



HAL
open science

L'arrivée de Christine de France à Turin (1620) et le renouveau musical de la cour

Jorge Morales

► **To cite this version:**

Jorge Morales. L'arrivée de Christine de France à Turin (1620) et le renouveau musical de la cour. *Studi piemontesi*, 2019, 48 (1), p. 17-26. 10.26344/0392-7261/19-1.MOR . hal-04821056

HAL Id: hal-04821056

<https://hal.science/hal-04821056v1>

Submitted on 5 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'arrivé de Christine de France à Turin (1620) et le renouveau musical de la cour

Jorge Morales

DOI 10.26344/0392-7261/19-1.MOR

La figure de Christine de France (1606-1663), fille d'Henri IV et de Marie de Médicis, sœur de Louis XIII, fait l'objet d'un regain d'intérêt récent de la part des historiens¹. En ce qui concerne les rapports de la princesse avec la musique, plusieurs auteurs ont étudié les musiciens à son service à la cour de Turin², notamment à partir de 1628, lors de la création du «Cabinet français»³. C'est en effet dans ce contexte que de nombreux artistes français vont s'installer à Turin entre 1619 et 1684, même si la présence française à la cour remonte à 1608 lorsque le duc de Savoie se détourne progressivement de l'Espagne⁴.

Le présent article se concentrera sur le moment où la princesse arrive à Turin (en mars 1620) après son mariage à Paris (en février 1619) avec le prince du Piémont Victor-Amédée de Savoie – fils du duc Charles-Emmanuel Ier. Le rapport de Christine de France à la musique est étroitement lié aux spectacles donnés lors des fêtes de la cour. Ces célébrations ont suscité, notamment, l'essor des fables et du ballet représentatifs et renforcé la position musicale singulière du Piémont⁵ ainsi que son identité culturelle (sa représentation collective)⁶. En effet, l'arrivée de la princesse à Turin a non seulement donné une nouvelle orientation politique au duché de Piémont-Savoie⁷, mais a également renouvelé le goût artistique local en favorisant la construction d'un univers sonore propre à la ville.

Nous examinerons dans un premier temps trois spectacles représentés lors de l'arrivée de Christine de France dans le Piémont: l'*Arion*, le *Roger libéré* et la *Vertu héroïque*. Une deuxième partie portera sur les fêtes princières données à la *Vigna* du cardinal de Savoie, lieu fréquenté par la princesse. Enfin, une troisième partie montrera, à travers les célébrations pour l'anniversaire du duc et de *Madama Reale*, quelques exemples d'hybridation franco-turinoise. L'analyse de l'imbrication entre espace urbain, spectacle musical et politique dévoile ainsi une autre facette de la grammaire de l'identité de la cour de Turin.

¹ Après l'ouvrage pionnier d'ANDREINA GRISERI, *Il Diamante: la villa di madama reale Cristina di Francia*, Torino, Istituto bancario San Paolo di Torino, 1988, nous pouvons mentionner CLAUDIO ROSSO, *Le due Cristine: Madama Reale fra agiografia e leggenda nera*, in *In assenza del Re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*, a cura di Franca Varallo, Firenze, Olschki, 2008, pp. 367-392; ROBERT ORESKO, *Princesses in Power and European Dynasticism: Marie-Christine 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 *ibid.*, pp. 393-434; MERCEDES VIALE FERRERO, *Madama Cristina e le feste della Città di Torino: incontri e scontri tra due poteri*, in *ibid.*, pp. 483-494; ANDREA DE PASQUALE, *Le biblioteche personali di Cristina di Francia e*



Giovanna Garzoni (1600-1670), *Portrait de Christine de France* (sans date) Florence, Galerie des Offices

Arione, Ruggiero e la Virtù Eroica. *Pouvoir du théâtre et théâtre du pouvoir*

Le mariage de *Madama reale* avec le prince du Piémont, célébré à Paris le 10 février 1619⁸, fut un véritable triomphe politique et diplomatique pour la Savoie⁹: il a consolidé le rapprochement entre ces deux États¹⁰. La culture et la présence françaises à Turin seront donc renforcées à partir de 1620 lorsque la princesse s'installe dans la capitale piémontaise.

Ainsi, la fable d'Arion sur un texte de Giovanni Capponi fut récitée dans «*l'isola del parco reale*» du Viboccone durant le carnaval 1620 pour célébrer l'arrivée de Christine de France¹¹. Il s'agit d'une véritable interaction entre musique, fête et décor naturel, la nature devenant elle-même théâtre. Giovanni Matteo Cavalchini écrit à propos de ce spectacle:

Sopra il delfino vi era un giovane in modo di Arione [...] con una teorba in mano et apreso lui seguiva dui altri pesi [...] deti pesi erano condoti da marinari [...] ideti musici erano vestiti di tela d'argento [...] et apreso essi venivano altri otto barchetti [...] [una] ninfa prese la sua strada a man drita [...] et apreso seguivano tuti li altri et [...] si fermano sino atanto che la squadra di Arione fuse pasata et [...] che fu in anti a Sua Altezza e madama [...] comminsiorno a cantare et finito comminsio arione a cantare molti versì e sonare con la teorba¹².

Trois chœurs «*di Marinari*» extraits de la fable d'Arion¹³ ont été publiés en 1621 dans le recueil des *Musiche e Balli* de Sigismondo D'India (c. 1583-1629)¹⁴ – alors le musicien le plus important de la cour¹⁵ –, première contribution historiquement attestée du compositeur aux spectacles de la cour de Turin. Ce recueil anthologique, le plus important témoignage musical des fêtes turinoises des années 1620, contient 33 ballets chantés à quatre voix (soprano, alto, ténor, basse) avec basse continue dont certains peuvent être interprétés à voix seule. Le compositeur explique dans sa préface la manière de les interpréter: les voix seront accompagnées par deux groupes d'instruments; un groupe principale composé d'un violon jouant la partie de soprano, sans doute en guise de ritournelle, et de trois autres instruments (viole, clavecin, théorbe) jouant la basse continue, ainsi que d'un second groupe (de cordes?) qui aurait une fonction de *tutti* instrumental.

L'inspiration mythologique des fêtes princières dans le Piémont est plurielle mais un thème apparaît central sur les plans artistique et politique: celui d'Arion. Il s'agit d'un thème récurrent, voire d'un mythe fondateur des spectacles turinois, au point de devenir un véritable programme allégorique et d'acquérir «*l'evidenza di un simbolo*»,

di Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours, Ivi, pp. 495-516 et ALESSIA PORPIGLIA, *L'immagine storiografica di Cristina di Francia dall'Ottocento ad oggi*, Ivi, pp. 559-580. En ce qui concerne les travaux publiés en France, voir le dossier consacré à *Christine de France et son siècle* paru dans la revue «XVIIe siècle», CCLXII, 1 (2014), mais également *De Paris à Turin: Christine de France, duchesse de Savoie*, a cura di Giuliano Ferretti, Paris, L'Harmattan, 2014; *Édifier l'État: politique et culture au temps de Christine de France*, a cura di Alain Becchia e Florine Vital-Durand, Chambéry, Université de Savoie, 2014; *L'État, la cour et la ville. Le ducbé de Savoie au temps de Christine de France (1619-1663)*, a cura di G. Ferretti, Paris, Classiques Garnier, 2017 et FLORINE VITAL-DURAND, *Entre art et politique: Christine de France, duchesse et régente de Savoie (1619-1663). Définition d'une identité politique et artistique au service de la dynastie*, 2018, thèse de doctorat en histoire de L'Université de Grenoble (non publié).

² ALBERTO RIZZUTTI, *Tancredi, Clorinda e un nobile palermitano. Tre stanze di Sigismondo D'India (1621)*, in *In assenza del Re*, op. cit., pp. 295-316 et JORGE MORALES, *Sigismondo D'India et ses mondes. Un compositeur italien d'avant-garde, histoire et documents*, Turnhout, Brepols, 2019, pp. 59-86.

³ MARIE-THÉRÈSE BOUQUET-BOYER, *Turin et les musiciens de la cour, 1619-1775. Vie quotidienne et production artistique*, thèse de doctorat d'État, Université de Paris-Sorbonne, 1987 et ALBERTO BASSO, *L'Eridano e la Dora festeggianti. Le musiche e gli spettacoli nella Torino di Antico regime*, Lucca, LIM, 2016, vol. I, pp. 193-277.

⁴ ANDREA MERLOTTI, *La cour de Savoie au temps de Victor-Amédée Ier et Christine de France*, in *L'État, la cour et la ville*, op. cit., pp. 229 et 231.

⁵ Le ballet de cour de tradition française est bien établi dans le Piémont depuis la fin du XVI^e siècle, ce qui a retardé l'introduction du mélodrame par rapport aux autres cours de la péninsule italienne. Les spectacles propres à la cour de Savoie, comme les *piscatorie* (fables maritimes), se transforment peu à peu, à partir des années 1620, en ballets et

comme le souligne Marco Emanuele¹⁶. Cette légende, qui symbolise les dangers politiques et la protection éclairée que la cour de Savoie offre aux artistes, s'insère parfaitement dans le programme politique et esthétique de la maison de Savoie: le spectacle musical seconde et met en action l'événement politique et en dévoile l'identité.

Une autre fable représentative, datant probablement de la même année est dédiée à Christine de France: le *Ruggiero liberato*. Le texte anonyme a été découvert en 2002 dans un livre appartenant au cardinal Maurice de Savoie¹⁷. Il s'agit également de l'un des rares exemples de spectacles inspirés par l'Arioste à la cour de Savoie. Cette fable aurait pu elle aussi être mise en musique par Sigismondo D'India.

Le *Ruggiero* contient un ballet avec chœur à la fin de l'acte III, précédé par un monologue d'Alcina. Le prologue, quant à lui, est présenté par la Vertu héroïque. Cette fable développe ainsi l'allégorie de la lutte entre le vice et la vertu. C'est en effet la Vertu elle-même qui présente le prologue et conclut l'épilogue en s'adressant explicitement à Christine de France. Enfin, la fable se termine par le chœur des demoiselles¹⁸ d'Alcina *O gioia de' mortali Amor, ch'al Cielo imperi*. Ce poème anonyme figure aussi dans le *Secondo libro delle Villanelle* de 1612 (à cinq voix) ainsi que dans le *Quinto libro delle Musiche* de 1623 (pour voix soliste) de D'India et qu'il est le seul à avoir mis en musique. Il est intéressant de remarquer que le recueil des *Musiche* de 1623 s'ouvre également par un air en quatre parties, chanté par la *Virtu Eroica*¹⁹, sur un poème du compositeur, récité en 1620 à Turin pour l'arrivée de la princesse lors de la représentation du ballet *Le Accoglienze*²⁰. Compte-tenu des coïncidences entre les textes, les thématiques et les dates, la possibilité d'un lien entre D'India et le recueil de fables anonymes qui contient le *Ruggiero* est tout à fait plausible.

Les fêtes à la Vigna du cardinal Maurice

Dès son arrivée, Christine de France séjourne régulièrement dans la *Vigna* que son beau-frère le cardinal de Savoie fit construire sur une colline aux alentours de Turin vers 1615²¹. Il semblerait que l'activité festive de ce lieu se développe après l'arrivée de la princesse. Ainsi, un poème sur le thème des trois fleuves (le Pô, la Dora et la Stura): *Qual insolita luce e qual virtute*, écrit par le poète et ambassadeur Lodovico d'Agliè, fut chanté lors d'un ballet donné à la *Vigna* pour rendre hommage à la princesse récemment arrivée dans la capitale piémontaise²². On retrouve cette thématique dans le ballet *Ecco il sol che ne vien fuori* – sans doute représenté à la même occasion – extrait du livre des *Musiche e Balli* de D'India, ballet dont les trois fleuves turinois sont les protagonistes²³.

fêtes nautiques sur le Pô: «*S'intende però, che debba rappresentarsi per recreatione dell'istessa Principessa una festa sopra il Pò, dentro questa settimana*», Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Urb. Lat. 1086, *Avvisi*, f. 435r, le 4 octobre 1620 et «*Hoggi per recreatione della medesima Principessa si doveva far al Parco la festa avvisata sopr'acqua. Però il tempo hà impedito*», *ibid.*, f. 437r, le 25 octobre 1620. Voir aussi M.-T. BOUQUET-BOYER, *Les États de Savoie et Christine de France: Les fragiles équilibres d'une politique culturelle et artistique (1619-1663)*, in *La France et l'Italie au temps de Mazarin*, a cura di Jean Serroy, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1986, pp. 136-137 et *Musical Enigmas in Ballet at the Court of Savoy*, in "Dance Research", IV, 1 (1986), pp. 29-44.

⁶ Déjà en 1608, lors des fêtes nuptiales des infantes de Savoie Marguerite et Isabelle, nous pouvons lire dans une chronique d'époque que: «*Per trattenimento della notte vennero introdotti balletti vari, che dilettarono la curiosità, lo ballarono il primo li paggi savoiardi in habiti di donne [...]. Il secondo fece il duca medesimo in sembiante di cacciatore con seguito di nove Cavalieri simili. Il terzo fu il balletto dei paggi del principe Vittore vestiti alla contadinesca Piemontesa. Il medesimo Principe ballò il quarto con nove cavalieri sotto forma di Villanelle Piemontesi. Li Paggi del Principe Filiberto atteggiarono il quinto [...]. Il sesto dal Principe stesso seguito da nove pescatori. Da Paggi del Nemours il settimo [...], l'ultimo dal Nemours seguito da donne Mantovane Valdostane.*», VALERIANO CASTIGLIONE, *Historia della vita del duca di Savoia Vittorio Amedeo Principe di Piemonte, Ré di Cipro, parte prima*, Torino, Sinibaldo, 1653, p. 128, conservé à Torino, Archivio di Stato (AST), Corte, *Storia della real casa*, categoria III, mazzo 16, fasc. 6.

⁷ À ce sujet, voir PIERPAOLO MERLIN, *La scena del principe. La corte sabauda tra Cinque e Seicento*, in *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I. Torino-Parigi-Madrid*, a cura di Mariarosa Masoero, Sergio Mamino e Claudio Rosso, Firenze, Olshki, 1999, p. 29.

⁸ «*Il Principe sposo [le prince Victor-Amédée] con fratello [le prin-*

De même, nous pouvons mentionner les différents paiements «*per spese fatte in servizio della Vigna*» que l'on trouve dans le livre de comptes de Maurice de Savoie : l'un de ces règlements concerne les «*Violini di Madama*»²⁴ ainsi qu'un paiement pour la chanteuse Isabella di Cardè (Laura Isabella Colleata di Savigliano), «*Musica dell'Altezza Serenissima di Savoia*», qui a participé à l'exécution du ballet des fleuves²⁵. Grâce aux dates, ces paiements peuvent être rattachés à une fête donnée par le cardinal le 27 septembre 1620 sur le thème de la chasse²⁶ et à un poème du même nom (*La Caccia*) de Lodovico d'Agliè et dont certains extraits (4 courantes et 1 air)²⁷ ont été publiés également dans le recueil anthologique des *Musiche e Balli* de D'India. Cette «fable pastorale», représentée à la *Vigna* en présence des ambassadeurs d'Allemagne et de Venise²⁸, ferait non seulement partie des premières tentatives de mélodrame à Turin, mais serait également l'un des symboles du renouveau musical de la cour.

Les cours de Christine et du cardinal de Savoie sont donc très proches et fonctionnent selon un modèle de vases communicants, ainsi qu'en témoignent ces fêtes primitives ainsi que quelques lettres probablement écrites en 1621²⁹, où il est question de spectacles, mais également de musique³⁰ ou encore de ballets organisés par le cardinal Maurice dans sa *Vigna*³¹ avec des «machines» et auxquels participe son jeune frère le prince Thomas. Ce dernier est mentionné dans un billet non daté où il est question des participants du «balet [*sic*] qui fut fait a la faite [*sic*] du prince Tomas»³², sans doute le 21 décembre, à l'occasion de son anniversaire.



Vue de la *Vigna* du cardinal Maurice de Savoie (Villa della Regina) c. 1670, huile sur toile, Castello di Racconigi

ce Thomas], e tre altri Mercoledì a sei di questo alla sera arrivò quà all'Improvviso havendo fatto quel giorno 22 poste, et andò adirittura à descendere à casa il signor Cardinale [Maurice de Savoie] suo fratello, et poi con li fratelli andò al Louvre a baciare le Mani à queste Maestà, et Madama [Christine de France], et se bene era approntato il Palazzo del principe de Condé per alloggiarlo, andò a dormire in casa del fratello, et alli 10 di febraro furno lo sposo, et la sposa sposati per mano del Cardinale della Rocha Foucault [François de La Rochefoucauld] grande elemosinario di Francia, et la notte consumorno il Matrimonio», BAV, Urb. Lat. 1087, *Avvisi*, f. 95r-v, le 7 février 1619. Concernant le contrat de mariage, voir Paris, Archives diplomatiques du ministère des Affaires étrangères, *Correspondance politique*, Piémont, vol. 110, 145CP110 (P/11049).

⁹ Le 15 décembre 1618, le cardinal Maurice de Savoie, qui se trouve à Paris, négocie le mariage de Christine de France. Le soir même, le prélat assiste à un banquet chez le duc de Luynes «con l'intervento anco del Re, Prencipe, et Grandi fino al numero di 40 havendo dopo il banchetto la Regina, Madama sorella, et altre Principesse recitata una pastorale in lingua francese», BAV, Urb. Lat. 1086, *Avvisi*, f. 508r. Pour ce qui est des négociations du mariage par le cardinal Maurice de Savoie, voir GIULIANO FERRETTI, *Un mariage de paix à l'orée de la guerre. Politique, fêtes et entrées solennelles, 1618-1620*, in *L'État, la cour et la ville*, op. cit., pp. 26-30.

¹⁰ La mort d'Henri IV, le manque de confiance en Marie de Médicis et la guerre du Montferrat de 1613 ont conduit la Savoie à changer de politique vis-à-vis de l'Espagne et, à partir de 1618, à se tourner à nouveau vers la France. Cette nouvelle alliance trouve son aboutissement en 1620. Voir P. MERLIN, *La France et le duché de Savoie au début du XVII^e siècle*, in *De l'ombre à la lumière. Les Servins et la monarchie de France, XVI^e-XVII^e siècle*, a cura di G. Ferretti, Paris, L'Harmattan, 2014, pp. 78-79.

¹¹ «Tenevano di Turino esser già terminate quelle feste con una machina d'una montagna tirata sopra le rote nella Piazza con altri tratteni-

Les autres spectacles de la cour: l'anniversaire de Christine de France et du duc Charles-Emmanuel

Ces témoignages confirment le renouveau des spectacles musicaux turinois à cette période. C'est notamment le cas lors de la fête d'anniversaire de la princesse³³ (le 10 février) où l'on représentait régulièrement des ballets et des fables avec des intermèdes dansés. D'autres spectacles, comme les carrousels (*giostre*)³⁴ et les comédies, sont également donnés par son beau-père le duc Charles-Emmanuel en présence de la princesse. En effet, ce dernier écrit à sa fille Isabelle d'Este-Savoie dans une lettre datée du 28 janvier 1621:

La domenica il giorno de miei anni si fece il gioco delle carruselle³⁵ [...] et per gli anni di Madama si prepara una quantità di Balletti con una commedia che reciteranno le Dame non ci manca altro che la presenza vostra per godere interamente di queste allegrezze³⁶.

La lettre du duc confirme le caractère composite des spectacles turinois où se mêlent danse, poésie, musique et théâtre. Les ballets pour l'anniversaire de Christine de France³⁷ mentionnés dans cette lettre sont, outre *l'Amaranta* du poète toscan Giovanni Villifranchi³⁸, le *Balletto de Sciti*³⁹ et celui de *i Re della China*⁴⁰, représenté au palais Chiabrese et, pour les deux derniers, publiés dans le livre des *Balli* de D'India.

En ce qui concerne l'anniversaire du duc de l'année 1621 (le 12 janvier), une chronique conservée à la Biblioteca Reale di Torino témoigne de la représentation d'un grand ballet et d'un tournoi «*fatto nel solito salone delle feste la notte di Carnevale*» portant sur le thème des ruines avec des pyramides, arches, murs et palais détruits, suivi d'un Ballet de Proserpine «conduit par Madame de Cercenasco», dame piémontaise, avec des chars infernaux tirés par quatre dragons, et d'un ballet de Thétys «conduit par la Sérénissime Infante Caterina» sur la thématique de l'eau avec des ondes de la mer, des rochers imposants, des tritons dansants et l'apparition de quatre sirènes qui ont exécuté des *canzonette* en l'honneur du duc, appelé symboliquement «*Novo Sol*». Leur chant a apaisé les eaux et a fait place à un Ballet des Sirènes suivi d'un Ballet de Junon «conduit par l'infante Marie» et d'un Ballet militaire de Pallas «conduit par Christine de France», richement habillée avec des attributs symboliques et mythologiques. Elle a ensuite contemplé un ballet dansé par huit jeunes demoiselles de sa cour qui représentaient les «*segni celesti*» au son des violons⁴¹ et avec des «*graziose mutanze*», après quoi Madame prit part au Ballet qui fut précédé par un concert de voix, d'instruments, de trompettes et d'u-

menti», BAV, Urb. Lat. 1088, f. 253r, le 25 avril 1620. En ce qui concerne d'autres fêtes organisées par le cardinal de Savoie à *Piazza castello* pour célébrer l'arrivée de Christine de France, voir GIOVANNI MATTEO CAVALCHINI, *Matrimonio di Cristina di Francia*, conservé à Torino, Biblioteca Reale (BRT), Storia patria 392 et 774.

¹² G.M. CAVALCHINI, *Dal matrimonio di madama Serenissima Cristina con altri susesi ocorsi tanto di pace con di guerra delanno 1618 sino alanno 1619*, s. e., 1620, pp. 118-122, conservé à BRT, *manoscritti*, Storia patria 391. Ce spectacle fut donné à nouveau, suivi d'une battue de chasse, lors de la réception de l'ambassadeur de Venise le 28 octobre de la même année, voir *ibid.*, pp. 124-128.

¹³ «Or che per l'onde», «Ne le grotte atre profonde» et «Oh brama-to Arione».

¹⁴ *Le Musiche e Balli a quattro voci con il basso continuo del Cavalier Sigismondo D'India. Composte nelle reggie nozze del Serenissimo Principe di Savoia Vittorio Amedeo, e Madamma Christiana, Venezia, Vincenti, 1621.*

¹⁵ Voir J. MORALES, *Sigismondo D'India et ses mondes*, *op. cit.*

¹⁶ MARCO EMANUELE, *Commedie in musica, pastorali e piscatorie alla corte dei Savoia 1600-1630*, Lucca, LIM, 2000, p. 47. Au verso d'un poème manuscrit du duc Charles-Emmanuel intitulé *Puis que en eymes deus*, nous pouvons lire: «*Pan capri gamba, Orfeo con animali, Arion col delfino, Anfsion, Marsia, Apollon*». AST, Corte, *Storia della real casa*, Storie particolari, categoria III, mazzo 15/5, fasc. 2/c, n° 133.

¹⁷ Le texte de cette fable a été intégralement transcrit par FRANCESCO MALAGUZZI, *Una favola inedita per Madama Reale*, in «Bibliofilia Subalpina», 2002, pp. 77-91.

¹⁸ À partir des années 1615, aux musiciens de la Chapelle ducale s'ajoutèrent ceux de la Chambre, un groupe de douze violons et un autre de voix féminines. Voir *Le fonti musicali in Piemonte*, a cura di Annarita Colturato, Lucca, LIM, 2006, vol. I, p. 13.

¹⁹ En ce qui concerne la thématique de la vertu héroïque et Christine

ne danse militaire suivis d'une *canzonetta* et d'un madrigal chanté par Mercure. Tous les princes prirent part au bal successivement, accompagnés de chevaliers turcs et d'une «*quadriglia dell'India*»⁴².

La représentation des ruines, de l'enfer et de la mer se joint à celle de l'exotisme et du Soleil. En effet, concernant les spectacles de cour à Turin, c'est le thème de la lumière qui dévoile le plus directement l'influence française⁴³. Cette thématique est récurrente dans les fêtes dédiées à Charles-Emmanuel⁴⁴, Maurice de Savoie et Christine de France. Elle est exploitée dans les six airs du *Balletto de i Re della China* et dans un air du *Balletto de Sciti (Non più veda qui il sol mesto)*, déjà mentionnés, de D'India, mais aussi dans une courante du *Balletto per la festa del Serenissimo Principe Cardinale (Ecco il sol che ne vien fuori)*, également de D'India, représenté à la *Vigna*, ou encore dans un autre ballet intitulé *Prometeo che ruba il foco al Sole*⁴⁵, donné à Turin quelques années plus tard, en 1627, à la demande du cardinal Maurice⁴⁶ pour l'anniversaire de son père⁴⁷ avec une chorégraphie du comte Philippe d'Agliè⁴⁸.

Pour en revenir au livre des *Musiche e Balli*, D'India affirme également avoir utilisé «*uno stile inusitato in Italia*»⁴⁹ pour la composition de ses ballets chantés. Il s'agit d'un style italien d'influence française que l'on pourrait qualifier d'hybride⁵⁰. Ce style reflète surtout les goûts chorégraphiques et les tendances musicales de la cour de Turin marqués par l'interpénétration et la métamorphose. Il dévoile également une volonté de greffe culturelle où la danse est le laboratoire de l'influence française.

En effet, «l'air français» *O begli occhi, o pupille* est la seule pièce du recueil que D'India classe explicitement du côté de la France. Elle constitue un exemple de la réappropriation du «style français» par le compositeur: le jeu de rimes octosyllabiques du poème, extrait du deuxième livre des *Scherzi* (VIII, 1599) de Gabriello Chiabrera (1552-1638)⁵¹ – poète sensible au goût français⁵² et l'un des principaux animateurs, avec Marino, d'Agliè et Murtola, de la vie littéraire de la cour de Turin⁵³ – fait écho à l'air de cour français où se fondent la danse instrumentale – en tant «qu'ornement de la poésie et inversement»⁵⁴ – et la subtilité du nouveau chant monodique à l'italienne. Nous pouvons établir un parallèle entre l'air français de D'India, l'air en français *Volle mon cœur vistement vers ce bel œil*⁵⁵ à quatre parties (dessus, haute-contre, basse-contre et taille) publié en 1619 par Jean Boyer⁵⁶ – compositeur français de ballets de cour en relation avec la cour de Savoie⁵⁷ – et une autre «*Aria francese*» (*Un bergier soupiroit ses paines*)⁵⁸ à voix seule, mise en musique en 1626 sur un poème anonyme en français par Filippo Albini⁵⁹, successeur de D'In-

de France, voir MARIA LUISA DOGLIO, *Emmanuel Tesauo et Christine de France. Panégyriques et rhétorique représentative*, in *L'État, la cour et la ville*, op. cit., pp. 426-427 et PAOLO LUPARIA, «*Christine et non plus Phébus est votre Dieu*». *Célébrations, portraits et hommages poétiques*, in *ibid.*, p. 447.

²⁰ LORENZO BIANCONI, *Il Seicento*, Torino, EDT, 1982, p. 19. Ce ballet aurait pu également être mis en musique par D'India. Voir A. BASSO, *L'Eridano e la Dora festeggianti*, op. cit., vol. I, p. 223.

²¹ «Il duca fece invitar Madama a soggiornar nella [...] vigna del Principe Cardinal Cognato [...]. Il giorno quindodecimo di marzo, fu prevenuto dai balli e dai tornei carnevaleschi agli quali mascherata anche [...] la Principessa era intervenuta», V. CASTIGLIONE, *Historia della vita del duca di Savoia*, op. cit., p. 166. Concernant la *Vigna* du cardinal, voir COSTANZA ROGGERO, *Matrici culturali romane per la Vigna del cardinal Maurizio di Savoia e per la vigna di Madama Reale*, in *I giardini del principe*, a cura di Mirella Macera, Ministero per i beni culturali e ambientali, 1994, pp. 7-18.

²² AST, Corte, Real casa, Materie politiche per rapporto all'interno, *Storia della real casa*, categoria IV, Principi diversi, *Relazione del balletto fatto dalle Serenissime Infante alla Vigna del Principe Cardinale*, mazzo 2, fasc. 3, 6 pp.

²³ M. EMANUELE, *Commedie in musica*, op. cit., p. 85.

²⁴ AST, Sezioni riunite, Camera dei conti, Piemonte, Real casa, art. 220, *Casa del Serenissimo ed Eminentissimo Principe Cardinale Maurizio di Savoia*, mazzo 1, reg. 3: «1620. Primo conto del maneggio della Thesoreria del Serenissimo Signor Principe Cardinale a carico del Signor Giovanni Matteo Belli», mandats de paiement n° 224 et 282.

²⁵ *Relazione del balletto fatto dalle Serenissime Infante alla Vigna*, op. cit.

²⁶ «Listesso anno ali 23 settembre [1620] [...] et passato che fu quatro giorni il serenissimo prensipe cardinale invido il padre con li fratelli e sorele con madama serenissima [...] et tutti suoi cavalieri a festa al

dia à la cour de Turin après son départ en 1623. C'est en effet à travers la thématique de l'amour malheureux et de la métaphore des yeux⁶⁰ que se dévoilent plus clairement les influences réciproques entre la France et le Piémont.

Conclusion

Ballets représentatifs à une, trois et quatre voix, chant soliste accompagné au théorbe, chœurs de voix féminines, *canzonette* et madrigaux, musiques et danses militaires et ensembles de voix et d'instruments sont autant d'éléments sonores qui contribuent non seulement à forger l'identité culturelle du duché de Piémont-Savoie, mais également à dessiner un modèle d'urbanité singulier. La musique est donc intimement liée au pouvoir et à la politique urbaine. La théâtralité qui se déploie dans les espaces artistiques destinés aux spectacles dévoile la spécificité que la ville de Turin confère à l'activité musicale. Christine de France est l'artisan de ce processus de pénétration du goût français⁶¹; elle cherche ainsi à la fois à se distinguer et à s'intégrer⁶². En effet, si la cour de Turin s'inspire et s'imprègne de la France selon le schéma échange-réception-appropriation-crédation, c'est n'est pas pour lui ressembler mais pour se reconnaître en elle à travers un jeu complexe d'influences réciproques multiples; c'est ainsi qu'elle trouve sa propre identité, son propre modèle et qu'elle se construit comme une cour singulière, une cour excentrique.

La francisation de la cour de Turin est un processus complexe auquel participent tous les princes de la maison de Savoie⁶³; l'identité est donc un fait social puissant qui a des effets concrets. Les pratiques musicales s'insèrent dans un dispositif politique qui combine la dimension imaginaire (les formes de représentations en tant que signes historiques) et la dimension symbolique (la quête de sens à travers les représentations mentales)⁶⁴. C'est ainsi que la musique agit comme un marqueur culturel qui renforce et esthétise les liens sociaux et politiques. C'est la face sensible de la stratégie familiale du duc Charles-Emmanuel qui cherche à faire entrer son État dans «le bal» de la politique européenne⁶⁵.

palascio dela sua vigna [...] la qual festa fu una pastorale resita da molte ninfe in modo di casia nel boscho con soi casiatori [...] et la deta festa gusto asai a tuti loro. », G.M. CAVALCHINI, *Dal matrimonio di madama Serenissima*, op. cit., p. 111.

²⁷ «Su ninfe leggiadre», «Mirate, nel cielo notturno», «Da che l'alba i poggi indora», «Chi per sentiero alpreste» et «Non più nell'orride».

²⁸ «Al ritorno della Corte a Torino furno subito levati dall'Hosteria gli dui Ambasciatori della lega Cattolica di Germania, partiti già per Venetia, trà quali, et il signor Ambasciatore di Venetia, et ne sono intervenuti i soliti compimenti. Al signor Commendatore di Silese, capitato quà di ritorno d'Italia in Francia [...]. Si è recitata hoggi alla Vigna del signor Cardinale una Pastorale in Musica con l'intervento di tutti queste Altezze», Roma, Archivio Segreto Vaticano (ASV), Segreteria di Stato, Savoia, busta 162, ff. 421v-422r, le 27 septembre 1620.

²⁹ AST, Corte, *Lettere diverse della corte*, Lettere di duchi e sovrani, Cristina di Francia principessa di Piemonte 1619-1663, mazzo 58. Les lettres qui concernent la période qui va de 1619 à 1623 se trouvent dans les fasc. 1-7, lettres n° 1-332.

³⁰ *Ibid.*, fasc. 5, f. 214r-v (le 9 mai 1621 ?).

³¹ *Ibid.*, fasc. 2, f. 75r (le 14 mars 1621 ?) et fasc. 6, f. 81r (le 1er mai 1621 ?).

³² *Ibid.*, fasc. 5, f. 248v (sans date).

³³ *Relazione della festa fatta dalli Serenissimi principi & dalle Serenissime Infante nel giorno di Natale di Madama Serenissima Li 10 febraio 1621*, in *Relationi delle feste principali fatte di carnevale nella corte dell'altezza Serenissima di Savoia*, Torino, Pizzamiglio, 1621, pp. 23-38, conservé à BRT, Misc. 300/14.

³⁴ «Di Turino ch'all 30 passato s'era tenuto un Festin con grandissima spesa, et al mezzo di quello, secondo l'uso, il Principe Filiberto gl'haveva fatto pubblicare il Cartello per la Giostra, che egli vuol mantenere al primo di Marzo prossimo et havendo ricevuto la rimessa delli denari di Spagna riteneva doversi ritornare alla Corte Cattolica», BAV,

Lieu	Musiques jouées dans ce lieu	Événements	Thématiques
Piazza castello	<i>L'Europa</i> de Bonardo Mangarda ⁶⁶	Arrivée de Christine de France (1620)	Allégorie du Montparnasse et des empereurs et des rois de Saxe ⁶⁷
Parco Reale (Viboccone)	<i>L'Arione</i> de Sigismondo D'India Spectacles dans les jardins	Hommage pour le mariage de Christine de France avec Victor-Amédée (carnaval 1620) ⁶⁸	L'eau, La chasse La nature
Vigna del cardinale Maurizio	<i>Balletti per la festa del Serenissimo Principe Cardinale</i> («Ecco il sol che ne vien fuori» et «O avventurosi amanti e sposi») de Sigismondo D'India <i>La Caccia</i> de D'India	Hommage pour l'arrivée de Christine de France (mars 1620) Fête donnée par le cardinal (27 septembre 1620)	L'amour Le Soleil Les fleuves et les collines de Turin
Palazzo ducale, Salone delle feste	<i>Balletto militare di Palade</i>	Anniversaire du duc Charles-Emmanuel (12 janvier 1621)	La guerre
Palazzo Chiabrese	<i>Balletto de i Re della China</i> de Sigismondo D'India <i>Balletto de Sciti</i> de Sigismondo D'India <i>L'Amaranta</i> de Villifranchi	Anniversaire de Christine de France (1621)	Le Soleil L'exotisme oriental

Urb. Lat. 1088, f. 105v, le 14 février 1620.

³⁵ Il s'agit d'un spectacle donné à *Piazza castello* en présence de Christine de France, des princes Philibert et Thomas et d'autres personnages nobles. Voir *Le Caroselle fatte dalli Serenissimi Principi nel giorno Natale di Sua Altezza Serenissima in Torino li 22 Gennaro 1621*, in *Relazioni delle feste principali* cit., pp. 19-23.

³⁶ Modena, Archivio di Stato, Archivio Segreto Estense, Cancelleria ducale, *Carteggi con principi esteri*, Torino, duchi di Savoia, busta 1443A.

³⁷ Les registres comptables des archives turinoises de l'année 1623 indiquent plusieurs paiements pour des fêtes à «*Palazzo nuovo*» ainsi que pour «*la festa del Salone di Racconigi per la nascita di Madama*», AST, Sezioni riunite, Camera dei conti, Piemonte, Fabbriche di Sua Altezza, art. 180 bis, *Fabbriche e fortificazioni. Giornali di tesoreria. Conti vari*, «Giornale della Es. delle Fabbriche», 1623, non paginé.

³⁸ ANGELO SOLERTI, *Feste musicali alla corte di Savoia nella prima metà del secolo XVII*, in «Rivista musicale italiana», XI, (1904), p. 688.

³⁹ Huit airs à danser ont été conservés: «Fiero nume del quinto ciel», «Guerrieri vestiti», «Stringe 'l forte amante al sen», «Su rapidi corrette», «I forti scudi», «O piagge selvaggio», «O com'è dolce il gioir» et «Non più veda qui il sol mesto».

⁴⁰ Six airs à danser ont été conservés: «Dov'è dove gi», «Gioite, voi prole d'Alcide», «Ecco il sol, mirate omai», «Vagheggiate, ignote genti», «Il sol d'onore» et «Felice a sì bel lume».

⁴¹ Parmi les violonistes au service de *Madama reale* à cette époque, nous pouvons mentionner l'Auvergnat François Farinel et un autre musicien français, Michel Gerbin. Voir AST, Sezioni riunite, Real Casa, *Casa della Reale duchessa di Savoia*, art. 219, fasc. 1, f. 6 (1620); fasc. 2, f. 15 (1621); fasc. 3, f. 16, n° 149 (1622) et fasc. 4, f. 17, n° 143 (1623). Ces paiements concernent également d'autres «musiciens de la chambre» français au service de la cour de Christine de France comme Lazzaro Salain ou Pierre Hache, également «maître de ballet».

⁴² *Relazioni delle feste principali fatte di carnevale* cit., pp. 1-2, 4-11 et 14-18.

⁴³ SABRINA SACCOMANI, *Sigismondo D'India e la corte di Savoia. Le musiche per le feste (1619-1621)*, in *Sigismondo D'India, Le Musiche e Balli a quattro voci con il basso continuo*, a cura di Renzo Bez, Claudio Chiavazza e Maurizio Less, Lucca, LIM, 2000, p. 9 (Corona di delizie musicali, 1).

⁴⁴ FRANCA VARALLO, *Le feste alla corte di Carlo Emanuele I e G. B. Marino*, in *Da Carlo Emanuele 1. a Vittorio Amedeo 2.*, a cura di Giovanna Ioll, Monferrato, San Salvatore Monferrato, 1987, p. 160.

⁴⁵ Concernant d'autres documents turinois d'époque mettant en scène le feu et le Soleil, voir CRISTINA SANTARELLI, *La Gara degli elementi: acqua, aria, terra e fuoco nelle feste sabaude (1585-1699)*, Lucca, LIM, 2010, pp. 165-170.

⁴⁶ AST, Sezioni riunite, Camera dei conti, Piemonte, Real casa, art. 220, *Casa del Serenissimo ed Eminentissimo Principe Cardinale Maurizio di Savoia*, mazzo 2, reg. 8, mandat n° 52, le 10 mai 1627. Lors de son retour à Turin en janvier 1627 (Maurice de Savoie s'installe en effet à Rome entre 1623 et 1627), le cardinal continue à organiser des fêtes dans sa *Vigna* pour Christine de France et pour son père.

⁴⁷ «Il Signor Duca si ritrova ancora à Rivoli, sebene ci era qualche credenza, che questa sera dovesse essere quà con l'occasione della festa di ballo, alla quale intervenne Madama», ASV, *Segreteria di Stato*, Savoia, busta 46, lettere originali inviate dai nunzi torinesi a Roma, f. 3r, Torino, le 10 janvier 1627; «Giovedì notte [le 4 février] facendossi festa di ballo in casa del signor Don Emanuel figlio natural di Sua Altezza ove intervenne il signor Principe [Victor-Amédée], e Madama, e vi era ancora questo Ambasciatore di Venetia in maschera», *ibid.*, f. 37r, Torino, le 7 février 1627.

⁴⁸ MERCEDES VIALE FERRERO, *Feste delle Madame Reali*, Torino, Istituto Bancario San Paolo, 1968, p. 29 et GUALTIERO RIZZI, *Repertorio di feste alla corte dei Savoia (1346-1669) raccolto dai trattati di C.F. Ménestrier*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1973.

⁴⁹ «Dovendo io mandar in luce i presenti Balletti fatti nelle sontuose nozze del Serenissimo Principe Vittorio Amedeo, e Madama Christina di Francia, mi è parso descrivere succintamente la maniera, che si deve tenere per concertarli, tanto più che si tratta di uno stile inusitato in Italia. Essendo dunque stata ritrovata da mè questa nuova maniera di Balli», SIGISMONDO D'INDIA, *Le Musiche e Balli a quattro voci* cit., préface.

⁵⁰ Sur la question de l'hybridation des pratiques culturelles, voir MICHAEL WERNER et BÉNÉDICTE ZIMMERMANN, *Penser l'histoire croisée: entre empirie et réflexivité*, in *De la comparaison à l'histoire croisée*, Paris, Seuil, 2004, p. 23.

⁵¹ O begl'occhi, o pupillette, / che brunette / dentro un latte puro puro / m'ancidete a tutte l'ore / co 'l splendore / d'un bel sguardo scuro scuro. Voir aussi ANTONIO VASSALLI, *Chiabrera, la musica e i musicisti: le rime amorose*, in *La scelta della misura. Gabriello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano*, Genova, Costa & Nolan, 1993, p. 364, et GIOVANNI GETTO, *Gabriello Chiabrera, poeta barocco*, in *Barocco in prosa e in poesia*, Milano, Rizzoli, 1969, pp. 125-162. Cet air a été enregistré avec d'autres extraits du recueil des *Musiche e Balli* par l'ensemble «Gli Affetti Musicali» dirigé par Claudio Chiavazza: *Ecco il sol mirate. Musiche e Balli per le nozze di Vittorio Amedeo e Madama Cristina* (Milano, Stradivarius, 2000).

⁵² A. VASSALLI, *Chiabrera, la musica e i musicisti*, art. cit., pp. 356-357.

⁵³ F. VARALLO, *Il duca e la corte. I, Cerimonie al tempo di Carlo Emanuele I di Savoia*, Genève, Slatkine, 1991, p. 28.

⁵⁴ «Parendo le sole danze o stancare cavalieri e dame, o satiarli in tempi sollazzevoli, fu pensato di framettermi alcuna poesia con la quale rappresentando avvenimento piacevole si togliessi ogni fastidio; e alternando fossero i balli ornamento alla poesia, e la poesia similmente a' balli; e in tal modo per due vie condurre una nobile raunanza ad honorato diletto», GABRIELLO CHIABRERA, *Vegghe di Gabriello Chiabrera all'Illustrissima Signora, la Signora Donna Veronica Doria*, Genova, Pavoni, 1622, pp. 3-4, cité par MARZIA PIERI,

La drammaturgia di Chiabrera, in *La scelta della misura*, cit., pp. 407 et 423, n. 21 et 22.

⁵⁵ Volle mon cœur vistement / Vers ce bel œil que j'adore, / Dis luy que je l'ayme encore, / Et que je meurs en l'ayant: / Mais prens garde qu'il ne tarde, / Et ne t'aille conformant.

⁵⁶ *Airs à quatre parties*, Paris, Balard, 1619.

⁵⁷ En effet, le recueil de Boyer est dédié à Henri de Savoie, duc de Nemours, personnage clé du réseau Paris-Lyon-Anncy, introducteur d'éléments de nouveauté dans la représentation des fêtes turinoises à partir des années 1610. Voir M.-T. BOUQUET-BOYER, *Quelques relations musicales franco-piémontaises aux XVII^e et au XVIII^e siècles*, in «Recherches sur la musique française classique», X, (1970), p. 14.

⁵⁸ Un bergier soupiroit ses peines, / Auprès de ces cleres fontanes / Pour une si rare beauté que par miles / Beautés humaines / Elle tienrand de Deité. / Beaux yeux cest pour vous que ie pleure / Di soit il en ceste de meure / Pour vous que me faites si chers, Que le clame à toute heure / Tu ces solitaires rochers.

⁵⁹ *Secondo libro dei musicali Concerti*, Roma, Robletti, 1626.

⁶⁰ D'India a mis en musique le poème *Lume di due serene e giovinette amorose pupille* de Chiabrera dans son *Quarto libro de' madrigali a cinque voci* de 1616.

⁶¹ G. FERRETTI, *Introduction*, in *Christine de France et son siècle*, «XVII^e siècle», CCLXII, 1 (2014), p. 4.

⁶² L'entourage de la princesse était constitué pour l'essentiel de Piémontais francophiles, faction bien enracinée dans l'État de Savoie depuis plus d'un siècle. Voir A. MERLOTTI, *La cour de Savoie au temps de Victor-Amédée I^{er}*, cit., pp. 242-245.

⁶³ Nous pouvons lire dans un *avviso* romain de 1623: «Il Cardinale di Savoia [...] si è [...] lasciato vedere per Roma in una sontuosa Carrozza di Velluto Cremesino con frangie et trine d'oro fatta condurre da Piamonte con li suoi 20 Parafrenieri vestiti alla francese», ASV,

Segreteria di Stato, Avvisi, Roma, busta 9, f. 178r, le 1er juillet 1623. Quelques années plus tard, en 1627, le nonce de Savoie souligne dans une *relazione* que « le style de la cour [de Savoie] aujourd'hui est français, auquel, [...] le peuple est naturellement incliné [...]. À ceci s'ajoute le naturel des Savoyards et par-dessus tout le goût de Madame la Princesse qui [...] par nécessité conduit la cour à être française», cité par A. MERLOTTI, *La cour de Savoie au temps de Victor-Amédée Ier*, cit., p. 236.

⁶⁴ Pour une réflexion de fond sur la question de l'identité en tant que fait social et culturel, voir NATHALIE HEINICH, *Ce que n'est pas l'identité*, Paris, Gallimard, 2018.

⁶⁵ C'est par cette métaphore que le comte Augusto Manfredo Scaglia di Verrua, ambassadeur de Turin à Paris, décrit l'action politique du Piémont dans une lettre adressée au duc de Savoie et datée du 22 février 1622: «Parangone del pericolo al quale esporremmo questi stati ogni volta che vorremmo à fare una dichiarazione così aperta contro Spagnoli senza havere il Rè per principale in questo negotio, et senza anco sapere che beneficio ci dovrà risoltare entrando noi in questo ballo», AST, Corte, *Lettere ministri*, Francia, mazzo 2, fasc. 2, lettre n° 5, f. 2.

⁶⁶ GIOVANNI ANTONIO BONARDO MANGARDA, *L'Europa del Bonardo, per la musica recitativa, nelle reali nozze del serenissimo Don Vittorio*

Amedeo, principe di Piemonte, con Madama Christiana di Francia, Torino, Fratelli di Cavalleris, 1619. Voir également C. SANTARELLI, *Intorno all' "Europa" del Bonardo: vitalità di un mito nella cultura del Seicento*, in *Subsidia Musicologica. Studi in onore di Alberto Basso per il suo 85° compleanno*, a cura di C. Santarelli, Lucca, LIM, 2017, pp. 75-76 et 86-92.

⁶⁷ «Cette porte de la vieille ville était ornée d'un arc de triomphe par lequel étaient ces statues de Jupiter foudroyant de la gloire, de la paix et de la félicité et de la représentation du Montparnasse. Avec les neuf muses, Apollon et le cheval Pégase; au passage de Madame, Apollon avec sa suite chanta un Madrigal à la louange, aidé des neuf muses dont les voix mêlées formaient un merveilleux concert. La place du château éclaircie d'un nombre infini de lumières et de flambeaux en forme de théâtre fut occupée par la Cavalerie jusqu'au palais neuf dont le devant était tout de niches dans lesquelles on avait logé sur la porte des statues de marbre doré de Madame et du Prince et tout autour celles des quatre Empereurs et des quatre Rois de la maison de Saxe. [...] Jean Antoine Bonardo piémontais, composa une pièce comique en italien intitulée l'Europa qui fut récitée avec applaudissements», SAMUEL GUICHENON, *Le Soleil en son apogée ou l'histoire de la vie de Chrestienne de France Duchesse de Savoie Princesse du Piémont Reyne de Chypre*,

pp. 75-76. Conservé à AST, Corte, *Storia della real casa*, categoria III, mazzo 16, fasc. 29. En ce qui concerne la somptueuse entrée de Christine de France à Turin le 15 mars 1620, voir également GIULIANO GASCIA QUEIRAZZA, *Una 'chiansonetta' per l'entrata solenne in Torino di Cristina di Francia (1620)*, in «Studi Piemontesi», XIV, 2 (1985), pp. 283-294; G. FERRETTI, *Un mariage de paix à l'orée de la guerre*, art. cit., pp. 63-96 et J. MORALES, *Sigismondo D'India et ses mondes*, cit., p. 64. Avant son entrée solennelle, la princesse se rend masquée dans la capitale afin de profiter des festivités de Noël de la ville: «Di Turino avvisano che volendo pure la Serenissima Principessa sposa veder Turino vi era andata incognita col Prencipe suo marito, et tornatase ne poi l'istesso giorno à Chieri per aspettare che siano all'ordine gl'appartamenti nuovi, li paramenti delle stanze, et le livree destinate per la sua solenne entrata in quella Città.», BAV, Urb. Lat. 1088, *Avvisi*, f. 18r, le 8 janvier 1620.

⁶⁸ «Di Turino confermano che la serenissima sposa vi fosse entrata incognita per le feste di Natale regalata dal Prencipe Filiberto suo cognato di due stanze di broccati superbissime, [...], et già Sua Altezza se n'era tornata à Chieri [...] et in fine che per dar trattenimento alla serenissima sposa per questo Carnevale erano concorse in quella Città diverse compagnie di Comedianti», BAV, Urb. Lat. 1088, *Avvisi*, f. 37r-v, le 15 janvier 1620.