

## L'ABILE COSTRUZIONE DI SÉ: ARTE E CERIMONIE DURANTE LA REGGENZA DI CRISTINA DI FRANCIA, DUCHESSA DI SAVOIA E PRIMA MADAMA REALE

Franca Varallo  
(Università di Torino)  
[franca.varallo@unito.it](mailto:franca.varallo@unito.it)

### SINTESI

Cristina di Borbone (1606-1663), duchessa di Savoia e prima Madama Reale, ebbe un ruolo centrale sul piano politico e culturale della corte sabauda tra il 1620, anno del matrimonio con Vittorio Amedeo I e la sua morte avvenuta nel 1663.

Figlia di Maria de' Medici e di Enrico IV, interpretò la sua funzione di sovrana consorte e di reggente ostentando una idea di regalità ben oltre l'effettiva autorità che la posizione dello Stato Sabauda nel quadro geopolitico europeo, e di conseguenza la sua condizione, le avrebbe accordato di esercitare. La costruzione di palazzi e ville, la committenza di dipinti, l'accorto impiego delle immagini, motti e allegorie, il denso programma di feste e balletti, erano in egual misura parte di un progetto di governo del quale l'educazione del principe ereditario minorenni e l'avveduta strategia matrimoniale delle figlie costituivano la struttura portante e, come tale, la chiave di volta della solida impalcatura celebrativa. L'articolato disegno politico e culturale di Cristina di Francia trovava, dunque, nelle cerimonie, nella ritrattistica e nel richiamo all'immagine della *femme forte*, sovrana giusta e benevola, ma all'occorrenza ferma come il diamante, *Plus de fermeté que d'esclat*, gli strumenti efficaci attraverso i quali veicolare l'immagine dello stato, qui indagati in alcuni aspetti peculiari.

PAROLE CHIAVE: corte di Savoia; Cristina di Francia; ritratto; amazzoni; ritratto equestre; Cristina di Svezia; Ludovica di Savoia; feste; cerimonie.

## HÁBIL AUTOCONSTRUCCIÓN: ARTE Y CEREMONIAS DURANTE LA REGENCIA DE CRISTINA DE FRANCIA, DUQUESA DE SABOYA Y PRIMERA SEÑORA REAL

### RESUMEN

Cristina de Borbón (1606-1663), duquesa de Saboya y anteriormente Madama Real, tuvo un papel central en el plano político y cultural de la corte saboyana entre 1620, cuando contrajo matrimonio con Amadeo I y su muerte acaecida en 1663.

Hija de María de Medici y Enrique IV, interpretó su función de soberana consorte y de regente ostentando una idea de realeza más allá de la efectiva autoridad que la posición del Estado Sabauda en el cuadro geopolítico europeo, y por

consecuencia su condición, le habría permitido de ejercer. La construcción de palacios y villas, los encargos de pinturas, el adecuado empleo de las imágenes, motes y alegorías, el denso programa de fiestas y bailes, eran en igual medida parte de un proyecto de gobierno del cual la educación del príncipe heredero menor de edad y la inteligente estrategia matrimonial de las hijas constituían la estructura sustentante y, como tal, la clave de la bóveda del sólido despliegue celebrativo. El articulado diseño político y cultural de Cristina de Francia encontraba por tanto en las ceremonias, en la retratística y en el reclamo a la imagen de la mujer fuerte, soberana justa y benévola pero, cuando era necesario, firme como el diamante, *Plus de fermeté que d'esclat*, los instrumentos eficaces a través de los cuales vehicular la imagen del estado, analizados en este trabajo en algunos aspectos concretos.

PALABRAS CLAVE: corte de Saboya; Cristina de Francia; retrato; amazonas; retrato ecuestre; Cristina de Suecia; Ludovica de Saboya; fiesta; ceremonia.

\*\*\*

Cristina di Francia, duchessa reggente di Savoia e prima Madama Reale è stata oggetto negli ultimi anni di numerosi studi volti a esaminare il ruolo politico e culturale<sup>1</sup>, il mio contributo, dunque, più che apportare novità, intende provare a annodare gli aspetti che con maggiore efficacia hanno concorso alla costruzione del suo potere e della sua ragion di stato.

A tale proposito credo utile richiamare in prima istanza la strategia matrimoniale, rispetto alla quale seppe intrecciare una trama diplomatica di rara efficacia. Il primo successo, dettato da evidente convenienza ma che, se guardato con i parametri della nostra sensibilità, sfiora i limiti della liceità, fu il matrimonio celebrato il 29 settembre 1642 a Sospello tra la figlia Ludovica, appena tredicenne (1629-1692), e il cognato e dunque zio della giovane, il cardinale Maurizio di Savoia (1593-1657), che per tale passo aveva rinunciato alla porpora e ottenuto, data la consanguineità, la

---

<sup>1</sup>Mi limito ad alcuni titoli a partire dal volume di Andreina Griseri, fino alla mostra del 2019 sulle Madame Reali: Andreina Griseri, *Il Diamante: la villa di madama reale Cristina di Francia* (Torino: Istituto bancario San Paolo di Torino, 1988); Michela Di Macco e Giovanni Romano eds., *Diana trionfatrice: arte di corte nel Piemonte del Seicento* (Torino: Allemandi, 1989); Giuliana Brugnelli Biraghi, Maria Bianca Denoye Pollone, *Chrestienne di Francia: duchessa di Savoia prima madama reale* (Cavallermaggiore: Gribaudo, 1991); Simonetta Ronco, *Madama Cristina: Cristina di Borbone duchessa di Savoia* (Torino: Edizioni del Capricorno, 2005); Claudio Rosso. "Le due Cristine: Madama Reale fra agiografia e leggenda nera," en *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*, ed. Franca Varallo (Firenze: Leo S. Olschki editore, 2008), 367-392; Robert C.J.M.M. d'A. Oresko, "Princesses in Power and European Dynasticism: Marie-Chistine of France and Navarre and Maria Giovanna Battista of Savoy-Genevois-Nemours, the Last Regents of the House of Savoy in their International Context," en Varallo, *In assenza*, 393-434; Alessia Porpiglia, *L'immagine storiografica di Cristina di Francia dall'Ottocento ad oggi*, en Varallo, *In assenza*, 559-579; Giuliano Ferretti, dir., *De Paris à Turin, Christine de France duchesse de Savoie* (Paris: L'Harmattan, 2014); Id., dir., "Christine de France et son siècle," *XVII<sup>e</sup> siècle* 262 (2014); Id., dir., *L'Etat, la cour et la ville: le duché de Savoie au temps de Christine de France (1619-1663)* (Paris: Classiques Garnier, 2017); Clelia Arnaldi di Balme e Maria Paola Ruffino, eds., *Madame Reali. Cultura e potere da Parigi a Torino Cristina di Francia e Giovanna Battista di Savoia Nemours 1619-1724* (Genova: Sagep, 2019); Frédéric Ieva, *Illusioni di potenza: la diplomazia sabauda e la Francia nel cuore del Seicento: (1630-1648)* (Roma: Carocci, 2022).

dispensa papale concessa in tutta fretta da Urbano VIII. Con tale unione, «mezzo di riconciliazione e di pace»<sup>2</sup>, la duchessa suggellava la sua vittoria sui cognati e metteva fine alla guerra civile con un atto che la celebrava come generosa madre e sovrana, capace di “sacrificare” la giovane figlia per il bene dello Stato.

Assai meno eclatanti, ma non meno importanti, le seconde nozze, che rientravano nella ordinaria pratica di relazioni tra casate, frutto tuttavia di una stringente valutazione degli equilibri e delle conseguenze politiche: l'8 dicembre del 1650 Enrichetta Adelaide di Savoia (1636-1676) sposava Ferdinando Maria di Wittelsbach (1636-1679), principe elettore di Baviera. Ottenuto di allacciare relazioni con il coté imperiale, funzionale a livellare il divario con le sorelle Elisabetta e Enrichetta Maria<sup>3</sup>, una sposa del sovrano spagnolo l'altra di quello inglese, dieci anni dopo Cristina di Francia poté rivolgere l'attenzione al quadro interno, cercando per la terza figlia, in verità la seconda per nascita, un matrimonio con un principe italiano. Le trattative avviate nel 1659 portarono alla stipula del contratto l'11 agosto e l'anno successivo, il 29 aprile 1660, alle nozze tra Margherita Violante (1635-1663) e il duca di Parma e Piacenza, Ranuccio II Farnese (1630-1694).

Ma l'atto finale di questa strategia, capolavoro di diplomazia e di perfidia, fu indubbiamente l'unione di Carlo Emanuele II (1634-1675) con Francesca d'Orléans (1648-1664), figlia di Gastone d'Orléans. Il matrimonio, al quale il duca aveva cercato di sottrarsi, ma che aveva avuto l'approvazione del cardinale Mazzarino, fu celebrato per procura il 4 marzo del 1663, la cerimonia ufficiale il 3 aprile ad Annecy e il 15 giugno l'ingresso della coppia a Torino con i relativi festeggiamenti. Circa sette mesi dopo, il 14 gennaio 1664, la giovane sposa moriva, a meno di un mese dal decesso di Cristina di Francia, avvenuta il 27 dicembre 1663, lasciando libero il duca di sposare, come era nelle sue intenzioni, ma non della madre e di Parigi, Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours il 20 maggio del 1665.

Abile, audace e risoluta, Cristina di Francia fu delle figlie di Maria de' Medici quella che più guardò alla madre come modello da imitare sul piano autocelebrativo e forsanche da superare sul piano politico, spinta, si può ipotizzare, dalla volontà di ottenere una sorta di risarcimento al suo essere divenuta solo duchessa. Sembrano darne prova l'uso del titolo di regina di Cipro, esibito benché solamente nominale, e quelli di *Madama Reale*<sup>4</sup> e *Sua Altezza* dei quali si pregiava, come risulta dalle

<sup>2</sup> Archivio di Stato di Torino, *Materie ecclesiastiche per categorie*, cat. 1, m. 41, 1-2: O. Moreno, *Istoria...*, p. 351, cit. in Paolo Cozzo. “Savoia, Maurizio di,” in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: Enciclopedia Treccani, vol. 91, 2018) [https://www.treccani.it/enciclopedia/maurizio-di-savoia\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/maurizio-di-savoia_%28Dizionario-Biografico%29/). Su Maurizio di Savoia si veda Jorge Morales, Cristina Santarelli y Franca Varallo, eds., *Il Cardinale. Maurizio di Savoia, mecenate, diplomatico e politico (1593-1657)* (Roma: Carocci, 2023).

<sup>3</sup> Elisabetta di Borbone (1602-1644) aveva sposato nel 1615 Filippo IV di Spagna, divenendo così regina di Spagna e di Portogallo. Enrichetta Maria (1609-1669) si era unita in matrimonio con il re Carlo I Stuart nel 1625, divenendo così regina d'Inghilterra, Scozia e d'Irlanda.

<sup>4</sup> Il titolo onorifico di Madame Royale era notoriamente riservato alle Filles de France in qualità di figlie maggiori del re. Cristina di Francia pretese sempre del titolo di *Madama Reale*, sia perché sorella di Luigi XIII, sia perché mantenne la reggenza in nome dei figli minori, in primo luogo del principe ereditario Carlo Emanuele II. Consapevole del proprio rango di *Fille de France*, l'ambiziosa Cristina amava firmarsi *Chrestienne de France, Duchesse de Savoye, Reine de Cypro*, esibendo il titolo (esclusivamente nominale) che i Savoia avevano ereditato nel XV secolo da Anna di Lusignano, ultima erede dei sovrani

disposizioni imposte al cerimoniale di corte: «M. R. a essemplio del Duca d'Orlans [sic] suo fratello, e dell'Cardinale Infante, non ammette hoggidi trattamento differente da quello che si stilla con li suddetti Precncipi, in risguardo del suo Reggio nascimento, esser comune a lei questa prerogativa, et indivisibile dalle figlie di Francia ovunque vadino, e in chiunque si maritino. Quindi è che diversi Precncipi, Potentati, e ministri di Corone, non trattano in voce, e in scritto, con altro titolo che di Altezza Reale»<sup>5</sup>. Se l'etichetta regolava le forme, le parole e gli spazi della rappresentanza politica interna ed estera, la ritrattistica dominava indiscutibilmente la resa visibile dell'immagine del potere. Ne danno ineludibile conferma i tanti dipinti che raffigurano Cristina di Francia ricalcati su quelli di Maria de' Medici, sebbene più modesti per qualità e raffinatezza, non potendo contare sul magistrale pennello di Rubens. Ma al di là della evidente disparità, opere come il dipinto attribuito a Philibert Torret, detto Narciso, che la ritrae in abiti vedovili (1650-1655) del Castello di Racconigi (fig. 1) o alcune incisioni, - a cominciare da quella di Pierre Daret della Bibliothèque Nationale di Parigi, datata 1637ca, ostentata «lezion(e) di regalità»<sup>6</sup>, da affiancare alla medaglia di Guillaume Dupré del 1635 (fig. 2)<sup>7</sup>, fino a quelle più tarde di Antoine De Pienne su disegno di Esprit Grandjean, del 1660 (fig. 3) e di Nicolas Pitau le Vieux, (*Christine fille de France...et duchesse de Savoie*, 1663) delle collezioni del châteaux de Versailles et de Trianon-, confrontate con le immagini della regina di Francia, ad esempio, oltre al ben noto

---

di Cipro. Sulla questione e sulla interruzione degli scambi diplomatici tra le corti di Torino e Venezia dopo il 1632 e la pubblicazione del *Trattato del Titolo regio dovnto alla Serenissima casa di Savoia* del padre Pierre Monod nel 1633, si veda: Robert C.J.M.M. d'A. Oresko. "The House of Savoy in Search for a Royal Crown in Seventeenth Century," en *Royal and Republican Sovereignty in Early Modern Europe*, ed. Robert Oresko, S. F.Gibbs y H. H. Scott (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 272-350; Géraud Poumarède, "Deux têtes pour une couronne. La rivalité entre Savoie et Venise pour le titre royal de Chypre au temps de Christine de France," *XVII<sup>e</sup> siècle* 262 (2014): 53-64; del medesimo studioso si vedano anche i precedenti lavori: Id., "Venise et la défense de ses territoires d'outre-mer, XVI<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup> siècles," *XVII<sup>e</sup> siècle* 229, (2005): 613-626; Id., *Il Mediterraneo oltre le Crociate: la guerra turca nel Cinquecento e nel Seicento tra leggende e realtà*, (Torino: UTET libreria, 2011) e ancora Id., *L'Empire de Venise et les Turcs, XVI<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup> siècles* (Paris: Classiques Garnier, 2020); oltre al già citato Ieva, *Illusioni di potenza*, in particolare 55 e 93-103.

<sup>5</sup> Musei Reali – Biblioteca Reale di Torino, *Cerimoniale*, St. P. 726, I, ff. 51v-52.

<sup>6</sup> «L'orgoglio dinastico di Cristina non le consentiva di scendere di livello. Basta vedere il ritratto inciso da Pierre Daret, che presenta la duchessa ammantata con l'ermellino cosperso di gigli di Francia, seduta in posizione elevata e sotto il baldacchino ornato di rose e nodi sabaudi, per misurare la fermezza nel dare lezioni di regalità», cfr. Michela di Macco. "Critica occhiuta: la cultura figurativa (1630-1678)," en *Storia di Torino*. IV. *La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, ed. Giuseppe Ricuperati (Torino; Einaudi, 2002), 427.

<sup>7</sup> Guillaume Dupré (1576 circa – 1644) aveva realizzato numerose e ben note medaglie per Maria de' Medici, le cui immagini della regina di Francia sul recto sono del tutto speculari a quella di Cristina del Medagliere Reale -Torino -Musei Reali - inv. SM 9173. Sul Dupré e sul significato politico e simbolico delle medaglie si rinvia a Sergio Mamino. "Il ritratto nelle medaglie e nelle incisioni," en Ricuperati, *Storia di Torino*, 321-335 e al saggio di Florine Vital-Durand, "*Plus de fermeté que d'éclat*: les médailles à l'effigie de Christine de France," en Ferretti, *De Paris à Turin*, 209-227.

dipinto di Rubens<sup>8</sup>, il ritrattino di Frans Pourbus il Giovane, circolato anche attraverso le stampe<sup>9</sup>, risulta assai eloquente.

A fronte di un materiale figurativo forse non sempre all'altezza delle aspettative della duchessa - lo scambio con la sorella Enrichetta Maria delle tele raffiguranti i rispettivi figli, dipinta l'una da Philibert Torret e l'altra da Anton Van Dyck<sup>10</sup>, resta l'esempio più stridente -, Cristina poteva disporre di altre frecce al suo arco, assai acuminata e, a ben guardare, perfettamente confacenti ai suoi scopi, soprattutto perché poggianti su una ben consolidata tradizione di corte propensa a guardare con attenzione anche alla linea femminile. Due gli ambiti nei quali questo aspetto maggiormente si manifesta: l'uno è la produzione letteraria che vide un dibattito ampio e articolato, al quale prese parte anche lo stesso duca Carlo Emanuele I con un'opera conservata tra le sue carte manoscritte, il *Libro detto dei Paralleli*, a suo tempo ben nota tanto da sollecitare l'attenzione della regina Cristina di Svezia durante il passaggio torinese del 1656<sup>11</sup>. Si tratta di voluminoso testo rimasto inedito<sup>12</sup>, composto di materiali raccolti dal medesimo duca e compilato da Ludovico d'Agliè, silloge di «ritratti esemplari» o «specchi» che proseguiva quanto avviato ad inizio Seicento da Giovanni Botero e finalizzare a costruire una genealogia ideale di principi cristiani ed eroici, uomini forti e guerrieri al fianco dei quali erano in parallelo annoverate le donne forti, *Donne di virile ardimento; Donne grandi per valore; Donne di popoli e de stati liberatrici e restitutrici; Donne di tiranni ucciditrici; Donne de nemici con arme disusate ucciditrici; Donne di famose vittorie auttrici; Donne d'animo forte*. Non una grande novità, la letteratura tra Cinque

<sup>8</sup> Mi riferisco naturalmente alla tela conservata al Museo del Prado, datata 1622 circa.

<sup>9</sup> Del ritratto di Frans Pourbus il Giovane, oltre alla tela conservata a Palazzo Pitti di Firenze (<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900643961>), si può ricordare il dipinto delle collezioni dell'Art Institute of Chicago attribuito all'artista e datato 1616, e ancora la stampa controfondata smarginata incisa da Morin Jean su invenzione di Frans Pourbus, conservata al Gabinetto Disegni e stampe, collezione Firmian, del Museo di Capodimonte di Napoli (<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1500342331>), analogo anche nella cornice ottagonale.

<sup>10</sup> Si tratta della tela con *Cristina di Francia con i figli Carlo Emanuele, Margherita Iolanda e Adelaide Enrichetta*, realizzata da Philibert Torret, detto Narciso, intorno al 1644 e ora alla Pinacoteca Nazionale di Siena (Maria Beatrice Failla. "Philibert Torret, Cristina di Francia con i figli Carlo Emanuele, Margherita e Adelaide Enrichetta," in *La Reggia di Venaria e i Savoia*, II (Torino: Allemandi, 2007) scheda n. 2.39, 51), di tale opere si conserva del medesimo artista una versione di minore dimensioni, in *grisaille*, nelle collezioni di Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte antica di Torino e datato 1640-1641 (<https://www.palazzomadamatorino.it/it/archivio-catalogo/cristina-di-francia-con-i-figli/>) (Clelia Arnaldi di Balme. Philibert Torret, detto il Narciso, Ritratto di Cristina di Francia con i figli...,” in *Madame Reali. Cultura e potere da Parigi a Torino Cristina di Francia e Giovanna Battista di Savoia Nemours 1619-1724*, ed. C. Arnaldi di Balme y P. Ruffino (Genova: Sagep, 2019), scheda n.27, 134) e il dipinto di Anton Van Dyck con *I tre figli di Carlo I d'Inghilterra*, del 1635 conservato a Torino, Musei Reali – Galleria Sabauda.

<sup>11</sup> «Le furono poi mostrati li Paralleli de' principi, composti dal gran Carlo, che alla gloria della spada seppe unir il pregio della penna, con l'esempio di Giulio Cesare», cfr. Valeriano Castiglione, *La Maestà della Regina di Svezia, Christina Alessandra Ricevuta ne gli Stati Dalle Altezzze Reali di Savoia l'Anno 1656 Relazione dell'Abbate Don Valeriano Castiglione, storico delle medesime Altezzze* (Torino: Per Carlo Gianelli, MDCLVI), la citazione è tratta dall'edizione moderna Valeriano Castiglione, *La Regina Cristina di Svezia a Torino nel 1656*, ed. Maria Luisa Doglio, (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2010) 56.

<sup>12</sup> AST, Corte, *Storia della Real Casa*, cat. III, Storie particolari, mazzo XV, cart. 4.

e Seicento pullulava di opere che tessevano le lodi delle virtù femminili, fino a teorizzare la superiorità della donna, così come di quelli che ne elencavano i difetti a sostegno della sua inferiorità<sup>13</sup>, ma che nel caso specifico univa alle convenienze politiche ragioni biografiche che forse, e senza fare forzature, potrebbero aver inciso su scelte e orientamenti, vale a dire la presenza di donne forti nella vita del duca: dalla madre Margherita di Valois, figura di grande cultura e capace di trasmettergli una solida cultura umanistica, alla consorte Caterina d'Austria che rivelò saggezza e non irrilevanti doti politiche, fino alla nuora Cristina di Francia, prima Madama Reale e reggente dello Stato. E se di questa non poteva certo prevedere le sorti, a lei il duca lasciò letteralmente la scena, cedendole a partire dal suo arrivo a Torino (1620) il ruolo di protagonista incontrastata delle feste di corte, che rappresentano il secondo ambito nel quale quella consolidata tradizione “al femminile” si manifesta<sup>14</sup>.

Il tema delle amazzoni e regine guerriere percorre la storia degli spettacoli di corte; a Torino il primo caso di rilievo ebbe luogo durante il carnevale del 1618, in occasione del compleanno del duca al cui omaggio si coniugava di fatto la celebrazione delle infanti e delle loro dame<sup>15</sup>. Finito il balletto i danzatori si disposero ai lati per lasciare spazio alle due principesse e a otto dame rappresentanti ciascuna una «reina che guerreggiando per terra o per mare si sia resa famosa nell'armi»<sup>16</sup>. Per prima si presentò l'infanta Maria in veste di Camilla reina dei Volsci, poi l'infanta Caterina come Tomiri di Scithia, quindi le otto dame rispettivamente in veste di Amalasantha regina dei Goti, Amage regina dei Sarmati, Crementina regina di Sanga, Rodogona regina di Persia, Teuca regina dell'Illirico, Zenobia regina dei Palmerini, Artemisia regina di

---

<sup>13</sup> L'elenco è ampio, dal monumentale catalogo de Giuseppe Passi, *I donneschi difetti* (Milano 1599), al breve ma feroce *Flagello delle meretrici* di Giovanni Antonio Massinoni, pubblicato a Venezia nello stesso anno, ai quali rispondevano con coraggiosa veemenza Lucrezia Marinelli, *Della nobiltà et eccellenza delle donne co' difetti et mancamenti degli huomini* (Venezia 1600) o Moderata Fonte, *Il merito delle donne. Ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette degli uomini*, ancora edito a Venezia nel 1601. Per non tacere di opere di uomini scritti in difesa delle donne ad esempio, oltre al ben noto trattatello di Torquato Tasso, *Discorso della virtù femminile e donnesca*, composto nel 1582 e dedicato alla duchessa di Mantova, *Della eccellenza delle donne* di Andrea Canoniero (Firenze 1606), *Teatro delle donne letterate* del vescovo di Saluzzo Francesco Agostino Della Chiesa (Mondovì 1620), nella cui introduzione, *Discorso sulla preminenza del sesso donnesco*, l'autore dimostra di ben conoscere il libro della Marinelli, o ancora *Della nobiltà e dignità delle donne* di Cristoforo Bronzini (Firenze 1623). Estesa e articolata oramai la letteratura critica sul tema, che procede di pari passo con gli studi sul potere al femminile nelle corti di antico regime, fuori e dentro i *gender studies*.

<sup>14</sup> Sul tema delle feste nella corte sabauda e, nello specifico, di Cristina di Francia si veda: Mercedes Viale Ferrero, *Feste delle Madame Reali di Savoia* (Torino: Istituto Bancario S. Paolo, 1965); Franca Varallo. “Le feste da Maria Cristina a Giovanna Battista,” in Ricuperati, *Storia di Torino*, 483-502; Clelia Arnaldi di Balme y Franca Varallo, eds., *Feste barocche. Cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento* (Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale 2009).

<sup>15</sup> *Relatione delle feste rappresentate da S.A. Serenissima e dal Ser.mo Principe questo Carnevale*, In Torino, Appreso Luigi Pizzamiglio, Stampator Ducale, 1618, Musei Reali - Biblioteca Reale di Torino, Misc. 300(9).

<sup>16</sup> *Relatione delle feste rappresentate*.

Caria<sup>17</sup> e infine Maria regina d'Ungheria<sup>18</sup> tutte vestite all'antica con fatture «stravagantissime e vaghissime cavate dalle medaglie antiche». Lo spettacolo non presentava elementi di particolare rilievo, l'aspetto da rimarcare può essere la datazione precoce, 1618, e la evidente relazione con il citato *Libro de' Paralleli*.



Fig. 1 Philibert Torret, detto Narciso, *Cristina di Francia, duchessa di Savoia in abiti vedonili*, 1650-1655, Racconigi (Cuneo), Polo museale del Piemonte – Castello. Su concessione del Ministero della Cultura, Direzione regionale Musei Piemonte.

---

<sup>17</sup> Camilla dei Volsci, regina amazzone cantata da Virgilio nell'Eneide, morì per mano di Arrunte; la regina Tomiri fu prode condottiera del popolo nomade dei Massageti; Amalasantha, figlia del re degli Ostrogoti Teodorico, governò per il figlio minore Atalarico; Rodogune era nemica di Cleopatra e sua rivale in amore, diventerà protagonista dell'omonima tragedia di Corneille; Teuta regina illirica, forse moglie di Agrone, combattè contro i Romani; Zenobia regina di Palmira nel III secolo d.C., fu avversaria di Roma; Artemisia, regina persiana, reggente di Alicarnasso, è ricordata da Erodoto per la sua audacia e astuzia nei confronti dei Greci durante la battaglia di Salamina, sulle amazzoni e regine guerriere è ancora utile il testo di Antonia Fraser, *Boadicea's Chariot. The Warrior Queens*, London 1988 (trad. ital. *Regine guerriere*, Milano, Rizzoli, 1990); si veda anche Andrea Garavaglia, *Il mito delle Amazzoni nell'opera barocca italiana* (Milano: Led 2015).

<sup>18</sup> Presumibilmente Maria d'Angiò, regina d'Ungheria, figlia di re Ludovico il Grande d'Angiò.

Nel giro di pochi lustri, il tema delle regine amazzoni si diffuse divenendo ricorrente nelle feste, alimentato e reso plausibile dai modelli di donne forti che nella realtà politica governavano o reggeva con piglio sicuro gli stati, a partire da Elisabetta I in Inghilterra a Maria de' Medici e poi Anna d'Austria in Francia<sup>19</sup>. A quest'ultima, "femme forte par excellence", il padre Pierre Le Moyne dedicò nel 1647 la sua *Galerie des Femmes Fortes* (fig. 4), divisa in venti capitoli in versi e in prosa, contenenti le biografie di donne esemplari, accompagnate dalle incisioni di Abraham Bosse su disegno di Claude Vignon, testo al quale si ispirò il pittore Pietro Laveglia nel realizzare il ciclo di affreschi di Palazzo dei Leoni ad Asti, raffigurante nove eroine (o donne guerriere) e presumibilmente dedicato alla duchessa e reggente Cristina di Savoia<sup>20</sup>.



Fig. 2 Guillaume Dupré, *Medaglia per Cristina di Francia*, 1635, (recto) argento, fusione, diametro cm 5,3, Torino, Musei Reali - Medagliere Reale, inv. SM 9173 -su concessione del Ministero della Cultura

La parabola politica della prima Madama Reale aveva preso l'avvio con la morte del consorte nel 1637 e la conseguente risoluzione, sostenuta dalla Francia, di assumere da sola la reggenza a nome del figlio minorenni. Fu proprio questa scelta che portò allo scontro con i cognati, i quali invece avrebbero voluto la creazione di un Consiglio di reggenza per avere un maggiore vigilanza sul nipote, con l'intento di allontanarlo dalla madre, anche per via del sospetto che la morte di Vittorio Amedeo fosse avvenuta

<sup>19</sup> Ampia anche in questo caso la bibliografia, per brevità mi limito a rinviare al lavoro di Elena Riva, *A proposito di storia della corte 'al femminile'. Nuove prospettive di ricerca su sovrane, reggenti e cortigiane.*, <<MO.DO>>, 2020; (1-2): 205-217 [<http://hdl.handle.net/10807/195166>]

<sup>20</sup> Vittoria Masdea. "Un inedito ciclo pittorico ad Asti: Pietro Laveglia e le eroine di Palazzo Leoni," *Studi Piemontesi* vol. XXXI, fasc. 2 (dicembre 2002): 371-380.

per avvelenamento e che all'origine ci fosse il complotto tra la duchessa e la Francia allo scopo di portare il ducato sotto il controllo di Parigi.



Fig. 3 Antoine De Pienne su disegno di Esprit Grandjean, *Ritratto di Cristina di Francia in abiti vedovili*, 1660, incisione a acquaforte e bulino, mm 247x195, Torino, Palazzo Madama - Museo Civico Arte Antica. Inv. 5768/SILA - Su concessione della Fondazione Torino Musei

La guerra civile che ne seguì (1638-1642), intrecciandosi con il conflitto fra Francia e Spagna, segnò fortemente la storia sabauda e le vicende immediatamente successive, inasprite anche dalla morte del principe ereditario Francesco Giacinto (1638) e dal passaggio al secondogenito, il piccolo Carlo Emanuele II (1634-1675), di soli quattro anni, furono cariche di conseguenze. Il cardinale Maurizio e Tommaso di Savoia Carignano, appoggiati da pressoché tutti i principi della casata e dalla aristocrazia, ebbero inizialmente la meglio e la duchessa nel 1639 dovette temporaneamente lasciare Torino assediata dalle truppe spagnole guidate da Tommaso. Questa fase, documentata da Emanuele Tesauo, ancora sostenitore della parte

principista, non durò a lungo e nel settembre del 1640 le truppe dovettero arrendersi ai francesi uscendo dalla città. Il 18 novembre Cristina rientrò nella capitale e, nonostante le iniziali intenzioni di punire severamente gli avversari, dovette mitigare i suoi propositi e avviare una trattativa di pace assai generosa verso i cognati ai quali dovette riconoscere l'onore delle armi. Con la pace stipulata il 14 giugno del 1642, al principe Tommaso di Savoia Carignano furono concesse la luogotenenza delle città di Biella e Ivrea e del territorio, nonché la riammissione nel Consiglio di stato, mentre i francesi gli riconobbero un ruolo di spicco sul piano militare affidandogli il comando delle truppe franco-piemontesi. La trattativa con Maurizio si concluse in forma più soddisfacente per la duchessa, che gli offrì in sposa la figlia primogenita Ludovica, con il suo conseguente abbandono della carriera ecclesiastica e, di fatto, il ritiro a vita privata. Nella primavera del 1645, riottenuto il pieno controllo sulla capitale, anche il principe ereditario Carlo Emanuele II fece ritorno a Torino rafforzando «nella reggente la determinazione a voler governare anche dopo la maggiore età del figlio, escludendo dal potere i due cognati»<sup>21</sup>.



Fig. 4 Abraham Bosse, Gilles Rousselet su disegno di Claude Vignon, *La regina Zenobia*, da Pierre Le Moyne, *Galerie des femmes fortes*, Paris 1647

<sup>21</sup> Paola Bianchi. "Savoia Carignano, Tommaso Francesco," in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: vol. 91, 2018) [https://www.treccani.it/enciclopedia/savoia-carignano-tommaso-francesco\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/savoia-carignano-tommaso-francesco_%28Dizionario-Biografico%29/) (ultima data di consultazione 12 febbraio 2024).

La conclusione della guerra e la vittoria di Cristina di Francia, che assunse definitivamente la completa tutela del figlio e la reggenza dello Stato, impose sulla scena un nuovo modello di figura femminile, virilmente adatta al governo, capace di avere piena padronanza dell'intricata situazione politica, impegnata a costruire con scrupoloso puntiglio il suo profilo di *femme forte*, ma pronta a riporre le armi per il bene del popolo, dello stato e per una pace. Madama Reale aveva fatto del diamante e del motto *PLVS DE FERMETE' QVE D'ESCLAT* la sua divisa incaricando Emanuele Tesauro, riconquistato pienamente alla sua causa dopo la parentesi principista, di tessere le lodi e delineare l'immagine di una sovrana forte e caparbia al solo fine di adempiere al suo dovere di madre e reggente, orgogliosa della sua veste di vedova, incarnazione del defunto marito, esecutrice in terra delle sue volontà che si concretizzavano nel disporre con giustizia ed equità ogni azione di governo e riservare alla educazione e formazione del figlio ogni cura (figg. 5-6).



Fig. 5 Guillaume Dupré, *Medaglia per Cristina di Francia e verso con impresa del diamante*, 1635, (recto e verso) argento, fusione, diametro cm 5,3, Torino, Musei Reali - Medagliere Reale, inv. SM 9173 -su concessione del Ministero della Cultura

Dal 1638 al 1680 la storia sabauda fu quasi ininterrottamente storia di duchesse che costruirono una immagine di sé di donne ardimentose, capaci di imporre e di imporsi all'interno del sistema di potere, dimostrando le loro doti politiche sia attraverso le azioni di governo, sia attraverso le arti, le feste, l'architettura, la letteratura. La Vigna sulla collina torinese e il castello del Valentino rappresentarono i luoghi nei quali Cristina lasciò segno tangibile del suo percorso di sovrana con messaggi chiari

nella loro ricercatezza letteraria ed erudita, all'uopo affidati alla penna e all'estro di Filippo d'Agliè, fedele cortigiano, o alla concettosa elaborazione del Tesauo, che dal 1648 avviò la stagione di più intensa celebrazione della Madama Reale<sup>22</sup>, e alla resa visiva di uno stuolo di artisti e stuccatori<sup>23</sup>. La grande incisione di Giovenale Boetto del 1644 con la duchessa al centro dell'arcata principale di un maestoso arco di trionfo a tre fornici, con al fianco i due cognati e il figlio, restituisce in modo emblematico il quadro politico, dando conto nella immediatezza visiva dell'ordine del potere<sup>24</sup>. Vedova, madre, amazzone, novella Astrea e pacificatrice, i volti di Cristina sono molteplici, di caso in caso confacenti alle necessità. Nella sua Vigna sulla collina, luogo di delizie, e nel castello del Valentino sulle rive del Po è Flora, è il Giglio, divinità che agisce in armonia con la Natura<sup>25</sup>. Ma al contempo è «Pallade Alpina», «Reina delle Alpi», come scrive Tesauo nel *Diamante*<sup>26</sup> riecheggiando la definizione usata da Giovan Battista Marino per Carlo Emanuele I «gran re de l'Alpi»<sup>27</sup>, certamente meno ardita del suocero nel brandire la spada, ma di lui più abile nella sottile strategia di corte. Due facce, due nature l'una e l'altra unite nel ritratto ideale tratteggiato nel 1667 e con immutata devozione dall'anziano Filippo San Martino d'Agliè.

Tal fu Madama Real Christiana di Francia Duchessa di Savoia, Regina di Cipro, che, nata in mezzo à Gigli, fece fiorir i Regni, di è l'animo à Guerrieri, la Pace à Popoli, la grandezza à Nobili, i comodi à gli Habitatori, & i soccorsi à Poveri. Meravigliosa nella sua Reggenza, s'espose forte scudo contro à gl'impeti delle civili discordie, schermo contro alle arti de'

<sup>22</sup> Il 1648 segna l'anno del termine perlomeno formale della reggenza e la fase di maggior impegno di Emanuele Tesauo del costruire l'effigie della perfetta sovrana. Su Emanuele Tesauo e la corte sabauda si vedano in particolare gli studi di Maria Luisa Doglio, "Dalla metafora alla storia: 'apologie' e postille inedite di Emanuele Tesauo," *Studi Secenteschi* XXXI (1990) 3-28; Id. "Emanuele Tesauo e la parola che crea: metafora e potere della scrittura," in Emanuele Tesauo, *Il cannocchiale aristotelico*, ristampa anastatica dell'edizione Zavatta, Torino 1670 (Savigliano: Editrice Artistica Piemontese, 2000) 7-16; Id., *Letteratura e retorica da Tesauo a Giuffredo*, in Ricuperati, *Storia di Torino*, 569-630; Id. "Emanuele Tesauo. Metafora e scrittura rappresentativa," in *La Reggia di Venaria Reale e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea*, ed. Enrico Castelnuovo et alii (Torino: Allemandi, 2007), 233-236.

<sup>23</sup> A tal proposito resta ancora fondamentale il già citato testo di Griseri, *Il Diamante*.

<sup>24</sup> Giovenale Boetto su disegno di Giovanni Gaspare Baldoino, *Arco trionfale allegorico per la riconciliazione tra Cristina di Francia e i cognati Tommaso e Maurizio di Savoia*, 1644, incisione a bulino e acquaforte, 1155x760 mm, Torino, Musei Reali – Biblioteca Reale, U.II.85/2.

<sup>25</sup> Griseri, *Il Diamante*.

<sup>26</sup> Emanuele Tesauo. "Il Diamante. Panegirico academico sopra la divisa della Regale Altezza di Madama Cristiana di Francia," in *Panegirici del conte D. Emanuele Tesauo cavalier Gran Croce de SS. Maurizio e Lazzaro(...)*, Emanuele Tesauo (Torino: Bartolomeo Zavatta, vol. I, 1659), 1-128. Sui panegirici di Emanuele Tesauo di veda: Luisella Giachino. "Per la causa del Cielo e dello Stato. I panegirici del Tesauo per san Maurizio," in *La predicazione nel Seicento*, ed. Maria Luisa Doglio y Carlo Delcorno (Bologna: Il Mulino, 2009), 169-209; Id., "Margherite evangeliche" e "donne di diamante" nei Panegirici di Emanuele Tesauo," in Doglio e Delcorno, *La predicazione*, 59-90; Id., "«Un sacro chiostro di Umiliate matrone». I panegirici sull'umiltà di Emanuele Tesauo," in *L'umiltà e le rose. Storia di una compagnia femminile a Torino tra età moderna e contemporanea*, ed. Anna Cantaluppi y Blythe Alice Raviola (Firenze: Olschki, 2017), 300-315.

<sup>27</sup> Paola Bianchi y Andrea Merlotti, "Madame Reali, «regine delle Alpi»: ascesa e tramonto delle reggenti negli Stati sabaudi del Seicento," in *Madame Reali. Cultura e potere da Parigi a Torino Cristina di Francia e Giovanna Battista Nemours 1619-1724*, ed. Clelia Arnaldi di Balme y Maria Paola Ruffino (Torino: Palazzo Madama Museo d'Arte Antica, 18 dicembre 2018 – 6 maggio 2019) (Genova: Sapep, 2019), 26.

vicini, intrepida fra l'Armi, cauta e prudente negli affari, provvida ne' bisogni. Regina illustre, sotto il cui soave e fortunato Impero stimassi libertà l'esser soggetto, mentre ogn'uno, godendo benigni influssi del suo regale aspetto, la riverì, come celeste Dominatrice della Terra sì, ma sempre rivolta all'Eterno Regno del Cielo. A queste mete incaminò con istudiosa applicazione i progressi del Regal suo figlio, l'allevò, l'instrusse, l'avvalorò, l'addottrinò nella scuola ove s'apprendono i più sublimi talenti, proprij de Regi; lo fece trionfare, e bambino, e fanciullo, col renderlo poi vero parto, e vera parte di se stessa, colmo d'impareggiabile Virtù, pari alle sue<sup>28</sup>.



Fig. 6 Emanuele Tesauro, *Frontespizio dei Panegirici [...] Dedicati alla Regale Altezza di Madama Christina di Francia*, Torino, Bartolomeo Zavatta, 1659

Al di là del tono celebrativo, la penna di Filippo d'Agliè offre, a pochi anni dalla morte, una immagine pregnante della prima Madama Reale, modello tangibile con il quale Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours, seconda Madama Reale, dovrà confrontarsi avviando un impegnativo processo di sovrapposizione e di superamento,

---

<sup>28</sup> Filippo d'Agliè, Proemio de *Le delizie. Relazione della Vigna di Madama Reale Christina di Francia, Duchessa di Savoia, regina di Cipro, posta sopra i monti di Torino* (Torino: Giacomo Rustis, 1667), 16, consultabile su <https://www.byterfly.eu/islandora/object/libri:16075#page/10/mode/2up>.

iniziato con le nozze nel 1665, proseguito dopo la morte del marito Carlo Emanuele II nel 1675<sup>29</sup> e culminato, anche nel suo caso, nel tentativo (fallito) di imporre al figlio Vittorio Amedeo II un matrimonio portoghese, da lei progettato con l'appoggio di Luigi XIV. Il governo delle due reggenti ebbe dunque considerevoli conseguenze sulle scelte politiche e il loro potere incise anche sulla struttura della corte e sulla sua composizione, ad esempio con un considerevole incremento delle figure femminili e delle dame d'onore, già quindici nel 1637, salite a trentuno nel 1641 e a cinquantanove nel 1662<sup>30</sup>, a cui si aggiungevano le giovani aristocratiche al servizio delle figlie della duchessa, specie della principessa Ludovica. Non stupisce dunque che Emanuele Tesauro «presentasse Cristina e le sue dame come delle moderne amazzoni: “Era seguita con bell’equipaggio non solamente de’ cavalieri, ... ma dal vago stuolo delle sue dame, le quali parean quel giorno le amazzoni seguitrici della reina Arpalece”<sup>31</sup>. Questo universo femminile si proiettava con tutto il suo valore simbolico nella vita della corte, negli spettacoli così come nei programmi iconografici che ornavano i palazzi. Per quanto riguarda le feste, fin dal 1626, riprendendo il tema del balletto del 1618, Carlo Emanuele I dedicò alla nuora per il suo natale uno spettacolo nel quale danzarono Venere, Giunone, Diana, accompagnate da nove ninfe tra cui le piccole figlie di Cristina, e Pallade con dodici amazzoni personificazioni delle virtù della duchessa<sup>32</sup>. Nel 1641 ad Ivrea, dove Cristina si era spostata durante la guerra civile, fu rappresentata una festa a cavallo intitolata *Diana Alpina* e l’anno successivo Valeriano Castiglione, storiografo di corte, stilò la relazione della festa per il natale di Madama Reale a sua volta celebrandola come Pallade, tutrice e reggente<sup>33</sup>. Nel 1645 nuovamente ne tessè le lodi in qualità di amazzone, dea pacificatrice costretta a «impugnar la spada» in tutela dell’amatissimo figlio e affrontare, da figlia di re, «con merito virile gl’affari dell’armi» e i «sinistri rivolgimenti di Stato»<sup>34</sup>. Quindi nel 1659, anno in cui Tesauro pubblicò il panegirico *Il Diamante*<sup>35</sup>, l’ultima notte di carnevale, per il genetliaco della

<sup>29</sup> Sul funerale di Carlo Emanuele II mi permetto di rinviare al mio saggio Franca Varallo. “Apparati funebri per i duchi di Savoia e il ruolo della Compagnia di Gesù,” in *La Corte en Europa: Política y Religión (siglos XVI-XVIII)*, 3 vols. coords. José Martínez Millán, Manuel Rivero Rodríguez y Gijs Versteegen (Madrid: Ediciones Polifemo, 2012 vol. III), 1583-1622 e al volume di prossima pubblicazione Franca Varallo, *Esibire la morte. Cerimonie e apparati funebri alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento* (Roma: Carocci, 2024).

<sup>30</sup> Bianchi y Merlotti, *Madame Reali*, 27.

<sup>31</sup> *Ibidem*, 27-28. La citazione del Tesauro è tratta da *Origine delle guerre civili del Piemonte in seguimento de’ campeggiamenti del principe Tomaso di Savoia* (Venezia: Pindo, 1673), 96-97.

<sup>32</sup> Il genetliaco di Cristina di Francia era il 10 febbraio, in suo onore venne rappresentata la *Festa di S.A. con un Balletto di Madama sereniss. Fatto l’ultima notte del Carnevale M.DCXXVI* (Torino: Fratelli Cavalleri, 1626).

<sup>33</sup> *Diana Alpina. Festa a Cavallo Fatta in Ivrea per il giorno natale di Madama Reale à dieci Febbraio 1641*, s.i.s.; Valeriano Castiglione, *A Madama Reale Christiana di Francia Duchessa di Savoia, Reina di Cipro, tutrice e regente. Nella Festa Annuale della sua Nascita* (Torino: senza nome dello stampatore, 1642).

<sup>34</sup> Valeriano Castiglione, *Delle prose dell’abate don Valeriano Castiglione benedettino casinense e accademico Incognito* (Torino, 1645), 8-10; Valeriano Castiglione, *Le Pompe Torinesi nel ritorno dell’Altezza Reale Carlo Emanuele II. Duca di Savoia, Principe di Piemonte, Re di Cipro &c Descritte dall’Abbate D. Valeriano Castiglione Benedettino Cassinense* (Torino: Giovanni Giacomo Rustis, 1645).

<sup>35</sup> Tesauro, *Il Diamante. Panegirico academico*.

duchessa, fu rappresentata la mascherata *Les Amazones*<sup>36</sup>, definita da Mercedes Viale Ferrero «un vero e proprio manifesto in favore dell'eguaglianza dei sessi»<sup>37</sup> rivendicata dalle guerriere virtuose contro la tirannia e la dominazione ingiustamente esercitata dall'uomo: «Les femmes ne son pas seulement necessaires pour la conservation de l'espece, et pour le soing des familles», al contrario

ce beau sexe faisoit la plus sage et la plus belle moitie du monde raisonnable, il estoit bien juste qu'il en partagea l'authorité». Se questo era lo spirito, non stupisce che la corte di Cristina in quegli anni suscitasse la curiosità di viaggiatori o ambasciatori e che il cardinale Rucellai potesse notarne la «libertà...quasi più che francese»<sup>38</sup>.

L'ultimo decennio della vita di Cristina di Francia fu sicuramente il più glorioso e compiaciutamente autocelebrativo, ne è conferma non solo la sua ferma volontà di mantenere nelle sue mani il governo dello stato, per il bene del figlio e ben oltre la sua maggiore età (!), ma l'avvio di grandiose imprese storico-letterarie e figurative, e quest'ultime tali da presentare, per la loro unicità e complessità, ancora molti aspetti da chiarire. L'avvio della decorazione della sala di Diana nel cantiere della Reggia di Venaria va scalato tra il 1657 e il 1665-1666 con un avvicinarsi di artisti di diversa provenienza e di tendenze stilistiche differenti, rispondenti ai delicati equilibri interni alla corte e al rapporto prima tra madre e figlio, poi all'arrivo della nuova duchessa Maria Giovanna Battista e la pubblicazione del testo di Amedeo di Castellamonte a lei dedicato<sup>39</sup> (fig. 7). Il corpus centrale completato nel 1663, rappresenta il punto di arrivo della cultura del ritratto sotto la reggenza di Cristina, una genealogia del presente in versione femminile, «dove la messa in scena del potere avveniva attraverso una parata di duchesse, principesse e dame che evocava la dimensione femminile della corte»<sup>40</sup>.

«[I]l y a des femmes qui méritent de commander à tous les hommes», si legge ancora nella mascherata *Les Amazones* e lungo le pareti laterali della sala di Diana le figlie d'onore sono un vero esercito di bellezze armate. I personaggi dei grandi doppi ritratti, un cavaliere e una amazzone o due amazzoni, non tutti conservati e in buone condizioni, sono identificabili grazie alle incisioni a corredo del testo del Castellamonte e alla descrizione del «gran Fregio» nel quale in dieci quadri si possono ammirare «le non finte, ma vere, e naturali bellezze del corpo, e dell'animo delle REALI HEROINE, e

<sup>36</sup> *Les Amazones Premiere Troupe De la Mascaradea Cheval Faicte a Thurin en la place du Chasteau le dernier Jour de Carnaval*, Thurin, Barthelemy Zavatte, 1659 [aggiunto a mano].

<sup>37</sup> Mercedes Viale Ferrero, *Feste delle Madame Reali di Savoia* (Torino: Istituto Bancario S. Paolo, 1965), 63-64. Su Cristina di Francia, le feste della città e il ruolo di Emanuele Tesauo si veda: Mercedes Viale Ferrero. «Madama Cristina e le feste della Città di Torino: incontri e scontri tra due poteri», in Varallo, *In assenza del re*, 483-493.

<sup>38</sup> Bianchi y Merlotti, *Madame Reali*, 29.

<sup>39</sup> Amedeo di Castellamonte, *Venaria Reale. Palazzo di piacere, e di caccia, ideato dall'altezza reale di Carlo Emanuel II duca di Savoia [...] disegnato, e descritto dal conte Amedeo di Castellamonte l'anno 1672*, Torino, Bartolomeo Zapata, 1674, ma 1679 (ed. Anastatica, Torino, L'Artistica, 2004). Disponibile on line <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/fl.item>

<sup>40</sup> Alessandra Giovannini Luca, *Femmes fortes e cultura del ritratto nell'epoca delle Reggenti*, in *Madame Reali*. 54.

principali Dame di questa Regia Corte»<sup>41</sup>. La prima fase del progetto decorativo vide coinvolti «artisti di generazione madamista»<sup>42</sup>, come il fiammingo Balthasar Mathieu (1622-1658) e Esprit Grandjean (1620-1659) di Chambéry. Apriva la serie, sulla parete d'onore, la tela perduta del Mathieu dedicata a Cristina di Francia rappresentata nell'atto di «maneggiare con maestosa gravità le redini di un superbo destriero e frenare più col comando della voce, che con la forza della mano, gl'impeti del suo furore», a fianco del figlio Carlo Emanuele II<sup>43</sup>; suo era anche il dipinto, collocato sulla parete laterale, con Caterina Isnardi e Delibera Eleonora San Martino di Parella «pari di bellezze, di spirito, e di fortuna, poiche hanno avuto ugualmente adoratori delle loro Virtù, non solo li Pianeti tutti del Cielo di questa Corte, ma il Sole istesso», recuperato dai depositi di Racconigi e assai compromesso da interventi ottocenteschi<sup>44</sup>. In ordine cronologico segue l'opera della metà del 1659 del savoiaro Grandjean che ritrae Margherita di Savoia, figlia di Cristina e moglie di Ranuccio II Farnese duca di Parma, e la dama Margherita de Mareste de Lucey, posta sulla parete verso il fondo a mano destra<sup>45</sup>.

---

<sup>41</sup> Castellamonte, *Venaria Reale*, 28; le incisioni ebbero circolazione anche come stampe singole.

<sup>42</sup> Clara Gorla, «Reali eroine». Ritratti equestri di sovrane e dame per le residenze ducali, in «Cheiron Materiali e strumenti di aggiornamento storiografico», in *Il Potere dei Savoia. Regalità e sovranità in una monarchia composita*, ed. Andrea Merlotti y Matheu Vester, *Cheiron* 1-2 (2022): 281; si veda anche Clara Gorla. «Diana e l'immagine del potere. Jean Miel e il cantiere decorativo della Venaria Reale», in *Il mito di Diana nella cultura delle corti. Arte letteratura musica*, ed. Giovanni Barberi Squarotti, Annarita Colturato y Clara Gorla (Firenze: Leo S. Olschki, 2018), 205-230, in particolare 209-219. Le tele in questione sono state ritrovate solo nel 2005 nel castello di Racconigi, restaurate e attualmente in comodato presso la Reggia di Venaria.

<sup>43</sup> Castellamonte, *Venaria Reale*, 29; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f193.item>

<sup>44</sup> *Ibidem*, 31; Gorla. «Reali eroine», 282-283; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f209.item>

<sup>45</sup> Castellamonte, *Venaria Reale*, 30; Gorla, «Reali eroine», 283; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f199.item>



Fig. 7 Georges Tasnière (sculp.), *Veduta dell'interno della Sala del palazzo, Reggia di Diana*, in Amedeo di Castellamonte, *Venaria Reale*, Torino 1674.

Morti i due artisti rispettivamente nel 1658 e nel 1659, la fase successiva fu affidata al fiammingo Jan Miel, arrivato da Roma e al lorenese Charles Daufin, destinati a modificare il gusto della corte e a conferire nuovo carattere al ciclo fino al 1663<sup>46</sup>. Le loro tele occuparono la parete di fondo della sala e raffigurano, quella eseguita dal Miel indicativamente tra il 1659-1661/1663, Enrichetta Adelaide di Savoia e il consorte Ferdinando di Baviera, principessa «c'havendo ad una sincera Bontà (Pregio inseparabile della sua Regia Stirpe) congiunta un'inarrivabile bellezza ha colmato non solo il Serenissimo Consorte, ma tutti li suoi Stati di quelle consolazioni che si possono qua giù ottenere»<sup>47</sup>; l'altra, opera del Dauphin e databile 1658-1659/1663 circa, Cristina di Fleury marchesa di San Giorgio, figlia d'onore della duchessa, ed Emanuele Filiberto di Savoia-Carignano<sup>48</sup>. A quest'ultimo pittore vanno ricondotti altri due quadri, particolarmente interessanti per le scelte iconografiche e simboliche, il più tardo doppio ritratto delle consorti di Carlo Emanuele II, Francesca d'Orléans e Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours, realizzato tra il 1665 e il 1666 e andato perduto<sup>49</sup>,

<sup>46</sup> Gorla, "Reali eroine," 270 y 284.

<sup>47</sup>Ibidem; Castellamonte, *Venaria Reale*, 30. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f201.item>

<sup>48</sup> Gorla, "Reali eroine," 270 y 284; Castellamonte, *Venaria Reale*, 30-31; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f205.item>

<sup>49</sup> Gorla, "Reali eroine," 285; Castellamonte, *Venaria Reale*, 29; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f195.item>

e la tela assai danneggiata, con la principessa Ludovica «in atto di ferir con una mano col Dardo la Fiera, e maneggiar con l'altra arditamente l'infocato Cavallo [...] Prima sorella di S.A.R. e Vedova del Principe Maurizio di Savoia, a Cui fece torto la Natura, perche havendola dotata di tutte quelle Virtù che si riecheggiano al governo d'un Scettro, e dell'Armi, glie ne ha poi invidiosa tolta l'occasione», insieme a Francesca Maria Cacherano contessa di Bagnasco, sua dama favorita, in veste di amazzoni e riferibile agli anni 1658-1663<sup>50</sup>. Al medesimo lasso di tempo vanno assegnati il quadro di Giovanni Bartolomeo Caravoglia con Ludovica San Martino d'Agliè e Claudia Scaglia di Verrua<sup>51</sup> e quello di Giorgio Sandri Trotti di Mombasiglio presumibilmente autore del doppio ritratto di Caterina Agnese Provana contessa di Rivalta e Francesca de Lucinge de Noyer, pressoché illeggibile<sup>52</sup>. Del 1665 era invece l'altra sua tela, ora perduta, raffigurante Maria Francesca Elisabetta Savoia-Nemours «Vera seguace di Diana, & imitatrice delle sue più Heroiche Virtù», futura regina di Portogallo e sorella della duchessa Maria Giovanna Battista, accompagnata da Giovanna Francesca d'Estrade<sup>53</sup>.

Su dieci dipinti, sette rappresentano coppie di principesse e dame a cavallo, tre una dama e un cavaliere; di queste amazzoni, ben tredici mostrano di saper governare i loro destrieri focosi, con gli anteriori sollevati in posizione di *courbette*, pronti a lanciarsi in un impetuoso galoppo, le restanti quattro, tra cui Cristina di Francia, incedono al trotto. Non si tratta di pura statistica, questi numeri rendono plausibile affermare che a Venaria fosse stato assunto un modello preciso, non altrettanto diffuso nelle altre corti, dunque frutto di una scelta di politica dell'immagine e del suo significato. Il saggio di Diane Bodart sul ritratto equestre di Cristina di Svezia realizzato nel 1652-1653 da Sébastien Bourdon per Filippo IV di Spagna, ne è una conferma indiretta, «Le portrait équestre en levade semble être cependant une typologie toute masculine: les représentations féminines de cette sorte sont fort rares et constituent des exceptions significatives»<sup>54</sup>. Perlopiù, continua la studiosa, tali ritratti rientrano nella dimensione epico-letteraria, ma raramente il personaggio viene raffigurato nella sua dimensione contemporanea, fatta eccezione per pochi casi, oltre al dipinto della regina di Svezia, come il piccolo dipinto di Claude Deruet (1640 circa) con Madame de Saint-Balmont, in abiti maschili e poi, verso il 1660 le tele della Reggia di Venaria<sup>55</sup>.

Il lavoro della Bodart è importante per la rigorosa analisi iconografica dell'opera del Bourdon e il suo significato nell'ambito della ritrattistica celebrativa secentesca, ma per quanto riguarda il caso del ducato sabauda la situazione è più articolata e necessita alcune precisazioni. Intanto il ciclo di Venaria non è ovviamente isolato, ma si inserisce in una tradizione di ritratti equestri ampiamente rodada, come in tutte le corti, ma soprattutto genera una serie di altre immagini di principesse a cavallo fatte oggetto di rinnovati studi a partire dal 1989, con la mostra *Diana trionfatrice*,

<sup>50</sup> Ibidem, 29; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f197.item>

<sup>51</sup> Gorla, “Reali eroine,” 285; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f207.item>

<sup>52</sup> Castellamonte, *Venaria Reale*, 31; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f211.item>

<sup>53</sup> Ibidem, 30; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f203.item>

<sup>54</sup> Diane.H. Bodart. “Le portrait équestre de Christine de Suède par Sébastien Bourdon,” en *Les portraits du pouvoir*, ed. Olivier Bonfait y Anne-Lise Desmas (Roma: Somogy, 2003), 84.

<sup>55</sup> Ibidem, 84-85.

la successiva apertura della reggia di Venaria nel 2007 e più di recente con mirati contributi in occasione di mostre e convegni<sup>56</sup>.

«Strettamente connesse al ciclo di Venaria sono le problematiche tele con le principesse a cavallo, bardate di corazze, ritenute da Griseri primi studi dei ritratti e attribuite nel 1982 a Dauphin [...], su prototipi rubensiani e fonti iconografiche dei repertori di equitazione e maneggio»<sup>57</sup>. Si tratta di quattro grandi dipinti, menzionati nelle raccolte del castello di Racconigi a partire dagli inventari ottocenteschi, due dei quali assegnati a Dauphin e noti uno come ritratto di Cristina di Francia in veste di Minerva, accompagnata da Cupido e dalla Fama, l'altro come Ludovica a cavallo. Identificazione quest'ultima messa in dubbio da Clara Gorla che ne vede piuttosto il ritratto di Cristina, sia per la fisionomia, sia per essere il cavallo non *en levade*<sup>58</sup> come le altre tele di Racconigi, ma al trotto, posa che i canoni della ritrattistica «tradizionalmente riservano a una sovrana», sia ancora per il fatto – ed è forse il particolare decisivo – che le scarpe, aveva notato Paola Ruffino (2019), eleganti e con tacco alto alla moda parigina, sono le stesse calzate da Cristina nel ritratto perduto di Venaria con il figlio Carlo Emanuele II, la gonna inoltre è di un lilla cangiante (il gridelino) colore prediletto dalla duchessa (fig. 8)<sup>59</sup>. A questo punto è d'obbligo rivedere anche l'identificazione dell'altro dipinto, non Cristina, ma la figlia Ludovica rappresentata su un cavallo morello *en courbette*, con la spada nella mano destra, corazza al petto e scudo con testa di Gorgone, assai prossimo all'immagine di Venaria (fig. 9)<sup>60</sup>. Ancora lei potrebbe essere la protagonista del terzo quadro di Racconigi, sempre attribuito a Dauphin, con il cavallo nella medesima posa, ma dal mantello grigio e la principessa nuovamente con dardo nella mano destra, l'elmo alato e veste di giovane amazzone<sup>61</sup>.

Il dipinto di Bourdon era certamente noto a Torino, come attesta Valeriano Castiglione nella sua relazione del soggiorno di Cristina di Svezia a Torino nel 1656, il quale nel lodarne le doti di amazzone scriveva «onde non è maraviglia, se il Re di

<sup>56</sup> Michela di Macco e Giovanni Romano, eds. *Diana trionfatrice. Arte di corte nel Piemonte del Seicento* (Torino: U. Allemandi, 1989); Enrico Castelnuovo, ed., *La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea*, 2 voll. (Torino: U. Allemandi, 2007); Gorla, *Diana e l'immagine*; Gorla, "Reali eroine,"

<sup>57</sup> *Ibidem*, 286.

<sup>58</sup> La definizione *en levade* è entrata nella terminologia del maneggio e del dressage solo nel XIX secolo, abitualmente nella trattatistica veniva utilizzato per tale movimento del cavallo *en courbette*.

<sup>59</sup> Maria Paola Ruffino, *Madame Reali, stoffa di regine*, in *Madame Reali*, 91; Gorla, "Reali eroine," 289-290; si rinvia all'immagine disponibile su Gallica e alla scheda e all'immagine del catalogo generale dei Beni Culturali\_ ICCD: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f193.item>; <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0100399653>

<sup>60</sup> Per l'opera si rinvia alla scheda e all'immagine del catalogo generale dei Beni Culturali\_ ICCD: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0100399651>

<sup>61</sup> Gorla, "Reali eroine," 290-291. La studiosa lascia aperta la questione dell'identificazione della dama, poiché se per certi aspetti la sorellanza con l'immagine di Ludovica è forte, per altri il ritratto rimanda a quello di Margherita dipinto dal Garndjean. Il quarto dipinto di Racconigi raffigura con buona probabilità Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemors. Sul terzo ritratto di Racconigi si rinvia alla scheda del Catalogo generale: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0100399405>

Spagna ne habbia desiderata l'immagine Equestre dipinta in atto di maneggio»<sup>62</sup>. Ma la regina di Svezia non era solo un modello per le sue capacità equestri, incarnava l'immagine di donna e sovrana forte, risoluta, capace di combattere e imporsi più e meglio degli uomini. L'incontro tra le due Cristine a Torino fu un momento di grande significato e assunse un valore che andava al di là del cerimoniale e dei doveri di circostanza. La capacità di controllare un focoso cavallo era chiaramente metafora della capacità di reggere con fermezza il governo di uno stato, così come la Madama Reale aveva saputo e sapeva fare con indubbia abilità, ma sicuramente non era altrettanto esperta, vuoi per età e per indole, nell'arte equestre. Dunque, se per lei poteva valere quanto sostenuto da Diane Bodart «da rhétorique mythologique primait sur la vraisemblance, et il est fort improbable que ces princesses, représentées en fières amazones, aient été réellement capables de réaliser avec leurs destriers des airs aussi compliqués que la levade ou la courbette»<sup>63</sup>, una tale affermazione non poteva applicarsi alla figlia Ludovica. Una seconda relazione del soggiorno della regina di Svezia a Torino, redatta dal pittore Salvatore Castiglione<sup>64</sup>, fratello del ben più noto artista genovese Giovanni Benedetto detto il Grechetto, ci offre un'immagine che smentisce quanto affermato dalla studiosa, o perlomeno apre ad altre ipotesi per la straordinaria descrizione:

Viddi dalla Real presenza di 4 Principi imperlate le campagne, imparadise le selve. Fissava S.M. gli sguardi hor nell'una, hor nell'altra delle Ser. et osservava con meraviglia, con qual dominio sprezzavano la ferocia degl'infuocati Cavalli ... Risuonavano le amenissime Valli, e le verdi pianure dell'armonico suono d'argentee trombe, mentre i Corni de Cacciatori, che con ordinatissima diligenza stavano disposti alla lassa d'impatientissimi veltri, circondando altri il folto del bosco col rauco abbaiare de' bracchi, assordavano anche l'udito alla medesim'Echo, che perciò confusa non sapeva replicare. [...]

La Regina co' nere piume al cappello leggiadramente vestita da campagna; quando di galoppo, quando di tutta carriera, seguiva S.A.R. che nel correre dietro alle fiere volanti, non ha ne' pari, ne chi di gran lunga la secondi. Era un vedere la serenissima Principessa Lodovica calcare il dorso a bizzaro corridore coperto di pelle Tigrina freggiata d'oro,

<sup>62</sup> Castiglione, *La Maestà della Regina di Svezia*, 30.

<sup>63</sup> Bodart, *Le portrait équestre*, 85-86.

<sup>64</sup> Salvatore Castiglione, *Copia Di Lettera Scritta Dal Signor Salvator Castiglione Nobile Genovese, All'Illustrissimo, & Eccellentissimo Signor Gio. Filippo Spinola Principe di Molfeta, &c. circa L'entrata, & accoglienze fatte dall'A.A.RR. di Savoia Alla Regina di Svezia Nell'Augusta Città di Torino* (Torino: 1656, in calce reca la data 24 ottobre 1656). Salvatore Castiglione, letterato e artista genovese, era fratello del più noto pittore Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto. Su di lui ci sono pervenute pochissime notizie, perlopiù legate all'attività del fratello, che seguì nel suo soggiorno mantovano. Tra il 1656 e il 1657 fu al servizio della principessa Ludovica della quale fu, come lui stesso dichiara, maestro di pittura, ma le carte d'archivio non consentono di stabilire quando giunse a Torino e quale la sua attività, oltre la stesura della relazione. Il solo documento noto è il pagamento per diversi lavori fatti al servizio della principessa (Archivio di Stato di Torino, Camerale, Conti della Casa della principessa Ludovica, aa. 1656-1657) citato da A. Baudi di Vesme, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, 4 voll. (Torino: 1963-1982, vol. I), 297-298; *Lettere e altri documenti intorno alla storia della pittura. Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto, Giovanni Francesco Castiglione, Salvatore Castiglione*, Fonti per la storia della pittura 1°, Genova 1971; *Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto, Giovanni Francesco Castiglione, Salvatore Castiglione, Francesco Geffels, Daniele van den Dyck, Marco Boschini*, 2°, Genova 1973.

riccamata a trofei, hora spingere, hora ritrarsi, secondo che portava l'impegno, e la traccia de' bracchi; hora, forse troppo avanzatasi, impiegare i momenti, con che attendevasi il seguito, in maneggiare il cavallo, che insuperbito di peso si pretioso, imitando co' salti la Tigre, di cui era freggiato; quando a corbette, quando a ropoloni, e quando terra a terra; hor erto, e sublime, quasi volando s'alzava al Cielo; hor prono, e basso pareva, che a tanta Maestà s'inclinasse; presto, e snello alla bacchetta, al freno, al cenno obbediente aggiravasi; rimettendosi al passo, spingendosi al corso, circolandosi in ruota, spiccandosi in dardo, divincolandosi in biscie, sotto i placidi imperi del gioiellato freno, in un istante a parere fermavasi: il tutto per galanteria di S.A. che non istrutta, ma nata a reali essercitij, possiede per sue tutte quelle virtù, che son degne, non solo degli huomini, ma degli Heroi: honorando per diporto, anche tal'hora le arti più nobili; havendo singolarmente con sue regie mani reso splendore al nobilissimo impiego della Pittura. S.M. che col valore suo heroico, non può ricever per nuovo, che una Principessa tant'oltre si sollevi sopra il suo sesso; confessò non haver visto giamai cosa pari in sua vita; quando osservò con qual leggiadria la Sereniss. nel maggior bollore del generoso animale, sparava per trastullo le pistole, e senza fallare, coglieva di mira dove accennava, anche in distanza considerabile; anzi a tutta la portata della pistola. Il numero grande di nobilissimi Cavaglieri faceva mostra, non so se più di essercito, che di Corte; che tutti dietro a Cervi volanti (che molti ne furono su'l principio seguiti) tutti poi al seguito d'un solo s'applicorono, per non distogliere i cani dalla traccia, e non obbligargli, (come spesso avviene a Cacciatori imperiti) a perdere l'eccellenza del fiuto col cambio<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> Castiglione, *Copia Di Lettera*, 8 e sgg.



Fig. 8 Charles Dauphin, *Ritratto equestre di Ludovica di Savoia* (ma di Cristina di Francia), 1658-1663 circa, olio su tela, cm 282,5x221, Racconigi (Cuneo), Polo museale del Piemonte – Castello. Su concessione del Ministero della Cultura, Direzione regionale Musei Piemonte

In conclusione non è azzardato ipotizzare che Cristina di Francia, al culmine del suo potere politico, ma oramai avanti negli anni, delegasse idealmente, in un gioco di specchi, la figlia primogenita Ludovica, “sacrificata” per ragion di stato e fatta sposare con lo zio Maurizio di trentasei anni più vecchio, alla quale di fatto aveva precluso ogni legittima aspirazione a un matrimonio più alto e conveniente a una principessa del suo rango. Ma forse, più che il risarcimento per un destino gratificante da lei ostacolato, la scelta di assegnare a Ludovica, sempre presente al suo fianco, un ruolo politico via via più rilevante all’interno della corte<sup>66</sup> sembra voler tradurre, e

---

<sup>66</sup> Sulla figura di Ludovica e il suo ruolo all’interno della corte sabauda, si è svolto il 28 novembre del 2022 un convegno i cui atti sono in corso di pubblicazione per l’editore Leo S. Olschki: *Ludovica di Savoia. Una principessa nell’ombra*, convegno di studi, organizzato dalla Direzione Regionale Musei dal

senza voler fare della psicologia spicciola, la volontà della duchessa di operare una sorta di proiezione, di illusorio riflesso della propria immagine in quella della figlia, nel vano tentativo di perpetuare il suo potere e assicurare continuità al suo governo. A questo punto anche la ripetuta identificazione negli inventari delle dame dei grandi dipinti equestri sempre e solo con Cristina di Francia, pare a sua volta voler eternare il modello della sovrana forte e inalterabile come il diamante. Di conseguenza, e dilatando la chiave interpretativa, non pare fuori luogo cercare nelle parole che Castellamonte rivolge a Ludovica un significato più profondo: a lei abile amazzone «fece torto la Natura, perche havendola dotata di tutte quelle Virtù che si riecheggiano al governo d'un Scettro, e dell'Armi, glie ne ha poi invidiosa tolta l'occasione»<sup>67</sup>.



Fig. 9 Charles Dauphin (?), *Ritratto equestre di principessa sabauda (Cristina di Francia o Ludovica) come Minerva*, circa 1660, olio su tela, cm 282x221, Racconigi (Cuneo), Polo museale del Piemonte – Castello. Su concessione del Ministero della Cultura, Direzione regionale Musei Piemonte

---

Centro studi del Consorzio delle Residenze Reali Sabaude, 28 novembre 2022, Salone di Villa della Regina Torino.

<sup>67</sup> Castellamonte, *Venaria Reale*, 29.

## BIBLIOGRAFIA

- Arnaldi di Balme, Clelia e Varallo, Franca, dirs., *Feste barocche. Cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento* (Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2009).
- Arnaldi di Balme, Clelia e Ruffino, Maria Paola, dirs., *Madame Reali. Cultura e potere da Parigi a Torino Cristina di Francia e Giovanna Battista di Savoia Nemours 1619-1724* (Genova: Sagep, 2019).
- Arnaldi di Balme, Clelia, “Phibert Torret, detto il Narciso, Ritratto di Cristina di Francia con i figli...”, in *Madame Reali. Cultura e potere da Parigi a Torino Cristina di Francia e Giovanna Battista di Savoia Nemours 1619-1724*, dirs. Clelia Arnaldi di Balme e Maria Paola Ruffino (Genova: Sagep, 2019), 27, 134.
- Bianchi, Paola e Merlotti, Andrea, “Madame Reali, «regine delle Alpi»: ascesa e tramonto delle reggenti negli Stati sabaudi del Seicento”, in *Madame Reali. Cultura e potere da Parigi a Torino Cristina di Francia e Giovanna Battista di Savoia Nemours 1619-1724*, dirs. Clelia Arnaldi di Balme e Maria Paola Ruffino (Genova: Sagep, 2019), 25-31.
- Bianchi, Paola, “Savoia Carignano, Tommaso Francesco”, in *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, vol. 91 (Roma: Treccani, 2018), [https://www.treccani.it/enciclopedia/savoia-carignano-tommaso-francesco\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/savoia-carignano-tommaso-francesco_%28Dizionario-Biografico%29/) (ultima data di consultazione 12 febbraio 2024).
- Bodart, Diane H., “Le portrait équestre de Christine de Suède par Sébastien Bourdon”, in *Les portraits du pouvoir*, eds. Olivier Bonfait e Brigitte Marin (Roma: Somogy, 2003), 76-89.
- Bronzini, Cristoforo, *Della nobiltà e dignità delle donne* (Firenze, Zanobi Pignoni, 1622).
- Brugnelli Biraghi, Giuliana e Denoyé Pollone, Maria Bianca, *Chrestienne di Francia: duchessa di Savoia prima madama reale* (Cavallermaggiore, Gribaudo, 1991).
- Canoniero, Andrea, *Della eccellenza delle donne* (Firenze, Francesco Tosi, 1606).
- Castellamonte, Amedeo di, *Venaria Reale. Palazzo di piacere, e di caccia, ideato dall'altrezza reale di Carlo Emanuel II duca di Savoia [...] disegnato, e descritto dal conte Amedeo di Castellamonte l'anno 1672* (Torino, Bartolomeo Zapata, 1674), ma 1679 (ed. anastatica, Torino, L'Artistica, 2004), disponibile on line <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8528556f/f1.item>
- Castiglione, Salvatore, *Copia Di Lettera Scritta Dal Signor Salvator Castiglione Nobile Genovese, All'Illustrissimo, & Eccellentissimo Signor Gio. Filippo Spinola Principe di*

*Molfeta, &c. circa L'entrata, & accoglienze fatte dall'AA.RR. di Savoia Alla Regina di Svezia Nell'Augusta Città di Torino* (Torino, 1656).

Castiglione, Valeriano, *La Maestà della Regina di Svezia, Christina Alessandra Ricevuta negli Stati Dalle Altezzze Reali di Savoia l'Anno 1656 Relatione dell'Abbate Don Valeriano Castiglione, historico delle medesime Altezzze* (Torino, Per Carlo Gianelli, 1656).

—, *La Regina Cristina di Svezia a Torino nel 1656*, ed. Maria Luisa Doglio, (Alessandra, Edizioni dell'Orso, 2010).

Cozzo, Paolo, “Savoia, Maurizio di”, in *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, vol. 91 (Roma: Treccani, 2018), [https://www.treccani.it/enciclopedia/maurizio-di-savoia\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/maurizio-di-savoia_%28Dizionario-Biografico%29/).

Chiesa, Francesco Agostino Della, *Theatro delle donne letterate*, (Mondovì, Giovanni Gislandi e Giovanni Tomaso Rossi, 1620).

Di Macco, Michela, “«Critica occhiuta»: la cultura figurativa (1630-1678)”, in *Storia di Torino. IV. La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, ed. Giuseppe Ricuperati, (Torino, Einaudi, 2002), 337-430.

Di Macco, Michela e Romano G., Giovanni, eds., *Diana trionfatrice: arte di corte nel Piemonte del Seicento*, (Torino, Allemandi, 1989).

Doglio, Maria Luisa, “Dalla metafora alla storia: 'apologie' e postille inedite di Emanuele Tesauo”, *Studi Secenteschi*, XXXI (1990), 3-28.

—, “Emanuele Tesauo e la parola che crea: metafora e potere della scrittura”, in *Il cannocchiale aristotelico*, ed. Emanuele Tesauo (Savigliano: Editrice Artistica Piemontese, 2000), 7-16.

—, “Emanuele Tesauo. Metafora e scrittura rappresentativa”, in *La Reggia di Venaria Reale e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea*, dir. Emma Castelnuovo (Torino, Allemandi, 2007), 233-236.

—, “Letteratura e retorica da Tesauo a Gioffredo”, in *Storia di Torino*, vol. IV. *La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, ed. Giuseppe Ricuperati (Torino, Einaudi, 2002) (Torino, Einaudi, 2002), 569-630.

Failla, M. Beatrice, “Philibert Torret, Cristina di Francia con i figli Carlo Emanuele, Margherita e Adelaide Enrichetta”, in *La Reggia di Venaria e i Savoia*, dir. Emma Castelnuovo (Torino, Allemandi, 2007), II, scheda 2.39, 51.

Ferretti, Giuliano, dir., “Christine de France et son siècle”, *XVII<sup>e</sup> siècle*, 262 (2014).

- dir., *De Paris à Turin, Christine de France duchesse de Savoie* (Paris, L'Harmattan), 2014.
- dir., *L'Etat, la cour et la ville: le duché de Savoie au temps de Christine de France (1619-1663)* (Paris, Classiques Garnier, 2017).
- Fonte, Moderata, *Il merito delle donne. Ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette degli uomini*, (Venezia, Domenico Imberti, 1601).
- Fraser, Antonia, *Boadicea's Chariot. The Warrior Queens* (London, Weidenfeld and Nicolson, 1988).
- Garavaglia, Andrea, *Il mito delle Amazzoni nell'opera barocca italiana*, (Milano, Led, 2015).
- Giachino, Luisella, “Per la causa del Cielo e dello Stato. I panegirici del Tesauro per san Maurizio”, in *La predicazione nel Seicento*, ed. Maria Luisa Doglio e Carlo Delcorno (Bologna, Il Mulino, 2009), 169-209.
- , “‘Margherite evangeliche’ e ‘donne di diamante’ nei Panegirici di Emanuele Tesauro”, in *Predicare nel Seicento*, ed. Maria Luisa Doglio e Carlo Delcorno (Bologna: Il Mulino, 2011), 59-90.
- , “«Un sacro chiostro di Umiliate matrone». I panegirici sull'umiltà di Emanuele Tesauro”, in *L'umiltà e le rose. Storia di una compagnia femminile a Torino tra età moderna e contemporanea*, ed. Anna Cantaluppi e Blyte Alice Raviola (Firenze, Olschki, 2017), 300-315.
- Luca A., Giovannini, “Femmes fortes e cultura del ritratto nell'epoca delle Reggenti”, in *Madame Reali. Cultura e potere da Parigi a Torino Cristina di Francia e Giovanna Battista di Savoia Nemours 1619-1724*, dirs. Clelia Arnaldi di Balme e Maria Paola Ruffino (Genova: Sagep, 2019), 51-57.
- Goria C., “«Reali eroine». Ritratti equestri di sovrane e dame per le residenze ducali”, in *Cheiron Materiali e strumenti di aggiornamento storiografico, Il Potere dei Savoia. Regalità e sovranità in una monarchia composita*, ed. Andrea Merlotti e Matthew Vester, 1-2 (2022), 167-293.
- , “Diana e l'immagine del potere. Jean Miel e il cantiere decorativo della Venaria Reale”, in *Il mito di Diana nella cultura delle corti. Arte letteratura musica*, dirs. Giovanni Bárberi Squarotti, Annarita Colturato e Clara Goria (Firenze, Leo S. Olschki, 2018), 205-230.
- Griseri, Andreina, *Il Diamante: la villa di madama reale Cristina di Francia* (Torino, Istituto bancario San Paolo di Torino, 1988).

- Ieva, Frédéric, *Illusioni di potenza: la diplomazia sabauda e la Francia nel cuore del Seicento: (1630-1648)* (Roma, Carocci, 2022).
- Mamino, Sergio, “Il ritratto nelle medaglie e nelle incisioni”, in *Storia di Torino. IV. La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, ed. Giuseppe Ricuperati, (Torino, Einaudi, 2002), 321-335.
- Marinelli, Lucrezia, *Della nobiltà et eccellenza delle donne co' difetti et mancamenti degli huomini* (Venezia, Giovan Battista Ciotti Senese, 1600).
- Masdea, Vittoria, “Un inedito ciclo pittorico ad Asti: Pietro Laveglia e le eroine di Palazzo Leoni”, *Studi Piemontesi*, XXXI, 2 (2002), 371-380.
- Massinoni, Giovanni Antonio, *Flagello delle meretrici* (Venezia, Giacomo Antonio Somascho, 1599).
- Morales, Jorge, Santarelli, Cristina y Varallo, Franca, eds., *Il Cardinale. Maurizio di Savoia, mecenate, diplomatico e politico (1593-1657)*, (Roma, Carocci, 2023).
- Moreno, O., *Historia de las relaciones de la Real Audiencia de Saboya con la corte de Roma hasta el año 1742*, en Archivos Estatales de Turín (ASTo), tribunal, Asuntos eclesiásticos por categorías, cat. 1, metro. 41, 1-2.
- Oresko, R. C.J.M.M. d'A., “Princesses in Power and European Dynasticism: Marie-Chistine of France and Navarre and Maria Giovanna Battista of Savoy-Genevois-Nemours, the Last Regents of the House of Savoy in their International Context,” in *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*, dir. Franca Varallo (Firenze, Leo S. Olschki editore, 2008), 393-434.
- “The House of Savoy in Search for a Royal Crown in Seventeenth Century,” en *Royal and Republican Sovereignty in Early Modern Europe*, dirs. Robert Oresko, S. F. Gibbs, H. H. Scott (Cambridge, Cambridge University Press, 1997), 272-350.
- Passi, Giuseppe, *I donneschi difetti* (Milano, Pacifico Pontio, 1599).
- Porpiglia, Alessia, “L'immagine storiografica di Cristina di Francia dall'Ottocento ad oggi”, in *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*, dir. Franca Varallo (Firenze, Leo S. Olschki editore, 2008), 559-579.
- Poumarède, Géraud, “Deux têtes pour une couronne. La rivalité entre Savoie et Venise pour le titre royal de Chypre au temps de Christine de France”, *XVII<sup>e</sup> siècle*, 262 (2014): 53-64.
- , “Venise et la défense de ses territoires d'outre-mer, XVI<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup> siècles”, *XVII<sup>e</sup>*

*siècle*, 229 (2005/4): 613-626.

—, *Il Mediterraneo oltre le Crociate: la guerra turca nel Cinquecento e nel Seicento tra leggende e realtà* (Torino, UTET libreria, 2011).

—, *L'Empire de Venise et les Turcs, XVI<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup> siècles* (Paris, Classiques Garnier, 2020).

*Relatione delle feste rappresentate da S.A. Serenissima e dal Ser.mo Principe questo Carnevale* (Torino, Appresso Luigi Pizzamiglio, Stampator Ducale, 1618).

Riva, Elena, “A proposito di storia della corte 'al femminile'. Nuove prospettive di ricerca su sovrane, reggenti e cortigiane”, *MO.DO* 1-2 (2020): 205-217  
[<http://hdl.handle.net/10807/195166>]

Ronco, Simonetta, *Madama Cristina: Cristina di Borbone duchessa di Savoia* (Torino, Edizioni del Capricorno, 2005).

Rosso, Claudio, “Le due Cristine: Madama Reale fra agiografia e leggenda nera”, en *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*, dir. Franca Varallo (Firenze, Leo S. Olschki editore, 2008), 367-392.

Ruffino, Maria Paola, “Madame Reali, stoffa di regine”, en *Madame Reali. Cultura e potere da Parigi a Torino Cristina di Francia e Giovanna Battista Nemours 1619-1724*, ed. Clelia Arnaldi di Balme y Maria Paola Ruffino (Genova, Sapep, 2019), 87-93.

Tasso, Torquato, *Discorso della virtù femminile e donnesca* (Venezia, Bernardo Giunti, 1582).

Tesaurò, Emanuele, *Panegirici del conte D. Emanuele Tesaurò cavalier Gran Croce de S.S. Maurizio e Lazaro (...)*, Torino, Bartolomeo Zavatta, 2 voll., 1659-1660.

Varallo, Franca, “Apparati funebri per i duchi di Savoia e il ruolo della Compagnia di Gesù”, en *La Corte en Europa: Política y Religión (siglos XVI-XVIII)*, 3 voll., coords. José Martínez Millán, Manuel Rivero Rodríguez, Gijs Versteegen (Madrid, Ediciones Polifemo, 2012), vol. III, 1583-1622.

—, “Le feste da Maria Cristina a Giovanna Battista”, in Ricuperati G. (dir.), *Storia di Torino*, vol. IV *La città fra crisi e ripresa (1630-1730)* (Torino, Einaudi, 2002), 483-502.

—, *Esibire la morte. Cerimonie e apparati funebri alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento*, (Roma, Carocci, 2024).

Viale Ferrero, Mercedes, “Madama Cristina e le feste della Città di Torino: incontri e scontri tra due poteri”, in *In assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo*

(*Piemonte ed Europa*), dir. Franca Varrallo (Firenze, Leo S. Olschki editore, 2008), 483-493.

—, *Feste delle Madame Reali di Savoia* (Torino, Istituto Bancario S. Paolo, 1965).

Vital-Durand, Florine, “«Plus de fermeté que d’éclat»: les médailles à l’effigie de Christine de France”, en *De Paris à Turin, Christine de France duchesse de Savoie*, dir. Giuliano Ferretti (Paris, L’Harmattan, 2014), 209-227.

Recibido: 5 de marzo de 2024

Aceptado: 4 de julio de 2024