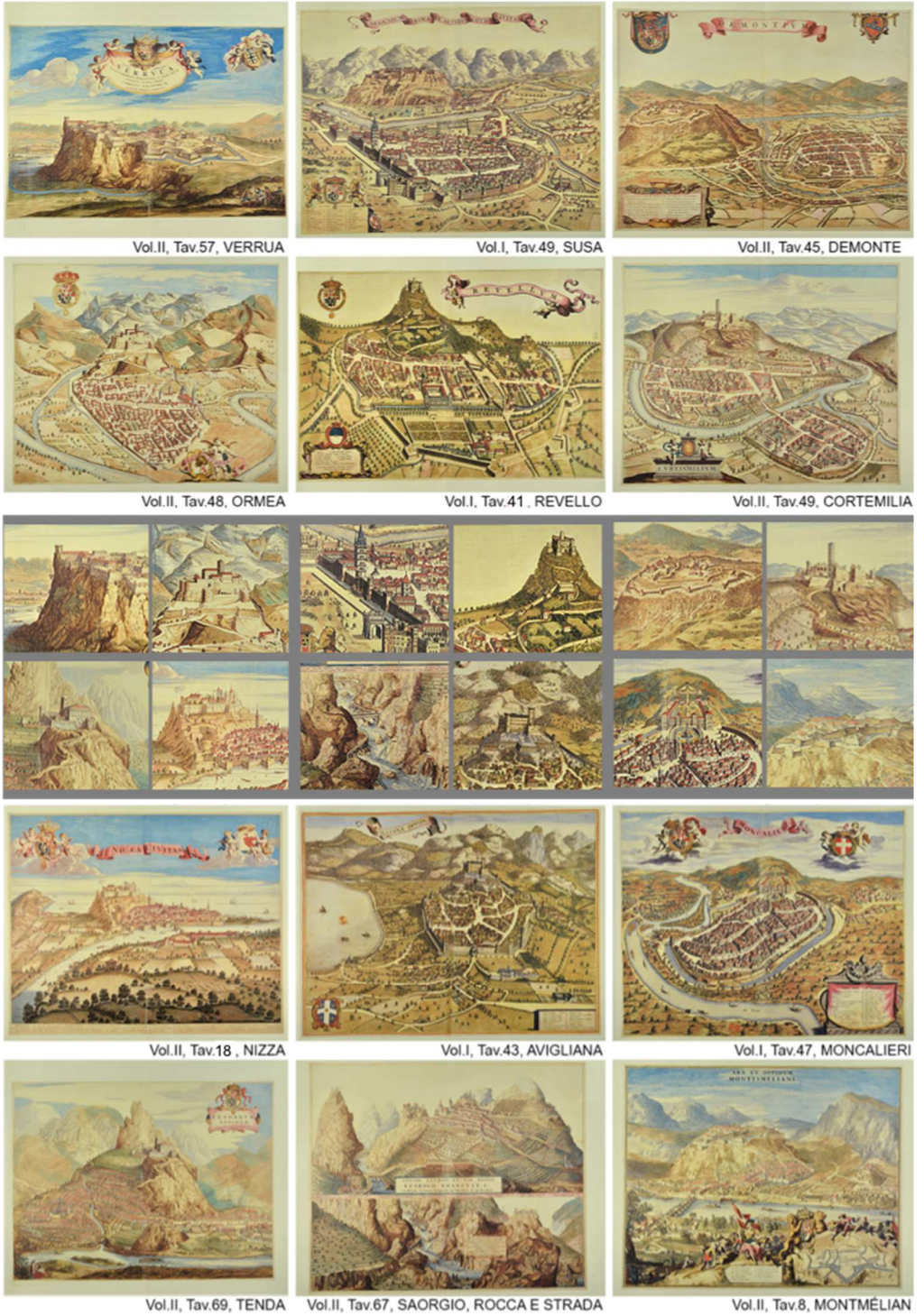


Fig. 4. Quadro sinottico delle strutture fortificatorie nelle strutture territoriali e nel paesaggio (*Theatrum* 1682).



Fig. 5. Quadro sinottico delle strutture fortificatorie negli insediamenti urbani (*Theatrum* 1682) nella parte centrale comparazione figurativa dei diversi elementi fortificatorie con alcune notazioni di natura ambientale.

1622), Carlo Morello (1600 circa-1665) e Michelangelo Morello (1622-dopo 1865) saggiano forme espressive personali, anche se di intuitiva interpretazione. Il termine “atlante” adottato da ingegneri, militari e geografi, può configurare collezioni di carte organizzate a posteriori secondo criteri tematici o temporali, oppure può costituire un progetto unico a priori (Vigliano Davico, p. 91) (Fig 3).

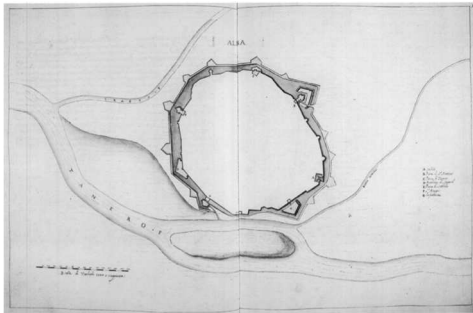


Fig. 6. In alto e in basso. Alba nella rappresentazione di Carlo Morello e di Michelangelo Morello (1656). Al centro Vol.2, Tav. 43, Alba (*Theatrum* 1682).

Il cospicuo apparato iconografico dei due volumi del *Theatrum*, noto a molti studiosi coinvolti anche in analisi critiche che hanno accompagnato le due edizioni del 1984 e del 2000 curate dalla Città di Torino, è vastissimo e contempla una ricca rassegna di immagini destinate a celebrare con la dovuta attenzione anche la capitale del ducato. In questa prima indagine le stampe con soggetto Torino sono state escluse dai due quadri sinottici prodotti per il presente contributo, ci si riserva di approfondire il tema prossimamente.

L'intento comparativo proposto tra Atlanti e *Theatrum* è duplice: da una parte consentire una lettura simultanea delle diverse rappresentazioni impiegate all'interno del *Theatrum*, dall'altra evidenziare la sostanziale diversità degli obiettivi tra l'opera edita nel 1682 e gli atlanti redatti con fini prettamente militari, che connotano anche le varie forme espressive impiegate (Figg. 4 e 5).

Scrivo a questo proposito Claudia Bonardi (Vigliano Davico, p. 100):

“Rispetto a questi (atlanti militari) la commissione del *Theatrum* aveva puntato viceversa sulle valenze celebrative dei frutti della pace che la dinastia aveva assicurato dopo una lunga guerra; aveva perciò evidenziato il rinnovamento dell'edilizia civile e religiosa, e il nuovo assetto territoriale su cui s'imprimeva il disegno, dalla forte valenza significativa, della rete viaria per la guerra simulata: un gratificante surrogato di quella guerra combattuta che si voleva pensare in secondo piano, insieme al suo corollario di fortezze e linee trincerate”.

L'atlante di Michelangelo Morello è redatto nello stesso periodo (1656) e costituisce valido riferimento per riconoscere gli apparati difensivi sabaudi o i progetti di opere militari a fine Seicento, e il *Theatrum*, per contro, propone in alcune occasioni, come strutture bastionate esistenti e apparentemente efficienti anche elementi danneggiati o da tempo non più presenti sul territorio (Figg. 6 e 7).

Per un confronto più specifico sulle tecniche di rappresentazione si confrontino anche le schede analitiche pubblicate nella tesi di dottorato di Maria Paola Marabotto (Marabotto, 2010).

Riferimenti puntuali ai disegnatori e agli incisori

sono reperibili in Ada Peyrot (Firpo, 1984, pp. 19-61). In questi si sottolinea il rilevante ruolo assunto nei disegni da Giovanni Tommaso Borgonio.

Si suggerisce per riferimenti bibliografici più estesi di consultare l'ampia bibliografia pubblicata nel volume curato da Micaela Viglino Davico citato nella bibliografia essenziale.

3. Conclusioni

Tra le tante anime del disegno quelle che si esprimono con l'intento di celebrare o promuovere una visione esaltata della realtà, dei fatti e delle cose, mantengono nel tempo un indubbio interesse: l'ambiguità di forme pensate espressamente per convincere o per indirizzare la percezione risulta spesso intrigante per gli studiosi (Viglino Davico, Bonardi, 2001). Il fascino di repertori rappresentativi e apparati adatti per veicolare messaggi persuasivi avvolge il destinatario della comunicazione alterandone le capacità cognitive e favorisce molto spesso una interpretazione tendenziosa. Non è un caso che l'insieme dei sistemi fortificatori disegnati nelle stampe del *Theatrum*, inseriti all'interno di visioni unificati dal filtro celebrativo, non ci permetta di rimanere neutrali, così come quando si rimane catturati assistendo a una rappresentazione teatrale avvincente. Le strutture per la difesa sono immerse in panorami che, seppur disposti in quadri locali caratterizzati da luoghi e consistenze differenti, seguono lessici spesso ricorrenti armonizzando paesaggi e costruzioni, natura e artificio, ove la veridicità è sostituita dalla stessa tensione che ne ha ispirato, in parte, l'interpretazione rappresentativa: l'esposizione prevale sull'esattezza e sull'attendibilità rassicurando per glorificare il potere del ducato

mentre l'insieme della narrazione è tesa a ispirare composta meraviglia.

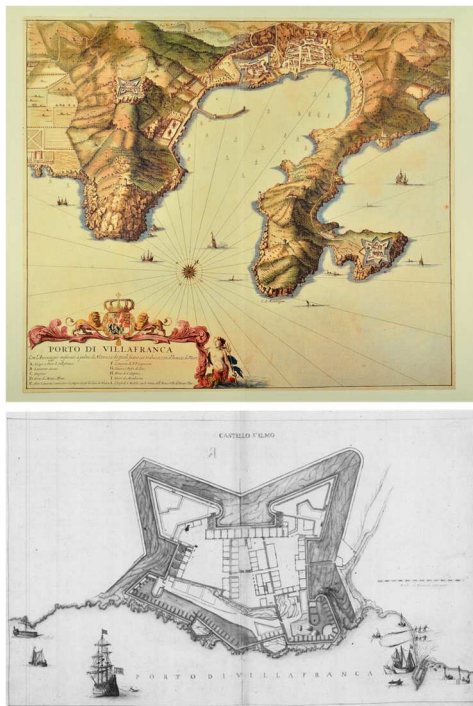


Fig. 7. In alto, Vol. 2, Tav. 64, Porto di Villafranca (*Theatrum* 1682). L'immagine è messa a confronto, in basso, con la Fortezza di Villefranche nel trattato di Michel Angelo Morello (1656).

Ringraziamenti

Per il contributo alla preparazione del materiale iconografico, si ringraziano il signor Pierluigi Guarrera e l'architetta Giada Mazzone del Dipartimento di Ingegneria Strutturale, Edile e Geotecnica del Politecnico di Torino.

Bibliography

- Comoli, V. (1983). "Dal programma del *Theatrum Sabaudiae* (1682) alla città di Juvarra", in *Torino, collana Le città nella storia d'Italia*, Laterza Ed., Roma-Bari, pp. 45-68.
- Firpo, L., ed. (1984). *Theatrum Sabaudiae (Teatro degli stati del Duca di Savoia)*, Città di Torino, Torino.
- Marabotto, M.P. (2010). *L'arte del descrivere – Disegni e incisioni nel "Theatrum Statuum Sabaudiae Ducis"*, Tesi di Dottorato di ricerca, XXIII ciclo, Università degli Studi di Catania, Catania.
- Viglino Davico, M.; Bonardi, C. (2001). *Città munite, fortezze, castelli nel tardo Seicento: la raccolta di disegni militari di Michelangelo Morello*, Istituto Italiano dei Castelli, Roma.
- Viglino Davico, M., ed. (2005). *Fortezze "alla moderna" e ingegneri militari del ducato sabauda*, Celid, Torino.