



PER SAPERNE DI PIÙ

 | La Venaria Reale



Di fronte alla Reggia di Venaria Reale

di Andreina Griseri

"Fu uno dei trionfi della mentalità barocca organizzare lo spazio, renderlo continuo, ridurlo a misura e ordine, estendere i limiti della grandezza". Il pensiero di Lewis Mumford, (1938 e 1954), trova la sua illustrazione esatta alla Reggia della Venaria, come per la Parigi di Luigi XIV, proiettata verso Versailles.

Quell'ingrandimento delle capitali rientrava nell'evoluzione della nuova società europea, sul punto di far emergere il classicismo come segno forte di stile e di vita. E dal 1658 al '63, si procede in quel clima per il progetto della Reggia dedicata alla Caccia, voluta da **Carlo Emanuele II**, protagonisti con il Duca l'architetto **Carlo Amedeo di Castellamonte** e il letterato **Emanuele Tesauro**.

Si andava, oltre le meraviglie fissate nel Castello del Valentino e nella Piazza Reale, la Piazza San Carlo, e si pensava a un progetto in grande, dove il profilo retorico del Barocco avrebbe sostenuto la politica dell'assolutismo con un nuovo slancio e con la tensione di una regia ancorata a idee chiare e distinte.

Era il nodo forte, nell'orizzonte moderno, per un programma ben visualizzato: "Costruisco, dunque sono". Il carattere monumentale emerge a Venaria in questo senso.

Coinvolge in quell'apertura dinamica la vita inedita delle forme, per gli affreschi e più per gli stucchi, ma prima con il filo conduttore robusto dell'architettura, a grandi collegamenti, per la Reggia e per la cornice del parco immenso, all'unisono.

Su questa linea decisa, che scarta le sfumature e le ambiguità, la strategia delle proporzioni esalta la massa muraria; sceglie con occhio scaltro i riferimenti classici, pochi e giusti, per i frontoni e le cornici, per architravi e dentelli, fino a trovare per quelle strutture parlanti gli archetipi allora più attuali, legati alla vena moderna di un naturalismo autentico, ancora oggi nutrimento leggibile, a portata di mano.

L'approdo tocca il sublime grazie a questa misura sottile, capace di portarci oltre la prima sorpresa delle incisioni, che sempre accompagnano la conoscenza della Venaria, affidata nell'immaginario collettivo al libro raccontato e illustrato dal Castellamonte, 1672.

La visione reale va oltre quelle tavole in bianco e nero, e ci offre le nitide aperture di un teatro costruito con lo spirito lucido del "gran siècle", qui attento a investire la dimora di campagna trasformandola in dimora reale.

Ogni pensiero poteva innestarsi a nuove metafore, dalla prima, quella legata al significato portante della Reggia dedicata a Diana, "Per avezzar gli strali/Della Dea delle Caccie a quei di Marte/ Che la caccia e la guerra è un'istess'arte", come riporta il programma inserito in facciata.

Anche l'ambiente naturale era visto, nella mente dell'architetto, come specchio di una società aperta agli scambi con le corti europee.

I partimenti dei giardini, con fontane e giochi d'acque, grotte e scenografie viridarie, aveva scoperto il gusto delle ville romane e in più i modelli di Versailles, con le punte del teatro della ragione, sostenuto dalla integrità intellettuale e formale amata da Racine.

Ogni capriccio, ogni virtuosismo, entrava in quella coerenza assoluta che sarà individuata da Voltaire come elemento primario del secolo di Luigi XIV.

Di fronte alla Reggia di Venaria Reale

di Andreina Griseri

È questo indirizzo sociale a estendere il sentimento del monumentale in uno spazio diramato, in un tempo che è passato, presente e futuro. Sono gli anni, alla fine del Seicento, della crescita di una società sul punto di far sentire i suoi riflessi sullo spazio scenico già dominato dall'antica aristocrazia, ora aperto agli esperimenti di una nuova oratoria, proiettata oltre le finzioni celebrative.

E lo dicono a gran voce i ritmi intrecciati degli stucchi, un passaggio godibile e robusto, che coinvolge la chiarezza luminosa al servizio della solennità ducale, e un taglio aperto, verso un'esperienza più attuale e vivibile.

Questo vale per l'architettura e per gli interni, dal Salone, la grande "Aula Regia", con le Cacce e la parata dei Ritratti equestri, pronti a legare le partite venatorie della prima fascia, con i loro simboli realistici fissati sulla guerra, con il relax della corte e del suo entourage, "la cour et la ville", fino allo stile alto degli affreschi suggeriti in ogni particolare dal letterato Tesauro, per una volta che l'architetto presentava come "capricciosa per straordinaria struttura", e la diceva ammirata dall'occhio difficile del Bernini.

Per questo Salone, che dovrà riemergere nella sua unità globale, sintesi della Reggia e della svolta politica di quegli anni, lo stucco aveva trovato il gusto arrovellato delle bobine giganti, dei cartigli enormi, una cornice dinamica, un respiro vitale per lo spazio degli affreschi affidati al Miel, il fiammingo passato a Roma con Pietro da Cortona e con i bamboccianti, e a Torino dominato dal Tesauro.

Per le sue Storie di Diana aveva cambiato registro, pronto a commentare il gigantismo iperbolico di un Olimpo a misura della casa regnante di Carlo Emanuele II.

Di qui l'idea di Giove che dona l'impero delle Cacce a Diana, figura della seconda Madama Reale, Maria **Giovanna Battista di Savoia Nemours**.

Lo specchio della ragione rischiarava la forma drammatica dell'insieme con la luce protagonista della Natura, elemento portante del progetto immerso nel parco.

Tutto era stato sistemato con il programma del Tesauro, esperto nell'esaltare la corte, ma anche nel dilatare il senso universale, e non solo il desiderio di potenza, nel crescere della capitale.

L'orizzonte del Barocco trovava in quella realtà materica il profilo della nuova architettura, commentata con le metafore leggibili, unita al racconto degli affreschi, una chiave moderna nel percorso di una struttura atemporale e immutabile, aperta al divenire.

Nell'Aula Regia l'ambizione politica scopriva il ritmo creativo iniziando con le Cacce, viste dal vero, filtrate attraverso la morale lucida e spregiudicata delle Massime dei memorialisti.

Quel teatro universale delle passioni emergeva per tutti quanti, capace di unire il grande tema della Natura con l'idea politica.

Nelle azioni della Caccia si ritrovavano tutte le sfumature che potevano servire all'arte del governare, e il Principe era al centro di quel milieu politico e civile, come cacciatore protagonista, Venator et Triumphans.

Si partiva per l'idea della Caccia come esercizio, anzi educazione aristocratica per la scalata politica, dalla Ciropedia di Senofonte, e passando dal Principe di Machiavelli si arrivava al Tesauro.

Di fronte alla Reggia di Venaria Reale

di Andreina Griseri

Con lui, con i suoi motti, non è difficile scorgere l'aggancio alle virtù che ricorrono nelle Massime di La Rochefoucauld, per cui la Caccia esaltava, oltre l'Ambizione, il senso dell'Onore e la sua Ostentazione, procedendo con l'Ammirazione, la Dignità, il Decoro, l'Eleganza, l'Abilità, tra Audacia e Prudenza, tra il Caso e il Capriccio della Natura, che predisponeva la preda e obbligava a muoversi con Accortezza e Inganno, tra il gusto della Conquista e il Piacere del Gioco, pronto a tentare la Fortuna, con Costanza, Pazienza, Perseveranza, Perspicacia.

Sono profili morali che risaltano dai motti ancorati alla mitologia, specchio del cuore umano, in una lunga durata che il Barocco sente in tutta la sua vera attualità.

La caccia era il palcoscenico aperto all'élite che sosteneva la corte con dignitari, ufficiali, gran scudieri; una linea più ristretta di quella che organizzava sulle piazze le celebrazioni dinastiche per la Sindone.

Era un happening a livello di rito nella natura, con cerimoniali venatori che prevedevano tavole agresti e una cucina forte, con spezie abbondanti.

Saturi di cervi e di lepri, avevano trovato ricette sicure, anche per le frittate d'erbe, in gara con i francesi; quelle ad esempio alte quattro dita, dei certosini, che a Parigi nel 1668 stupivano il Magalotti, viaggiatore-diplomatico inviato del duca Cosimo de' Medici; e non dimentichiamo altre scelte sapienti per scavalcare la cucina di caccia, come il cioccolato, il the, i grissini, e unica portata, nella cucina piemontese, e la più raffinata, l'uovo alla coque.

Grazie alle partite di caccia, alla Venaria il verticismo sociale trovava spazio per le nuove forze che si facevano sentire accanto all'aristocrazia.

Era un crescere in fermento; di qui l'idea di orchestrare nel grande Salone i temi della Caccia su tre fasce che aiutavano a distinguere le novità del programma politico ripreso "dal vero" e sovrastato dai temi dei ritratti e da quello in grande nella volta, in stile "alto".

Così erano state fissate nel registro inferiore, affidato al Miel, esperto di bambocciate, le Sei maniere di Caccia di diversi animali: il cervo, l'orso, il cinghiale, la volpe, la lepre, e in finale l'Assemblea e la Curée, dove il banchetto unisce i cani con i cacciatori e con i duchi, per procedere nella fascia sovrastante con il genere medio, riservato ai Ritratti equestri, con i duchi e personaggi dell'aristocrazia, entro un paesaggio che illuminava il Salone con legami alla pittura di Rubens e di Van Dyck, qui in un'atmosfera accostante.

A conclusione era stato programmato dal Tesauero, con il Duca, con Amedeo di Castellamonte e con il Miel, il genere "alto", che avrebbe creato l'apice della scena. Con queste storie il Tesauero piegava la mitologia orientandola verso la corte, e per visualizzare Giove e le Imprese di Diana, il Miel si era staccato dal suo stile di bambocciate, per sequenze raccontate con timbro altisonante, pronto a far emergere le figure mitologiche come comparse retoriche, autentiche cubiste, siglate da motti che illustravano favole esemplari.

Dal motto protagonista della volta, "Delle Cacce Ti Dono il Sommo Impero", si passava ai riquadri con i motti eloquenti sul filo delle Massime:

Di fronte alla Reggia di Venaria Reale

di Andreina Griseri

"Ciò che l'occhio non vede il cor non brama";
"Sperare e tacere";
"Disperato Timor divien Furore";
"O non prometti o non mancar di fede";
"Chi vuol troppo veder vede il suo male";
"Basta un picciol nemico a gran vendetta";
"A chi al Nume è fedel Fedele è il Nume";
"Folle ruba le tazze e beve il mare";
"Chi vuole chi non vuol chi sta a vedere";
"Pur erra talor chi errar non vuole";
"Ciò che mi fa superbo è il mio castigo";
"Soccorre anco al nimico un cor gentile";
"Più che la forza un bell'inganno è in pregio".

Era il teatro stabile, a portata dei visitatori, e aveva aperto una comunicazione visiva che diventerà un filo conduttore anche per il Settecento. Accanto si procedeva con il teatro magnifico dedicato alle feste nuziali, scelto alla Venaria per i grandi eventi.

Così nel 1665, quando dopo la morte della prima sposa, Francesca d'Orléans, il duca Carlo Emanuele II si era unito con Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours e il matrimonio era stato festeggiato alla Venaria con l'Alceste o sia l'Amor Sincero, del Tesauro, un testo prezioso pubblicato da Maria Luisa Doglio (Bari, Palomar, 2000).

Nel mitico palazzo di caccia del re Ameto, l'eroina Alceste accettava di morire per donare vita immortale al marito, qui il Duca, veniva risuscitata da Ercole, come figura della prima sposa risorta nella seconda, e trovava immagine nel mito inserita in un triangolo barocco che avrà fortuna con altre varianti esistenziali, passando da Molière a Lulli, a Gluck, fino alle riproposte di Savinio e a quelle ultime di Ronconi.

L'Alceste aveva trovato linee a incastro per il clima che piaceva a Carlo Emanuele II, e lo ritroviamo nei versi che sottolineano il profilo politico, accennando "Quando è fedele il regno,/lo scettro a chi lo regge è un gran sostegno./Ma se il vulgo prevale,/ lo scettro contra i ferri è un legno frale".

E ancora, guardando ai giardini e al parco della Venaria: "Godete pastori/ la libertà/ Venite pastori,/ pastori gioite/ dell'aurea età./ O che bella, o che sincera/ è del pastor la sorte./ Fuor d'imbrogli della corte/ serve a se solo e alla greggia impera/ ... Il mio armento è il mio tesoro,/ del mio popolo lanuto,/ mentre il pasco, son pasciuto,/ non invidio a Giasone i velli d'oro./ Godete, pastori."

Altre scene con l'Atalanta, rappresentata nel Teatrino della Venaria Reale in occasione del Zapato dato da S.A.R. Maria Giovanna Battista la seconda Madama Reale, il 6 dicembre 1673, anno importante che coincide con la pubblicazione del volume dedicato alla Venaria dal Castellamonte.

Si erano alternate scene boscareccio con giardini e scena con la Sala Regia, con antri e grotte, animati da tartarughe, cigni, leonesse, Furie, ninfe e divinità, che conosciamo dal testo pubblicato da Luciano Tamburini ("Centro Studi Piemontesi", Torino, 1974).

L'interno riservava sorprese alla corte, agli amici, agli ambasciatori, agli invitati alla Reggia. Tra questi, nel 1661 il Gentiluomo di Bocca, Carlo Emanuele Roffredo, aveva trovato per l'insieme il paragone con il Paradiso Terrestre.

PER SAPERNE DI PIÙ

 La Venaria Reale

Di fronte alla Reggia di Venaria Reale

di Andreina Griseri

Le varie curiosità e le bellezze erano state descritte dal Castellamonte, che nel suo libro principe segnalava per gli interni i ricchi addobbi, le varietà di quadri, per un totale di 4000 esemplari, con le cornici intagliate e dorate per gli appartamenti di parata, i ricchissimi specchi, le tavole di fini marmi; mentre le stanze destinate alla regina madre e alla principessa Ludovica Maria, sorella del duca Carlo Emanuele II, presentavano parati di differenti colori e arredi di genere venatorio; e ancora nell'alcova un bell'intreccio di figure al naturale, e tutte nude, che supportano per finimento un curioso frontale boscareccio di rami d'alberi, d'amorini, di cornucopie, di fiori e di frutti.

Erano chiari anche in questo arredo gli scambi con Roma e soprattutto con Parigi per i cabinets e le cineserie, con Madrid per le tappezzerie di Anversa, mentre i corami provenivano dall'Olanda; un insieme ricchissimo di grandi tavoli e tavolini, ghiridoni e cofanetti, bureau, scrigni, bauletti, stipi, taboretti infiniti.

Gli idoli del secolo del Mazzarino, dall'ossessivo desiderio di potere e di emulazione, al piacere del teatro giocoso sostenuto dai balletti del Borgonio, che riconosciamo grazie ai contributi classici di Mercedes Viale Ferrero (Torino 1963, fino al 1999-2000), potevano giungere intatti al traguardo del Settecento, verso **Juvarra e Benedetto Alfieri**, attratti dalla Venaria.

Anche in questo tragitto era l'équipe degli stuccatori a trovare nuovi percorsi in primo piano. Il cantiere dei maestri luganesi, appoggiati a Torino già con Cristina di Francia, era approdato alla Venaria in gran forza.

Era una voce colta e insieme popolare, un antidoto alla retorica stile Le Brun-Versailles; erano riusciti a trasferire la cultura del manierismo con la schietta parlata terragna che riusciva a emergere accanto agli affreschi e all'architettura come qualcosa di più di una cornice.

Dimostravano la forza delle province piemontesi e lombarde che stavano diventando testata d'angolo. Pronti a sostenere una diffusione di motivi naturalistici, avevano trovato il timbro dell'autentico, lungo un profilo che si estendeva con i loro cantieri in tutta Europa, compresi i paesi dell'Est, passando attraverso i castelli tedeschi e le ville inglesi.

Erano la chiave più attrezzata per legare il Sei e il Settecento, e seguendo quel loro messaggio di frontiera anche gli interni della Venaria avevano trovato le varianti moderne, dagli anni Sessanta alla fine del secolo, per un sottofondo ludico sul punto di far emergere le punte della retorica con un commento pop-art, con passaggi sorridenti, che ci riportano a Monteverdi.

È il filo conduttore che garantisce ancora oggi la sorpresa di uno stacco moderno, fino a trasferire l'idea del parco all'interno.

Qui lo stucco dimostrava i suoi agganci ancora con Borromini, anche lui luganese, figlio di una Garove. Aveva trovato altra strada rispetto ai marmi di Bernini, e aveva aperto una strada per modellare l'architettura come materia respirante.

Juvarra sarebbe partito da quelle intuizioni. Prima a Roma, nel suo soggiorno dal 1704 al 1714, e poi a Torino, con Vittorio Amedeo II e con Carlo Emanuele III.

Di fronte alla Reggia di Venaria Reale

di Andreina Griseri

Da quel profilo della Venaria del Seicento aveva preso a piene mani il senso della luce intatta offerta dallo stucco, e sull'archetipo primario di quella luce aveva innestato il pensiero della sua arcadia e del suo mestiere attento all'unità del progetto.

Lo troviamo nella percezione che lega nella cappella ogni innesto tra architettura e pittura, un nodo sublime che passerà alle nuove generazioni attive alla Reggia, lungo un percorso che ci porta da lui, Juvarra, all'Alfieri, alle équipes attive fino al 1770-1780, nel pieno respiro dell'Illuminismo europeo.

PER SAPERNE DI PIÙ

 La Venaria Reale