

Insights into brain architectures from the homological scaffolds of functional connectivity networks

Original

Insights into brain architectures from the homological scaffolds of functional connectivity networks / Lord, L; Expert, P; Fernandes, Hm; Petri, G; Van_harteveld, Tj; Vaccarino, Francesco; Deco, G; Turkheimer, F; Kringelbach, Ml. - In: FRONTIERS IN SYSTEMS NEUROSCIENCE. - ISSN 1662-5137. - ELETTRONICO. - 10:(2016).
[10.3389/fnsys.2016.00085]

Availability:

This version is available at: 11583/2653636 since: 2017-05-22T21:56:29Z

Publisher:

frontiers

Published

DOI:10.3389/fnsys.2016.00085

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)



Progetto Cantoreggi



Piccolí Príncipí





Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Piemonte
Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Piemonte
Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico del Piemonte
Castello e parco di Racconigi
Con l'Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte e la Fondazione Cassa di Risparmio di Torino

Piccoli Principi

Memorie e sogni in real villeggiatura

22 dicembre 2007-24 febbraio 2008

A cura di Mirella Macera con Progetto Cantoregi

Coordinamento tecnico: Silvano Brizio

Coordinamento organizzativo: Renato Balestrino

Ricerche storico documentarie ed elaborazioni critiche a supporto dei restauri e degli allestimenti:

Art.9 (Cristina Corlando, Laura Gallo, Samantha Padovani), Serena Fumero, Mario Monasterolo, Monica Naretto, Silvia Spertino, Tomasi Ricardi di Netro

APPARTAMENTO DEI PRINCIPINI E ALLOGGI DELLE BALIE

Progettazione e direzione lavori: Mirella Macera, Rossana Vitiello con Silvano Brizio

Restauro degli apparati decorativi delle sale: Doneux e Soci s.c.r.l., Torino

Restauro degli apparati decorativi delle anticamere: Manuela Di Fonzo, Bruino

Restauro delle carte da parati: ditta Stefania Passerin, Roma

Restauro dei parati in stoffa e degli abiti: Cinzia Oliva, Torino

Manutenzione straordinaria degli infissi, dei camini, restauro cromatico delle anticamere e degli ambienti di servizio: Paola Carli, Racconigi

Restauro e manutenzione delle boiserie e degli arredi fissi: Chiri arredo e design, Crocera di Barge

Manutenzione degli arredi mobili: Domenico Biolatti, Marene; Domenico D'Antonio, Carignano

Restauro e manutenzione quadri: Amalia Bottino (Soprintendenza per il Patrimonio Artistico, Storico ed Etnoantropologico del Piemonte); Doneux e Soci s.c.r.l., Torino; Società Rava & C. s.r.l., Torino

Manutenzione tessuti degli arredi e tendaggi: Percorsi Cifrati, Torino

Manutenzione straordinaria degli alloggi delle balie: Mauro Porello, Sommaria del Bosco (opere murarie); Elisa Arneodo, Monterosso Grana (Cn); Margherita Isasca, Busca (Cn); Elena Rovera, Saluzzo (Cn); Federica Tealdi, Castagnole P.te (To), (restauri cromatici); Chiri arredo e design, Crocera di Barge (pavimenti)

Illuminotecnica: Andrea Lace, Torino (corpi illuminanti); Cosimo Valente, Torino (impianti)

Progettazione impianti di video-sorveglianza: Simone Rapizzi, Torino

Realizzazione impianti: CHT by CELL di Rizza Giorgio, Leinì

Realizzazione impianti di video-sorveglianza: System Service, Fossano

Fornitura corpi illuminanti: Luce.doc, Torino

Allestimento: Vincenzo Gamna con Art.9 (Cristina Corlando, Laura Gallo, Samantha Padovani)

Testi: Marco Pautasso

Sartoria: Luciana Bodda e Rinuccia Burzio con Renata Pedrelli

Abat-jour e dissuasori per il percorso di visita: Torneria del legno di Busso Antonio, Centallo (Cn)

Allestimenti floreali: Augusto Marengo, Villafalletto

Prestatori: Maria Teresa e Alberto Alba, Fabio Di Marco e Bianca Canelli; Daniela Ravetti

GIARDINO DEI PRINCIPINI

Ideazione dell'allestimento: Vincenzo Gamna, Koji Miyazaki, Marco Pautasso per Progetto Cantoregi

regia di Koji Miyazaki

testi di Marco Pautasso

assistente alla regia Samuele Ghione

Progettazione corpi illuminanti: Andrea Lace, Torino

Realizzazione lampadari "in stile": Fabrizio Pommarè, Racconigi

Realizzazione lampadari in cristallo: AGLATEC, Monsano (An)

Realizzazione e gestione impianti illuminotecnici: Amerigo Anfossi, Torino, con la collaborazione dei F.lli Pignatta, Racconigi, per la biglietteria

Proiezioni sulla serra: Acuson, Torino

Fornitura corpi illuminanti: Luceper, Torino; Bachere Illumination, Milano

Cura e manutenzione della componente vegetale del giardino: Felice Mellana con Mirco Calandri, Carlo Chiara, Cristina Gentile, Livia Palmero e il coordinamento di Marco Ferrari
Controllo e sicurezza piante d'alto fusto: Francesco Grisoni, IPLA; F.Ili AIRAUDI, Robassomero
Restauro dei viali: Mastra s.r.l., Caramagna (Cn)

Elaborazioni sonore per gli appartamenti e il giardino: Gilberto Richiero
Voci narranti: Roberto Accornero, Ivana Cravero, Alessandra Lappano, Susanna Paisio, Marie-Jeanne Thevenet-Himberlin

Le cicogne, le rane, i pesci, le sagome dei pipistrelli e dei gufi sono di Rodolfo Allasia, Racconigi
Gli "insetti" in ferro sono stati realizzati dagli allievi dell'Istituto d'arte "A. Bretoni" di Saluzzo

Oggetti in vetroresina (cicogne, pesci, rane): CO.MO.R. di Luparia Cesare, Carignano
Oggetti di metallo (gufi, pipistrelli): Tible Sergio e Angelo, Racconigi

Allestimenti e falegnameria: Enrico Podio con Luca Bolla, Alessandro Dalla Libera, Roberto Casetta, Rinaldo Tuninetti, Moncalieri
Logistica: Nico Casalis, Andrea Capello, Racconigi; Livio Ferrara, Racconigi
Assistenza tecnico-operativa: Mino Appendino, Agnese Bosio, Bruno Crippa, Margi Mordenti, Renato Panero, Cosimo Passiante

Assicurazioni: Toro Assicurazioni
Sicurezza dei cantieri e dei percorsi di visita: Pi Greco Engineering s.r.l., Torino; Alberto Porro, Torino; Francesco Alba (assistente)

Organizzazione e gestione dell'apertura al pubblico del giardino dei principini: Le Terre dei Savoia
Accoglienza visitatori: Artemista comunicazione&cultura

Attività amministrative: Elisa Brizio

Catalogo a cura di Mirella Macera

Redazione: Mario Monasterolo, Monica Naretto ed Elisa Madaro

Progettazione grafica: Elisa Madaro

Fotografie: Alessandra Longo

Ufficio stampa: Loris Gherra

Stampa: Litostampa Astegiano, Marene; World Graphic, Racconigi; Zucca grafica, Pessione (To)

Le cartoline d'epoca presentate in catalogo sono della collezione di Ubertino Longo, Racconigi.

Le fotografie d'epoca che ritraggono la famiglia Savoia pubblicate in questo volume sono già edite nei testi di Claudia Cassio (1980), Michele Falzone del Barbarò (1981), Maria Gabriella di Savoia e Romano Brancalini (2001), Maria Gabriella di Savoia e Stefano Papi (2006). Gli originali, parte delle Collezioni della Fondazione Umberto II e Maria José di Savoia di Ginevra, sono resi disponibili alla divulgazione dall'interesse e dalla sensibilità della Principessa Maria Gabriella di Savoia.

Si è provveduto a avvertire gli editori della edizione delle immagini in questo volume.

Ringraziamenti

Dario Arduso, Artheos, Giuseppe Belliardo, Enrico Barbero, Marco e Livio Berrone, Daniela Biancolini, Laura Botta, Falco Boulanger, Roberto Casale, Piero Casalis, CI.TI.ELLE, Adriana Demonte Baiocco, Salvatore Esposito, Daniela Formento, Fiordipesco, Armando Gonella, Gennaro Napoli, Gianni Giachero, Alfredo Napolitano, Valerio Oderda, Ivano Osella, Giovanni Quaglia, Mario Partiti, Umberto Pecchini, f.lli Pipino, Giuseppe Putetto, Gianfranco Riviera, Papili Sectory, ditta Sep di Racconigi, Carla Enrica Spantigati, Tipolitografia Racconigese, Alberto Vanelli, Fabio Viscardi.

La realizzazione dell'evento non sarebbe possibile senza la disponibilità a collaborare come di consueto dimostrata dal personale di custodia, uno dei principali motori della politica di valorizzazione del castello e del parco di Racconigi



Festa dei bambini in occasione della nascita di Jolanda, da "L'Illustrazione Italiana", 20 ottobre 1901. Fotografia di Natale Luci.



Piccoli Principi a Racconigi

I primi decenni del Novecento rappresentano, per il castello di Racconigi, un periodo importante che conclude la sua, quasi millenaria, storia di residenza, prima signorile, poi principesca e, al fine, reale.

Regolarmente frequentato sino alle soglie del secondo conflitto mondiale per le villeggiature estive dagli ultimi Re d'Italia, Vittorio Emanuele III e Umberto II, ricevette ad opera di questi sovrani quelle trasformazioni che hanno definito l'assetto che, ancora oggi, caratterizza soprattutto gli interni cosicché «*singolarmente* il fascino di questa reggia non si ferma alla data di trasferimento della capitale a Firenze e poi a Roma... qui rimane anche lo spirito un po' borghese del primo Regno d'Italia e non mancano spazi in cui, attraverso lo spoglio arredo e i pochi oggetti d'arte di quegli anni, si percepisce l'animo inquieto dell'ultimo periodo, prima del conflitto mondiale.» (1)

L'impronta è talmente forte e significativa, che i lavori che vengono condotti pongono la massima attenzione alla conservazione anche delle più piccole testimonianze di quell'epoca.

Tuttavia non basta conservare le testimonianze materiali, è necessario portare all'attenzione del pubblico quel pezzo di storia, promuovendo adeguate iniziative di valorizzazione che siano capaci di spaziare *senza censure* dal lontano Seicento dei primi Carignano, al vicino Novecento degli ultimi.

Anche se, per quest'ultimo periodo, i personaggi che ne sono stati protagonisti sono i più controversi nella storia della dinastia che ha condotto l'unità d'Italia.

Il secolo appena trascorso si aprì, in casa Savoia, con un regicidio, evento come nessun altro traumatico per una famiglia reale. E si chiuse, poco prima della sua metà, con le ben note vicende che prelusero al Referendum istituzionale del 2 giugno 1946. In mezzo, due guerre mondiali, il ventennio, le leggi razziali, l'8 settembre, Pescara e Brindisi.

Dunque un secolo che, parafrasando, per la dinastia può essere definito "buio"; ma sul quale l'analisi del quotidiano racconigese può contribuire a gettare qualche possibile elemento di "luce", scavando in quel clima borghese ed inquieto di cui questa residenza fu testimone e la

città, sotto molti punti di vista, più o meno consapevolmente, scenario.
Alcune particolari circostanze definirono le condizioni d'uso della residenza.

Principalmente la situazione proprietaria.

Vittorio Emanuele II, grazie ad una permuta con il giardino di Boboli, aveva iscritto il castello di Racconigi al Patrimonio Privato della famiglia nel 1871.

L'importante giardino fiorentino, annesso alla residenza di Palazzo Pitti, era appartenuto al Patrimonio Privato dei Lorena-Asburgo, Granduchi di Toscana.

Dopo l'unificazione nazionale, i beni dei Granduchi erano passati ai Re d'Italia: quelli pubblici come beni della Corona, quelli privati come beni del Patrimonio Privato del nuovo Re. Nonostante il trasferimento della capitale a Firenze e lo stabilirsi dei Savoia in Palazzo Pitti, Vittorio Emanuele II non dimostrò interesse specifico per la nuova proprietà. Decise dunque la permuta con Racconigi, che apparteneva alla dotazione della Corona dei Re d'Italia: da quel momento il giardino di Boboli entrò a far parte dei beni della Corona e il castello di Racconigi del Patrimonio Privato.

Mentre per le altre residenze sabaude piemontesi cominciava il processo di dismissione che culminerà nella legge 1890, per Racconigi inizia dunque una storia nuova, quella di residenza scelta dalla famiglia per il suo "privato".



Castello reale di Racconigi, *La sfilata della Società Militare del Piemonte in occasione della nascita del Principe ereditario*, cartolina, Racconigi, collezione privata.

Tante e diverse, con ogni probabilità, le motivazioni: innanzitutto di carattere affettivo, Racconigi era la dimora storica del ramo dei Savoia Carignano dal 1620, ma anche di interesse pratico.

Il parco e le cascate annesse, organizzate in epoca carloalbertina come una azienda agricola modello, potevano offrire risorse ad una famiglia reale "costretta" a vivere con un appannaggio di governo e a ricavare le ulteriori risorse dalla amministrazione del suo patrimonio.

Non a caso, la vendita del ghiaccio prodotto nel parco di Racconigi venne destinata, nei decenni successivi, al guardaroba di Sua Maestà Vittorio Emanuele II e della principessa Maria Clotilde.

Fu tuttavia solo nel 1901, con Vittorio Emanuele III, che Racconigi venne eletta sede delle "reali villeggiature", come era stato al tempo di Carlo Alberto, e quindi frequentata con regolarità dalla famiglia reale.

Come ricordano le ricercatrici di *Art. 9* nel loro contributo, l'atteggiamento del giovane Re nei confronti della proprietà è quella di un accorto e appassionato amministratore che trae dall'amore per il luogo, che trova essere stato trascurato negli anni precedenti, l'interesse e lo stimolo per prendersene cura.

Mette allora mano anche ad importanti lavori di riordino e di adeguamento della residenza, principalmente impianti tecnologici e strutture di servizio che rendono più confortevoli gli appartamenti, ma anche interventi importanti come la decorazione dello scalone che collega il primo e il secondo piano, destinato ad una vera celebrazione delle radici racconigesi e piemontesi della dinastia che ora governa l'Italia intera.

Intanto a Roma, la famiglia reale abbandona le fastose sale del Quirinale che avevano accolto le feste e i salotti della regina Margherita facendo del Palazzo il riferimento del "bel mondo" internazionale, per trasferirsi a Villa Ada, acquistata nel 1903 e successivamente "ribattezzata" Villa Savoia.

Vittorio Emanuele III, introverso e parsimonioso, e la regina Elena, giovane montenegrina allevata alla corte degli Zar in residenze come Tsarskoe Zelo in cui la stessa zarina Alessandra cercava di privilegiare la dimensione domestica, seguono uno stile di vita semplice e si propongono agli italiani e all'attenzione internazionale come una coppia modello che affronta direttamente i problemi quotidiani e l'educazione dei figli.

La stampa coglie la forza del messaggio e ne amplifica la risonanza: i giornali dell'epoca sono pieni di resoconti sulle attività della famiglia, che entra nelle case degli italiani attraverso il racconto minuzioso delle sue abitudini e delle sue giornate.



*Pubblicità della Pastina Glutinata Buitoni,
da "L'Illustrazione Italiana", 1907.*



*La regina Elena con Jolanda, Mafalda, e Umberto,
da "Il Secolo XX", 1907.
Fotografia di P. Lucchesi, Roma.*

I piccoli principi, Jolanda, Mafalda, Umberto, Giovanna e Maria, sono i protagonisti assoluti della scena.

L'Italia era fatta da tempo, ma bisognava ancora fare gli italiani e il Re gioca questa immagine domestica per conquistare notorietà e simpatia.

Certo la potenza dei media non era allora quella di oggi e per farsi conoscere si usano tutti i possibili mezzi: dalla pasta confezionata, diffusa almeno tra i ceti medi, alle scatole dei fiammiferi, attraverso le quali si poteva far conoscere la "faccia" del Re anche agli strati più poveri della popolazione.

Allora la Buitoni, che già commerciava i suoi prodotti su scala nazionale, presenta l'immagine di Jolanda, Mafalda e Umberto sulla scatola della pastina glutinata: pubblicità per entrambi, notano ancora le Art. 9 nel loro contributo.

Villa Ada e il castello e il parco di Racconigi si pongono come lo scenario ideale di questo rinnovato modello di vita: dimore confortevoli ma non fastose, immerse nel verde a sottolineare l'impronta salutista data dalla Regina alla vita dei figli, proprietà "private" a testimoniare le capacità di buon "amministratore" del capofamiglia.

Racconigi rappresentava inoltre la possibilità di un rapporto schietto con

la nobiltà piemontese, nel panorama nazionale ancora l'unica totalmente e lealmente schierata con la dinastia, e un legame semplice con la comunità locale, che assisteva senza troppo clamore alla presenza della famiglia reale e tuttavia era capace di organizzare feste memorabili quando l'importanza dell'occasione lo richiedeva.

La scelta di Racconigi per la nascita del terzo figlio fu motivata da motivi di prudenza, si temeva una nuova delusione dopo quella seguita alla nascita della principessa Jolanda e, ancor più, della principessa Mafalda.

Quando arrivò l'erede maschio scoppiò il tripudio e un comitato cittadino organizzò una festa che durò diciassette giorni e comprese, oltre ad una luminaria di 30.000 lampadine, una sfilata di tutti i sindaci piemontesi e quella dei membri della Società militare del Piemonte, talmente grandiosa da meritare la copertina de "La domenica del corriere".

Persino la stampa internazionale si ricorda spesso di Racconigi in quegli anni: Mario Monasterolo, spigolando tra i numeri di inizio secolo del "New York Times" pubblicati integralmente su internet, ha trovato numerosi articoli dedicati alla *royal family* italiana e una corrispondenza del 20 luglio del 1906, intitolata *Quirinal in villeggiatura*, in cui si descrive nei più minuti particolari il viaggio per il trasferimento della famiglia nel quartiere estivo, il castello



La nascita del Principe Ereditario, da "L'Illustrazione Italiana", 25 settembre 1904. Disegno di C. Molinari.



Il Re col Principe Umberto nei giardini del Quirinale, da "L'Illustrazione Italiana", 7 giugno 1925. Fotografia eseguita dalla regina Elena



La Principessa Jolanda a San Rossore, da "Il Secolo XX", 1907. Fotografia di P. Lucchesi, Roma.

di Racconigi, «in nord Italia».

Con il restauro dell'appartamento dei "principini" e di quello delle balie, realizzato grazie alla Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, e la loro apertura al pubblico in occasione della tradizionale rassegna *Racconigi, il palazzo, il giardino, l'inverno*, si intende dunque presentare al pubblico il primo periodo della vita della famiglia reale in questa residenza, quando Umberto e le sue sorelle vissero qui lo straordinario momento delle estati dell'infanzia osservati dall'Italia e dal mondo.

Per altri avvenimenti importanti per la dinastia Vittorio Emanuele III sceglierà Racconigi nei primi tre decenni del secolo: la visita dello zar Nicola II nel 1909, il matrimonio della principessa Mafalda nel 1925, la destinazione a sede delle villeggiature dell'erede al trono, il principe Umberto cui la residenza venne donata nel 1930 in occasione delle nozze con la principessa Maria Josè del Belgio.

Da quel momento il Principe *charmant*, che riempiva i resoconti delle riviste patinate dell'epoca, impegnato in viaggi di Stato e occasioni mondane, si ritira volentieri a Racconigi per raccogliere pazientemente in castello i quadri dei suoi antenati e documentare la storia della dinastia.

La Racconigi di primo Novecento, la «*sleepy little town*» del "New York Times", in cui il palazzo sembrava fuori posto quando la famiglia reale andava via, ma sapeva vivere da "piccola capitale" durante i suoi soggiorni, rappresenta dunque con efficacia lo spaccato della vita ritirata e quasi borghese degli ultimi Re d'Italia contribuendo a definire il profilo storico dei personaggi e dell'epoca.

E' singolare che ad attribuire al castello di Racconigi la possibilità di comunicare il suo "visuto" fino a quello di epoca più recente sia stata proprio la situazione patrimoniale creatasi dopo la caduta del Regno.

Nessuna particolare capacità di documentare la storia della monarchia nei primi decenni del Novecento si riconosce oggi al Quirinale, piuttosto che a San Rossore o villa Rosebery dove le funzioni sovrapposte, pur attentamente conservando i caratteri storico e artistici delle residenze, hanno attribuito loro nuovi contenuti.

A Racconigi, invece, la vita è rimasta come congelata dal 1946 al 1980.

La residenza, con l'avvento della Repubblica, venne confiscata e annessa al neonato Demanio dello Stato.

Gli eredi Savoia, Umberto e le sue sorelle, intentarono causa sostenendo i loro diritti sul complesso facente parte del Patrimonio Privato della famiglia.

La lunga vertenza giudiziaria si concluse nel 1973 riconoscendo i diritti delle eredi donne, Jolanda, Mafalda, Giovanna e Maria, e la residenza venne loro riconsegnata.

Le eredi Savoia nel 1980 misero in vendita il castello e il parco di Racconigi: il Ministero per i beni culturali e ambientali, riconoscendo lo straordinario interesse storico del complesso e delle sue collezioni ai fini della conservazione della memoria storica e artistica e dello sviluppo della cultura nel nostro paese, esercitò il diritto di prelazione acquistandolo per sei miliardi delle vecchie lire.

Dal 1980 il complesso, parte del Demanio dello Stato, è dunque in consegna alla Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio del Piemonte che, di concerto con la Soprintendenza per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico del Piemonte, ne cura i restauri, le attività di conservazione e di valorizzazione.

Il carattere della residenza che colpì, sin dal primo momento, i funzionari fu proprio quello della "grande casa vissuta" in cui le "cose" sono disposte per essere normalmente utilizzate e privatamente godute.

I fili e gli interruttori degli impianti elettrici di primo Novecento collocati con garbo sugli apparati decorativi, le eleganti e moderne sale da bagno con le monumentali rubinetterie localizzate con gusto in ambienti secondari, la distribuzione dei mobili e dei quadri, specie al secondo piano, la contestuale presenza di stufe per cucinare di diverse epoche nelle cucine, l'elegante ascensore comunicavano il senso di una casa appena lasciata dai suoi storici abitanti che ne avevano curato via via gli ammodernamenti badando ai dettagli e a quello che s'era fatto prima...

La enorme quantità di quadri stipati a coprire le pareti delle gallerie, dei corridoi e delle sale, dal piano terra ai sottotetti, denuncia un affettuoso interesse a documentare proprio la storia di quegli abitanti.

Conservare al castello di Racconigi il valore di luogo abitato trasformandolo in un museo aperto al pubblico comporta un compito difficile, considerata la necessità di adeguare l'edificio per assicurare le esigenze della sua tutela e quelle della sicurezza dei visitatori.

Operando sulle strutture, sugli apparati decorativi, sugli arredi, sulle tappezzerie, sui parati, sugli impianti, ma anche sulla componente vegetale del parco e sulle acque, occorre cercare di preservare l'eco della vita che nel complesso si è svolta, l'impronta che gli abitanti hanno lasciato, il segno della fatica, ma anche dell'orgoglio, di quanti vi hanno lavorato valorizzando quell'insieme di segni che dà vivacità di contenuto e permette ancora di apprezzare Racconigi come la seicentesca residenza "per lo svago e la caccia" del principe Emanuele Filiberto di Savoia Carignano; la settecentesca "isola felice" della principessa illuminista

Josephine di Lorena; la casa ottocentesca di Carlo Alberto, il sovrano dello Statuto; il luogo deputato a costruire consenso e quindi a raccogliere le memorie della famiglia da parte degli ultimi Re d'Italia.

Il restauro dell'appartamento dei principini e di quello delle balie costituisce il primo risultato del complesso lavoro di riordino della residenza che, rispettando queste esigenze, si sta conducendo.

Introdotti gli impianti di sicurezza e di illuminazione, affidando proprio a questi ultimi il ruolo di sottolineare e rimarcare gli elementi decorativi e di arredo di maggiore interesse delle sale e, insieme, di evocarne le "atmosfera", sono stati realizzati i necessari interventi conservativi sugli apparati decorativi, sulle tappezzerie e sugli arredi.

Negli alloggi delle balie, rappezzati gli intonaci danneggiati dalle infiltrazioni d'acqua dalle coperture, sono stati tolti, letteralmente, solo lo sporco e la polvere.

Per il riallestimento degli arredi, curato da Cristina Corlando, Laura Gallo e Samantha Padovani con il coordinamento di Rossana Vitiello, abbiamo richiesto a Vincenzo Gamna di curare quegli aspetti d'uso che possono con immediatezza comunicare ai visitatori la funzione delle sale e il carattere dei personaggi.

Non certo per alimentare stereotipi sulla "bella" vita da "principini", ma per aprire una finestra su un segmento della storia del nostro paese che, grazie alla vicinanza nel tempo, è stata quella dei nostri padri e dei nostri nonni e, quindi, direttamente anche la nostra.

Una anziana signora racconigese, Giovanna Calandri, riferendosi alla seconda generazione di "piccoli principi", i figli di Umberto e Maria Josè, che vissero in quegli appartamenti quando ormai sull'Italia incombevano gli anni peggiori del secolo, mi raccontava che "i principini" si avvicinavano spesso al cancello della Palazzina svizzera per salutare con la mano, da dietro le sbarre, i passanti.

«Allora, diceva Giovanna, piegavamo rispettosamente il capo, come ci avevano insegnato, e non dormivamo la notte al ricordo di averli visti così da vicino... oggi mi sembra che ci fosse tanta solitudine nei loro occhi quanta fame c'era nei nostri...».

Mirella Macera

(1) Clara Palmas, in SOPRINTENDENZA PER I BENI AMBIENTALI E ARCHITETTONICI DEL PIEMONTE, *Racconigi. Il Castello, il parco, il territorio*, Quaderno 1, 1985- 1986.



L'ingrandimento carloalbertino "di Levante"

La storia architettonica del castello di Racconigi è profondamente legata alle vicende politiche e culturali della famiglia Savoia Carignano, che, acquisitolo "in appannaggio" all'inizio del XVII secolo, l'aveva frequentato per lo svago e la caccia fino agli anni Trenta dell'Ottocento. A questa dimora, seppure "di campagna", i Carignano avevano assegnato il ruolo di metafora del proprio prestigio dinastico sulla scena europea tra Sei e Settecento. Importanti cantieri di trasformazione e ammodernamento della villa e del parco, infatti, erano stati affidati ad architetti di levatura internazionale, fra cui Carlo Morello, Carlo Emanuele Lanfranchi, André Le Nôtre, Guarino Guarini, artefice anche del palazzo Carignano in Torino, Giovanni Battista Borra e allo scenografo Giacomo Pregliasco.

Nel 1831 poi, l'acquisizione del regno di Sardegna da parte di Carlo Alberto Savoia Carignano, avvia per la nostra residenza una fortunata fase di valorizzazione. Nominandola con atto ufficiale sede delle *Reali Villeggiature*, Carlo Alberto conferisce all'amata Racconigi un ruolo primario fra le *delizie* della corona sabauda. Questo provvedimento (Regio Biglietto del 2 agosto 1832) è legato a intenti affettivi e allo stesso tempo politici, e determina nuove esigenze abitative, funzionali e di rappresentanza che saranno soddisfatte dando luogo a importanti lavori di ampliamento e trasformazione della residenza. Il castello doveva, di fatto, rendersi adeguato ad ospitare un sovrano e la sua corte reale, che, qui, dalla capitale, si sarebbero trasferiti nei mesi estivi.

Già dal 1821 Carlo Alberto – prefigurando con sottile lungimiranza il destino di Racconigi – aveva voluto ampliare e trasformare il giardino, acquisendo i terreni a nord della proprietà e affidando al direttore Xavier Kurten, di origini bavaresi e formazione parigina, l'allestimento di un vasto parco "all'inglese" con viali sinuosi, ampie radure, boschi e boschetti, percorsi d'acqua composti da un lago e canali navigabili, secondo il gusto romantico e pittoresco diffuso in Europa dalla fine Settecento.

L'ampliamento del castello, invece, fu progettato dall'architetto di corte Ernest Melano, nel suo ruolo di Direttore dell'*Ufficio d'Arte* della *Real Casa*. Il modello burocratico sabauda, che Carlo Alberto contribuì a riformare e razionalizzare, prevedeva la gestione diretta delle opere



architettoniche, di decorazione e manutenzione attuate su tutte le proprietà immobiliari della Corona. In tale ruolo Melano, capacissimo tecnico e scrupoloso direttore dei lavori, progetta e dirige in periodo carloalbertino non soltanto i lavori a Racconigi ma in tutte le altre residenze, compresa la vicina Pollenzo, cui il Re aveva riservato il ruolo di dimora rigorosamente privata.

La “casa” del Re di Sardegna occorreva dunque di nuovi spazi e di una pianificata distribuzione: ambienti di parata, appartamenti distinti per i membri della Famiglia reale, la corte, i ministri, l’Intendente; corridoi, disimpegni, ampi locali di servizio quali cucine e dispense, guardarobe, uffici; spazi per il personale di servizio e locali tecnici per la sistemazione di caldaie, cisterne, pompe idrauliche... Gli “standard” abitativi di una residenza reale erano mutati tra il XVIII e il XIX secolo, ora la fastosità delle decorazioni e degli apparati che nel corso del barocco aveva contraddistinto l’architettura lasciava il posto a una funzionalità più rigorosa – seppure espressa dal linguaggio neoclassico o eclettico – e alle tecnologie che avrebbero garantito nuovi comfort, fra cui l’acqua calda a disposizione dai rubinetti, la chiamata diretta dei



Il fronte sud del castello con gli ampliamenti carloalbertini. La corte non è ancora delimitata dalla monumentale cancellata palagiana. Fondazione Umberto II e Maria José di Savoia, Ginevra; incisione, [1843-1844].



Scorcio del prospetto nord, sul parco, dopo l’ampliamento di Levante. Collezione Castello di Racconigi; acquerello, seconda metà XIX secolo.

servitori mediante gli impianti con campanello.

L'architetto Ernest Melano scelse di rispettare l'architettura preesistente, stratificata tra Seicento e Settecento con i cantieri di Guarino Guarini e Giovanni Battista Borra, e di farne il fulcro su cui innestare la nuova realizzazione. Il salone d'Ercole e la sala di Diana, serviti rispettivamente dallo scalone monumentale a rampa unica verso la città e dallo scalone a rampe simmetriche verso il parco, rimanevano i due principali spazi d'onore e di rappresentanza al primo piano nobile del castello.

Le nuove necessità funzionali furono nondimeno assolte brillantemente: Melano ideò due corpi simmetrici e contrapposti, con impianto planimetrico "a C", che si aggregano a est e a ovest all'architettura esistente – divenuta ora il corpo centrale – e danno luogo a due corti interne rettangolari. La superficie disponibile venne così notevolmente ampliata.

In alzato, Melano ebbe l'impegnativo compito di confrontarsi e "colloquiare" verso nord, sul parco, con l'architettura guariniana, sviluppata con l'opera a fasce in laterizio e i torrioni coperti a pagoda a serrare la facciata, e a sud, verso la città, con il fronte neoclassico di Borra, incentrato sul monumentale pronao ionico e chiuso anch'esso da due corpi più elevati, o torrioni, nuovamente in mattoni a vista. Il disegno delle facciate è ispirato alle proporzioni prin-



Ingrandimento a levante, al primo piano l'Appartamento dei principini.

cipali di quelle più antiche e le riprende con nuove partiture orizzontali. Negli ampliamenti il primo registro, o pianterreno, che realizza il basamento architettonico, mantiene la medesima altezza di quello del corpo centrale e corrisponde alla quota segnata dall'arrivo degli scaloni monumentali. Ciò avrebbe garantito l'omogeneità dei piani pavimentali al piano nobile e una continuità di percorsi. In asse alle maniche sud si aprono due androni voltati che comunicano con le nuove corti e disimpegnano gli ambienti con corridoi e collegamenti ai percorsi verticali.

Le ali dei nuovi corpi "a C" sviluppano poi un solo livello superiore, che ancora rispetta le altezze della preesistenza, e si concludono con un coronamento a balaustre che delimita tetti piani ad uso di terrazzi. Il tema della balaustra è già presente nei terrazzi in sommità agli scaloni esterni di Guarini e Borra e viene ripreso con ritmo adattato e la rivisitazione dei balaustrini. Principali elementi di dialogo con l'architettura esistente sono i due più alti torrioni angolari, coperti a padiglione, che Melano inserisce a chiusura del fronte sud, verso la città. Gli spigoli nord est e nord ovest, invece, rimangono su un solo livello, movimentati in pianta da un profilo a risega che produce uno scostamento di superfici in prospettiva, e i terrazzi continui risvoltano verso il parco.

Le tessiture murarie sono in laterizio a vista, approntate con la raffinata esecuzione che distingue l'architettura sabauda dell'Ottocento; il giunto è finissimo, impercettibile. Ma è nella scelta degli elementi architettonici e dei materiali complementari che il progetto di ampliamento messo a punto da Melano per Carlo Alberto si legge come addizione moderna: il piano nobile è separato dal basamento da un'alta fascia marcapiano in pietra grigia di Malanaggio, cavata nella valle di Pinerolo, impiegata anche per lo zoccolo del basamento, le lesene giganti dei torrioni, per i capitelli corinzi, le cornici e i timpani triangolari delle finestre. Le balaustre dei terrazzi, in pietra bianca di Gassino, aderiscono invece alle chiare tonalità della stessa pietra e dell'intonaco fine del frontone neoclassico di Borra, dove tuttavia il linguaggio del Settecento si esprimeva con l'ordine ionico.

Il rapporto con la preesistenza è risolto, si può dire, in assoluta assonanza: oggi, guardando il castello, è possibile leggere l'accostamento carloalbertino nel gioco dei volumi, nelle sfumature dei diversi materiali e nei differenti magisteri murari, ma, a uno sguardo d'insieme, l'impressione che si offre è di armonia compositiva e chiaroscurale.

Coi lavori di esecuzione nell'Ottocento furono anche ammodernati i due belvedere posti sulla sommità dei padiglioni guariniani. Giuseppe Casale, nella nota *Guida* che è ancora fonte di prima mano per riscontri puntuali e curiosità, lascia aperto il problema dell'uniformità dei partiti decorativi, forse prevista da Melano, se

era dal suo formato generale disegno di riformare tutte le facciate del Castello sull'ordine corinzio, col riporvi tutte le lezzene, colonne ed ornati colle cornici in pietra del Malanaggio, simile a quella che adoprò negli ingrandimenti...

I lavori di ampliamento furono pianificati già a partire dal 1832 e l'architetto Melano in quell'anno avviò la stesura del progetto.

La realizzazione venne attuata in due fasi: tra il 1834 e il 1839 si edificò solo il corpo ovest, noto come "ingrandimento di ponente":

abbiamo disposto perchè al Castello, che con il nostro brevetto del 2 agosto 1832 abbiamo ascritto al novero delle Ville Reali, sia fatto l'occorrente ingrandimento, al qual oggetto già vennero formati gli opportuni disegni, ed i relativi calcoli per la costruzione dei nuovi edifizi, uno, cioè, per ciascuno dei due lati del Castello. Non volendo però che per siffatta causa venga aumentato d'assai il Bilancio Passivo dell'Azienda generale della nostra Reale Casa, abbiamo determinato che di detti due nuovi edifizi sia per ora costruito solo quello a Ponente...

Conclusa la prima fase, nel 1840 iniziò la formazione del corpo est, l'"ingrandimento di levante", terminato nel 1842. Alcuni lavori di finitura, fra cui la posa dei pavimenti in legno, proseguì fino al 1846. Nel 1839 Melano si era occupato di formare «un secondo parziale progetto giusto il diverso compartimento dei locali da Sua Maestà approvato» per l'ampliamento est, una variante per la diversa disposizione interna degli ambienti rispetto alla stesura generale primitiva.

E' in questo secondo ingrandimento che si colloca l'appartamento detto "dei Principini". Per realizzare l'ampliamento orientale fu necessario acquisire e poi demolire alcune antiche case del borgo, che si collocavano proprio a ridosso del castello, in prossimità della settecentesca chiesa di Santa Croce. Verso sud la dimora dei Carignano e il tessuto urbano accresciuto nel corso dei secoli avevano fino a quel momento vissuto in stretta relazione, il palazzo affacciava su una corte semplice, ancora delimitata da una cancellata in legno. La *convenzione* tra la Confraternita di Santa Croce in Racconigi e l'Azienda della Real Casa per la reciproca cessione di siti e diritti è datata 23 marzo 1842. Questo atto permette la variazione del tracciato del "Regio stradone di Nizza", che sarà regolarizzato e portato subito all'esterno della proprietà ampliata, adattando anche il profilo dell'edificio d'angolo prospettante ora sulla via.

Con il compimento dei lavori di adeguamento era improrogabile prevedere un ingresso monumentale verso la città, dimensionato convenientemente per le manifestazioni di parata, per l'arrivo delle carrozze a cavallo e le feste, distanziando adeguatamente, allo stesso tempo, la casa del Re dalle abitazioni e dagli spazi pubblici. La nuova corte d'onore, delimitata a est e ovest da edifici bassi per il corpo di guardia e la servitù, sarà chiusa da una monumentale cancellata in ferro vuoto e ghisa su disegno palagiano. Queste opere, formalmente eseguite tra il 1843 e il 1846 ma già *in nuce* nel progetto programmatico di Melano del 1832, concluderanno i lavori carloalbertini al castello, completandone la nuova immagine aulica.

In quei quindici anni, mentre fervevano i cantieri di trasformazione, il Re e la corte frequentavano regolarmente la reggia per le reali villeggiature, da luglio a settembre, con il copioso seguito di dignitari, ospiti, segretari, inservienti. Anche i progettisti e i decoratori impegnati nei lavori erano alloggiati in castello. I lavori, ben compartimentati e circoscritti in specifiche aree di cantiere, si svolgevano secondo un preciso protocollo che prevedeva il rigido rispetto di orari e spazi assegnati.



Castello di Racconigi, fronte sud, particolare dell'ammorsamento tra l'ala ottocentesca, con il basamento in pietra grigia di Malanaggio, e il corpo centrale del XVIII secolo.



Castello di Racconigi, particolare, tessitura muraria degli ampliamenti ottocenteschi.

L'indiscutibile perizia tecnica dimostrata nel pianificare e gestire con assoluto rigore lavori di tale portata è da riconoscere a Ernest Melano. Il "Cavaliere, Ingegnere-Capo dell'ufficio d'arte della Casa del Re", come lo ricorderà Giuseppe Casale, esprime una competenza progettuale e tecnologica che lo collocano più verso la figura dell'ingegnere rispetto a quella, ancora legata alla formazione accademica, dell'architetto. La capacità di quantificare correttamente in progetto le lavorazioni, di prevedere e contenere i possibili imprevisti, la qualità delle opere, il controllo meticoloso del cantiere con la supervisione costante e la "collaudatura" finale eseguite in prima persona, traspaiono dalle copiose fonti documentarie (computi, analisi, perizie, contratti, verifiche, collaudi e pagamenti) conservate presso l'Archivio di Stato di Torino.

Melano è affiancato dal professore Pelagio Palagi, chiamato da Carlo Alberto nel 1832 per attuare un intenso programma di rinnovamento artistico presso la corte sabauda, a cui è affidata la regia degli apparati di completamento e decorazione che sovrascrivono diffusamente, all'interno, la struttura architettonica.

La realizzazione è affidata a maestranze di comprovata capacità esecutiva: le opere erano suddivise per tipo di lavorazione e come tali appaltate a differenti impresari specializzati, artigiani, artisti. L'impresario cui si deve l'ingrandimento di levante, esecutore della maggior parte dei lavori architettonici carloalbertini, non solo a Racconigi, è Quirico Biglia, torinese, che si era guadagnato la stima della *Real Casa* con lavori diversi a partire dal 1832 e con il primo cantiere dell'ingrandimento di ponente.

Il nostro appartamento, ubicato nell'ingrandimento di levante al primo piano nobile del castello, in aggregazione al settecentesco torrione di Borra, affacciato a sud sulla corte d'onore e a nord sulla corte interna orientale, non era adibito nell'Ottocento all'alloggio dei fanciulli reali, ma ad appartamenti privati di servizio, non meglio specificati. Acquisì l'uso da cui trae il nome all'inizio del secolo successivo. La sua distribuzione era identica all'attuale e realizzava una serie di alloggi, composti ciascuno da una stanza abbastanza ampia con vista a mezzogiorno e un'anticamera: vi si accedeva da una lunga galleria voltata "di comunicazione ai vari alloggi", che, come oggi, a ovest si congiungeva con la Sala da pranzo e a est con lo scalone a doppia rampa originato al piano terreno, in prossimità delle nuove grandi cucine. La galleria si innestava a sua volta su un'altra perpendicolare, oggi detta corridoio dei Cardinali, che profilava una vasta sala rettangolare esposta a est, che il *Testimoniale* descrittivo del 1864 registra come "ancora da ultimarsi" all'interno. La camera dell'appartamento ricavata in corrispondenza del torrione ottocentesco orientale, per le maggiori dimensioni, era detta "Grande Camera".

Gli appartamenti al primo piano erano collegati, ciascuno, da piccole scale ai mezzanini del

piano soprastante sito subito sotto la copertura. La distribuzione delle stanze nel sottotetto era organizzata in modo tale che ogni scala collegava l'appartamento al primo piano con una stanza e un servizio dotato di latrina e lavabo. Nonostante gli *Inventari* non facciano cenno alla destinazione di questi ambienti si trattava, con ogni probabilità, dei servizi a disposizione degli appartamenti sottostanti. La tradizione orale del castello vuole che l'organizzazione indipendente dei singoli appartamenti tornò utile quando gli alloggi furono destinati ai piccoli principi e alle loro balie che potevano scendere nelle sottostanti stanze senza attraversare, nei due piani, le stanze contigue.

Al piano terra l'ingrandimento di levante prevedeva camere di servizio disimpegnate da due gallerie, comunicanti con l'androne carraio posto in mezzeria e sopraelevate con alcuni gradini dalla quota della corte d'onore. L'ala nord-sud, manica est dell'ingrandimento, era interamente adibita ad uso di ampie cucine, che, supportate dai "macchinari" più moderni fatti ordinare dall'Intendente a Londra, era in grado di attendere con efficienza e funzionalità alla preparazione delle mense reali.

Monica Naretto



Galleria di levante, su cui affacciano le stanze dell'Appartamento dei principini.



Le piccole scale che collegano gli alloggi delle balie con le stanze dell'Appartamento dei principini.

Fonti Archivistiche

ASTo, Riunite, *Real Casa, Minutari contratti*, anni 1832-1849.

ASTo, Riunite, *Real Casa, Pagamenti e conti*, anni 1832-1849.

ASTo, Riunite, *Real Casa, Disegni*, 194/1-3.

Bibliografia essenziale

Giuseppe CASALE, *Guida del Reale Castello e Parco di Racconigi*, Tipografia Racca e Bressa, Savigliano, 1873.

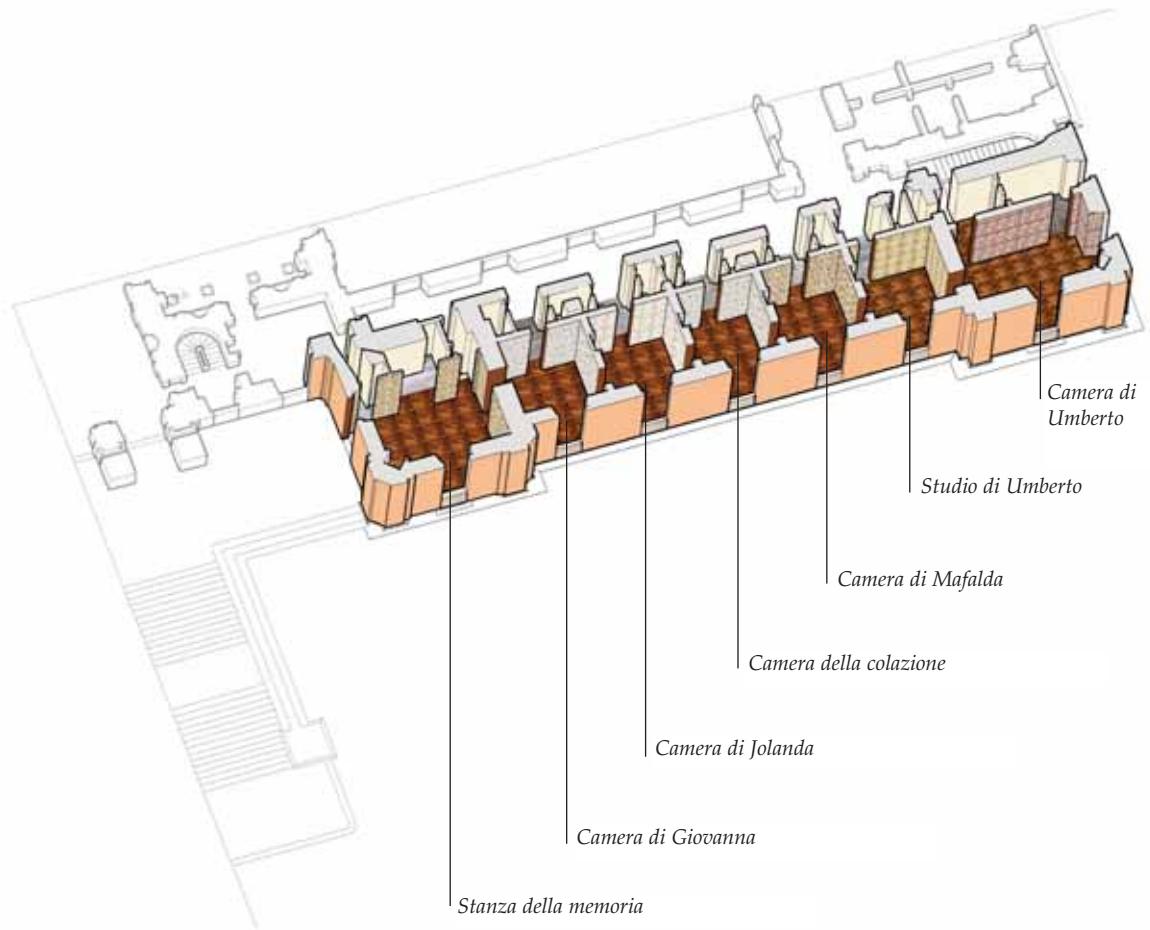
Noemi GABRIELLI, *Racconigi*, Istituto Bancario San Paolo, Torino, 1972.

SOPRINTENDENZA PER I BENI AMBIENTALI E ARCHITETTONICI DEL PIEMONTE, *Racconigi. Il Castello, il parco, il territorio*, Quaderno 1, 1985- 1986.

Vittorio DEFABIANI, *Racconigi. Castello*, in Costanza ROGGERO BARDELLI, Maria Grazia VINARDI, Vittorio DEFABIANI, *Ville Sabaude*, Rusconi, Milano, 1990, pp. 368-409.

Mirella MACERA, *La storia e l'edificio. La vita del Castello e del Parco di Racconigi*, in *Il Castello di Racconigi*, collana "Le grandi residenze sabaude" diretta da Costanza ROGGERO BARDELLI e Alberto VANELLI, Umberto Allemandi & C., Torino, 2007, pp. 5-24.

Mirella MACERA, Bruno CILIENTO (a cura di), *Il Regio Castello di Racconigi. La collezione sindonica e la Cappella Reale*, Celid, Torino, 1998.



Rappresentazione assonometrica dell'Appartamento dei principini, al primo piano nobile.
Elaborazione di Silvia Spertino e Elisa Madaro



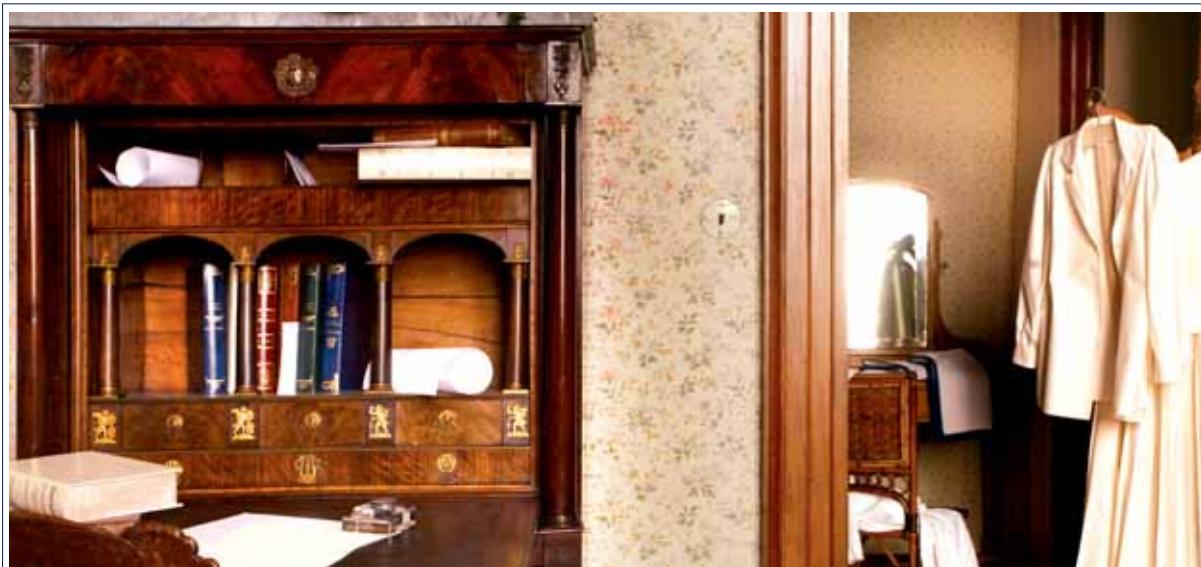
L'Appartamento dei principini prima dei lavori di restauro e allestimento.



L'appartamento dei "principini"

L'Appartamento denominato *dei Principini*, sito al piano nobile del castello, deve tale definizione all'uso che ne venne fatto all'inizio del Novecento, quando fu scelto per ospitare le giovani principesse Jolanda, Mafalda, Giovanna e il piccolo principe Umberto. Le medesime stanze divennero successivamente l'appartamento dei figli di Umberto e di Maria José, durante i soggiorni estivi della famiglia del Principe di Piemonte, dato che emerge anche dalle testimonianze dei racconigesi che prestarono servizio presso il castello in quegli anni.

Alla realizzazione delle stanze dell'"ingrandimento di Levante", negli anni Quaranta dell'Ottocento, furono impegnati numerosi artigiani: «chiassili, persiane ed altri oggetti in minuseria», per gli ambienti del primo piano e per quelli del mezzanino superiore (destina-



Appartamento dei principini, camera di Mafalda, particolare.



Gioanni Colla e Compagnia, maniglie degli scuri, a forma di corona d'alloro, «in bronzo cesellate dorate a quadruplicata doratura, colorite al matto e brunite».



Palchetto a riquadri con stella in mezzo in legno di carpino, noce e ciliegio, particolare.

to alla servitù) furono richiesti «in conformità di quelli già eseguiti nell'ingrandimento a Ponente» il 3 aprile e il 22 luglio del 1843 a Gabriele Capello, pagato poi nel 1848. A Moncalvo spettano anche *imboesaggi* e pavimenti, costruiti con legni diversi, dal noce al carpino, dal ciliegio alla quercia. I ferramenti di porte e persiane sono invece opera di Giovanni Bongioanni e di Pietro Ropolo, che si occupò anche delle ringhiere in ferro battuto, con ornati e decorazioni in ferro fuso, verniciate ad olio e biacca color bronzo. Le maniglie degli scuri, «formate da una Corona d'Alloro», sono frutto della bottega del Regio Scultore e Fonditore di Torino Giovanni Colla e Compagnia, che le realizzò «in bronzo cesellate dorate a quadruplicata doratura, colorite al matto e brunite». *L'Inventario* del 1850, il primo a documentare gli arredi di questo appartamento, che viene denominato «d'angolo a levante e giorno», non ne definisce un preciso utilizzo. La descrizione delle sale, a partire dalla scala est, individua un gabinetto di accesso, seguito da una stanza da letto e da un gabinetto di toeletta. In successione cinque altre stanze, tutte disimpegnate dalla Galleria a levante, ognuna delle quali dotata di un piccolo ingresso e di un bagno. Un'ultima stanza, la

«camera cubicolare denominata Torrione dell'Alcova» chiude la serie. Gli arredi erano piuttosto ripetitivi: in quasi tutti gli anditi di accesso si trovavano «una panca a sofa' con dossierere a colonnette intarsiata sotto e sopra rimborrata (...) coperta di pelle nera» e «un tavolino di noce con tiretto serratura e chiave». Le singole camere erano per lo più composte da un letto a padiglione «in ferro semplice» con cortinaggio in mussola, da un tavolino da notte, da una *commode* in mogano «con tavola superiore di marmo bianco», da una *toiletta* anch'essa in mogano, da un *tavolo a sofa*, da una *bergère* e da alcune sedie ornate di stoffe colorate. Fra queste sono descritte, nella seconda stanza da letto, poltrone rivestite in seta «cileste», che ben si armonizzavano con i paesaggi dai cieli azzurri e limpidi dipinti sulla volta da Angelo Moja. Nella camera successiva i tessuti delle sedie erano in seta «biggia», in accordo con il soffitto, decorato con toni di grigio e di beige, mentre nella quarta camera il «lampasso verde operato a disegni in bianco» richiamava il colore delle foglie e dei piumaggi degli uccelli dipinti sulla volta. Il divano della camera da letto del torrione era «in seta con sfondo cileste operata con grossi festoni e bocchetti».



Gabriele Capello, cassettone in legno di mogano con colonnine tornite e piano in marmo bianco venato di grigio (R 4988), camera di Giovanna.



Henry Thomas Peters, poltrona con braccioli in legno di mogano (R 5183), studio di Umberto.



Tappezzeria, camera di Umberto,
particolare



Tappezzeria, stanza della memoria,
particolare.

Le stanze dovevano apparire quindi variopinte e vivaci: le stoffe che ornavano le pareti contribuivano ad amplificare questo effetto. *L'Inventario* le descrive «di persiana a fondo bianco e ramaggi a papaveri, rose, campanelle, foglie ed angeli», «a colonne, ramaggi, fiori, e rosoni», o «a fiori color rosa».

Le camere arredate in maniera più sontuosa erano la prima a levante e l'ultima con alcova, verso il Salone di Ercole. Tra gli elementi di arredo descritti in queste sale dall'*Inventario* del 1850 spiccano un pendolo «di marmo verde» con le figure di «Bacco ed Arianna con grappoli d'uva ed altri ornati», oggi non più conservato in castello, «uno specchio di mogano a Ecràn (...) sostenuto da due colonne tornite, a tortiglie superiormente (...) con cimasa intagliata a palmette e delfini con quattro piedi a zampa di leone», o «una tavola di mogano rotonda con quattro tiratoj con serratura ed una sola chiave sostenuta da quattro volute a forma di delfino e quattro piedi a zampa di leone e ruotelle d'ottone all'Inglese».

In base al successivo *Inventario* del 1884 le sale affacciate sulla galleria detta *a destra del Salone*, presentavano un mobilio eterogeneo: è pertanto possibile che si trattasse ancora di camere utilizzate solo occasionalmente, non essendo destinate a nessuno dei membri della corte. Gli appartamenti dovevano risultare di scarso rilievo, al punto che non vennero nemmeno citati da Giuseppe Casale nella sua *Guida* del castello, pubblicata nel 1873.

L'architetto si soffermò infatti piuttosto sulla descrizione minuziosa dei dipinti presenti sulla volta della galleria, dove si potevano ancora ammirare i paesaggi opera di Angelo Moja, pagati al pittore nel 1843, già in parte compromessi dall'umidità, poi coperti da scialbo. Altri ventidue paesaggi ornavano le pareti della galleria: vi erano rappresentati il castello di Fledelberg, la porta esterna della cattedrale di Magonza, un parco, il castello di Monasterolo, l'abside della Cattedrale di Spira, il castello di Quarto, quello di Castagnetto ed altri luoghi di invenzione. Le

pitture continuavano anche lungo la galleria a nord, attualmente detta dei Cardinali: vi erano dipinti altri castelli, il monte Bianco, degli scorci di mare, un combattimento navale, una veduta di Napoli.

Nel 1884, nella *Stanza degli Orologi*, la prima dopo il *Salone d'Ercole*, sono elencati pochi oggetti d'uso comune, quali un letto, collocato nell'alcova, successivamente trasformata in bagno, «una Toeletta di legno mogano sostenuta da quattro gambe a forma di delfini con piedi a zampa di leone» ancora oggi conservata (R 5167), «due commode di mogano con tavola soprastante di marmo bianco di Carrara ornata ai due lati di piccole colonnette, quattro tiratoi di cui tre con serratura e due chiavi» (R 4988, R 4989).

La seconda stanza, aveva funzione di anticamera: vi erano una console (R 5434), oggi nell'*Appartamento dei Cardinali*, un *sofà-table*, un divano e sei sedie, e il bellissimo tavolo rotondo filettato in ottone, oggi conservato nella stanza 29, al primo piano (R 6608).

La terza era una camera da letto, arredata da un comodino, oggi collocato al terzo piano del castello (R 521), da un cassettone, da un seggiolone di legno, attualmente conservato nella Biblioteca di Carlo Alberto (R 6189), da tre sedie, da un tavolino da lavoro impiallacciato, oggi nel Gabinetto Etrusco (R 6238) ed infine da un letto a padiglione, da una toeletta e da un lava-



Armadio a due sportelli in legno di mogano e spiniero (R 5086), stanza della memoria.



Henry Thomas Peters, sedia in legno di mogano (R 5184), studio di Umberto.



Cassettone II° Impero, in legno di noce impiallacciato mogano, piano in marmo bardiglio, camera da letto di Umberto.

mani. La quarta camera era allestita con un cassettone (R 5469), oggi nell'*Appartamento dei Cardinali*, da una toeletta (R 1025), ancora in loco, da una console, da una lettiera con padiglione e da quattro sedie, attualmente sparse in diversi ambienti del castello (R 5444; R 5445; R 5077; R 5489).

Nella camera successiva si trovavano due console, un *sofà-table*, un divano in mogano e quattro sedie, uno specchio *psychè* e una scansia. Nell'entrata era un armadio «di legno mogano a due sportelli con pannelli di legno spiniero» (R 5086). La sesta camera era composta da un cassettone (R 473), da uno scaffale (R 8928), e da un gruppo di sedie.

L'ultima stanza *a levante in fondo alla galleria*, aveva accesso direttamente dalle scale: vi si trovavano un cassettone, un letto a padiglione, un comodino, un armadio, una console, una tavola tonda e tre sedie *trotteuse*. Qui risulta anche un raffinato pendolo «di legno verniciato nero a quattro colonne quadre impiallacciato di madreperla e guernito di ottone dorato, con cimasa rappresentante un trofeo e munito di campana di cristallo e zoccolo di legno», ancora oggi conservato in castello (R 4290), di cui è stata identificata in deposito anche la base originale. Realizzato intorno al 1855 in Francia da Vincenti & C. ie, (Montbeliard e Parigi), venne poi acquistato a Torino presso la ditta Musy.

In queste ultime due stanze dell'appartamento ancora oggi possiamo ammirare le tappezzerie e le *pante* già esistenti a fine Ottocento e descritte nell'inventario del 1884, che indica infatti, nell'ultima camera una tappezzeria «di percale bianco a grandi ramaggi di fiori e foglie di rose», in pendant con le tende. La conferma di questi dati ci è inoltre fornita da un numero (PPR 1400) risalente al primo decennio del Novecento, presente sulla tenda della quinta stanza, corrispondente al 1281 dell'inventario del 1884.

Non essendo tuttavia, al momento reperibili gli inventari riferibili all'inizio del secolo scorso, è oggi impossibile stabilire con certezza se i mobili citati nell'*Inventario* del 1951, e ancora in parte presenti nelle sale all'avvio dei lavori di restauro e allestimento, fossero quelli che corredavano le sale durante gli anni in cui il castello era la residenza estiva del re Vittorio Emanuele III e della regina Elena.

La funzione dell'appartamento attestata dalla tradizione orale è però confermata da alcuni articoli apparsi sulla stampa di inizio Novecento: sulla "Domenica del Corriere" dell'11 novembre del 1923 la notizia della malattia delle principesse Mafalda e Giovanna affette dalla febbre tifica viene infatti corredata da una fotografia che mostra l'ala di levante del castello, dove sono indicate le finestre corrispondenti alle stanze delle principesse. Il cronista afferma di aver dovuto, con grande fatica, accertare quali fossero realmente quelle corrispondenti alle camere di Mafalda e di Giovanna: «(...) la prima e la terza a partir dal corpo centrale del

castello, e fra le due era quella della stanza che le separava».

Anche alcuni *Documenti giustificativi delle spese* riferiti al *Riordinamento del Reale Castello di Racconigi* in corso tra il 1902 ed il 1905, confermano questa destinazione. Nel 1902, quando la primogenita Jolanda aveva un anno, in una commessa di mobili richiesti al Cavalier Michele Dellerà, *Mobili d'arte e di stile, lavori in stucco*, viene già nominato il suo appartamento. L'artigiano fu pagato il 12 luglio per «un buffet (...) verniciato a lacca bianca», un «Etagere a vetrina», due «Tavolini» e per «un cantonale con mensola» per il gabinetto da bagno. Per lo stesso appartamento nel giugno 1902, venne fornita una stufa in maiolica, pagata alla ditta Caligaris e Piacenza: la seconda camera è infatti priva di camino. A *Giuseppe Pichetto, costruzioni in ferro*, si riferisce invece la commessa per l'«Armatura di ferro (...) con ornati per tende orizzontali e verticali scorrevoli nel terrazzo per il medesimo appartamento», eseguita «come da progetto del Sig. Comm. re Ing. re Stramucci», probabilmente per la stanza con alcova che si affaccia infatti sulla terrazza dello scalone d'onore.

Nel rispetto della tradizione più recente, ritenuta la più significativa, in quanto documento della vita della



Henry Thomas Peters, divano in legno di mogano intagliato con motivi a palmette, interamente imbottito (R 5148), particolare, *studio di Umberto*.



Gabriele Capello, cassettone in legno mogano a due sportelli, piano in marmo bianco venato di grigio (R 5105), *camera della colazione*.

famiglia reale in castello nei primi decenni del XX secolo, le operazioni di riordino hanno inteso dunque conservare in queste sale la memoria degli appartamenti dei “piccoli principi” di primo Novecento.

All’inizio dei lavori di riordino, in queste sale erano conservati solo alcuni degli arredi indicati nell’appartamento nell’inventario del 1884, quali ad esempio, l’armadio R 5086, il *sofà-table* R 5147, la *toiletta* R 5167, i due cassettoni R 4988 e R 4989, mentre altri mobili citati da tale *Inventario*, risultavano, già in quello del 1951, spostati in differenti luoghi del castello.

Nel curare il riallestimento delle singole stanze, realizzato al termine di una verifica storico-documentaria dei mobili presenti in tutto il castello, necessaria anche al riallestimento futuro di altri appartamenti della residenza, sono stati presi in considerazione sia gli inventari ottocenteschi, sia quello del 1951: le scelte sono infine state mediate in base alle caratteristiche ed alla destinazione dei singoli ambienti.

I problemi maggiori si sono evidenziati nel caso dei salotti: sedie, seggioloni e divani appartenenti originariamente ad un medesimo nucleo sono infatti stati, nel corso del tempo, scomposti e presentano attualmente apparati tessili spesso discordanti. Si è pertanto proceduto ad una selezione di quelli accomunati dai medesimi decori e dagli stessi parati. Molti di questi presentano stoffe risalenti dell’inizio del Novecento: si tratta prevalentemente di *cretonne*, tessuti stampati con motivi floreali a colori vivaci, che in larga misura vennero pagati al tappezziere Achille Bissoni nel 1902. Il parato del salotto impiegato nella sesta camera, che si trova infatti descritto nei documenti di pagamento come «*cretonne a grandi bouquets con nastro bleu*», era stato commissionato per tutti i rivestimenti tessili dell’appartamento della dama d’onore della regina Elena. Nello stesso periodo risulta pagato a Bissoni un *cretonne* con motivi floreali, di cui i documenti specificano che era a «*grisantemi bleu*», per l’“Appartamento della Miss”, la signora Dinckens, la governante inglese di Jolanda, che si trovava al piano terreno in corrispondenza degli attuali uffici. Pur non essendo più presente questa stoffa sugli arredi, è invece stata ritrovata nel Deposito biancheria la tenda di una delle finestre dell’appartamento che è stata restaurata e reimpiegata per la quinta stanza.

Nella prima stanza, quella verso il *Salone d’Ercole*, che si affaccia sul terrazzo, denominata nell’allestimento attuale *Stanza della memoria*, che era a disposizione di Jolanda, è stata ricostruita una galleria di immagini capaci di mostrarci i piccoli principi così come compaiono sulle pagine delle numerose riviste dell’epoca, oltre che in molte fotografie scattate dalla Regina Elena. Le tre stanze successive, dette di *Giovanna*, *Mafalda* e *Jolanda*, allestite come stanze da letto delle giovanissime principesse, sono corredate di letto, comodino, *toiletta*, *tavolo a sofà* e poltroncina. Le entrate sono qui trasformate nello spazio per la *toiletta*, arredate da armadi e

appendiabiti.

Nell'ambiente successivo, detto *Camera della Colazione*, il tavolo rotondo e le sedie in legno chiaro sono arricchite da un prezioso servizio in porcellana della manifattura di Meissen, in prestito dal Palazzo Reale di Torino. Nella camera seguente, lo *Studio del Principe*, è presente un bellissimo salotto in mogano, rivestito in *cretonne*. Realizzato dalla bottega dell'ebanista inglese Henry Thomas Peters, con sede a Genova, è composto dal monumentale divano (R 5148), dalle due poltrone con braccioli (R 5182 e R 5183) e da numerose sedie. Proprio sotto la seduta della poltrona R 5183 è ancora leggibile un'etichetta che ne attesta la provenienza dal Reale Palazzo di Genova. Il salotto presenta i tipici motivi ornamentali impiegati da Peters in quegli anni, quali la decorazione fogliata della parte superiore degli schienali.

Nell'ultima stanza, la *Camera da letto del Principe* è stato inserito un secondo gruppo di poltrone e di sedie, opera della bottega piemontese di Gabriele Capello. In entrambi i casi, si tratta di arredi realizzati per lo più su disegno di Pelagio Palagi, commissionati da Carlo Alberto, a partire dai primi anni Trenta dell'Ottocento. La camera è infine arredata con il ricco cassettone



Manifattura francese, orologio da mensola, Musy Padre e Figlio, Torino, camera della colazione.



Manifattura ignota, Orologio da mensola. Musy Padre e Figlio, Torino. Camera da letto di Umberto.

in mogano, in stile Impero con decorazioni in bronzo dorato, in pendant con i due comodini, con piano in marmo grigio. Ogni ambiente è corredato da candelabri e da orologi da mensola fra cui spicca quello inserito in quest'ultima camera (R 4290), già documentato in questo appartamento, come si è visto, fin dal 1884.

Gli arredi, in buono stato di conservazione, sono stati semplicemente puliti e lucidati; tutte le carte da parati sono state conservate provvedendo a minuti interventi di ripristino delle aree distaccate o alla integrazione delle porzioni irrimediabilmente deteriorate per infiltrazioni d'acqua. Analogamente anche le stoffe e le tappezzerie sono state sottoposte a pulitura, che ha permesso di rimuovere le polveri che si erano depositate sulle superfici nel corso degli anni. Nelle stanze hanno inoltre trovato dimora anche alcuni quadri, rimasti fino a questo momento in luoghi di deposito e restaurati per l'occasione. Fra di essi spiccano il bellissimo paesaggio *Alle falde delle Alpi*, di Flulvia Bisi, pittrice milanese (1818-1911), figlia d'arte, che nel corso della seconda metà dell'Ottocento espose alle più importanti mostre nazionali; *La confidenza*, di Sidonio Centenari (Parma, 1841–Narni, 1902), alla cui attività di restauratore, si unì quella di pittore di scene famigliari e intime, come possiamo vedere in questo dipinto, presentato all'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Milano del 1881. Altrettanto importanti sono *La mietitura* e *La refezione* di Luigi Toro, pittore campano (1836-1900), di cui molte opere vennero acquistate da re Umberto I e dalla Regina Margherita per la Villa Reale di Monza, da dove provengono, insieme al dipinto di Centenari. Vanno poi citati il *Ritratto di ragazza* di Rubens Santoro (Mongrassano/CS, 1859 – Napoli, 1942), allievo di Domenico Morelli, accompagnato da una dedica alla Regina Margherita (giunto anch'esso a Racconigi da Monza); *L'ultimo saluto* del torinese Silvio Allason (1843-1912), acquistato da Vittorio Emanuele II nel 1871, all'Esposizione della Società Promotrice delle Belle Arti di Torino. Provenienti dalle Esposizioni della Promotrice sono infine le due grandi marine di Giuseppe Camino (Torino, 1818-Caluso, 1890), acquistate dal sovrano nel 1868 e nel 1869, la *Reale Armeria di Torino*, opera di Camillo Righini, anch'essa comprata dal Re nel 1869 e *Pensieri d'amore* (1879), di Antonio Melchioni, destinato inizialmente all'Appartamento dei Quadri moderni di Palazzo Reale.

Ognuna delle sale dell'appartamento è collegata, inoltre, da una stretta scala, alle soffitte. Nella tradizione orale del castello questi ambienti, un tempo destinati alla servitù, erano le camere delle balie e delle persone destinate al servizio dei piccoli principi. Un intervento di accurata pulizia ha restituito alle piccole stanze il decoro della funzione, senza cancellare il fascino del tempo trascorso.

I mobili lì conservati, letti, comodini, cassettoni e lavamani, sottoposti ad un semplice inter-

vento di manutenzione, sono stati ricollocati al loro posto.

Il “tocco” di Vincenzo Gamna ha ridato a queste stanze, come a quelle dei “principini”, vitalità di contenuto.

Art. 9 (Cristina Corlando, Laura Gallo, Samantha Padovani)

GLOSSARIO

Bergère (poltrona a orecchie): poltrona imbottita con schienale che si allarga e si ripiega a formare delle sorte di orecchie.

Chiassile: telaio che sostiene i serramenti.

Commode: cassettone.

Console: tavolo da parete.

Cretonne: tessuto di cotone piuttosto consistente, stampato a colori vivaci.

Étagère (etagere): mobile a due o tre piani generalmente impiegato per esporvi oggetti, o per collocarvi le pietanze durante il pranzo.

Imboesaggio: boiserie.

Percale o persiana: tipo di tela fine di cotone, di solito proveniente dalle Indie, nell'Ottocento fabbricata anche in Europa.

Psyché (psichè): specchiera verticale, ad altezza d'uomo, basculante su un supporto a cavalletto.

Sofa-table (tavolo a sofà): tavolo rettangolare munito di bandelle con cerniere ai lati, nato per essere collocato di fronte ad un divano.

Specchio a Ecràn: specchio a bilico.

Spiniero: legno esotico impiegato nell'impiallacciatura dei mobili, corrispondente allo spinacristi.

Tiretto: dal piemontese, cassetto.

Toilette (toiletta): pettiniera con specchiera.

Trotteuse: sedia leggera, impagliata, non imbottita, nè ricoperta di stoffa.



Ambito piemontese,
Piazza Emanuele I
(oggi piazza Vittorio Veneto),
inizio del sec. XIX, acquerello su carta,
46x30 cm.



Rubens Santoro,
Ritratto di ragazza,
fine sec. XIX, olio su tela,
29x21 cm.



Ambito piemontese,
Castello del Valentino,
inizio del sec. XIX, olio su tela,
44x30 cm.



Thomas Cheesman,
Testa di giovinetta,
1798, incisione acquerellata su carta,
40x29 cm.



Antonio Melchioni,
Pensieri d'amore,
1879, olio su tela,
60x48 cm



Silvio Allason,
L'ultimo saluto,
1871, olio su tela,
106x78 cm.



C. M. B.,
Dodici vedute di Racconigi,
1904, acquerello su carta,
120x80 cm.



Luigi Toro,
La mietitura,
1870, olio su tela,
64x157 cm.



Constant Joseph Brochart,
Cavallo con palafreniere,
1843, olio su tela,
72x58 cm.



Luigi Toro,
La refezione,
1870, olio su tela,
64x157 cm.



Francesca Stuart Sindici,
Testa di cavallo,
sec. XIX-XX, olio su tela,
34x24 cm.



Gerolamo Induno,
La leva militare,
seconda metà sec. XIX, olio su tela,
102x131 cm.



Angelica Kauffmann,
Vergine in contemplazione,
1788, olio su tela,
61x51 cm.



Pittore ignoto,
Sacra famiglia,
sec. XIX, olio su tavola,
41x32 cm



Camillo Righini,
La Reale Armeria di Torino,
1869, olio su tela,
64x50 cm



Dante Ricci su disegno di Umberto II
da Ettore Tito,
Gigettino,
inizio sec. XX, olio su tela,
51x31 cm



Fulvia Bisi,
Alle falde delle Alpi,
Seconda metà sec. XIX, olio su tela,
64x83 cm



Frans Courtens,
Mer du Nord,
fine sec. XIX, olio su tela,
55x71 cm



Lieto Zoratti,
Campagna,
fine sec. XIX, olio su tela,
132x187 cm



Scuola piemontese,
*Sindone sorretta da tre
angioletti entro ghirlanda di fiori*,
sec. XVIII, olio su tela,
59x76 cm



Giuseppe Camino,
Marina prima della tempesta,
1868, olio su tela,
98x138 cm



Enrico Sartori,
Accampamento,
1866, olio su tela,
68x40 cm



Giuseppe Camino,
Marina in burrasca,
1869, olio su tela,
100x150 cm



Raffaele Pontremoli,
I racconti del vecchio caporale,
seconda metà sec. XIX, olio su tela,
45x65 cm



Pittore ignoto,
Gesù Bambino dormiente,
sec. XVIII, olio su tela,
70x57 cm



Valentine Green,
The Annunciation,
1799, incisione acquerellata su carta,
66x50 cm



Sidonio Centenari,
La confidenza,
1881, olio su tela,
46x68 cm

Fonti archivistiche

- ACSROMA, Ministero della Real Casa, Divisione Terza (Patrimonio Privato), busta 190.
- AsTo, sez. Riunite, Fondo Real Casa, Minutari e Contratti, mazzo 6978, vol. I, nn. 16-17; 38-40; 58-59.
- AsTo, sez. Riunite, Fondo Real Casa, Minutari e Contratti, mazzo 6981, n. 59.
- AsTo, sez. Riunite, Fondo Real Casa, Parcelle e Conti, mazzo, 3351, n. 737.
- AsTo, sez. Riunite, Fondo Real Casa, Parcelle e Conti, mazzo 3353, n. 1803.
- AsTo, sez. Riunite, Fondo Real Casa, Mazzo 4648, *Copia dell'Inventario generale di tutti gli effetti e mobili stati riconosciuti esistenti nel Reale Castello di Racconigi il 29 Luglio 1850*.
- AsTo, sez. Riunite, Fondo Real Casa, Mazzo 1483, vol. I, *Riordinamento del Reale Castello di Racconigi. Documenti giustificativi delle spese*.
- AsTo, Riunite, Fondo Real Casa, Mazzo 1484, vol. III, *Riordinamento del Reale Castello di Racconigi Documenti giustificativi delle spese*.
- AsTo, sez. Riunite, Fondo Real Casa, Mazzo 4656-4657, Real Casa, *Inventario del mobilio*, 1884.
- Castello di Racconigi, *Inventario Arredi*, 1951.

Bibliografia

- AsTo, Riunite, *Casa di Sua Maestà*, mazzo 6825.
- L. ROCCA, *Album della Pubblica Esposizione del 1868*, n. XIX, Torino, 1868.
- Catalogo degli Oggetti d'Arte ammessi alla XXVII Esposizione*, Società Promotrice delle Belle Arti, Torino, V. Bona, 1868, n. 109.
- L. ROCCA, *Album della Pubblica Esposizione del 1869*, n. XX, Torino, 1869.
- Catalogo degli Oggetti d'Arte ammessi Esposizione del 1869 (XXVIII)*, Società Promotrice delle Belle Arti, Torino, V. Bona, 1869, nn. 87; 197.
- L. ROCCA, *Album della Pubblica Esposizione del 1871*, n. XXII, Torino, 1871.
- Catalogo degli Oggetti d'Arte ammessi all'Esposizione del 1871 (XXX)*, Società Promotrice delle Belle Arti, Torino, V. Bona, 1871, n. 202.
- Catalogo degli oggetti d'arte ammessi alla XXXVIII Esposizione*, Società Promotrice delle Belle Arti, Torino, V. Bona, 1879, n. 146.
- Giuseppe CASALE, *Guida del Reale Castello e Parco di Racconigi*, Tipografia Racca e Bressa, Savigliano, 1873.
- U.T., *Quando le principesse erano malate*, "La Domenica del Corriere", XXV, (1923), 45, 11 novembre, p. 14.
- A.M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, 4 voll., Milano, 1962, I, pp. 31, 206, 316, 421; IV, pp. 1715-1716; 1940-1941.
- E. BACCHESCHI, Enrico Peters SEDIA, in *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra, (Torino 1980) a cura di E. CASTELNUOVO, M. ROSCI, Torino 1980, 3 voll., II, n. 693, p. 636.
- G. BRUSA, *Orologi negli arredi del Palazzo Reale di Torino e delle Residenze Sabaude*, catalogo della mostra (Torino 1988) a cura di G. BRUSA, A. GRISERI, S. PINTO, Fabbri, Milano 1988, n. 139, p. 334.
- E. CASTELNUOVO, a cura di, *La pittura in Italia. L'Ottocento*, 2 voll., Electa, Milano, 1991, II, pp. 662-663, 700, 727, 758, 1009.



Salone d'Ercole, *Piccoli Principi, memorie e sogni in real villeggiatura*, 2007.



Appartamento dei principini, soffitto della seconda sala.



I soffitti decorati nell'appartamento dei principini

La decorazione dei soffitti delle camere oggi dette “dei Principini”, realizzata negli appartamenti a levante del castello tra il 1842 e il 1843, si inserisce nella serie di lavori di ingrandimento e abbellimento della residenza effettuati sotto la direzione di Pelagio Palagi (Bologna 1775 – Torino 1860), pittore e decoratore bolognese, giunto a Torino nel 1832 e incaricato da Carlo Alberto di rimodernare gli appartamenti delle residenze reali, da quella estiva di Racconigi alla reggia di Torino. Secondo una progettazione globale, condotta fino al particolare esecutivo, su suo disegno furono realizzati mobili, arredi, mosaici, decorazioni d’ambiente per l’esecuzione dei quali Palagi aveva radunato una valida equipe di artisti e artigiani, fra cui si distinguevano l’architetto Carlo Sada, i pittori Carlo Bellosio, Vitale Saletta, Airaghi, Cinati, Franco Antonio Trifolio e Angelo Moja, l’ebanista Gabriele Capello detto Moncalvo, il mosaicista di pavimenti Macchi, gli scultori Giuseppe Gaggini e Cacciatori.

Al pittore Angelo Moja (Milano 1806-1880) vennero affidati i lavori di decorazione degli appartamenti dell’ingrandimento a levante compiuti nell’anno 1842 e destinati in origine ai forestieri. L’artista, allievo di Palagi a Milano, apparteneva a una famiglia di decoratori di cui si ricorda il padre, Giuseppe, e i fratelli Luigi e Federico, quest’ultimo allievo di Giovanni Migliara e noto per la specializzazione in pitture prospettiche.

Alcuni documenti conservati presso l’Archivio di Stato di Torino testimoniano che Angelo Moja fu incaricato nel 1843 di decorare «a comparti a colore» la Galleria del primo piano che serviva gli appartamenti, «le volte di sei camere e tre Gabinetti a scomparti diversi e a colore» e “la camera vicino al terrazzo”. All’artista fu corrisposto un primo acconto di lire 2000 e i dipinti vennero giudicati «ben condotti e conformi al concetto preventivamente fissato» in un foglio, datato al primo maggio dello stesso anno e indicato con il numero 1703, di cui non è stato trovato riferimento documentario. Il saldo dei lavori, che comprendeva un «accrescimento e cambiamento» dell’ornamento di alcune stanze del primo piano ed altri interventi compiuti in alcune camere del secondo piano, è certificato nel mandato di pagamento del 20

gennaio 1844: al pittore venne corrisposta la somma di lire 2181, avendo «riconosciuto sopra luogo il genere e la maestria con cui li indicati dipinti vennero eseguiti», avendo «fatto i computi dei colori e del tempo presumibilmente impiegati», ed avendo «avuto riguardo dell'entità dei maggiori lavori sopra parcellati pell'accrescimento e cambiamento degli ornati e degli intagli introdotti in varj locali nei quali non veniva contemplato verun corrispettivo nella precedente nota già stimata».

Se l'intervento decorativo di Angelo Moja nella "Galleria che serviva gli appartamenti del primo piano" oggi non è più leggibile poiché volta e pareti furono intonacate nei primi decenni del Novecento, e successivamente utilizzate per l'esposizione dei numerosi ritratti di Casa Savoia raccolti dal principe Umberto, "la camera vicino al terrazzo" e le sei stanze che si susseguono da ponente a levante, mantengono ancora i soffitti ornati "a colori" e a "chiaroscuro" con motivi geometrici, vegetali, floreali, zoomorfi o a grottesche, inquadrati da un cornice in stucco decorato a rilievo con ovoli, dentelli e palmette.

La prima camera, a pianta rettangolare tagliata in obliquo sull'angolo sud-ovest e affacciata sul terrazzo, ha il soffitto piano suddiviso a scomparti geometrici: nel riquadro centrale sono presenti decorazioni a grottesche su un fondo chiaro, e nella fascia esterna una cornice con decorazioni a monocromo in cui si inseriscono sei riquadri ottagonali raffiguranti paesaggi con vedute marine e campestri, alternati ad altri di forma rettangolare con vivaci nature morte floreali.

La specializzazione di Moja nella realizzazione di paesaggi all'interno del "cantiere" palagiano è più volte ricordata da Giuseppe Casale nella sua *Guida al Reale Castello e Parco di Racconigi* del 1873. Le otto vedute dipinte sul soffitto di questa prima stanza sembrano infatti ricollegarsi a quei "paesaggi esistenti, ma anche di fantasia", oggi non più esistenti, realizzati negli stessi anni dall'artista nella Galleria di levante, che Casale descrive utilizzando termini come "parco di invenzione", "castello immaginario", "riviera di un lago di invenzione fantastica", "selva di invenzione" o "avanzi di una torre antica d'invenzione fantastica", e che rimandano per caratteristiche e modalità di impostazione, all'attività di scenografo esercitata dall'artista insieme a quella di decoratore.

La seconda stanza ha un soffitto piano su pianta quadrata, il perimetro è delimitato da una cornice a monocromo decorata a fogliami e palmette, il riquadro centrale è decorato a delicati motivi a grottesche su fondo chiaro, arricchiti simmetricamente agli angoli da decorazioni floreali, animali fantastici e strumenti musicali.

La terza stanza, a pianta quadrata, ha un soffitto piano con una decorazione a riquadri geo-



Appartamento dei principini, soffitto della quarta sala.

metrici su fondo azzurro, racchiusa entro una cornice con motivi a grottesche su fondo chiaro. La quarta stanza ha un soffitto piano su pianta quadrata caratterizzato da un'elaborata decorazione suddivisa in scomparti geometrici: al centro Cupido avvolto da un drappo azzurro con frecce e lancia in cui sono trafitti due volatili; ai lati lunette con pappagalli, uccelli esotici e anatre; agli angoli lunette con conchiglie e coralli.

Per la decorazione di queste camere, Moja sembra guardare ai moduli figurativi disegnati da Palagi per la volta del vestibolo del Castello di Pollenzo, caratterizzati anch'essi da motivi a grottesche dai colori delicati che si accordano con la sottile spartizione del soffitto suddivisa in leggere cornici, ornati e altri elementi secondari.

La quinta stanza, a pianta quadrata, ha un soffitto piano dipinto a monocromo. Lo spazio è suddiviso in scomparti geometrici: agli angoli e al centro sono decorati a fogliami, volute e palmette, ai lati, inquadrano medaglioni con profili di uomini illustri tra i quali sono riconoscibili Omero, Virgilio e Dante. La decorazione è impostata riprendendo i modelli figurativi che Palagi disegna per la volta a botte della Sala studio della Biblioteca Reale di Torino, affrescata nel 1841 dallo stesso Moja insieme a Franco Antonio Trifolio, condotta a monocromo con rappresentazioni delle scienze, delle arti e delle lettere, insieme ad allegorie e ritratti racchiusi in medaglioni raffiguranti i protagonisti dei vari settori.

La decorazione del soffitto della sesta stanza, a pianta quadrata, è suddivisa in nove riquadri in cui si alternano cinque decorazioni a "chiaro-scuro" e quattro paesaggi "a colori" che, incorniciati da un motivo a greca, si inseriscono in uno spazio, sempre a monocromo, separato geometricamente da finte cornici con decorazione a intreccio. Anche in questo caso i paesaggi dipinti da Moja si ricollegano a quei "paesaggi esistenti, ma anche di fantasia" descritti dal Casale e già ricordati come specializzazione del pittore. In particolare, in una delle quattro vedute dipinte, due delle quali riprodotte nel volume su *Racconigi* di Noemi Gabrielli (Torino 1972, p. 80), l'artista sembra rievocare la torre cilindrica del Castello di Pollenzo, inserita nel paesaggio, sullo sfondo del cielo e delle montagne.

Infine il soffitto a padiglione dell'ultima grande camera a pianta rettangolare tagliata in obliquo sull'angolo sud-est, è caratterizzato da un'elaborata decorazione a grottesche su fondo chiaro nella parte centrale, circondata da alto fregio in cui, tra riquadri con decorazioni floreali ed armi "a chiaro-scuro", sono inserite sei vedute prospettiche. Queste, ricordate anche nei mandati di pagamento in precedenza citati, ripropongono architetture gotiche e rinascimentali riprese da quell'ecclettico repertorio storico a cui Palagi attinge per la sua attività di progettista di decorazioni d'ambiente, esempi questi che bene si adattavano alla specializza-

zione di Angelo Moja, che a partire dal 1856 fu nominato insegnante di Architettura e Prospettiva presso l'Accademia Albertina di Torino.

Pur diversificata nelle singole stanze, la decorazione degli appartamenti a levante si pone fra i risultati più armonici ed equilibrati dello stile eclettico ottocentesco legato al decorativismo palagiano, le cui caratteristiche vanno individuate in un lavoro teso a recuperare un'immagine di sintesi complessiva, sviluppata a partire da innumerevoli e minuti dati archeologici, utilizzati per comporre "stanze" omogeneamente serrate in un apparente unico linguaggio figurativo. Proprio questa capacità di sintesi, unita all'utilizzo di una particolare sensibilità anche e soprattutto cromatica, ha permesso la creazione di ambienti, come quelli descritti, rigorosamente unitari seppur variati nel tono generale a seconda della destinazione, ottenuti mascherando e rendendo meno esplicite le fonti, ecletticamente recuperate in funzione dell'effetto complessivo.

Prima degli interventi di restauro effettuati nel corso del 2007 dalla ditta Doneux & soci di Torino, lo stato di conservazione delle decorazioni di alcune stanze risultava in parte compromesso a causa di estese infiltrazioni di umidità che avevano portato in superficie diffuse efflorescenze saline provocando disgregazione, sollevamenti, distacchi e lacune della pellicola pittorica, nonché alterazioni della cromia. Le zone del soffitto compromesse presentavano parti ridipinte, a testimonianza che tali problematiche si erano presentate più volte nel tempo. Grazie al restauro lo strato di sporco e i depositi superficiali incoerenti lasciati nel corso degli anni,



Appartamento dei principini, soffitto della terza sala.



Appartamento dei principini, soffitto della sesta sala.

sono stati rimossi insieme alle ridipinture e sovrammissioni dovute ai diversi interventi di manutenzione. Gli strati pittorici sono stati consolidati e le numerose fessurazioni, lacune dell'intonaco e abrasioni della pellicola pittorica sono state risarcite e integrate con colori ad acquerello, velature e ritocchi mimetici.

I soffitti così recuperati hanno ritrovato il loro aspetto originario, lo stesso che quasi un secolo prima sorvegliava dall'alto le giornate trascorse al castello dai Principini, e che la notte, nella luce fioca delle lampade, ne accompagnava i sogni.

Rossana Vitiello



Appartamento dei principini, soffitto della sesta sala, particolare con un paesaggio di Angelo Moja.



Appartamento dei principini, soffitto della sesta sala, particolare con un paesaggio di Angelo Moja.

Fonti documentarie:

Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Ministero della Real Casa, Azienda Generale della Real Casa, Regno di Carlo Alberto, n. 3351/A, mandato n. 737.

Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Ministero della Real Casa, Azienda Generale della Real Casa, Regno di Carlo Alberto, n. 3353, mandato n. 1803.

Bibliografia:

Giuseppe CASALE, *Guida del Reale Castello e Parco di Racconigi*, Tipografia Racca e Bressa, Savigliano, 1873.

Antonio STELLA, *Pittura e Scultura in Piemonte 1842-1891*, Catalogo cronografico illustrato della Esposizione Retrospettiva 1892, Torino 1893, p. 124

Noemi GABRIELLI, *Racconigi*, Istituto Bancario San Paolo, Torino, 1972.

Cultura figurativa e architettonica negli stati del Re di Sardegna 1773 – 1861, catalogo della mostra a cura di Enrico CASTELNUOVO e Marco ROSCI, Torino 1980.

SOPRINTENDENZA PER I BENI AMBIENTALI E ARCHITETTONICI DEL PIEMONTE, *Racconigi. Il Castello, il parco, il territorio*, Quaderno 1, 1985- 1986. Racconigi, 1987.

Enrico COLLE, *Pelagio Palagi e gli artigiani al servizio della corte sabauda*, in "Arte a Bologna", Bollettino dei Musei Civici d'Arte Antica, 5/ 1999, pp. 59-109.

Walter CANAVESIO, *L'ornato architettonico nell'età carloalbertina*, in P. DRAGONE, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1830-1865*, Torino 2001, p. 151-155.



Appartamento dei principini, soffitto della quarta sala, particolare.



Appartamento dei principini, *la stanza della memoria*.



Ritratti infantili di principi e principesse nella collezione iconografica di Racconigi.

Note per uno studio in corso.

Parte preponderante della raccolta di dipinti conservati nel castello di Racconigi è costituita, come noto, dalla ricca collezione di iconografia sabauda, radunata nelle sale della residenza tra i primi decenni e gli anni Trenta del Novecento, con l'intenzione di fare di Racconigi sede di elezione della ritrattistica di casa Savoia, raccogliendo numerose opere da Moncalieri, dal Palazzo Reale di Torino e da altre residenze reali, oltre ad acquisti effettuati dal principe Umberto da privati e dal mercato antiquario. Si tratta di dipinti databili tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Novecento, che documentano la dinastia e i personaggi ad essa legati, appartenenti alle diverse serie dinastiche confluite nel castello di Racconigi di cui ancora oggi è difficile districare i canali di provenienza.

E' risaputo che l'allestimento attuale del Castello, soprattutto per gli ambienti aperti al pubblico al primo piano dove è esposta gran parte della ritrattistica, non trova riscontro negli inventari storici, in cui tali opere risultano numericamente poco consistenti. Ancora nel 1873 Giuseppe Casale nella sua *Guida al Reale Castello e Parco di Racconigi*, non riteneva degni di menzione che una trentina di ritratti, quasi tutti dei Savoia Carignano, oltre a una serie di stampe con fatti storici.

La volontà di Umberto II di realizzare nella residenza una sorta di "museo storico" dei suoi antenati è ribadita nell'atto di compravendita del castello, datata 26 marzo 1980, in cui all'articolo 9 si precisa che: «Tutti i volumi della biblioteca e tutti i quadri rappresentanti personaggi della Famiglia Savoia in tutti i suoi rami diretti o collaterali ovunque presenti nel Castello, dovranno trovar posto nella zona destinata a Museo e avranno anche essi vincolo di inalienabilità e di destinazione».

La maggior parte dei ritratti sono raccolti nelle Gallerie di Mezzogiorno e di Levante, non tutti sono di altissima qualità, trattandosi sovente di repliche tarde di originali cinque-seicenteschi o di quadri fin dall'origine prodotti in numerosi esemplari, per la diffusione dell'immagine



Domenico Duprà (?)
Principessina di casa Savoia
sec. XVIII, olio su tela,
62x50 cm



Domenico Duprà (?)
Vittorio Amedeo III (1726 - 1796)
sec. XVIII, olio su tela,
98x76 cm

del sovrano in diversi ambienti ufficiali. Ciò nonostante, l'importanza della raccolta è notevolissima sul piano storico, per quanto necessiti ancora di studi approfonditi, tanto più se si tiene conto del fatto che quanto esposto al pubblico non è che una parte dell'intera collezione conservata a Racconigi.

All'interno della raccolta iconografica si possono contare circa ottanta ritratti di epoche diverse, che raffigurano principi e principesse in età infantile, non tutti indistintamente di casa Savoia, interessante nucleo ancora tutto da studiare di cui si vuole dare in questa sede una prima presentazione.

Un primo gruppo, più consistente, comprende numerosi ritratti settecenteschi di principini sabaudi, non tutti identificati con sicurezza, raccolti in parte nel Salone giallo detto appunto "dei ritratti infantili", e in parte collocati, nel nuovo allestimento, sulle pareti dell'anticamera degli appartamenti di levante. Si tratta di esempi significativi di un gusto diffuso nelle corti dell'epoca e di cui si conservano altre interessanti testimonianze, tra cui la più nota è la serie della Palazzina di caccia di Stupinigi.

Tra i più belli e di sicuro soggetto si possono ricordare il *Ritratto di Felicità di Savoia* (inv. R 2759) e quello di *Emanuele Filiberto di Savoia-Aosta* (inv. R 2755), entrambi figli di Carlo Emanuele II, e il *Ritratto di Vittorio Amedeo III* (inv. R 2756), figlio di Carlo Emanuele III, avvicinabile per caratteri stilistici alle opere di Giuseppe e Domenico Duprà. Collocabili nell'ambito della bottega degli stessi pittori – si veda a confronto il probabile *Ritratto di Anna Maria Carlotta Gabriella di Savoia* di Domenico Duprà datato 1769-1770, conservato a Palazzo Reale, nell'Appartamento dei Principi di Piemonte – sono inoltre quattro ritratti di principesse di casa Savoia (inv. R 2768, R 5300, R 2766, R 2767) di cui due, raffigurate all'età di due anni, la prima mentre gioca con un nastro rosa a cui è legato un volatile, e la seconda, a figura intera, accanto a una poltrona mentre regge tra le mani alcuni fiori; e le altre due, all'età di quattro o cinque anni, in pose diverse, con un ventaglio o con una rondine tra le mani.

Sempre del sec. XVIII sono inoltre da ricordare il *Ritratto di Carlo Emanuele II* all'età di sei anni, con il collare dell'Annunziata e due tulipani tra le mani (inv. R 5622); il ritratto, datato 1724, di Vittorio Amedeo Duca d'Aosta, figlio di Carlo Emanuele III, all'età di undici mesi che posa con un cagnolino al guinzaglio e il frustino nella mano sinistra (inv. R 2748); e quello della Principessina, figlia di Vittorio Amedeo, alle prese anch'essa con un cagnolino trattenuto da un nastro rosso che finisce tra le sue mani (inv. R 2567). Allo stesso periodo risale il dipinto che riprende una coppia di Principini mentre giocano con una colomba (inv. R 2596). Riprodotto nel volume su *Racconigi* di Noemi Gabrielli (Torino 1972, p. 161), il più grande dei due, in piedi, «ha un mantello in velluto azzurro ricamato in argento», il più piccolo, seduto su un cuscino di velluto rosso, «ha la cuffia ed il grembiule con merletti a modano». Altri quattro interessanti ritratti di piccoli principi e principesse non ancora identificati, sono ripresi racchiusi in un ovale, e si mostrano al pubblico inquadrati da una semplice cornice (inv. R 377, R 380, R 5320, R 5319).

Al secolo XIX appartiene un piccolo nucleo di dipinti tra i quali, il piccolo olio su rame del 1827 che ritrae *Maria Cristina Carola Felicita di Savoia-Carignano* (inv. R 2999), figlia di Carlo Alberto, e un ritratto a mezzo busto ovale di Umberto I in uniforme militare all'età di dieci



Michele Gordigiani
Vittorio Emanuele III (1869 - 1947)
 85x66 cm



Carlo Pennacchietti,
Mafalda di Savoia (1902-1944)
 1904, olio su tela,
 99x64 cm



Cipriano Cej,
Eugenio di Savoia - Genova Duca d'Ancona (1906 - 1996)
 1908, olio su tela, 53x40 cm

anni (inv. R 1111). Inquadrato da una importante cornice intagliata e dorata, è invece il bellissimo *Ritratto di Vittorio Emanuele III* all'età di un'anno (inv. R 5124), opera del fiorentino Michele Gordigiani, ritrattista che si afferma nel secondo Ottocento italiano lavorando non soltanto su committenza sabauda, ma per famiglie regnanti europee, così come per letterati e intellettuali della nuova Italia. Lo stesso Vittorio Emanuele III è ripreso una decina di anni dopo, vestito alla marinara con l'aria spavalda, in un insolito ritratto di Achille Castrogiovanni (inv. R 8153).

Dell'inizio del Novecento sono i ritratti dei figli di Vittorio Emanuele III e della Regina Elena, i principini che in quegli anni abitavano gli appartamenti dell'ingrandimento a levante del castello di Racconigi. Per questo motivo i dipinti sono stati collocati alle pareti delle camere da loro occupate, un modo per rievocare il quotidiano e la loro presenza. Del 1902 è il ritratto di Carlo Pennacchietti che ritrae la piccola Jolanda di Savoia (inv. R 8198), ripresa a mezzo busto con abito e cuffietta bianca; lo stesso abbigliamento sembra indossare la sorella, Mafalda nel dipinto realizzato due anni dopo, sempre dallo stesso artista, (inv. R 8142), sulla base di una fotografia della principessa pubblicata sulle pagine de "L' Illustrazione Italiana". Allo stesso anno, il 1904, risale il tondo con il doppio ritratto a pastello su carta che raffigura Jolanda e Mafalda di Savoia bambine (inv. R 8637); mentre del 1906 è il *Ritratto di Jolanda* all'età di cinque anni (inv. R 8636). Del principe Umberto si conserva un dipinto che lo ritrae vestito da esploratore (inv. R 1795), opera del 1915 derivata da una fotografia eseguita probabilmente dalla Regina Elena che, fotografa appassionata, seguiva scatto dopo scatto la vita e la crescita dei figli. Sempre il principe Umberto è ripreso a sedici anni in uniforme militare in un ritratto firmato "V. Laviosa/ Roma 1920" (inv. R 8137).

La serie dei ritratti novecenteschi si chiude con cinque dipinti realizzati nel 1908 dal pittore Cipriano Cej, che raffigurano i cugini di Vittorio Emanuele III, figli di Tommaso Alberto di Savoia, II duca di Genova e fratello della Regina Margherita. I ritratti a mezza figura di Filiberto, Maria Bona, Adalberto, Maria Adelaide e Eugenio di Savoia-Genova, rispettivamente di tredici, dodici, dieci, cinque e due anni, sono stati terminati solo in parte dall'artista che lascia incompleti gli abiti delle ultime tre figure, senza intervenire con il colore nell'ultima tela in cui è visibile ancora il disegno preparatorio a matita.

Infine, fuori dal circuito di visita, nella sala ottagonale degli appartamenti di Maria Josè di Savoia, sono conservati alcuni ritratti che raffigurano i figli di Umberto II, Maria Pia e Vittorio Emanuele bambini, in due diversi momenti dell'infanzia (inv. R 2004, R2046, R2048, R2049).

Rossana Vitiello



Domenico Duprà (?)
Principessina di casa Savoia
Seconda metà se c. XVIII, olio su tela,
78x62 cm



Cipriano Cej
Filiberto di Savoia – Genova IV duca di Genova (1895- 1990)
1908, olio su tela,
53x40 cm



Pittore ignoto, *Umberto I*
(1844 - 1900)
Metà sec. XIX, olio su tela,
54x45 cm



Cipriano Cej
Maria Bona di Savoia - Genova (1896 - 1971)
1908, olio su tela,
53x40 cm



Pittore attivo alla corte Sabauda
Vittorio Amedeo Carlo Teodoro (1723 -1725)
figlio di Carlo Emanuele III e Cristina di Sultzbach
1724, olio su tela,
90x70 cm



Pittore attivo alla corte Sabauda
Principessina di casa Savoia
sec. XVIII, olio su tela,
71x60 cm



Pittore attivo alla corte Sabauda
Carlo Emanuele Duca di Savoia (1634 -1675).
Figlio di Vittorio Amedeo I e Cristina di Borbone
sec. XVII, olio su tela,
60x70 cm



Pittore ignoto
Maria Cristina delle due Sicilie (1779 - 1849)
moglie di Carlo Felice, Re di Sardegna
Fine sec. XVIII, olio su tela,
61x47 cm



Pittore attivo alla corte Sabauda
Principessina di casa Savoia
sec. XVIII, olio su tela,
131x95 cm



Domenico Duprà (?)
Principessina di casa Savoia
sec. XVIII, olio su tela,
80x64 cm



Pittore attivo alla corte Sabauda
Principessina di casa Savoia
sec. XVIII, olio su tela,
71x60 cm



Pittore attivo alla corte Sabauda
Principino e Principessina di casa Savoia
sec. XVIII, olio su tela,
110x50 cm



Domenico Duprà (?)
Principessina di casa Savoia
sec. XVIII, olio su tela,
63x52 cm



F. Poncy,
Tommaso di Savoia Duca di Genova
(1854-1931)
seconda metà sec. XIX, acquerello su carta,
13x10 cm



Cipriano Cej
Adalberto di Savoia Duca di Bergamo
(1898 – 1982)
figlio di Tommaso Alberto II duca di Genova e
Isabella di Baviera
1908, olio su tela,
53x40 cm



Pittore ignoto,
Umberto I di Savoia (1844-1900)
figlio di Vittorio Emanuele II e Maria Adelaide
d'Asburgo-Lorena
metà sec. XIX, acquerello su carta,
23x19 cm



Cipriano Cej
Maria Adelaide di Savoia
(1904 - 1979)
1908, olio su tela,
53x40 cm



F. Poncy,
Margherita di Savoia (1851-1826)
Moglie di Umberto I re d'Italia
seconda metà sec. XIX, acquerello su carta,
53x40 cm



Pittore attivo alla corte Sabauda
Principino di casa Savoia
sec. XVIII, olio su tela,
71x60 cm



Leon Noel,
Ferdinando Maria Alberto Duca di Genova
(1822 - 1855)
prima metà sec. XIX, matita su carta,
31x26 cm



E. P.
Jolanda e Mafalda di Savoia
(1901- 1986) (1902-1944)
1904, pastello su carta,
diametro 48 cm



Pittore ignoto,
*Maria Cristina Carola Felicita
di Savoia –Carignano* (1826 -1827)
prima metà sec. XIX, olio su rame,
17x21 cm



Carlo Pennacchietti,
Jolanda di Savoia (1901- 1986)
1902, olio su tela,
56x42 cm



Antonio Zoppi,
*Umberto II di Savoia in
abito da giovane esploratore*
1915, olio su tela,
99x64 cm



Pittore attivo alla corte Sabauda
Principino di casa Savoia
sec. XVIII, olio su tela,
71x60 cm



V. Laviosa, *Umberto II di Savoia* (1904-1983)
1920, olio su tela,
98x72 cm



Achille Castrogiovanni, *Vittorio Emanuele III* (1869 - 1947)
figlio di Umberto I e Margherita Principessa di Savoia seconda metà sec. XIX, olio su tela,
71x60 cm

Bibliografia:

Giuseppe CASALE, *Guida del Reale Castello e Parco di Racconigi*, Tipografia Racca e Bressa, Savigliano, 1873.

Noemi GABRIELLI, *Racconigi*, Istituto Bancario San Paolo, Torino, 1972.

Cultura figurativa e architettonica negli stati del Re di Sardegna 1773 – 1861, catalogo della mostra a cura di Enrico CASTELNUOVO e Marco ROSCI, Torino 1980.

Cesare Enrico BERTANA, *La collezione iconografica di Racconigi. Qualche nota sulla formazione*, in SOPRINTENDENZA PER I BENI AMBIENTALI E ARCHITETTONICI DEL PIEMONTE, *Racconigi. Il castello, il parco, il territorio*, Quaderno n. 1, Attività didattica 1985-1986, Racconigi, 1987, pp. 157-167.

SOPRINTENDENZA PER I BENI AMBIENTALI E ARCHITETTONICI DEL PIEMONTE, *Racconigi. Il castello, il parco, il territorio*, Quaderno n. 1 Attività didattica 1985-1986, Racconigi 1987.

Ritratti dei principi di Carignano al castello di Racconigi, catalogo della mostra, Torino 1991.



L'appartamento dei principini, *camera di Giovanna*.



I lavori di primo Novecento

La documentazione conservata presso l'Archivio di Stato di Torino registra una nuova fase di importanti lavori nel castello a partire dal 1902.

Gli interventi non interessarono la struttura dell'edificio, ma si concretizzarono essenzialmente in opere di rimodernamento e riallestimento e di adeguamento degli impianti.

L'esito più appariscente è rappresentato dalla decorazione dello scalone che collega il primo e il secondo piano nobile, divenuto quello in cui si concentra la vita della famiglia, essendo esclusivamente riservato alle occasioni di rappresentanza l'Appartamento di parata dove la corte di Carlo Alberto trascorrevano le sere d'estate negli anni trenta e quaranta dell'Ottocento.

Il riallestimento degli appartamenti comportò l'inserimento di nuovi apparati decorativi come le decorazioni floreali delle volte dell'appartamento cinese con il monogramma di Vittorio Emanuele III, i fregi della Galleria di Apollo e della Sala del Biliardo, le decorazioni delle volte di alcuni ambienti del terzo piano.

Vennero sostituite stoffe e carte da parati, spostati gli arredi, con le tappezzerie rinnovate, secondo le nuove esigenze di vita.

Alcune delle scelte appaiono davvero singolari: al naturalista Genovesio di Torino venne commissionato di installare una composizione formata da 47 denti di elefante, a testimonianza, del gusto per l'esotico e dell'interesse per la ricerca e la documentazione scientifica che coinvolge anche la famiglia reale che riceveva a Racconigi oltre che re e principi, ambasciatori e nobili, militari ed artisti, anche numerosi scienziati.

Nel 1901 i partecipanti al Convegno internazionale di fisiologia svoltosi a Torino; nel 1902 Guglielmo Marconi, a cui il sovrano concesse l'uso dell'incrociatore Carlo Alberto perché potesse raggiungere Glace Bay, nel Canada, e proseguirvi i propri esperimenti di trasmissioni di onde radio. Qualche anno dopo, proprio a Racconigi, il Re e la Regina condivideranno il racconto delle esplorazioni geografiche, scientifiche ed alpinistiche del cugino duca degli Abruzzi che nel 1909 aveva conquistato il K2.

Delle trentasette zanne solo due sono conservate in castello a comporre



Lo scalone di rappresentanza nell'ampliamento carloalbertino di ponente.

Lo scalone venne decorato nel 1905 da Adolfo Dalbesio, uno dei seguaci della scuola di Rivara, quel sodalizio di artisti che, raccolti intorno a Carlo Pittara, sperimentarono tecniche pittoriche che partivano dalla attenta osservazione della vivacità della natura.

Dalbesio, ingegnere convertito alle pratiche artistiche, fu anche musicista e miniaturista. Non ebbe una elevata produzione, cosicché lo scalone di Racconigi rappresenta il suo lavoro più importante.

Agli angoli della volta rappresenta gli antichi castelli dei Carignano, donde trasse origine la famiglia.....

Tuttavia è l'inserimento di nuovi impianti per migliorare il confort della residenza con le nuove tecnologie divulgate dalle Esposizioni Universali di fine secolo a caratterizzare soprattutto, e in senso innovativo, questa fase di lavori.

Il primo registrato, nell'agosto del 1902, è l'inserimento di un ascensore

“contro la scaletta a chiocciola del padiglione di levante-notte”, ovvero in una posizione funzionale allo sbarco in prossimità degli appartamenti del Re e della Regina, ma anche di poco impatto, sia sulla struttura - di fatto vengono tagliate piccole porzioni di solai lignei - che sugli ambienti monumentali. I lavori sono seguiti dall'architetto Emilio Stramucci.

Viene scelta una tipologia della ditta Augusto Stigler di Milano, all'avanguardia in questo settore già all'inizio del secolo: un ascensore della portata di 300 kg e altezza di 12,16 metri funzionante per pressione idraulica, del costo, compresi gli accessori, di circa 11.000 lire. Il sistema idraulico di rifornimento era composto, in basso, da due vasche di ferro cui corrisponde-



vano 12 serbatoi collocati nei sottotetti.

Da quanto si può desumere dalla descrizione doveva essere un ascensore ad acqua del tipo presentato alla Esposizione Universale di Parigi del 1864.

Questo primo ascensore venne sostituito, già qualche anno più tardi, da quello ancora esistente, sempre della ditta Stigler, che avevano realizzato il loro primo ascensore elettrico nel 1898.

Un secondo ascensore, ora non più esistente, venne collocato nel cortile est del Palazzo di cui è conservato, non datato, il disegno di progetto.

Una cartolina del 1941 lo rappresenta: è interessante notare la soluzione formale adottata. La torre che conteneva la cabina è formata da una struttura di mattoni alleggerita da vetrate e collegata con ballatoi al palazzo. Aveva una copertura a pagoda che riprende quella dei torrioni guariniani: una soluzione mimetica, diremmo oggi, e reversibile. In un momento imprecisato dopo il 1941, forse per il cattivo stato delle strutture, la torre è stata demolita senza lasciare tracce sulle strutture murarie, segno, tutto sommato, della correttezza della scelta.

Nei depositi del castello si conservano la cabina e i cancelli in ferro.

Nel secondo semestre del 1902 viene realizzato l'impianto elettrico servito da un motore a gas



Il castello di Racconigi, frote sud, inizio Novecento, cartolina, collezione privata.

da 50 cavalli secondo il sistema Otto, fornito dalla ditta Lavini e Rampone di Torino. L'impianto di distribuzione venne realizzato dalla ditta Ing. Valabrega Lichtenberger & Jean di Torino. I locali illuminati per primi furono il gabinetto da bagno di S.M. la Regina, il guardaroba e lo studio di S.M. il Re, la camera da letto dell'aiutante di campo, la camera del Gran Cacciatore, quelle del cameriere di S.M. e del portantino, l'ufficio argenteria, la camera del ministro della Real Casa e l'alloggio del conservatore. Scelte che denotano quali erano gli appartamenti giudicati di maggiore importanza sia per il titolo degli abitanti che per la funzione svolta.

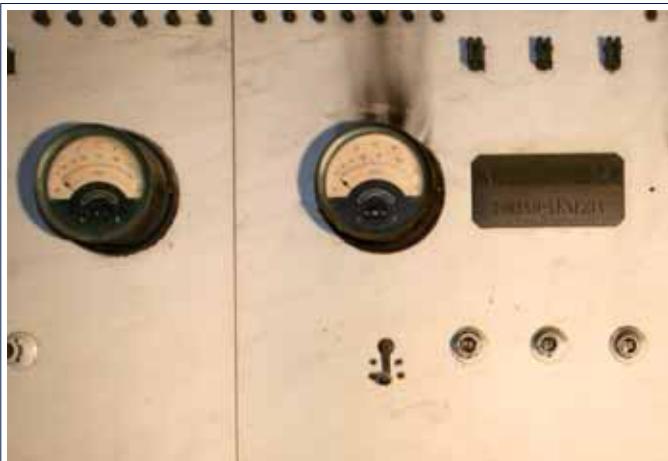
Nell'ottobre dello stesso anno venne realizzato, dalla ditta Cottino Ernesto, l'impianto di suoneria negli appartamenti per la chiamata di camerieri ed inservienti: segno questo importante della mutata organizzazione nella casa del Re.

Non più paggi di nobile lignaggio fuori della porta, o addirittura le "guardie del sonno" come alla corte del Re Sole, ma un sistema di chiamata che raggiungeva i servitori occupati in altre faccende all'interno della grande casa.

Nello stesso anno la Società telefonica



Il primo impianto elettrico del castello.



Il primo impianto elettrico del castello, particolare.

per l'Alta Italia, Agenzia di Torino-Pinerolo, compie sopralluoghi per la manutenzione dell'impianto telefonico, formato dalla centralina e da alcuni apparecchi.

Venne pure installata una nuova officina elettrica per il funzionamento della lavanderia, servita da un alternatore trifase, segno tutto sommato di un miglioramento delle condizioni di lavoro della servitù che, in epoca carloalbertina, utilizzava per stirare la biancheria una "macchina" formata da un cassone che conteneva una quantità di sassi che scorreva su un rullo messo in moto da una manovella.

L'energia elettrica e un nuovo sistema di distribuzione permettono di portare acqua potabile e calda in tutti i piani: resta la distinzione che aveva caratterizzato la distribuzione dei servizi in epoca carloalbertina.

Un bagno per ogni appartamento al primo e secondo piano, spesso di grande eleganza, e servizi comuni al terzo piano, dove l'acqua poteva essere prelevata da lavabi posti negli ambienti di servizio comuni, mentre ogni appartamento conservava il mobile con catino e brocca di primo Ottocento.

L'igienista regina Elena e le severe istitutrici

Mirella Macera

Fonti documentarie:

ASTo, Riunite, Real Casa, mazzi 1474, 1483-1484, Riordinamento del R. Castello di Racconigi, Documenti giustificativi delle spese, Fascicoli della contabilità generale.

ASTo, Riunite, Casa di Sua Maestà, Disegni, n. 9

Bibliografia

Giuseppe CASALE, *Guida del Reale Castello e Parco di Racconigi*, Tipografia Racca e Bressa, Savigliano, 1873.

Noemi GABRIELLI, *Racconigi*, Istituto Bancario San Paolo, Torino, 1972.

SOPRINTENDENZA PER I BENI AMBIENTALI E ARCHITETTONICI DEL PIEMONTE, *Racconigi. Il Castello, il parco, il territorio*, Quaderno 1, 1985- 1986, Racconigi, 1987.

Vittorio DEFABIANI, *Racconigi. Castello*, in Costanza ROGGERO BARDELLI, Maria Grazia VINARDI, Vittorio DEFABIANI, *Ville Sabaude*, Rusconi, Milano, 1990, pp. 368-409.

Mirella MACERA, *La storia e l'edificio. La vita del Castello e del Parco di Racconigi*, in *Il Castello di Racconigi*, collana "Le grandi residenze sabaude" diretta da Costanza ROGGERO BARDELLI e Alberto VANELLI, Umberto Allemandi & C., Torino, 2007, pp. 5-24.

Mirella MACERA, Bruno CILIENTO (a cura di), *Il Regio Castello di Racconigi. La collezione sindonica e la Cappella Reale*, Celid, Torino, 1998.



Appartamento dei principini, camera di Mafalda.



Appartamento dei principini, camera di Jolanda.



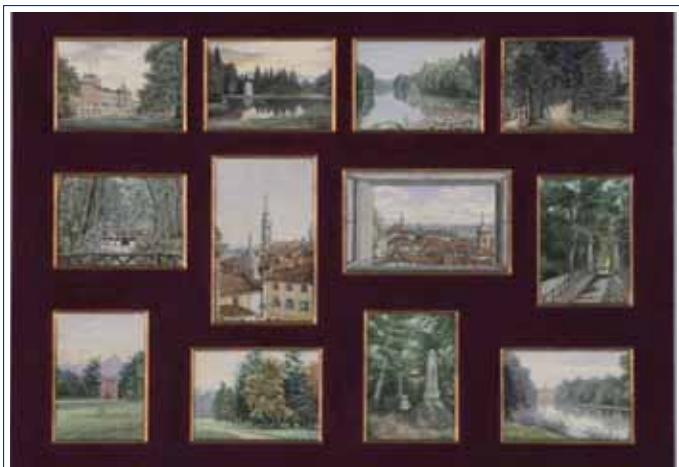
Il parco a inizio Novecento e il Giardino dei Principini

Enrico Thovez, in un articolo pubblicato su “La Stampa” il 22 ottobre 1909, alla vigilia della visita dello Zar Nicola II a Racconigi, descrivendo il parco reale riporta come ancora attuali le parole tratte da un volume de *L’Italia descritta e dipinta* edito a Torino nel 1838:

Delizioso accozzamento di praterie, di macchie e gruppi di piante rare, di folti alberi annosi, congegnato con molta arte di prospettiva e felicità somma di effetti pittorici, va allargandosi sino ad una variata corona di boschi i quali per i vaghi trafori e i molteplici viali sembrano far parte del giardino a cui senza intervallo si ricongiungono. La varietà delle forme, il serpeggiare vaghissimo delle acque che dappertutto si mostrano frammiste alla verzura, l’eleganza delle fabbriche che qua e là fissano lo sguardo, tutto conferisce a far sì che questo vago giardino gareggi, se pur non li superi, con i due più sontuosi d’Italia, Monza e Caserta.

Questa entusiastica descrizione pone in forte corrispondenza gli anni di maggior splendore del parco, da poco ampliato, trasformato ed arricchito per desiderio di Carlo Alberto, ad un momento del Novecento altrettanto importante. Grazie infatti all’interesse di Vittorio Emanuele III, nei primi anni del secolo si intraprendono manutenzioni straordinarie e grandi opere di sistemazione, nonché si provvede soprattutto alla messa a dimora di numerosissime piante, rare ed esotiche, sulla consolidata impronta dell’operato di progettisti e direttori del parco del secolo precedente.

Una testimonianza iconografica significativa è offerta da una serie di acquerelli datati 1904, esposti nella “camera di Jolanda”, che rappresentano diversi scorci del parco. In essi si possono riconoscere salici, taxodi e cipressi o pioppi cipressini ad ornamento delle sponde del grande lago, i platani secolari, l’abettaia circostante la torre dell’isola, raffigurata al tramonto; e ancora, i grandi vasi di limoni nel piazzale del castello, le fioriture del loto negli specchi



d'acqua, il ponte pensile in ferro, le amorphe e i corcori del sottobosco. Firmandosi "C.M.B.", l'autrice di queste istantanee di assolati pomeriggi estivi è verosimilmente identificabile con Miss Carolina Broughton, istituttrice inglese della primogenita Jolanda, anch'essa ritratta nel parco a fianco del monumento del Trocadero. Sul retro di questo acquerello è scritto a matita:

Past & Present: Princesse Jolande & the Obelisk which her great-great-grandfather had buit in memory of his wife Maria Teresa. Sept. 9th 1904, 5 p.m.



Dietro ad uno scorcio dai colori già autunnali sono inoltre disegnate a matita anche la sorella Mafalda insieme alla propria *nurse* Dickens. Sono giorni di villeggiatura, questi del 1904, in cui si attende la nascita di Umberto. Ed è proprio uno di questi dipinti a riportare la data del 15 settembre; è rappresentata casualmente la veduta del «Monte Viso» che si innalza alle spalle del casino *Cinile*: medesima scenografia delle grandi parate celebrative delle Società Militari del Piemonte e delle Società

Ciclistiche Piemontesi tenute in onore del principe ereditario in occasione del felice evento. Negli stessi anni l'Azienda della Real Casa perseverava nella gestione agricola delle estese superfici cintate, nella produzione casearia e nel mantenimento della pregiata collezione botanica conservata nelle serre della Margaria; tuttavia, il vivaio aveva purtroppo ormai cessato di provvedere alla fornitura del materiale vegetale utile agli impianti nelle aree boschive e alla coltivazione delle specie ornamentali alloctone, e la manutenzione del parco parimenti si era in parte attenuata rispetto ai fasti ottocenteschi.

Ciononostante le impressioni commentate nell'articolo di Thovez sono intrise di piacere visivo, di pura percezione dell'armonico equilibrio tra le componenti del parco: prati, boschetti, corsi d'acqua, edifici, effetti pittorici e prospettici.

Lo scritto riporta inoltre una rilevante testimonianza del profondo legame che intercorreva tra parco e territorio: la «variata corona di boschi» circostanti abbracciava infatti il parco cintato in una soluzione di continuità e integrazione naturale con il paesaggio piemontese.

Pari stupore deve aver suscitato, all'interno della tenuta, l'elegante giardino produttivo posto a fianco della Margaria, in cui la presenza delle ricche serre contribuiva al variare delle fioriture e alla composizione vegetale e cromatica delle aiuole, dei *parterres* e dei boschetti.

In seguito a decenni di incuria e abbandono che hanno frammentato l'immagine di questo luogo, la Soprintendenza, sostenuta dal programma di spesa finanziato da Lottomatica nel 1998-2000, ha potuto provvedere alla graduale restituzione, al giardino come al parco, della propria identità. Le operazioni, dilazionate nel tempo, si sono intrecciate con un'attenta attività di manutenzione che contribuisce tutt'oggi a preservare dal degrado i restauri condotti. Grazie inoltre all'ormai consueto appuntamento invernale proposto dal Castello di Racconigi, quest'anno si è presentata l'occasione per provvedere al completamento del ripristino di uno dei luoghi più coinvolgenti del *Giardino dei Principini*.

Questa porzione recintata del parco nasce a protezione del ricco frutteto adiacente alla serra, delle colture floreali e di un'area di svago e piacere, destinata ai soggiorni estivi dei reali, più intima e appartata rispetto all'estensione e alla dispersività del grande parco romantico circostante.

La presenza del giardino è attestata già nel 1839, su disegno del tedesco Xavier Kurten; sono tuttavia le successive trasformazioni operate dai fratelli racconigesi Marcellino e Giuseppe Roda nella seconda metà dell'Ottocento a portare la composizione di quest'area alla ripartizione e alle forme sintetizzate e semplificate - anche per ragioni di manutenzione - nel *Progetto di assestamento* del 1889, documento che i recenti cantieri di restauro hanno assunto a basilare



Serre Reali, cartolina d'epoca, particolare. Racconigi, collezione privata Ubertino Longo.



Giuseppe RODA, *Regio Parco di Racconigi*. Progetto di assestamento del R. Giardino, disegno a inchiostro e acquerello colorato su carta, 25 novembre 1889. S.B.A.P.P., non invent., già a Racconigi, nord in alto.

e sostanziale riferimento per le operazioni di recupero.

Se la composizione d'insieme del giardino riproduce uno schematismo lineare e formalmente essenziale, la porzione est è interessata tuttavia principalmente da un disegno pittorresco e paesaggista, costituito da un boschetto di piante ad alto fusto e diversi esemplari di bosso che si raccolgono intorno ad un corso d'acqua. La connessione più suggestiva che collega le due parti del giardino è caratterizzata da un singolare gioco di visuali.

Avvicinandosi infatti al boschetto dalla grande vasca circolare posta al centro del giardino si ha l'impressione di concludere il proprio percorso a ridosso delle quinte sempreverdi di bosso, attratti dalla stretta breccia che, attraverso la vegetazione, traguarda sulla radura retrostante. Il camminamento invita tuttavia ad inoltrarsi verso un'altra apertura, a destra, che conduce, con un'ampia e sinuosa curva, ad un piccolo ed inaspettato ponte.

Ci si trova qui all'incrocio tra lo scorcio verso la Margaria e la visuale perpendicolare, che congiunge un ponticello a *rocaille* situato ai piedi del grande taxodio all'imponente faggio rosso.

Nascoste dai bossi, le vetrate della serra riflettono i raggi del sole e richiamano lo sguardo verso nuove impressioni. Oltre il ponte, il camminamento, abbracciando grandi tigli, faggi e lirodendri, si divide per condurre ai cancelli.

Il percorso inverso regala pari stupore e meraviglia.

Abbandonando il boschetto, nell'attraversare il ponte, le architetture neogotiche intraviste nel verde invitano a proseguire tra i fitti bossi odorosi. Il camminamento si fa angusto, è modellato dalla vegetazione stessa, nella quale si perde insieme a chi lo percorre. Ma lo smarrimento cessa nell'attimo in cui, terminata la stretta curva, si apre dinanzi la luminosa inquadratura della serra oltre la vasca circolare. La sensibile concavità degli ampi *parterres* a prato che si offrono alla vista pone l'osservatore al centro della scena, in una sensazione di "dominio" dell'intero giardino, in cui ogni linea, direttrice e sottile pendenza del terreno confluiscono verso l'unico vero protagonista, colui per cui questo luogo è stato creato: le *promeneur*.

Si tratta quindi di una porzione di giardino incisivamente segnata da piccole scoperte, da strette seppur molteplici visuali; nonostante si ponga in una dimensione ben diversa dalla vastità e monumentalità del grande parco che la racchiude - in cui si rimane sopraffatti dall'imponenza di una naturalità studiata e disegnata -, offre pur sempre l'emozione di una consapevolezza graduale, intima, costituita da semplici accorgimenti percettivi.

Qui, nel cuore del giardino, lungo questo importante passaggio, si trova un tavolino ottagonale di pietra circondato da due panche: un ambiente di gioco sicuro e domestico, nascosto all'interno della fitta vegetazione e confortato dall'ombra fresca e dal gorgoglio dell'acqua vicina; rifugio segreto che ha accolto le pause e le merende dei principini nel corso delle villeggiature estive della famiglia reale a Racconigi.

Marco Ferrari

Fonti documentarie

Enrico THOVEZ, *Il Castello di Racconigi*, articolo pubblicato su "La Stampa", Torino, 22 ottobre 1909. Coll.: B.R.To., Misc. 517/3.

Fonti bibliografiche

Giuseppe CASALE, *Guida del Reale Castello e Parco di Racconigi*, Tipografia Racca e Bressa, Savigliano, 1873; riproduzione anastatica, Litostampa Mario Astegiano, Marene (CN), 1994.

Noemi GABRIELLI, *Racconigi*, Istituto Bancario San Paolo, Torino, 1972.

SOPRINTENDENZA PER I BENI AMBIENTALI E ARCHITETTONICI DEL PIEMONTE, *Racconigi. Il Castello, il parco, il territorio*, Quaderno 1, 1985- 1986, Racconigi, 1987.

Mirella Macera, (a cura di), *I Giardini del Principe*, atti del IV convegno internazionale "Parchi e giardini storici, parchi letterari" tenuto presso la Margaria del Castello di Racconigi il 22-23-24 settembre 1994, edizioni L'Artistica, Savigliano, 1994.

Mirella MACERA, *Real Parco di Racconigi. Il Giardino dei Principini*, quaderno 1, Litostampa Mario Astegiano, Marene (CN), 2005.



Il giardino dei principini, la serra dal ninfeo.



Appartamento dei principini, camera della colazione.



Umberto e le sue sorelle: note e ricordi dell'infanzia dei principini

Gli innumerevoli scatti dei giovani principi ripresi dalla macchina fotografica della regina Elena ci mostrano la spensieratezza, la gioia dei momenti più famigliari ed intimi dell'infanzia e dell'adolescenza di Umberto e delle sue sorelle.

Jolanda era nata a Roma il primo giugno del 1901, primogenita di Elena di Montenegro e di Vittorio Emanuele III. Dalla torre del Campidoglio la notizia venne divulgata alle altre città italiane con 750 piccioni viaggiatori, mentre i sovrani regalarono agli altri bambini nati nello stesso giorno un corredo ed una somma di denaro. Il nome scelto per la bambina non solo era legato a Jolanda, figlia di Carlo VIII re di Francia, nata nel 1428, poi sposa di Amedeo IX, il beato, ma godeva all'epoca di grande popolarità richiamando l'eroina Jolanda protagonista di *Una partita a scacchi* di Giuseppe Giacosa.

Jolanda fu battezzata dal Monsignor Lanza, Cappellano Maggiore di Corte nella Sala del Trono del Quirinale. Durante l'evento per la prima volta la Regina Madre Margherita, madrina della piccola, si presentò in pubblico senza il velo vedovile, che aveva indossato in seguito alla morte del marito Umberto I, avvenuta nel luglio del 1900, mostrandosi invece con i colori di mezzo lutto. Dopo la nascita molti collegi e molte scuole cambiarono il proprio nome in onore della principessina.

Nel luglio dello stesso anno la famiglia reale si trasferì a Racconigi, da poco prescelta come luogo di villeggiatura al posto della Villa Reale di Monza. Vittorio Emanuele vi aveva assunto il giovane professore bolognese Tito Francia, in qualità di amministratore della proprietà, un botanico, esperto in patologia vegetale. In una lettera scritta a Racconigi il 25 luglio 1901 dal sovrano al suo precettore Egidio Osio, colonnello e vicegovernatore di S.A.R. il Principe di Napoli, emerge l'entusiasmo di Vittorio Emanuele per questo luogo:

Qui a Racconigi mi trovo benissimo. Più vedo questo paese e più mi piace; siamo in mezzo al verde più completo, e non lontani dalle colline, e le Alpi si vedono lontane ma non molto. Vado riconoscendo i dintorni a cavallo e in

vettura; aspetto quanto prima un'automobile per estendere ancora di più le mie gite. La Città di Racconigi è piccola, e lontana abbastanza dalle grandi città. La casa mia è abbastanza grande, vi è un magnifico giardino a parco di 184 ettari, con laghi, canali; e piante ve ne sono di ben 150 qualità e molte altre qualità ne farò mettere (...). Ho il mio tavolino pieno di mappe, rilievi, etc.; tutti i giorni giro mattina e sera per conoscere il mio; è tenuto con ben poca cura; ma spero di rimettere ogni cosa a posto in un tempo relativamente breve; delle proprietà private nostre nessuno si era seriamente occupato dopo Carlo Alberto, mentre sono veramente meritevoli di cura, come le sole delle quali posso liberamente disporre.

Il re riporta inoltre che Jolanda stava bene: per seguire la sua crescita era stata chiamata una *Miss* inglese, così come veniva detta familiarmente, la signora Dinckens, direttrice dell'Istituto di Maternità a Roma. La balia di Jolanda era invece una donna di San Vito Romano, Maddalena Cinti.

L'anno successivo il 19 novembre, Elena diede alla luce, nuovamente a Roma, una seconda bambina, Mafalda. La delusione provocata dalla nascita di un'altra figlia femmina fu ancora



I principini a castel Porziano, 1911, da M.G. DI SAVOIA, R. BRACALINI, Casa Savoia. Diario di una monarchia, Arnoldo Mondadori, 2001, Fotografia eseguita dalla regina Elena.



I principini sulla spiaggia del Gombo, 1913, da M. FALZONE DEL BARBARÒ, Vittorio Emanuele III e Elena di Savoia fotografi, Longanesi & C., 1981.



Maria, Mafalda, Giovanna, Jolanda, Umberto, da M.G. DI SAVOIA, R. BRACALINI, Casa Savoia. Diario di una monarchia, Arnoldo Mondadori, 2001.

più sensibile di quanto non fosse già accaduto con Jolanda. Per tale motivo, i sovrani decisero poi di allontanarsi da Roma per la nascita del loro successivo figlio. Il curioso nome dato alla nascita venne spiegato da Vittorio Emanuele III come un omaggio alla sua antenata, Matilde di Savoia, che aveva sposato nel 1146 il re del Portogallo Alfonso di Borgogna, la cui figlia era stata chiamata *Mahalda*.

La regina Elena si dedicò, in questi anni, più intensamente alle sue bambine, occupandosene spesso in prima persona. Nel suo appartamento privato al Quirinale venne riaperta una scaletta interna per mettere in comunicazione la sua stanza con quella delle principessine. L'ambiente in cui venivano cresciute le due sorelle era poco formale e spesso i genitori accompagnavano le figlie a giocare nei giardini del palazzo.

Successivamente, nel 1911, la famiglia si trasferì a Villa Ada, poi chiamata Villa Savoia dalla regina Elena, prima considerata una residenza di campagna. Altri luoghi di svago erano il parco di Capodimonte a Napoli, o quelli delle residenze estive: dalla rustica Sant'Anna di Valdieri, al castello di Racconigi, a San Rossore, sul litorale pisano.

A Roma Jolanda e Mafalda venivano portate in automobile fino al Pincio, accompagnate dalla madre e dalla nutrice, vestite con cuffietta e abiti di trine. Mafalda, allevata dalla balia Vincenzina Stirpe, cresceva però più esile e delicata rispetto alla sorella: era bionda come la regina Margherita e i suoi lineamenti ricordavano quelli del padre. Il suo carattere era più introverso e riflessivo; amava la poesia, l'arte e la musica. La loro educazione si basava, oltre che sullo studio, anche sull'apprendimento dell'economia domestica: ricamavano e cucivano, assecondando gli insegnamenti di Mademoiselle Pasquet; confezionavano abiti per i poveri, seguendo l'inclinazione e la dedizione della madre alle opere di carità, imparavano a cucinare. Elena a tale scopo, fece installare a San Rossore delle cucine per le figlie, mentre pochi anni prima aveva fatto realizzare un'apposita macchina



*Umberto a Castel Porziano,
da "L'Illustrazione Italiana",
1 marzo 1914.
Fotografia eseguita dalla regina Elena.*



*Maria all'età di tre anni,
da "L'Illustrazione Italiana",
29 gennaio 1939.*

da cucire per Jolanda.

La Regina viene descritta dalle riviste dell'epoca come una mamma modello, capace di scegliere per le proprie bambine le insegnati e le educatrici e di trasmettere loro i principi con cui lei stessa era stata cresciuta. Per questo spesso contravveniva al protocollo di corte, differenziandosi sensibilmente dalla figura di Margherita, più attenta all'etichetta ed al cerimoniale. Mentre Jolanda si mostrava più predisposta alle attività domestiche e manuali, Mafalda era più portata alle arti: dal padre aveva imparato a distinguere le piante e ad assegnare loro il preciso nome botanico. Preferiva suonare l'arpa, ballare e ascoltare qualsiasi disco della sua ricchissima collezione, mentre Jolanda amava cavalcare e cacciare. A Racconigi, pur trovandosi in un ambiente apparentemente libero e spensierato, le principesse dovevano rispettare numerose regole imposte loro dalla governante inglese, quali ad esempio non calpestare i prati, non spaventare le cicogne, non fare alzare i fagiani mentre beccano. Jolanda, che trovava tutto ciò assai monotono e noioso, al punto di affermare «sembra di essere in un orto botanico: non fare questo, non toccare quello, la ghiaietta bianca sempre a posto (...) le siepi invece di sembrare di foglie e di rami, hanno l'aria imbalsamata: neanche profumano», racconta nelle sue memorie di un buffo episodio accadutole durante un'estate della sua infanzia. Dopo



Il principe Umberto con le sorelle, spiaggia del Gombo, 1913, da M. FALZONE DEL BARBARÒ, Vittorio Emanuele III e Elena di Savoia fotografi, Longanesi & C., 1981. Fotografia eseguita dalla regina Elena.

aver preso di nascosto Dragontina, il suo pony, un mattino si recò al lago per vedere i piccoli dei cigni, avendo letto «in uno dei nostri libri inglesi sugli animali che il nido di questi uccelli bellissimi doveva essere favoloso». La principessa, scesa da cavallo, avvicinatasi al nido, venne però aggredita ed inseguita dalla madre dei piccoli che le si avventò contro e la costrinse a scappare.

Proprio a Racconigi la sera del 15 settembre 1904, alle ore 23, Elena, ormai quasi trentaduenne, diede alla luce Umberto, il tanto atteso erede al trono. L'intera cittadina accolse la notizia con una grande festa, al punto che, durante la celebrazione del battesimo in forma privata, avvenuta la sera seguente nella cappella del castello, la folla si accalcò lungo la cancellata, mentre il municipio fu illuminato a giorno da innumerevoli lampadine. Avvertita da Vittorio Emanuele, la regina Margherita, che villeggiava a Stupinigi, si recò immediatamente a Racconigi in automobile.

Umberto durante tutta la sua vita visse un rapporto privilegiato con questa residenza, che gli fu donata dal padre nel 1930, in occasione delle sue nozze: negli anni successivi avrebbe spesso ricordato le innumerevoli corse nel parco, le prime lezioni di tennis, le soffitte, i cosiddetti *sulè mort*, in cui già i suoi genitori avevano ritrovato numerosi quadri degli antenati del ramo Savoia Carignano. Il principe, che aveva manifestato fin dall'infanzia la sua passione per l'iconografia sabauda e per le opere d'arte, ripensava anche in seguito «(...) certi lampi d'occhi nella penombra mi raggiungevano dai quadri dandomi un turbamento difficile da esprimere». La regina Elena contribuì a rafforzare questa sua passione raccontandogli le storie di Casa Savoia e dei suoi protagonisti. La raccolta di ritratti messa insieme nel corso del tempo dal principe venne definita



Jolanda,
da "L'Illustrazione Italiana", 24
gennaio 1904.
Fotografia Guigoni e Bossi



Maria, Umberto, da M.G. DI
SAVOIA, R. BRACALINI, *Casa Savoia*.
Diario di una monarchia, Arnoldo
Mondadori, 2001.

la più insigne di quante ne furono tentate dai collezionisti di professione, e per la rarità delle incisioni e per il numero degli esemplari, circa cinque mila. E dalle stampe passando ai quadri ad olio, Egli radunò nella Reggia di Torino e nel Reale Castello di Racconigi e vi ordinò con alto senso e gusto artistico una quadreria sabauda che non ha l'eguale in Italia e fuori per valore dei pennelli, e per la varietà dei tipi e per il numero dei personaggi, per la magnificenza dell'abbigliamento, per l'ampiezza dei limiti cronologici, dal mille al secolo XX.

In più occasioni, Umberto, fin da bambino aveva dimostrato questi interessi: Mario Zucchi ricorda che, durante una visita alla Biblioteca Reale di Torino, nel 1918

(...) nulla sfuggì alla sua attenzione; dalle raccolte iconografiche al capolavoro della miniatura lombarda di Cristoforo De Predis, fiorito alla Corte di Galeazzo Maria Sforza; dagli incunaboli della stampa in Piemonte ai disegni meravigliosi delle principali scuole pittoriche d'Italia e dell'estero (...). Pareva che tra il Principe e quelle raccolte e quei libri, la cui rilegatura dai riflessi d'oro è spesse volte, da sola, un'opera d'arte, si instaurasse tacitamente come un'intima dimestichezza, resa via via più profonda da una consuetudine affettuosa che allora poteva dirsi ancora agli inizi, ma che divenne con il tempo salda e duratura.

D'estate a Racconigi, insieme alle sorelle, Umberto, seduto nel giardino osservava la madre dipingere, o la ascoltava mentre suonava il violino. Elena accompagnava i suoi figli nei prati a raccogliere fiori ed erbe: mentre i bambini giocavano, li immortalava con vivaci istantanee, che poi avrebbe usato per ricoprire le pareti delle sue stanze nelle diverse residenze, da Villa Savoia a Racconigi.

Nel novembre del 1913 venne chiamato a corte l'ammiraglio Attilio Bonaldi con la carica di governatore del Principe ereditario. Vittorio Emanuele III, che seguiva infatti nella propria condotta dinastica le regole dello Statuto Albertino, come era accaduto anni prima con la propria educazione affidata a Egidio Osio, aveva ora voluto che un militare si occupasse del futuro Re. Con l'arrivo di Bonaldi, le letture della prima infanzia di Umberto, come *Cuore* o "Il Corriere dei piccoli" lasciarono il posto a testi più impegnativi, necessari alla sua formazione. Mentre il clima educativo delle sorelle era stato più familiare, quello in cui venne cresciuto il principe fu più austero e rigoroso in funzione del suo destino, tanto che lui stesso, anni più

tardi, avrebbe ricordato a proposito della propria formazione:

io stesso credo di aver dato segni di non averne gradito il peso, ma allora nella mia casa si usava così. A nessuno sarebbe mai passato per la mente di farmi diventare un buon letterato o un buon uomo di scienza o un esperto giurista. I Savoia erano re soldati e si preparavano fin da bambini a questo destino.

Gli studi elementari gli vennero infatti impartiti privatamente a Villa Savoia, lontano dai suoi coetanei. Fin dai sei anni di età il principe

cominciò un regolare corso di educazione fisica con le sue maggiori sorelle Jolanda e Mafalda. I tre floridi bambini, prima della guerra, ogni giorno nel giardino del Quirinale (...) praticavano con lo slancio e la giocondità propri dell'infanzia i più svariati giochi ginnico-sportivi.

Negli anni successivi Umberto venne affiancato da illustri campioni dell'epoca: nell'equita-



Mafalda,
da "L'Illustrazione Italiana",
27 settembre 1925.



Giovanna quindicenne,
da C. SICCARDI, *Giovanna di Savoia.*
Dagli splendori della reggia all'ama-
rezza dell'esilio, Paoline, 2001.



Maria,
da "L'Illustrazione Italiana",
29 gennaio 1939.

zione fu preparato dal Marchese Calabrini, nella scherma dal campione italiano Candido Sassone. La sua educazione militare si svolse, a partire dai quattordici anni, presso il Collegio Militare di Roma, a Palazzo Salviati, dove seguiva corsi di lingue, matematica, diritto amministrativo e costituzionale, storia, ed era sottoposto ad una rigida istruzione militare. Solo d'estate poteva svagarsi recandosi a Racconigi e a San Rossore, pur dovendo sempre attenersi alle decisioni e alle regole del suo governatore.

Il 13 novembre del 1907 a Roma nacque Giovanna, poi battezzata solennemente l'11 marzo del 1908. Educata al Quirinale dalla governante Miss Carolina Broughton, venne poi affidata all'insegnante di italiano Amalia Biglino, che non si allontanò mai dalla principessa nemmeno anni più tardi, quando nel 1923, a Racconigi, fu colpita dalle febbri del tifo. Giovanna, amante dello studio e della musica, non dimenticò mai anche gli altri insegnanti che si occuparono della sua formazione, come la professoressa di matematica Paradiso Rubini e l'acquarellista Dante Ricci, suo maestro di disegno. La regina Elena regalava spesso ai suoi figli matite colorate e fogli da disegno per abituarli ad osservare e a rappresentare la natura.

Come si occupava della scelta dei loro educatori, così era attenta anche alle loro frequentazioni: fra i bambini che più spesso condividevano i momenti di gioco dei principini erano Maria Campello e Costanza di Fragnito, amiche di Jolanda e di Mafalda, ed Emanuele Cito di Filomarino, legatissimo ad Umberto. Elena ne organizzava i giochi, le gite, le partite a tennis e a carte, i pranzi e le feste, portando i bambini a pesca, sua grande passione, o a raccogliere i frutti di bosco per le marmellate.

Si preoccupava della loro salute, curandone i piccoli malanni con rimedi naturali, secondo le tradizioni montenegrine. La loro alimentazione doveva essere semplice e frugale, basata su prodotti italiani:

al mattino vien servito un caffè e latte con pane spalmato di burro o miele, quest'ultimo raccolto dalle api dei loro alveari (l'apicoltura è coltivata su vasta scala a Villa Savoia) oppure di marmellata di frutta fatta in casa. Alle undici e mezza ha luogo la colazione: minestra o pasta asciutta, un piatto di carne, vegetali e frutta. Una brevissima merenda alle quattro e mezzo e poi alle sette e mezzo, il pranzo, con minestra, due piatti - uno, per solito, di pesce, e l'altro di carne - e frutta. Il vino che adorna la mensa reale è anch'esso nostrano: alle Principesse ne vien somministrato in scarsissime dosi, allungate con acqua. Il pane è d'accurata confezione, ma di tipo normale: durante la guerra a Corte non si è consumato che pane a tipo unico.



Umberto, Jolanda, Giovanna, Mafalda, da "L'Illustrazione Italiana", 16 luglio 1911. Fotografia di Giuseppe Camoletti.

Ancora una volta, le fotografie ci mostrano i quattro bambini, i cui nomi nell'ambiente familiare erano Anda, Muti, Beppo e Bo (secondo quanto loro stessi riuscivano a pronunciare da piccoli), giocare nella sabbia, ripararsi dal sole con gli ombrellini a San Rossore, dove trascorrevano solitamente il mese di luglio, rotolarsi nel fieno, come possiamo vedere in un'istantanea scattata più tardi, nel 1915.

A Racconigi facevano lunghe passeggiate a cavallo in groppa ai loro pony Bersagliere, Black, Prince e Dragontina, mentre a San Rossore accompagnavano i genitori a pescare sul fiume Morto, tra l'Arno e il Serchio. A Pollenzo, invece, una volta all'anno si organizzava una festa a cui si invitavano numerosi ospiti. In uno dei laghetti del parco venivano gettate delle reti per catturare lucci, carpe e tinche. Anche nel laghetto di Racconigi, i principini si divertivano a pescare gli anodonti, molluschi d'acqua dolce racchiusi da una conchiglia in cui si potevano trovare luccicanti perline.

Mafalda ricorda che mentre si trovavano a Sant'Anna di Valdieri, durante un giorno di pioggia, interruppero i loro studi, per partire in automobile e recarsi a Racconigi: «Appena arrivati là, siamo entrati nel castello; dopo aver pranzato, abbiamo preso il carrettino del guardia caccia e andammo alle Verne. Là ho veduto i miei conigli e preso della frutta».

Spesso Mafalda, affezionatissima a Giovanna, le raccontava e le leggeva delle favole. Questi anni di spensieratezza, in cui, durante i momenti più intimi la stessa Giovanna ricorda che raramente i fatti della politica entravano nelle conversazioni domestiche, vennero però interrotti bruscamente dallo scoppio della prima guerra mondiale. Giovanna aveva otto anni, era «Bionda, bella, soavissima. Una figurina slanciata, due grandi limpidi occhi dolci e pensosi, un viso gentile, un luminoso sorriso». Dal balcone del Quirinale il 14 maggio 1915 assistette, davanti all'immensa folla, alla dichiarazione dell'entrata in guerra dell'Italia: «La mamma ci disse che il Re sarebbe partito per la guerra e l'avremmo visto adesso molto di rado. Infatti in quello e negli anni seguenti avrò rivisto mio padre due o tre volte quando tornava dal fronte per le crisi politiche».

Poco prima dello scoppio del conflitto mondiale, era nata a Roma, il 26 dicembre 1914, l'ultima figlia di Vittorio Emanuele III e di Elena, Maria. La bambina, simile al padre per il carattere, la più solitaria e riservata dei fratelli, non ha lasciato memorie della sua storia. Identica alla madre, nei lineamenti, per i suoi profondi occhi neri e i capelli scuri, era amante, come le sorelle, dell'arte e della musica, ed appassionata di viaggi. Si dedicava allo sci e all'equitazione, oltre che, come la Regina, alla cura del prossimo.

Dopo gli anni della guerra, la vita riprese più serenamente. Jolanda, innamoratasi del conte

Giorgio Carlo Calvi di Bergolo, si sposò il 9 aprile 1923 a Roma, nella Cappella Paolina, contro la volontà della Regina Margherita. Dal matrimonio nacquero Maria Ludovica (1924), Giorgio (1925), Vittoria Francesca (1927), Guia Anna Maria (1930) e Pier Francesco (1933).

Per il matrimonio di Mafalda, celebrato il 23 settembre del 1925 venne invece organizzata una cerimonia sontuosa nel castello di Racconigi. Muti andò in sposa al principe tedesco Filippo d'Assia. Nel 1926 a Racconigi nacque il loro primogenito, Maurizio, mentre a Roma l'anno successivo venne alla luce Enrico. Sempre a Roma nacquero successivamente Ottone, nel 1937 ed Elisabetta, nel 1940.

Il principe Umberto aveva incontrato per la prima volta Maria Josè, sua futura sposa, nel 1917 a Venezia e l'aveva rivista nel 1923 a Racconigi, in occasione della visita dei reali del Belgio, giunti in Italia con il proposito di combinare un altro matrimonio che non ebbe poi luogo, quello fra il principe Leopoldo, erede al trono del Belgio e Mafalda, che in quei giorni aveva contratto il tifo. Il fidanzamento ufficiale fra Umberto e Maria Josè avvenne il 24 ottobre del 1929: pochi mesi dopo, l'8 gennaio del 1930 a Roma si celebrarono le nozze, avvenute in occasione del compleanno della regina Elena. I festeggiamenti durarono sei giorni: i principi di Piemonte trascorsero la loro luna di miele a San Rossore e a Courmayeur. Dal loro matrimonio nacquero Maria Pia (1934), Vittorio Emanuele (1937), Maria Gabriella (1940) e Maria Beatrice (1943).

Il 25 ottobre dello stesso 1930 Giovanna sposò re Boris di Bulgaria. Il matrimonio fu celebrato ad Assisi per adempiere al voto a san Francesco che la principessa aveva fatto quando si era salvata dal tifo nel 1923. Giovanna ebbe due bambini: la principessa Maria Luisa nata nel 1933 e l'erede al trono, Simeone II di Bulgaria (1937).

I difficili anni della seconda guerra mondiale ebbero risvolti drammatici nella vita delle principesse. Nel 1943 Boris di Bulgaria morì improvvisamente, forse avvelenato. Mafalda per essere vicina alla sua amatissima sorella Giovanna, si recò in Bulgaria acuendo così i sospetti di tradimento da parte di Hitler, che dopo aver fatto arrestare suo marito Filippo d'Assia, la fece catturare a Roma dalle SS ed imprigionare nel lager di Buchenwald, dove morì il 28 agosto del 1944, in seguito ad un bombardamento.

Anche la principessa Maria, che il 23 gennaio del 1939 si era sposata nella Cappella Paolina del Quirinale con Luigi Carlo di Borbone Parma, venne catturata nel 1943 e internata con il marito e i due figli Guy Siste Louis Robert Victor (1940) e Remy Francois (1942) in un campo di concentramento nel nord della Germania. La sua sorte fu tuttavia più fortunata di quella della sorella: sopravvissuta alla prigionia fu liberata dagli alleati nel 1945. Negli anni succes-

sivi ebbe altri due figli: Chantal Maria (1946) e Jean Bernard Remy (1961).

Ad un anno dalla fine della guerra, con la caduta della monarchia in Italia, nel 1946, Umberto, Re per un solo mese, venne mandato in esilio a Cascais in Portogallo, dove è vissuto a Villa Italia per il resto della sua vita. Si è spento a Ginevra nel 1983.

Art. 9 (Cristina Corlando, Laura Gallo, Samantha Padovani)

Bibliografia

CICCO e COLA, *Corriere*, "L'Illustrazione Italiana", XXVIII (1901), 23, 9 giugno, pp. 394-395.

La nascita della Principessa Jolanda, "L'Illustrazione Italiana", XXVIII (1901), 23, 9 giugno, pp. 395-398.

G. FERRUGGIA, *Elena Regina nostra*; A. LABBATI, *I nostri Principini*; ALTEA, *La Regina Elena e la fotografia*, "La Donna", IV (1908), 96, 25 dicembre, pp. 20-23; 24-25; 27.

O. CERQUIGLINI, *Nell'initimità della Reggia. Le Principesse d'Italia*, "La Domenica del Corriere", XXV (1923), 48, 2 dicembre, p. 8.

TARTAGLIA, *Festa alla Reggia e feste di casa nostra*; PETRONIO, *Conversazioni romane. Viatico alla Principessa*, BLADINUS, *Cronaca della cerimonia nuziale, La Principessa Jolanda nelle fotografie che il Re predilige*, "L'Illustrazione Italiana", L (1923), 15, 15 aprile, pp. 416-432.

O. CERQUIGLINI, *Come si educa un futuro re. Il Principe Umberto di Savoia*, "La Domenica del Corriere", XXVI, 1, 6 gennaio 1924, p. 10.

M. SERAO, *Le nozze della Principessa Mafalda a Racconigi*, "L'Illustrazione Italiana", LII, 39, 27 settembre 1925, pp. 249-259.

Giovanna di Savoia, "L'Illustrazione Italiana", LVII (1930), 44, 2 novembre, pp. 676-683.

A. FORTINI, *Giovanna di Savoia. Regina di Bulgaria*, "La Lettura", XXX, 11, 1° novembre 1930, pp. 961-966.

HAYDÉE, *Giovanna di Savoia*; M. MISEROCCHI, *Le nozze della Regina Joanna*; "L'Illustrazione Italiana", LVII, 1930, 44, 2 novembre, pp. 662-675; 676-683.

Umberto di Savoia il principe soldato e studioso nei ricordi di Silvio Pivano, Adolfo Taddei, Rodolfo Benini, Nicolò Giacchi, Pietro Silva, Mario Zucchi, Bologna, L. Cappelli, 1930.

I gigli d'oro di Borbone-Parma nell'azzurro nodo di Savoia; Le rose bianche della Cappella Paolina, "L'Illustrazione Italiana", LXVI (1939), 5, 29 gennaio, pp. 190-195.

GIOVANNA DI BULGARIA, *Memorie*, Milano, Rizzoli, 1964.

M. FALZONE DEL BARBARÒ, *Vittorio Emanuele III ed Elena di Savoia Fotografi*, Milano, 1981.

S. BERTOLDI, *Umberto. Da Mussolini alla Repubblica. Storia dell'ultimo re d'Italia*, Milano, 1983.

L. REGOLO, *Il re signore. Tutto il racconto della vita di Umberto di Savoia*, Milano, 1998.
M. SAFIER, *Jolanda di Savoia. La principessa del silenzio*, Teca Edizioni, Torino, 1995;
M. BONDIOLI OSIO, *La giovinezza di Vittorio Emanuele III nei documenti dell'archivio Osio*, Simonelli, Milano, 1998;
M. SAFIER, *Mafalda di Savoia Assia. Dal bosco dell'ombra*, Teca Edizioni, Torino, 1998;
C. SICCARDI, *Mafalda di Savoia. Dalla reggia al lager di Buchenwald*, Edizioni paoline, Milano, 1999;
C. SICCARDI, *Giovanna di Savoia. Dagli splendori della reggia all'amarezza dell'esilio*, Edizioni paoline, Milano, 2001;
L. REGOLO, *Jelena. Tutto il racconto della vita della regina Elena di Savoia*, Simonelli, Milano, 2002.



La famiglia reale davanti alla serra di Racconigi, cartolina, collezione privata.



Appartamento dei principini, *studio di Umberto*.



Educare un principe nel primo Novecento

«*Un prince bien instruit dans la science de gouverner*»: obiettivo ambizioso e non facile quello affidato dai sovrani ai governatori e ai precettori dei loro figli. Ne era convinto, a fine Settecento, il conte Roberto Malines di Bruino, sottogovernatore del principe Carlo Emanuele di Savoia. Dal mondo classico a quello medievale, dall'Antico regime al mondo parlamentare, l'educazione del principe rimane una costante, forse l'unica in cui l'ereditarietà ed il privilegio fanno aggio su qualsiasi altra considerazione, sociale e istituzionale. Il principe è tale per diritto imprescindibile, ma la sua anima e il suo cervello sono da plasmare, da educare. La sua infatti è educazione, non istruzione: dovrà imparare a conoscere gli uomini, capirli, intuirne l'animo. Solo così più tardi saprà regnare. Dovrà sapere anche di storia, di geografia, di scienze, di arte, di architettura. Ed ancora equitazione, scherma, tennis, caccia, ballo.

L'educazione del principe va, dunque, al di là dell'educazione del "giovin signore" o del borghese. Ha una marcata valenza politica. È arte sottile, fatta di sapienza segreta, che riconosce l'eccezionalità di una condizione di nascita e la cala nel presente. Il sovrano, che sia ritenuto il rappresentante di Dio in terra oppure il garante supremo delle istituzioni statali, dovrà in ogni caso sapersi imporre, marcare la propria autorità anche nel silenzio e con la sola presenza. Un compito difficile da imparare e da insegnare, il cui esito non ha appello. Un compito che ogni epoca interpreta secondo infinite variabili, declinate alla sensibilità del momento e delle persone. Governatori distaccati, altri più partecipi, autoritari o maieutici, la storia ne presenta di ogni tipo, e così, quella sabauda.

Un'educazione del primo Novecento

La figura centrale nell'educazione di Umberto II, il principe ereditario nato nel 1904 e cresciuto nei primi due decenni del Novecento, fu l'ammiraglio Attilio Bonaldi, nato nel 1872, che lo guidò per nove anni, dal 1913, al diciottesimo compleanno, nel 1922. Per la prima volta, l'educazione di un principe veniva affidata ad un ufficiale di marina, l'arma che più di ogni altra curava l'aspetto educativo dei suoi componenti destinati alla vita sulle navi, palestra

quanto mai severa e diretta. Erano gli anni nei quali la moda marinairesca pervadeva la società, solleticata dai suoi aspetti più affascinanti: avventura, natura e disciplina.

L'istruzione del giovane principe di Piemonte seguì l'ordine tradizionale delle materie: lettere, lingue moderne, lingue antiche, scienza militare e delle finanze, storia politica e coloniale, diritto ed economia politica. Un bagaglio di nozioni orientato ai temi della vita politica, economica e sociale di una grande nazione. Un'istruzione privata, dunque, affidata a professori e luminari, che per la prima volta si confrontavano con il mondo esterno. Umberto fu infatti il primo principe ereditario a sostenere da privatista gli esami per le varie licenze, quella ginnasiale nel 1918 e quella liceale nel 1921. A diciassettenne entrò nella prestigiosa Scuola Militare di Modena. Dal 1923 intraprese il corso di laurea in giurisprudenza, laureandosi nel 1925.

La sua fu dunque un'educazione non più chiusa e separata secondo gli schemi di una secolare tradizione formativa, ma l'esordio di un nuovo metodo basato sul continuo confronto con i coetanei. Questa seconda tradizione, nata per l'educazione delle élite nei collegi, nei "seminaria nobilium", e poi nelle istituzioni scolastiche, non aveva trovato grande applicazione per l'educazione del principe. Nel primo Novecento il modello del confronto e dell'emulazione tra coetanei aveva ormai superato il suo rivale. Al contrario, Vittorio Emanuele III negli anni



Umberto,
da "L'Illustrazione Italiana",
1 settembre 1907.
Fotografia f.lli Toppo, Napoli.



Umberto in uniforme di corazziere.
da "L'Illustrazione Italiana",
8 novembre 1908.
Fotografia Guigoni e Bossi.



Umberto nel suo studio a Villa Savoia,
da M.G. DI SAVOIA, R. BRACALINI,
Casa Savoia. Diario di una monarchia,
Arnoldo Mondadori, 2001.

Ottanta dell'Ottocento era stato educato e formato, in completa solitudine, dall'autoritario ed inflessibile generale Osio, il suo governatore.

Secondo elemento fondamentale fu il viaggio, metafora della vita in quanto momento di applicazione degli insegnamenti e fonte di stimolo della curiosità. Anche in questo caso la tradizione era lunga e conosciuta: il Gran Tour sei-settecentesco rappresentava uno dei momenti salienti dell'educazione, così come oggi lo sono gli scambi universitari del progetto Erasmus. Il primo fu compiuto da Umberto nel 1914: una crociera nel Mediterraneo occidentale, gli altri dopo la parentesi bellica nelle colonie italiane, Tripolitania, Cirenaica e Rodi nel 1921, poi l'anno successivo nel Mare del Nord, toccando anche Londra, insieme con gli allievi dell'Accademia Navale di Livorno, infine l'ultimo nel 1924: una lunga e articolata crociera -quasi una visita di Stato- in America Latina.

Racconigi, l'educazione spirituale

Il terzo elemento, quello più sottotraccia, ma forse più pregnante, porta a Racconigi. L'incarico affidato al governatore, oltre l'istruzione, consiste anche nel rendere il principe partecipe della sua essenza, della sua storia; dei suoi doveri e diritti (possibilmente in quest'ordine). L'obiettivo è di agganciarlo ad una catena non interrotta, che non dovrà interrompersi. Fierezza della dinastia, consapevolezza del ruolo politico e storico, lo faranno interprete nel nuovo mondo che sta arrivando.

Per un principe ereditario, in modo particolare, il senso dell'appartenenza, non è una scelta ma un obbligo. Il compito del suo educatore è dunque portarlo a questa scelta, come la più naturale, spontanea, ovvia determinazione. E la leva per arrivare a tanto può essere solo il contesto del vissuto quotidiano: non saranno i libri a plasmare nel principe questo sentimento. Il pathos dinastico passa per simbiosi. Nel caso di Umberto II, il pervicace legame con Racconigi, e con tutto quello che Racconigi rappresenta, è proprio questo. Mantenere e rinsaldare il contatto anche fisico, oltre che spirituale con il passato, con un passato che si fa oggi e che si trasforma in futuro. Soprattutto quando se ne è protagonista, come il re e il futuro re. Non è razionale trasferire il sovrano, la corte e i principi per tre o quattro mesi in una campagna, come Racconigi, così lontana da Roma, la capitale. Anche se le comunicazioni, tra treno, radio e telegrafo, sono veloci e sicure, la distanza è ampia e si possono interrompere facilmente. Ma il desiderio di non separarsi dal proprio passato e contemporaneamente il voler far crescere i figli, sia Umberto che le sue quattro sorelle, spingono fortemente questa scelta che anno dopo anno viene mantenuta. È l'assaporare il gusto della "piemontesità" e della

“sabaudità”. Le balie ed il personale parlano piemontese con la cadenza della provincia Granda, la deferenza dei racconigesi è ovvia, le pareti e i quadri dell’immenso castello trasudano racconti e storia familiare, lo spirito del passato aleggia pervasivo dappertutto.

Anche Vittorio Emanuele III, razionale quant’altri mai, lo percepisce e lo ricerca. In visita giungono cugini, i Savoia-Genova e gli Aosta, la nobiltà e la società torinese, oppure i principi stranieri con i quali si rinsaldano attraverso la conoscenza personale i legami di parentela che gli inesauribili alberi genealogici sicuramente possono rintracciare. Sono anche le visite di Stato, tra cui grandiosa quella nel 1909 dello zar Nicola II. La scelta di Racconigi fu sicuramente dovuta a motivi di ordine pubblico nel timore di contestazioni scomposte per l’auto-crate russo, tuttavia la cornice piemontese, con il corollario della scampagnata in macchina senza scorta dei due sovrani tra Bra e Pollenzo, incarna appieno la “sabaudità”.

E così Racconigi vive una nuova intesa stagione, oggi evocata in questa iniziativa di riallestimento e apertura dell’appartamento dei piccoli principi, quello dei cinque figli di Vittorio Emanuele e di Elena, abitato con passione da agosto a fine ottobre nei primi anni del Novecento. È vita vissuta, non solo vuota cornice istituzionale come in altre regge o palazzi. Le stanze da letto, quelle da gioco che si trasformeranno presto in camere da studio, quelle delle balie nei mezzanini, e quelle più ricche delle “miss” inglesi che hanno soppiantato le “mademoiselle” francesi, quelle auliche del governatore Bonaldi, tutte raccontano di gioia e di pianti, di severità e di tenerezza, di giochi e di speranze.

Come sempre Racconigi accoglie tutti nel suo grembo e si rinnova. Si rinnoverà ancora per Umberto che vi era cresciuto, quando vorrà tornarvi, principe compiuto e sposato, per farla vivere ancora una volta negli anni Trenta, insieme spensierati e carichi di presagi negativi.

Tomaso Ricardi di Netro



Appartamento dei principini, camera di Umberto.



Appartamento dei principini, volta decorata della camera di Umberto, particolare.



La passione per la fotografia

Nel 1845 Enrico Federico Jest, meccanico della Regia Università Torinese, pubblicava in Torino il *Trattato pratico di Fotografia. Esposizione completa dei processi relativi al dagherrotipo. Seguito dalla descrizione del nuovo metodo di M.A. Gaudin per consolidare le prove al bagno d'argento*. Era passato poco tempo dal 1839, anno in cui l'Accademia delle Scienze di Parigi annunciava al mondo la scoperta della fotografia, ad opera di Louis Mandé Daguerre.

Il grande rumore che l'invenzione produsse e l'eco che si avvertì in tutte le città – Torino prima fra tutte – attirarono l'attenzione dei cultori di scienza e determinarono costanti e progressive trasformazioni, che in pochi anni resero la dagherrotipia una tecnica consolidata. L'entusiasmo non fu solo degli scienziati: nello stesso anno i giornali riportavano in termini enfatici gli aspetti più significativi della mirabile scoperta e si susseguivano nelle città importanti eventi legati ai metodi e alle applicazioni della nuova disciplina.

Nel 1850 venne organizzata a Torino la prima *Esposizione Nazionale di Industria e Belle Arti*: una nuova arte era entrata ufficialmente nei luoghi di cultura letteraria e, contemporaneamente, aveva destato l'interesse di tutti i ceti sociali della popolazione, con dati riconducibili alla presenza di più di cinquecento fotografi in Piemonte dopo la seconda metà dell'Ottocento. Il dagherrotipo e la calotipia si divisero il mercato: il primo veniva apprezzato soprattutto per la nitidezza dell'immagine, mentre alla calotipia aderirono i numerosi fotoamatori attratti da un procedimento fotografico più semplice ed economico. Quest'ultima metodologia, ideata da Fox Talbot, permetteva infatti di produrre copie di un'immagine utilizzando il negativo: la qualità della stampa risultava inferiore rispetto al dagherrotipo e la possibilità di ottenere immagini riproducibili non rendeva il prodotto calotipico prezioso come l'opera unica del dagherrotipo.

In questo mercato in rapida espansione George Eastman, fondatore della *Kodak*, diventò nel 1880 uno dei più grandi fabbricanti americani e nei successivi trent'anni monopolizzò il mercato statunitense e conquistò quello europeo. La prima invenzione introdotta da Eastman fu il *filmpack*, ovvero pacchetti di lastre, confezionate in modo tale che ciascuna lastra potesse

essere estratta dalla macchina dopo l'uso, rimanendo protetta dalla luce grazie alla carta nera. Nel 1885 cominciò a produrre rotoli di carta sensibilizzata con gelatina a secco e, nel 1888, mise in vendita la prima macchina fotografica *Kodak*, contenente un rotolo di carta sufficiente per cento fotografie circolari: Eastman la presentò al mondo con il celebre slogan «Voi premete il bottone. Noi facciamo il resto».

Nel 1890 introdusse sul mercato la prima macchina fotografica a soffietto, la *Folding Kodak Camera* e nel 1891 presentò il primo apparecchio con pellicola all'interno del caricatore, il moderno rullino: finalmente si poteva sostituire la pellicola anche alla luce del sole. Nel 1898 creò la progenitrice delle attuali macchine fotografiche a rullo, la *Folding Pocket Kodak Camera* e nel 1900 propose il celebre apparecchio *Brown*, venduto al prezzo di un dollaro. Nel 1901 venne costituita la *Eastman Kodak Company of New Jersey*, che diventa il fornitore ufficiale della corte britannica: la regina Alexandra era un'appassionata fotografa e prendeva parte anche ad alcune delle mostre fotografiche sponsorizzate da *Kodak*. Proprio per rispondere alla passione femminile di quel periodo per la nuova arte, viene lanciata sul mercato la *Kodak Vanity, the modern camera for the modern girl* venduta con porta rossetto e porta cipria intonati.

Per la fotografia il 1903 è un grande anno: nasce *Camera Work*, fondamentale rivista di fotografia su cui apparirà, unico italiano, il piemontese Guido Rey. Nel 1904 s'inventa ufficialmente l'immagine a colori per merito dei fratelli Lumière. La diffusione sempre maggiore del mezzo fotografico portò ad uno sviluppo della sensibilità estetica e dell'indagine artistica del nuovo strumento, che si affermò dapprima come procedimento di raffigurazione del paesaggio e dell'architettura, poi come strumento per ritrarre la nascente borghesia e il popolo. Lo spazio dedicato dai giornali del periodo alla fotografia, definita "l'invenzione del secolo", contribuisce a consolidare la conoscenza dell'arte e a crearne il fenomeno di costume, che diventò celebre anche presso l'aristocrazia italiana e la corte sabauda.

Anche Vittorio Emanuele III e la regina Elena erano appassionati di fotografia, tanto in voga in quel periodo: in numerose immagini, la regina è stata immortalata con la sua inseparabile macchina fotografica *Kodak*, con cui fissava la quotidianità della vita familiare: i sovrani preferivano, ai salotti della nobiltà romana, la tranquillità di villa Savoia e dei castelli di San Rossore e Racconigi, dove la regina si occupava in prima persona dell'educazione dei figli. Sono numerose le istantanee che documentano la famiglia reale in momenti intimi e rilassati, si tratta di ritratti spontanei resi immortali dalla stessa Elena.

I principi di Napoli erano soliti siglare le foto scattate con le loro iniziali. Numerose le fotografie timbrate con la "E" unita al simbolo della corona reale: si tratta delle istantanee scatta-

te da Elena; quelle firmate con la “V” sovrapposta alla “E” sono invece le immagini realizzate da Vittorio Emanuele. Elena amava molto fotografare i figli nei loro momenti di svago, ma documentava anche le riunioni familiari, le visite dei cugini che riceveva a villa Savoia a Roma, lontano dalle etichette di corte del Quirinale, le gite in montagna, le vacanze sullo *Iela* – Elena in lingua montenegrina –, imbarcazione a tre alberi, dono del marito. Vittorio scattò una fotografia stupenda alla moglie proprio su quella barca, con la regina appoggiata al parapetto, verso il mare. Un’immagine forse *rubata*, ma la grazia della posa, il corpo di tre quarti, la mano delicatamente appoggiata al viso, rimandano ad uno studio dell’immagine e ad un’ottima consapevolezza del mezzo fotografico.

Entrambi erano fotografi appassionati: non solo si dilettavano nel riprendere le scene di vita privata, ma seguivano l’evoluzione della tecnica e del gusto, e intervenivano alle manifestazioni fotografiche. Nel dicembre del 1904, il primo numero della rivista *La fotografia artistica*, a cui il re aveva dato il suo patrocinio, riportò in prima pagina l’immagine dei membri della famiglia reale.

Fu Elena ad inventare la “fotografia autografata”, venduta nei banchi di beneficenza per reperire fondi per i poveri. I sovrani possedevano ciascuno il proprio apparecchio: ci sono immagini scattate da Vittorio ad Elena mentre fotografa Umberto I a cavallo, oppure fotografie di Vittorio Emanuele nell’atto di riprendere con il proprio obiettivo i paesaggi alpini, scattate da Elena. Era soprattutto la regina a coltivare la passione e spesso prendeva lezioni di tecnica fotografica, insieme alle lezioni di



La regina Elena con il binocolo, fotografata sullo yacht *Iela* da Vittorio Emanuele.



Aprile del 1900. La principessa Elena scatta una fotografia al re Umberto I a cavallo, a sua volta immortalata da Vittorio Emanuele.

musica, pittura e lingua.

«Vittorio Emanuele ed Elena di Savoia» – ha scritto il critico fotografico Michele Falzone del Barbarò nel libro *Vittorio Emanuele III ed Elena di Savoia fotografi* – «ci introducono nella spazialità interna ed esterna del loro ambiente familiare e, conseguentemente anche nell'ufficiatà della corte, certo non con l'intenzione che guida lo storico o il critico sociale, ma con l'occhio attento e curioso del "dilettante" che prova piacere in questa sua inafferrabile esperienza personale. Se si esamina l'opera dei Reali nell'arco della loro trentennale ricerca, riesce difficile collocarla nell'ambito della fotografia italiana del tempo. Essi risentono certamente, e soprattutto la regina Elena, di quella "fotografia pittorica", che dall'inizio del secolo sino alla Grande Guerra, portò la fotografia italiana a livello di riconoscimento internazionale. ... Possiamo affermare tuttavia, dopo aver avuto accesso al loro archivio e aver esaminato tutti i materiali, che nelle fotografie affiora una sensibilità artistica di sofisticata raffinatezza. Si è quindi messo in chiara evidenza, come i sovrani fossero due particolari fotoamatori dalla



Il generale Brusati, il re e la regina con la sua inseparabile macchina fotografica a Tor Paterno (Castel Porziano).

Fu Elena ad inventare la fotografia autografata, venduta nei banchi di beneficenza per reperire fondi durante i conflitti.

straordinaria visione, in quanto seppero creare, nel corso dei trent'anni, una sorta di giornale fotografico, nel quale documentarono la visione privata del mondo in cui vivevano». Il primo direttore del Gabinetto Fotografico Nazionale, raccontava ai propri familiari che la regina si recava sovente all'istituto, per apprendere la sperimentazione del viraggio, e per conoscere le nuove tecniche di stampa propagandate dalla "fotografia pittorica".

Gli eredi di Giovanni Battista Vitrotti, torinese, classe 1882, pioniere del cinema muto, confermano che in qualità di operatore, il loro avo avvicinava spesso i membri della casa reale, per documentare la loro vita istituzionale, privata e mondana (*S. M. il Re all'esposizione*, 1907; *La famiglia reale nel parco di Racconigi*, 1908; *S.M. il Re a Racconigi*, 1910), ed ottenne la stima della Regina Elena, che fece allestire nella reggia racconigese un'attrezzatissima camera oscura.

Vitrotti amava raccontare:

«Ero apprezzato, oltre che come fotografo, anche come cineoperatore e venni chiamato dal Re per immortalare la vita della famiglia reale. Un giorno mentre mi trovavo nella camera oscura e spiegavo alla Regina Elena le tecniche dello sviluppo fotografico alla porta bussò il sovrano che voleva entrare. Per non rovinare i negativi ciò gli venne impedito. Così il Sovrano dovette pazientare parecchio fuori dallo stanzino. Dopo aver passeggiato avanti e indietro per un bel pezzo Vittorio Emanuele, spazientitosi, sbottò in piemontese: "L'as nen finì?"».

Con il tempo, l'esperienza fotografica assunse per i reali un ruolo molto importante, affinarono la cognizione tecnica del mezzo e introdussero nelle loro prove la visione del paesaggio, con differenti situazioni di luce, studiando nuvole e stagioni, giochi di riflessi sull'acqua e figure in controluce.

Conferma la passione di Elena per la fotografia anche la regina Maria Josè: «Mia madre la regina Elisabetta, mia suocera la regina Elena sono state "accanite fotografe", le loro macchine ultimo modello le hanno accompagnate durante tutta la loro lunga vita, strumenti indispensabili di quei "diari" fotografici che negli ultimi tempi sono diventati di gran moda e fondamentali per leggere la storia» come documenta nel libro *Casa Savoia, diario di una monarchia*, nel capitolo intitolato *Il potere evocativo della fotografia*.

Nello stesso libro, Maria Gabriella di Savoia, scrive che «Umberto II accostava meticolosamente le immagini del personaggio pagina per pagina e sul verso ne annotava il nome e le circostanze storiche. Accanto alle scatole vi erano delle cartelle contenenti le foto di grande formato, che testimoniavano avvenimenti di portata storica o raduni di famiglia, e degli album fotografici con preziose legature in pelle e corona reale, in cui i miei nonni, il re Vittorio Emanuele III e la regina Elena, avevano riunito le fotografie di famiglia da loro scattate.

Fortunatamente, infatti, mio padre aveva potuto portare con sé gli album sulla Prima guerra mondiale che re Vittorio Emanuele III aveva ordinato e creato espressamente per il figlio, affinché la memoria fotografica suffragasse quella storica».

Tutte queste fotografie, rappresentano un documento storico autentico, per la spontaneità dei soggetti e per i momenti rappresentati: nessun fotografo, esterno alla quotidianità della famiglia reale, avrebbe potuto documentare con la stessa intimità l'atmosfera che si legge nelle istantanee di quel periodo.

Elena e Vittorio tramandarono la passione per la fotografia ai figli, ma fu soprattutto Umberto a cogliere la filosofia di questa disciplina dai contorni sfumati fra tecnica e arte, fra riproduzione ed espressione. «Nella collezione di mio padre» scrive ancora la principessa Maria Gabriella di Savoia nel libro già citato «non ci sono le migliaia di album fotografici che tutti i più famosi fotografi dell'Ottocento e del Novecento avevano offerto ai sovrani e ai principi reali di casa Savoia in ricordo degli avvenimenti dei quali erano stati protagonisti. Parte di quegli album, quelli sul periodo di Vittorio Emanuele II e Umberto I, confluirono – come tutte le pubblicazioni che venivano omaggiate alla Casa Reale – nella Biblioteca Reale di Torino, dove sono a disposizione degli studiosi. I rimanenti, che invece documentano la vita pubblica di Vittorio Emanuele III e della regina Elena, e le visite ufficiali dei miei genitori, sono in gran parte – credo – consultabili presso l'Istituto Luce di Roma». È Maria Gabriella di Savoia ad ereditare dai nonni Elena e Vittorio Emanuele III e dal padre Umberto II, l'amore per la fotografia, ma soprattutto per l'archivio fotografico creato con profonda passione e meticolosità dall'ultimo re d'Italia, che in esilio in Portogallo riordinò tutto il materiale: «La peculiarità della collezione fotografica riunita da mio padre è stata quella di raccogliere tutto quanto potesse rivestire un carattere familiare. ... E' inevitabile, ma sempre un po' triste, che alla morte d'un collezionista, qual è stato mio padre, il frutto di anni e anni di lavoro sia diviso tra gli eredi. Al fine di ricostruire parte delle collezioni, ho ritenuto opportuno creare una Fondazione intitolata a Umberto II e Maria Josè, che ha come obiettivo la ricerca storica di Casa Savoia».

Parallelamente allo sviluppo della fotografia si diffuse in Europa anche la cartolina postale, illustrata, fotografica e commemorativa. Fin dai primi anni del Novecento, quando Vittorio Emanuele III elesse la residenza racconigese a sede delle reali villeggiature, il re e la regina, i principini e la loro dimora, divennero protagonisti di una ricca serie di illustrazioni che ebbero larga circolazione.

La cartolina postale illustrata nacque in Europa intorno al 1870, ma la prima cartolina creata

in Italia è legata alle nozze del principe di Napoli con Elena di Montenegro, nel 1896. La cartolina trasportava messaggi, veicolava immagini rivelatrici di luoghi, costumi e culture. In quel secolo, ricevere una cartolina da un luogo particolare dell'Italia e dell'Europa, significava conoscere il mondo e nuove città, ma anche vedere il volto della regina madre e dei principini, la cui espressione di serenità andava a beneficio dell'istituzione monarchica. Così diretta, così immediata, eppure così discreta, la cartolina postale conobbe la sua massima diffusione, e venne spesso utilizzata anche dalla corte della regina. Le sue dame spedivano e ricevevano cartoline, diffondendo in Italia l'immagine di Racconigi, come la contessa Giulia Trigona, dama in servizio alla corte della regina Elena, che amava spedire cartoline in Sicilia, alla sua famiglia. E ne ricevevano anche, magari dai fratelli che facevano attendere spesso le notizie, dai genitori che rispondevano immediatamente per informarsi sullo stato di salute, dai fidanzati, che sopra l'immagine del ponte sospeso del parco di Racconigi alludevano a misteriosi «Ricordi». Le collezioni oggi conservate rappresentano un documento storico originale ed importante, sia per le immagini raffigurate, sia per i testi ad esse accompagnati.

Numerose sono le cartoline viaggiate con l'immagine dei sovrani e dei principini, legata a quella del castello di Racconigi, come le commemorative per l'attesa nascita del principe ereditario Umberto II. Spedire cartoline era la nuova moda, secondo la pubblicità riportata su giornali come *L'eco della Macra*, settimanale del territorio piemontese. Il 15 luglio del 1900 si leggeva: «Abbiamo ammirato le



La regina Elena impegnata nella ripresa fotografica. L'immagine è stata scattata da Vittorio Emanuele III. Cascine Nuove (San Rossore).



Elena e la sua macchina fotografica Kodak. Racconigi, terrazzo nord.

bellissime cartoline con illustrazione del nostro Real Castello, le quali da alcuni giorni sono poste in vendita presso la Tipografia e Libreria G.B. Bruno. Esse sono edite dalla premiata fotografia del distinto sig. D. Tamagnone di Saluzzo che ha pure succursale fra noi, e la fototipia venne eseguita dall'egregio sig. A. Charvet di Torino. È un lavoro finissimo: il magnifico Castello reale che così alto onore porta alla nostra Città, non può essere più chiaramente riprodotto; la fotografia, come la fototipia, sono riuscite perfettamente, in modo da lasciar intravedere ogni più minimo particolare di esso, trattandosi di una riproduzione intera. ... Chi è quindi che non vorrà munirsi di un sì gentile ricordo della nostra Città, che non vorrà portare a casa, oppure spedire a parenti od amici lontani una fotografia che gli porti alla memoria lo splendido, artistico, Reale Castello?».

Oppure, il 29 giugno del 1901 il direttore del giornale scriveva: «Da alcuni anni a questa parte l'uso delle cartoline illustrate ha preso così largo corso, da non esservi Città né borgata senza che abbia lanciate pel mondo le vedute de' propri luoghi più o meno artistici e pittoreschi. ... E infatti chi è che non vede, recandosi fra noi, lo storico, artistico, grandioso Castello Reale, soggiorno gradito dalla gloriosa e benefica Casa Savoia ... ora nuovamente scelto dagli amatissimi Sovrani attuali per estiva dimora? Chi non ammira le sue pittoresche adiacenze, a cominciare dall'entrata nel R. Parco dal Chalet Svizzero, e poscia via nell'interno del parco stesso? Inoltre: Chi spedisce L. 2,80, riceve franche di porto assicurato N. 30 cartoline assortite di Racconigi, R. Castello, R. Parco e Inaugurazione Ricordo ad Umberto I in eliotipia, e la nuova edizione in autocromia. Novità in cartoline al platino nere e colorate, come pure in basorilievo, seta e trasparenti, con paesaggi, fiori, figure ed a fantasia. Ricco assortimento collezioni. Cartoline formato Mignon ultima novità, nere e colorate (fiori e figure)».

Così le cartoline giravano il mondo e il mondo veniva visto attraverso le cartoline, anche quelle realizzate direttamente dai sovrani che viaggiavano con inciso il loro monogramma. Nel 1911, in occasione del cinquantesimo anniversario dell'Unità d'Italia, celebrato a Roma e Torino, i sovrani pubblicarono ciascuno una cartella, comprendente una scelta della loro migliore produzione fotografica. Rilegata in tela color blu Savoia venne messa in vendita in tiratura limitata. La serie di sessanta fotografie, virate nei toni dell'azzurro, del seppia e del verdino, proponeva i ritratti dei figli e numerosi paesaggi, di queste immagini vennero poi stampate anche le cartoline postali.

In particolare, la regina Elena per le riprese di paesaggio ispirate alla tradizione pittorica, prendeva esempio tra i maestri del periodo dal torinese Schiapparelli e per gli effetti luminosi e notturni dal dottor Masino, entrambi pubblicati tra il 1907 e il 1908 nella rivista *La fotografia artistica*. Era Elena a stampare le fotografie, chiusa in camera oscura fra l'odore degli

acidi di sviluppo, a cercare la migliore nitidezza e il giusto tempo di esposizione delle carte. Ore di lavoro e passione in cui mettere in pratica gli studi sulla composizione, sulle tecniche di stampa e di viraggio.

Nel castello di Racconigi, risulta ancora nei *Testimoniali* di quel periodo il luogo adibito dalla regina a “camera oscura”, che trova collocazione negli ammezzati sopra la sua camera da letto: lì rimangono le vasche di sviluppo della carta, che solo chi ha amato davvero l’arte della fotografia conosce, e le incrostazioni lasciate dagli acidi, formatesi con ore e ore di stampa alla luce della lampadina rossa.

Alessandra Longo

Bibliografia:

Claudia CASSIO, *Fotografi ritrattisti nel Piemonte dell’Ottocento*, Aosta, Musumeci Editore, 1980.

Maria Gabriella di SAVOIA, Romano BRANCALINI, *Casa Savoia, Diario di una monarchia*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2001.

Maria Gabriella di SAVOIA, Stefano PAPI, *Vita di corte in Casa Savoia*, Milano, Mondadori Electa, 2006.

Michele FALZONE DEL BARBARÒ, *Vittorio Emanuele III ed Elena di Savoia fotografi*, Milano, Longanesi & C., 1981.



Vittorio Emanuele III nel parco del castello di Racconigi, fotografato dalla regina Elena.

I principi di Napoli erano soliti siglare le foto scattate con le loro iniziali. Numerose le fotografie timbrate con le “E”, unita al simbolo della corona reale (nella foto in basso a destra): si tratta della istantanee scattate da Elena. Quelle firmate con la “V”, sovrapposta alla “E” sono invece le immagini scattate da Vittorio Emanuele.



Gli alloggi delle balie, anticamera



La vita dei principini: immagine dalle riviste di primo Novecento

Attraverso i quotidiani e le riviste più diffuse all'inizio del Novecento, i principini entrarono nelle case degli Italiani con i loro abiti alla marinara ritratti al mare a San Rossore, a cavallo nel parco di Racconigi, in calesse a Sant'Anna di Valdieri, così come ce li mostrano gli scatti di Lucchesi (Roma), del Cavalier Garaffi (Cuneo), di Guigoni e Bossi (Milano), o della regina Elena.

I piccoli reali e la loro madre divennero così sempre più famigliari, icone della moda dell'epoca e modello di educazione. La ditta Buitoni, con sede a Sansepolcro, fornitrice ufficiale della Real Casa, scelse per la propria pubblicità della Pastina Glutinata i visi sorridenti e paffuti di Umberto, qui ritratto a pochi mesi, e delle sue due sorelle, Jolanda e Mafalda. La foto venne scattata dai Fratelli Toppo di Napoli, che firmarono anche una seconda immagine di Umberto all'età di quattro anni, realizzata in occasione del suo compleanno, con abito alla marinara e con un bastone in mano. Le due fotografie si trovano oggi nelle collezioni del castello di Racconigi.

Innumerevoli sono i servizi dedicati ai principini da "L'Illustrazione Italiana", "Il Secolo XX", "La Lettura", "La Donna", che non solo li mostrano in occasioni ufficiali, fin dal loro battesimo, ma soprattutto in momenti di intimità quotidiana. La famiglia reale diventava così la «famiglia ideale, riunita dall'affetto più santo», ma anche il modello di «semplicità di costumi e di pace domestica». Nel 1907 Vittorio Emanuele III e la regina Elena sono dipinti dai giornali come «il babbo e la mamma modello, felici in mezzo alla festevole gaiezza dei loro tre tesoretti». In una fotografia del 1903 Elena appare ritratta con Jolanda e Mafalda in braccio, seduta su un antico seggiolone, ancora oggi esistente nel castello di Racconigi.

Il re Vittorio, nell'ambiente famigliare, «vestito alla buona, col gran cappello a pan di zucchero» è indicato come esempio, sia per il dei doveri verso la patria, che per l'affezione alla famiglia. Elena vive in questi anni lontana dall'ufficialità che era stata della regina Margherita:

dopo l'acquisto di Villa Ada dai conti Telfener nel 1903, venne abbandonato il Quirinale: «(...) la Regina sarà da ora in poi soprattutto mamma, attendente a casa, infermiera e suora della carità». La Regina, per la sua semplicità, per la volontà di occuparsi direttamente della sua famiglia appariva allora molto vicina agli Italiani: in un lungo articolo comparso su "La Donna" viene sottolineato che «subito apparve scrupolosa nel sopprimere tutte le inutilità dello sperpero e della cerimonia (...). Ogni rinuncia al lusso indica aumento di beneficenza». Nei viali di Racconigi, dopo l'arrivo della prima *Fiat* «che il commendator Agnelli (...) mandò da Torino insieme al fido autista Farulli», Elena «volle imparare a guidare (...). Umberto, si capisce, andava pazzo per l'automobile: era particolarmente fiero quando poteva sedersi dietro la madre messasi al volante».

I bambini erano affidati dalla regina ad una «colta signora inglese», che non solo li seguiva nei loro giochi, ma ne studiava e indirizzava pensieri e gusti. Le riviste ci informano di feste realizzate nel parco di Racconigi, per tutti i bambini, veri e propri ricevimenti organizzati per



Nel Parco di Racconigi. — LA FESTA DEI BAMBINI (fotografie di Natale Luci).

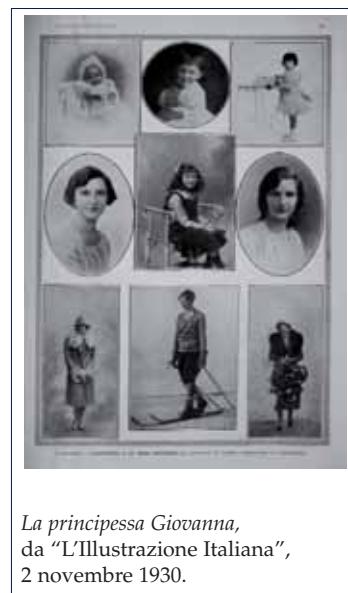
le scuole e per gli asili:

La regina con Jolanda sulle braccia, va incontro alla sciamè dei bambini. Fu una festa caratteristica e graziosissima, alla quale volle assistere anche S.M. il Re, che ne era felice. La bella Cinti, nutrice della principessina, per ordine dei Reali, condusse Jolanda nel parco.

Se Jolanda viene descritta dai giornali come «assennata, riflessiva, indagatrice», perché è la sorella maggiore, Mafalda è «un'amabile monelluccia (...) sempre pronta a mettere in caricatura i tenui difetti dei personaggi che le stanno d'attorno con tanto garbo, che i colpiti sono i primi a compiacersene». Umberto, all'età di tre anni è invece un bambino molto serio che «pare senta già il peso della sua dignità di principe ereditario e di futuro Re d'Italia».

I lettori potevano così immaginare la vita quotidiana dei piccoli reali:

Jolanda è una brava cavalcatrice, come comincia esserlo anche Mafalda. La prima a guidare anche la sua carrozzella, tirata da una pariglia di minuscoli cavalli, ed è felice





La principessa Jolanda a San Rossore e a Valdieri, da "L'Illustrazione Italiana", 15 aprile 1923. Fotografia Cerri, Roma.



Il Castello e il parco di Racconigi, da "L'Illustrazione Italiana", 21 luglio 1901, fotografia Berra, To.

di farli correre per i viali di Sant'Anna di Valdieri, di Racconigi, di San Rossore. San Rossore, co' suoi lunghi viali, la folta pineta e il bel mare ampio, è la villeggiatura preferita della famiglia reale. In quel paradiso di natura, passano dei mesi di felicità.

A Racconigi trascorrevano altri periodi di svago, tra l'estate e l'autunno, quando nella vita della famiglia reale, la corte, già piuttosto ridotta, era meno presente.

Le riviste ci informano che a San Rossore i bambini venivano lasciati «guazzare nell'acqua e a S. Anna di Valdieri, soprattutto per intervento della madre, erano stati autorizzati a rotolarsi nel fieno». I giornali parlano dei passatempi della regina: se da un lato ce la mostrano solitaria, vestita semplicemente, che, con la lenza in mano «la tuffa e, paziente, fisso il nero occhio sull'onda spumeggiante, attende che il pesce abbia abboccato all'amo», dall'altro non trascurano però di dirci che alla mattina, alle otto, si recava a messa «colle sue creature, inginocchiata e pregante in quell'umile chiesa montanina».

Appassionata di fotografia poteva poi riprendere «una bella veduta di montagna, lo sfondo della valle, solcata dall'argentea striscia del Gesso, l'antico ponte, le antiche Terme, lo stabilimento nuovo...», mentre i figli «corrono come caprioletti su per le roccie, seguiti dalle governanti, e chi passa per la strada, li vede talvolta coi bianchi grembialini e la cappellina a larghe falde».

Sulle pagine delle riviste trovano ampio spazio divertenti aneddoti che hanno come protagonisti i piccoli principi, colmando così la curiosità dei lettori, resi sempre più partecipi della loro infanzia. Umberto, interrogato dalle sorelline maggiori sul tema dei colori venne canzonato da Jolanda e da Mafalda, perché, alla domanda: «Di che colore sono le tue scarpette?», rispose «Le mie scarpe sono di *marron glacé*».

I tre fratellini giocavano insieme: il principe, con il passare degli anni

(...) non ama più nemmeno i giocattoli delle sue sorelline e difende con molta vivacità i suoi soldatini, i suoi fucili e le sue sciabole che Mafalda e Jolanda vorrebbero qualche volta prendergli. Solo di tanto in tanto, innamorato di due occhi neri e di un bel visino...di porcellana, pretende che gli venga ceduta una bambola, che, purtroppo, non sempre le sorelline sono disposte a lasciargli.

In una famosa fotografia pubblicata in più occasioni, Umberto, a quattro anni, compare in costume da corazziere: il principino «si compiace di assumere piuttosto un'aria...marziale e di indossare divise militari. Quella però che ama di più di tutte è una graziosa divisa da corazziere con gli stivaloni, la corazza e l'elmo».

Le riviste permettono poi di seguire la famiglia reale anche durante le occasioni mondane: in una foto del 1922, pubblicata su "L'Illustrazione Italiana" vediamo i giovani principi guardare con grande attenzione uno spettacolo del circo equestre al teatro Adriano di Roma, accompagnati da Elena e da Vittorio Emanuele III.

Durante gli anni successivi i giornali parleranno spesso della loro giovinezza, dedicando largo spazio, pagine di copertina e lunghi servizi fotografici ai viaggi di istruzione di Umberto con gli Allievi dell'Accademia Navale di Livorno, o al suo fastoso matrimonio, occasione anche per ripercorre la sua infanzia: in un articolo del 1930, "L'Illustrazione Italiana" mostra numerose fotografie che lo ritraggono da fanciullo. In una di queste Umberto guarda sorridente verso di noi, in divisa da giovane esploratore, con l'*alpenstock* nella mano destra. Si tratta della stessa immagine di cui si servì il pittore Antonio Zoppi nel 1915 per realizzare il quadro esposto in mostra, oggi conservato nelle collezioni del castello di Racconigi.

Art. 9 (Cristina Corlando, Laura Gallo, Samantha Padovani)

Bibliografia:

- Vita intima nella Reggia d'Italia*, "Il Secolo XX", VI (1907), pp. 403-406.
- Enrico THOVEZ, *Il Castello di Racconigi*, "La Stampa", 22 ottobre 1909.
- Ricordi di Racconigi*, "L'Illustrazione Italiana", XXVIII (1901), 42, 20 ottobre, pp. 274-275.
- CICCO e COLA, Corriere, "L'Illustrazione Italiana", XXXVIII, 1901, 23, 9 giugno 1901, pp. 394-395.
- G. FERRUGGIA, *Elena Regina nostra*, "La Donna", IV (1908), 96, 25 dicembre, pp. 20-21.
- Le villeggiature reali. S.M. la Regina Elena a Valdieri*, "La Donna", IV (1908), 96, 25 dicembre, pp. 22-23.
- A. LABBATI, *I nostri principini*, "La donna", IV (1908), 96, 25 dicembre, p. 28.
- Uomini e cose del giorno*, "L'Illustrazione Italiana", XLIX (1922), 9, 26 febbraio, p. 243.
- Il Principe Umberto*, "L'Illustrazione Italiana", XLIX, (1922), 1, 1° gennaio, copertina.
- P. SILVA, *La crociera del Principe Umberto*, "La Lettura", XXIII (1923), 2, 1° febbraio, pp. 129-133.
- TARTAGLIA, *Festa alla Reggia e feste di casa nostra*; PETRONIO, *Conversazioni romane. Viatico alla Principessa*, BLADINUS, *Cronaca della cerimonia nuziale, La Principessa Jolanda nelle fotografie che il Re predilige*, "L'Illustrazione Italiana", L, 15, 15 aprile 1923, pp. 416-432.
- La contessa Jolanda (...)*, "L'Illustrazione Italiana", LIII (1926), 34, 26 agosto, copertina.
- C. TOMASELLI, *I Principi Sposi*, "La Lettura", XXX (1930), 1, 1° gennaio, pp. 7-10.
- A. BALDINI, *Umberto di Savoia*, "L'Illustrazione Italiana", LVII, (1930), 2, 12 gennaio, pp. 65-71.
- A. FORTINI, *Giovanna di Savoia. Regina di Bulgaria*, "La Lettura", XXX (1930), 11, 1° novembre, pp. 961-966.
- Il Cavalier d'Arpino, *Umberto era fiero di sua madre automobilista*, "Tempo", XV (1953), 1, 3 gennaio, pp. 15-17.



La principessa Maria a San Rossore, da "L'Illustrazione Italiana", 27 luglio 1924. Fotografia cav. G. Cerri, Pisa.



Gli alloggi delle balie, *ufficio di madame Pasquet*.



Gli alloggi delle balie, *la stireria*.



“Quirinal” in villeggiatura. Un occhio americano sul “little princes” e i loro giochi a Racconigi

Come emerge dai contributi sin qui pubblicati, i cinque “principini” caratterizzarono in modo davvero marcato le vicende stagionali del Castello di Racconigi, a partire da quella estate del 1901 in cui il re Vittorio Emanuele III e la regina Elena di Savoia decisero di “tornare a casa”, riportando il Piemonte al centro della vita della famiglia reale italiana.

Cresciuti e fattisi a loro volta genitori, li abbiamo visti (ormai ripresi anche dai cineoperatori della *Settimana Incom*) mostrare con orgoglio agli obiettivi, per la gratificazione dei “sudditi”, la nuova prole: volti infantili incorniciati da boccoli biondi, che spuntavano da finestre di case di bambola, o accompagnavano il cicolante percorso di un carretto siciliano; o ancora, chissà quanto consapevoli dell’importanza “dinastica” ed “isituzionale” di quel gesto, intenti salutare con la manina la folla assiepata sotto la scalinata monumentale del castello.

Tutto ciò durò fino al 1946 e alla Repubblica. Interi volumi di bio-e-autobiografie, centinaia di interviste e ripetuti articoli, comparsi a più riprese nel dopoguerra sui rotocalchi, hanno contribuito a creare, a posteriori, un “piccolo mito” sull’infanzia *gaté* di quei bambini ormai cresciuti, e passati alla Storia in forme che, ad inizio del ‘900, erano certamente imprevedibili.

Ci siamo così assuefatti ad una visione “retrospettiva”, che mescola realtà e *gossip* e nella quale difficilmente riusciamo a ritrovare il senso proprio di quelle lontane “immagini”, allora piene di un significato “altro”, alto e simbolico, e che oggi ci sembrano invece sbiadite e persino un po’ stantie, se non addirittura indisponenti nel bailamme delle recenti e ben note polemiche.

E dunque, entrare oggi negli “appartamenti dei principini”, ha anche il significato di rimettere le “cose” al loro posto. Perché trasferendoci in quegli anni, con una capacità di una lettura quasi *hic et nunc* di quei documenti, la prospettiva cambia; l’occhio mediatico, fattosi “contemporaneo”, ricomponе il quadro, lo riempie di un significato che abbiamo perso: perché quelli erano momenti “voluti” e “dovuti”, qualcosa di più di un “attimo fuggente” della Storia.

La “modernità” delle vacanze “in libertà” a Racconigi in piena *Belle époque* e, prima del secondo conflitto mondiale, in perfetto stile “telefoni bianchi”, ebbe grande eco sulla stampa nazionale, tanto da costituire, per la “lettura storica” di quell’epoca, un riferimento che va ben al di là della cronaca: come si evince dai contributi di Alessandra Longo sulla fotografia, e di ART.9 sul ruolo giocato dai giornali italiani, erano momenti della costruzione di un’immagine nuova, quasi un mito. Ne ricaviamo il senso di una strategia di *public relations* ben articolata, già moderna e di grande efficacia.

Ma quanto di quel mito varcava le Alpi? Tanto; anzi: quel mito varcò gli Oceani, e ne troviamo una straordinaria, e finora inesplorata, documentazione negli archivi del “New York Times”, oggi disponibili addirittura via *web*. È come il fluire, anno dopo anno, di un racconto in cui la politica estera si mescolava a quella voglia di “sbirciare dal buco della serratura” a cui le famiglie reali non si sono mai potute sottrarre.

Tutto cominciò il 24 ottobre 1896, quando il quotidiano statunitense “adottò a distanza” Vittorio Emanuele III di Savoia ed Elena Petrović Njegoš, quel giorno sposi: 27 anni lui, 23 lei, diversissimi fisicamente, entrambi però “brillanti e moderni”, sia negli stili di vita che negli *hobbies*. Piaceva, soprattutto, agli americani, quella principessa montenegrina così lontana dai cliché standard del *royal blood* del Vecchio Continente; e tuttavia di ottimi studi presso i cugini zar di Russia. Serviva, anche, agli americani, una nuova coppia reale europea giovane e destinata ad avere presto dei figli.

Infatti, prima del matrimonio italo – montenegrino, solo a San Pietroburgo sedeva sul trono un sovrano giovane (lo zar Nicola II era nato nel 1868) con una moglie ancora più giovane, Alessandra d’Assia, nata nel 1872 e nipote della regina Vittoria d’Inghilterra.

Quest’ultima aveva ormai 77 anni; suo figlio, il futuro Edoardo VII, ne aveva già 55 ed il figlio di questi, il futuro Giorgio V, 31.

L’impero austro – ungarico si specchiava nella figura solenne ma attempata (classe 1830) di Francesco Giuseppe, al fianco del quale regnava la popolarissima, anche oltre Oceano, *Sisi* (la doppia “s” è cinematografica); ma *Franz* e *Sisi*, da sette anni avevano perso l’unico figlio maschio, l’erede al trono Rodolfo, morto in “misteriose circostanze” a Mayerling.

Le altre monarchie non proponevano lo stesso pathos antico; e regnavano su nazioni che, non aspirando al ruolo di “potenza”, mancavano di quel suggello anche politico ed un po’ militare, che faceva tanto “vecchia Europa”. E così, quando il 31 luglio 1900 la morte per regicidio di Umberto I consegnò anticipatamente il trono a Vittorio e ad Elena, proprio le coppie reali russa ed italiana diventarono le “favorite” del “New York Times”; tanto più che da entrambi i matrimoni nasceranno ben cinque *royal babies*. Ed il quotidiano non mancherà, in

più di un'occasione, di prodursi in romantiche similitudini tra le "quattro Maestà", con il rimpianto per la mancanza di Alessandra nella visita di Nicola II a Racconigi nel 1909.

Not a single drop of Italian blood...

Il 15 aprile del 1906, nell'anno del decennale del regio spozalizio, il "New York Times" pubblica nella pagina delle *Notizie e commenti dall'estero* una grande foto dei sovrani d'Italia. All'età di 37 anni, «Victor Emmanuel is the most successful king of the Continent!» Sempre presente là dove il paese ha bisogno, quando una calamità rende necessaria la sua presenza onde ispirare un senso di fiducia; altrettanto capace di successo popolare, quanto di districarsi "con tatto" tra gli affari di stato.

Ha capelli e baffi rossi, ed è alto appena «five feet three inches» (cinque piedi e tre pollici); la sua figura, tuttavia, è "ben tagliata", si "porta" con "grazia e dignità" e sempre con una "geniale cortesia", che non ha mai l'aria di una "posa".

Il giorno delle nozze con Elena, la sua bassa statura formava uno strano contrasto con i «six feet one inch» della sposa; ma «durante la cerimonia, lei si inginocchiò su un cuscino e lui rimase in piedi al suo fianco, e così le loro teste raggiunsero la stessa altezza». E pensare che il re,



Il Re e la Regina d'Italia in automobile, da "L'Illustrazione Italiana", 24 gennaio 1904. Fotografia Guignoni e Bossi.



L'incontro tra lo zar Nicola II, la regina Elena e i principini, da "L'Illustrazione Italiana", 31 ottobre 1909. Disegno di G. Amato.



Giovanna Maria, Jolanda, Umberto e Mafalda, da C. SICCARDI, Giovanna di Savoia. Dagli splendori della reggia all'amarezza dell'esilio, 2001.



La firma dell'atto civile di nascita di Umberto a Racconigi, da "L'Illustrazione Italiana, 25 settembre 1904. Disegno di F. Matania



Umberto, Jolanda, Giovanna e Mafalda, da "L'Illustrazione Italiana", 24 maggio 1908. Fotografie Guigoni e Bossi.

quand'era ancora principe di Napoli, «rivaleggiò con l'attuale zar negli affetti della principessa!» Il fatto non era di notorietà generale, confidava il NYT ai suoi lettori, ma Alessandro III, il padre di Nicola II, aveva in mente di dare suo figlio in marito alla cugina montenegrina, il cui palazzo di Cettigne assomigliava più ad una *Mexican hacienda* che ad una residenza regale. Era evidente a tutti che il re e la regina d'Italia erano «*the most mutually attached couple*», la coppia più reciprocamente legata tra tutte le famiglie regnanti "del mondo"! Lui, grande "appassionato di motori" ed esperto collezionista di monete, lei eccellente donna di casa, scrittrice di poesie e di racconti brevi, suonatrice di violino "ad orecchio". In tutta Italia, non piacevano solo a pochi aristocratici fiorentini; Elena, etichettata quale *Barbarian Queen*, Vittorio "accusato" di non avere una goccia di sangue italiano nelle vene, «*not a single drop of Italian blood in his veins*».

Oldest of reigning families...

Nel 1908 un cugino del re, Luigi Amedeo duca degli Abruzzi, fa parlare di sé il mondo, con la spedizione sul Ruwenzori, che per le caratteristiche scientifiche interdisciplinari, è considerata la prima dell'era moderna, dopo le "romantiche" esplorazioni in stile Livingstone dell'800; negli USA si vocifera, inoltre, di un suo possibile matrimonio con Miss Katherine Elkins, figlia del senatore della West Virginia.

Il "New York Times" ne trae lo spunto per dedicare a Casa Savoia un'intera pagina, il cui tono sembra quasi voler smentire i nobili fiorentini. Il titolo è *I romanzi della casa reale di Savoia*, e nel sottotitolo si legge: «la più antica fra le case regnanti mostra nel suo giovane rampollo, il duca degli Abruzzi, lo spirito degli antenati montanari» (con un'enfasi inglese che suona *mountain – climbing*).

L'incipit è forte: «La casa di Savoia – sebbene sia salita al trono solo attraverso il ramo cadetto di Carignano – è *bay far*, di gran

lunga, la più antica famiglia reale d'Europa. In confronto a questi rudi montanari delle Alpi, i Romanoff e persino i Borboni sono di origine "upstart parvenu". Dove *upstart*, "fattosi dal nulla" e "venuto dalla gavetta", rafforza il *parvenu*. Con buona pace...

Da Umberto Biancamano, passando per gli "Amedei" ed Emanuele Filiberto, conseguendo la dignità regale con Vittorio Amedeo II, unificando l'Italia con Vittorio Emanuele II, come hanno potuto i Savoia evolvere da «figli del gelo e delle nevi» a sovrani della «*sunny Italy*»? Per il quotidiano americano, la risposta va cercata nella storia dei padri, «che è tale da riempire migliaia di tomi di arte del regnare». Ma, soprattutto, in una strana combinazione di matrimoni politici e matrimoni d'amore!

«Cercarono matrimoni fra le grandi dinastie d'Europa quando le esigenze dinastiche della loro casa lo rendevano necessario; e si sposarono seguendo le inclinazioni, quando gli obblighi della politica erano stati placati». Fra i matrimoni d'amore, «il caso più commovente al mondo fra tutte le coppie regali», fu quello tra la contessina Krasinska, «di sangue gentile come quello di tutti i polacchi, ma nulla più», e l'affascinante duca di Curlandia: quel sangue scorre ora «nelle vene dei principi sabaudi, più caldo ancora forse in quelle del duca degli Abruzzi, che dopo aver scalato vette vertiginose, attraversato continenti sconosciuti, e navigato su rotte marine non segnate sulle carte geografiche, se n'è venuto a cercar moglie a Washington e sulle montagne della Virginia».

La contessina Krasinska, l'affascinante duca di Curlandia e la loro figlioletta Albertina, futura madre di Carlo Alberto, sorridono soddisfatti nel ritratto *Sisi-style* che decora il Salotto Giallo nell'appartamento del Re al Castello di Racconigi.

Racconigi, in the North of Italy...

Con una corrispondenza da Racconigi pubblicata il 16 settembre 1904, il *NYT* annuncia ai propri lettori che l'Italia ha "finalmente" un erede al trono. L'evento tanto atteso si è compiuto la sera prima alle 11: il bambino ha ricevuto il nome di Umberto ed il titolo di Principe di Piemonte.

Molto sensibile alle questioni afferenti la difficile coabitazione a Roma di due poteri, quello regio e quello papale, il giornale accoglie con soddisfazione la scelta del titolo; perché Principe di Piemonte era l'antico appellativo degli eredi sabaudi al trono (dal 1418, annota con scrupolosa precisione il redattore); dopo l'unità nazionale, esso veniva alternato a quello di "Principe di Napoli", simbolo di una conquistata "meridionalità". Ma prima del fausto evento, correvano voci che all'erede si potesse imporre il titolo "unificante" di "Principe di Roma": un segno, sì, della trovata identità nazionale ma anche, allo stesso tempo, un non necessario

sgarbo al Papa.

Invece da Racconigi arrivava un grande segnale di distensione nei confronti del Vaticano, anzi: sembrava che la Regina Elena avesse deciso di attendere a Racconigi la nascita del terzo figlio proprio perché, se maschio, la scelta del titolo di Principe di Piemonte sarebbe risultata ancora più *suitable*, appropriata.

Il 1° ottobre, abbandonando le questioni politiche per le assai predilette notizie di “regal cronaca” quotidiana, il “New York Times” pubblica un servizio tratto dal *London Chronicle* ed in pretto stile *gossip*. Viene così divulgato un piccolo segreto circa le prerogative ed i *benefits* della *Little Prince Humbert’s nurse* diventata d’*amblé* un *conspicuous personage in contemporary history!* La donna baciata dal fato è la moglie di un regio guardacaccia; godrà di uno stipendio mensile di 24 sterline per due anni; poi avrà (si dice) una pensione annuale di 100 sterline per il resto della vita. Per non parlare dei *benefits*: «tanto per cominciare, un bel regalo al battesimo del principino, poi un altro per il primo dentino ed un terzo quando imparerà a camminare (*oh joyful day*)».

Per fortuna dei lettori, anche i piccoli principi crescono. Così il 29 luglio 1906 il NYT, a metà circa della prima colonna della pagina domenicale di *News and views from foreign lands*, può pubblicare un trafiletto dal titolo *Quirinal in villeggiatura*. Vi si legge che il re, la regina, il “principino” e le due principesse (Jolanda, nata nel 1901 e Mafalda, nata nel 1902) avevano lasciato Roma per il loro “quartiere estivo” preferito: il castello di Racconigi, in “Nord Italia”. L’anonimo corrispondente scrive:

«Durante il viaggio, la principessa Yolanda si è presa particolare cura della sorella più piccola, Mafalda, e del fratellino Umberto, che compirà due anni il prossimo 15 settembre. La principessa Yolanda ha adottato molti dei modi della governante inglese, molto più di quanto non abbiano fatto la sorella ed il fratello e, grazie alle sue espressioni semplici ed infantili, è già un personaggio agli occhi della pubblica opinione».

Senza saperlo, Jolanda (con “j” e senza “y”) stava per diventare il *testimonial* regale italiano prediletto del quotidiano, che la descriveva così: «La piccola lady promette di crescere assai bella. È alta per i suoi cinque anni, ha gambe ben modellate, la pelle bianca, sotto la quale c’è un pieno di sangue rosso vivo; ha rigogliosi capelli ricci e due occhi neri, addolorati, patetici, arrabbiati, sorridenti, dolci, a seconda di ogni pensiero fuggente, che faranno di lei, col tempo, una delle più belle principesse d’Europa».

Con lei, e con cronache non più attinte *from the cradle*, dalla culla, anche Racconigi avrebbe, da quell’anno, goduto di una particolare fama oltre oceano; d’altro canto, non poteva non piacere agli americani il senso borghese che la famiglia reale conferiva alle villeggiature in

Piemonte. Uno “stile”, di cui Jolanda era schietta e spontanea interprete.

Continuava infatti l'articolo: «Senza quasi dare alla carrozza, che li aveva portati dalla stazione al castello, il tempo di fermarsi, eccola alle scuderie intenta a baciare i suoi pony e a dare loro dello zucchero; intanto concedeva al suo *old friend*, il ragazzo addetto alle scuderie, di baciarle la mano e lo sommergeva di domande sui vari cuccioli che aveva lasciato lì l'estate precedente, in particolare il maialino che aveva visto nascere. Sentendosi rispondere che era stato... mangiato, si indignò ed urlò in termini sarcastici “Suppongo che mangereste anche me, se *mio papà* (in italiano nel testo) non fosse il re”».

Nella semplicità di Racconigi, la principessina prende molto a cuore il ruolo di sorella maggiore; dà al fratellino erede al trono frequenti “lezioni di stile”; ha sempre una risposta pronta anche per mamma e papà; e contribuisce a creare lo “stile” di una famiglia che, benché regale, offre un “quadretto familiare all'americana”.



Jolanda e Vittorio Emanuele III nei giardini del Quirinale, 1904, da M. FALZONE DEL BARBARÒ, Vittorio Emanuele III e Elena di Savoia fotografi. Fotografia eseguita dalla regina Elena.

Tanto più che la famiglia reale italiana ha finalmente “imparato” a crearsi un’aura di ancora maggiore simpatia proprio grazie ai bambini. *Children not kept hidden*, i bambini non sono tenuti nascosti: i modi democratici del re stanno “scioccando” l’aristocrazia, ma gli «stanno guadagnando l’amore del popolo».

È un re che, con i figli, ci gioca; e così nell’autunno del 1907, il NYT dà conto di quando la piccola Jolanda aveva sfidato papà a “Diabolo”, il gioco di origine cinese che oggi chiamiamo “Diablo”, ed in cui Jolanda (naturalmente) era abilissima. Un giorno il padre raggiunse le figliolette nel Parco di Racconigi: «Cosa state facendo?» chiese a Mafalda. «Un nuovo gioco», fu la risposta. Ed il re, rivolto a Jolanda: «non mi sembra che te la cavi molto bene. Prova tu», disse Jolanda che poi, per attenuare il tono di sfida, aggiunse: «Cosa mi dai *papà* (in italiano nel testo) se prometto che non farò meglio di te?».

Il re promise una bambola, si mise all’opera, dispiegò ogni possibile impegno, perse la sfida e commentò: «è più facile governare un regno che giocare a Diabolo». Ma dovette, comunque, mantener fede alla promessa!

Heard in a royal nursery

“Anda” (Jolanda), “Muti” (Mafalda) e “Beppo” (Umberto) – questi i nomignoli affibbiati loro dalla regina Elena – dominano ormai le cronache. Tanto che esse assumono titoli del tono *heard in a royal nursery*, sentito nella *nursery* reale, a proposito di un colloquio che Jolanda avrebbe avuto con il fratello Umberto nei loro appartamenti di Racconigi.

La cronaca è datata 11 ottobre 1908; in Europa è attesa la visita del presidente americano Theodor Roosevelt. E a Racconigi si prospettano gli arrivi del Duca degli Abruzzi, di ritorno da una spedizione in Himalaya, e della sua “fidanzata” americana.

Jolanda avrebbe così istruito Umberto: «No, non devi chiamare la nostra cugina americana “Catarina”, la mamma può fare quello. Per te lei sarà “Signora Cugina”. Non devi essere troppo familiare». Al che Umberto avrebbe chiesto: «Mi porterà un *Teddy bear*»? Negli USA, l’orsacchiotto di pezza si chiama *Teddy bear* dal giorno in cui, nel 1902, Roosevelt, noto cacciatore, si era rifiutato di sparare ad un cucciolo appena stanato dai cani.

La *little princess*, ignara del destino benigno arreso all’orsetto, aveva (avrebbe) risposto: «No, ragazzino avido, sarà lei a ricevere dei regali. E poi, tra breve verrà in Europa Teddy, e non ci saranno più orsi». Ecco come Roosevelt è noto nelle “royal nurseries”, è il commento finale del quotidiano.

Per la precisione: il romanzo d’amore tra Miss Katherine Elkins ed il duca degli Abruzzi con-

tinuerà ad intrigare gli *States* per anni; ancora nel 1910 il *NYT* darà per imminente una visita della “cugina americana” a Racconigi; ed il *gossip* cesserà solo nel 1913, quando la ragazza andrà in sposa ad un facoltoso connazionale.

Il 19 agosto del 1909 il quotidiano pubblica una “corrispondenza speciale” in cui informa che il re e la regina hanno raggiunto Racconigi, «dove si possono godere i figli molto più di quanto sia possibile loro fare nella capitale. Nella *summer residence* vivono con poca etichetta la vita di gentiluomini di campagna», anche se le “Loro Maestà” sono ben conosciute nella *sleepy*, sonnolenta, “cittadina di campagna” che le ospita.

Al loro arrivo, una grande folla si era radunata di fronte alla stazione: «la principessa “Yolanda”, che adesso ha otto anni, sedeva impettita restituendo gentilmente gli inchini che le venivano rivolti, cercando di imitare, con buon successo, la Regina, di cui è il ritratto vivente». Il corrispondente sottolinea orgoglioso che *the bringing-up*, l’educazione, dei principini è «molto *English*, o addirittura Americana, perché in taluni casi va oltre la stessa “naturalzza” inglese». Come quando durante le vacanze al mare, il principino ereditario «gira a piedi nudi persino nei giardini» perché la madre crede che il sole e la polvere «gli facciano bene». E questo, scrive il quotidiano, «ci riporta alla mente un aneddoto relativo a “Yolanda”, quando



Umberto, 1912.
da M. FALZONE DEL BARBARÒ, *Vittorio Emanuele III e Elena di Savoia fotografi*, Longanesi & C, 1981. Fotografia eseguita da Vittorio Emanuele III.



Giovanna a San Rossore,
da M. FALZONE DEL BARBARÒ, *Vittorio Emanuele III e Elena di Savoia fotografi*, Longanesi & C, 1981. Fotografia eseguita dalla regina Elena.



Mafalda, Jolanda e Umberto,
da M.G. DI SAVOIA, R. BRACALINI, *Casa Savoia. Diario di una monarchia*, Arnoldo Mondadori, 2001.



Le nozze di Mafalda a Racconigi,
da "L'Illustrazione Italiana, 27 settembre 1925.
Fotografia A. Bruni.



La serra della palazzina delle verne dove ha avuto luogo il ricevimento,
da "L'Illustrazione Italiana, 27 settembre 1925.
Fotografia A. Bruni.

aveva quattro o cinque anni».

Arrivata a Racconigi, la principessina aveva notato che *the nurseries* erano state rassettate. Guardandosi attorno, la bambina chiese con aria molto severa: «dove sono tutti i segni di matita sulle pareti?». Alla risposta della cameriera («sono stati lavati via per non farvi sovvenire di un errore»), Jolanda pensò un momento, poi esclamò: «Gentili! Ma avreste fatto meglio a lasciarli, perché adesso li posso rifare!» Poi aggiunse: «Dovete pensare che siamo ben disordinati, se vi siete dati pena di pulire tutto. Mi chiedo se dareste il bianco anche a Toto (il suo pony) per farlo "intonare"». Forse anche per rafforzare il concetto, «subito dopo andò in giardino e si sedette per terra».

The "sleepy little town"

Il "romanzo americano" di Racconigi continuerà per molti anni; e che gioia, per i corrispondenti americani, quando lo zar viene a Racconigi, senza zarina purtroppo! Fiumi di inchiostro per descrivere il meraviglioso giocattolo che l'imperatore ha portato in dono ad Umberto, un grande villaggio russo in miniatura, per ospitare il quale sarà necessario adattare un intero salone del castello. Con grande dis-

appunto, però, del *little prince*, che commenterà: «questo è uno “spettacolo”, *not a toy!*». Ma soprattutto le principessine verranno seguite quasi in ogni momento della loro vita giovanile, tra minacce mortali alla salute, come l'attacco di tifo che le colpì mentre erano in vacanza nel settembre del 1923: «buone notizie da Racconigi, le principesse Mafalda e Giovanna hanno vinto la battaglia contro la febbre tifoide». Poi, le cronache dei presunti o veri fidanzamenti (molto “chiacchierate” le possibili nozze di Jolanda con il principe del Galles), fino al culmine del 1925 in occasione del matrimonio di Mafalda con il principe Filippo d'Assia.

Un «evento imponente!» Si sposano «due principi molto moderni! *Mafalda's Romance delights Italy*», titolano le corrispondenze da Racconigi. «Il matrimonio reale intasa la città» e non si trovano stanze a sufficienza! «*The sleepy little town*», tutta dedicata all'agricoltura e che «conosce solo i piaceri ed i divertimenti di un tipica cittadina rurale italiana (sic!)» ha passato «giorni mozzafiato e notti insonni» per assistere ai preparativi.

«I vecchi servitori invitati alle nozze!» E ancora: «Mafalda e Filippo si sposano in *royal pomp!*». La «folla festante li saluta! La corte italiana brilla di *medieval splendor!*».

Ma in proprio in questa, occasione, la *sleepy little town* si “vendica”, rifiutando il ruolo di semplice “comparsa”: un corteo di trecento auto infiorate, con a bordo la bella gioventù cittadina, sfila subito dopo il banchetto di fronte alle teste coronate d'Europa; la “Domenica del Corriere” vi trova l'estro per una nuova copertina; la stessa Maria Josè, non ancora fidanzata con il principe Umberto e presente in rappresentanza dei genitori, ricorderà quella sfilata come uno “spettacolo grandioso”.

Anche il “New York Times” lo deve ammettere: in quell'esplosione di splendore medievale, «*the automobile procession is the only “modern note”*».

Mario Monasterolo



Gli alloggi delle balie, *la camera da bagno.*



Tracce di vita quotidiana delle estati dei principini *Que reste t-il... de ces beaux jours*

Prendo in prestito il titolo della canzone di Charles Trenet per il titolo di questo saggio, in cui si tratta di ciò che resta degli “oggetti personali” di quanti abitarono in castello nel primo Novecento.

Non mi occuperò dunque degli appartamenti di parata, delle decorazioni e delle grandi trasformazioni effettuate durante il periodo delle reali villeggiature di Vittorio Emanuele III, al contrario, porterò l’attenzione sui piccoli oggetti, sulle tracce, sui segni di quell’epoca, vista attraverso gli occhi di cinque bambini, che hanno trascorso a Racconigi le loro estati.

La ricerca incomincia nella biblioteca detta di Umberto II al quarto piano, dov’è conservata una collezione ricca e variegata di volumi della prima metà del Novecento; ci sono molti testi pedagogici sui nuovi sistemi educativi, quali il “metodo Montessori” che in quegli anni viene alla ribalta: nel 1907, infatti, quando nacque Giovanna, la quartogenita della famiglia, aprì a Roma la prima scuola montessoriana, la Casa dei bambini; questa nuova concezione dell’educazione verrà in seguito ufficialmente applicata da Umberto e Maria Josè per i loro quattro figli. Molto interessanti sono quindi i testi medico-pedagogici qui conservati, dai titoli decisamente “di settore”, quali ad esempio *Pedagogia e psicanalisi* di F. Cibarelli; *L’arte di educare la nostra creatura* oppure *Educazione e igiene dell’infanzia*, di G.B. Garassini, solo per citarne alcuni. Per questi testi, risalenti agli anni Trenta, l’epoca di riferimento è tuttavia posteriore di una generazione rispetto a quella presa in esame.

Rivolgendo l’attenzione alla biblioteca al primo piano, quella detta di Carlo Alberto, si nota dagli inventari la presenza dei *Georama*, quattro cofanetti riccamente decorati che contengono schede e cartine mute per imparare la geografia divertendosi, “Amusement geographic”, come dice il sottotitolo francese del cofanetto/volume relativo all’Europa. Gli altri riguardano l’Asia, l’Africa e l’America. Tutti sono in lingua francese e provengono dalla *Librairie de Palais Royal* di Parigi.

Questi quattro volumetti, rappresentano un'importante testimonianza riguardo l'attenzione che veniva posta su strumenti didattici non propriamente convenzionali, anche se in questo caso, opposto a quello trattato poc'anzi, ci riferiamo ad un'epoca di qualche decennio precedente a quella delle reali villeggiature di inizio Novecento.

Nel 1993, durante una ricerca condotta dal Civico Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, finalizzata al censimento del fondo musicale del castello, vennero schedati e accorpati ai documenti esistenti, circa un centinaio di spartiti presenti all'interno di un plico conservato nell'armadio a muro della sala della musica al primo piano.

Gli spartiti riguardavano per lo più brani di musica "leggera e ballabile" degli anni dal 1925 al 1940, tipo *fox trot*, *one-step*, tanghi, mazurche e canzoni per pianoforte e vocali a testimonianza di un "pronto uso" per suonare, cantare e ballare nelle serate estive.

E' noto infatti che sia Mafalda, sia Jolanda erano appassionate di musica ed entrambe avevano seguito lezioni di pianoforte a Roma dal maestro Anfiteatrof e di violino al conservatorio di Santa Cecilia. Con questo singolare arricchimento, andava ad aggiungersi una parte viva e festosa al fondo musicale decisamente più encomiastico e celebrativo conservato nella biblioteca umbertina del quarto piano.

La scorsa estate, durante un'operazione di spostamento di arredi al primo piano nobile, nella Sala del Mappamondo, venne colta l'occasione per vagliare e schedare un consistente numero di libri editi nel primo ventennio del Novecento lì conservati. Stessa sorte è toccata ad un insieme di romanzi e libri risalenti alla metà del secolo scorso collocati nei depositi dei Locali detti dell'Armeria: insieme a detto materiale sono stati censiti altri testi per l'infanzia appartenuti ai principini. In tutto, si tratta di una quarantina di libri, e si dividono nelle categorie di libri di testo, romanzi, favole canzoni e filastrocche, la maggior parte riccamente illustrati. Singolare è il fatto che la maggior parte sia in lingua francese, e questo non solo perché alcuni appartennero a Maria Josè del Belgio (1906 - 2001) quand'era bambina; e' facile immaginare come i libri dell'infanzia di Maria Josè siano giunti al castello, libri così belli che lei stessa ha messo a sua volta a disposizione dei suoi figli, portandoli con sé dal Belgio.

I principini, in particolare Jolanda e Mafalda avevano un'istitutrice francese, Mademoiselle Pasquet, che li aveva istruiti alla conoscenza del francese e anche di altre lingue (lo stesso Umberto ne parlava correttamente cinque), mentre Giovanna ebbe come educatrice Miss Carolina Broughton, che giustifica in parte la presenza dei libri in lingua inglese.

Sfogliare quei libri è come entrare nei mondi dei loro piccoli proprietari, fra le pagine si trovano lettere con fiori secchi e disegni a matita (a volte semplici scarabocchi e decalcomanie) fatti nei frontespizi con soggetti di foglie, fiori e bambini che giocano, oppure semplici firme,

come nel caso de *Il Vangelo dei piccoli* che porta la firma a matita di Umberto bambino. Tra i libri presi in esame, metterei l'accento sul bellissimo volume illustrato di favole scelte di *La Fontaine*, un'edizione francese, di cui non è riportata la data di pubblicazione; del 1906, è il *Davide Copperfield* di Carlo Dickens, edito dai Fratelli Treves di Milano, mentre di poco posteriore è un'interessante edizione francese de *I viaggi di Gulliver*, illustrato da A. Robyda, edito da Laurent, Parigi.

Uno dei fiori all'occhiello di tutta la raccolta è l'edizione delle *Aesops Fables* (Favole di Esopo), con la prefazione di G. K. Chesterton (*I racconti di Padre Brown*) e le illustrazioni di Arthur Rakham, che qui firma anche il volume, numerato 750/1450; venne donato alla principessa Maria Josè del Belgio nel 1912.

Il nome e la firma di Arthur Rakham, fanno sussultare non solo per il fatto di avere sottomano l'opera autografata di uno dei più grandi illustratori del Novecento, ma anche perché egli fu il primo illustratore del *Peter Pan* di James E. Barrie, a cui donò la famosa fisionomia di neonato che verrà poi sostituita nell'immaginario comune da quella di ragazzino ideata da Walt Disney nell'omonimo lungometraggio a cartoni animati.

E così, negli anni presi in esame, si affacciano al nuovo secolo fatti e personaggi che segneranno per sempre la nostra cultura di base: la primogenita Jolanda è coetanea di Walt Disney e di Carl Barks, l'ideatore di Donald Duck, mentre nel 1902, quando nasce Mafalda, compare per la prima volta il *Peter Pan*, ideato da Barrie nel racconto lungo *L'uccellino Bianco*.

L'anno prima viene istituito il Premio Nobel, che verrà consegnato alla letteratura nel 1907 a Rudyard Kipling per *Il libro della Jungla*.

I piccoli principi, dunque, sono nati in un'epoca che preannunciava grandi cambiamenti di costume, oltre a quelli storico-sociali che sconvolsero l'Europa ed il mondo intero.

Intendo piuttosto cambiamenti nel pensiero, nell'immaginario e nella concezione di nuovi personaggi che si apprestavano a diventare essi stessi Re e Regine, ma, stavolta del grande schermo come Marlene Dietrich e Gary Cooper classe 1901, oppure Katharine Hepburn, John Wayne e Lawrence Olivier, classe 1907, coetanei di Giovanna, e Glenn Miller nato nel 1904, come Umberto II.

Un Re della musica dunque, quella stessa musica che echeggiò nel castello durante le estati degli anni ruggenti, dove il *fox-trot* e i ritmi sudamericani andavano a insidiare ed elettrizzare i tasti dell'ottocentesco, splendido pianoforte Bechstein ancora oggi conservato in castello.

Di seguito l'elenco dei volumi schedati, raggruppati per tematiche, vengono qua contrassegnati da un asterisco i volumi siglati o donati a Maria José bambina.

Libri di testo, uso didattico:

- Jean BEDEL, *L'année enfantine d'arithmétique, Collection enfantine*, s.l., 1913.
- Jean BEDEL, *L'année enfantine de rédaction, Collection enfantine*, s.l., 1913.
- Jean BEDEL, *L'année enfantine de exercices français, Collection enfantine*, s.l., 1913.
- --, *The graphic infant primer vol. I, Serie Collins school*, s.l., s.d.
- --, *The graphic object reader, vol. II Serie Collins school*, s.l., s.d.
- --, *Histoire littéraire, seconda classe, s.n., s.l., s.d.**
- Belot CAMESCASSE, *La vie Enfantin, première education et langage maternelle*, s.n., Paris, 1914.
- J. PERROT e FEAU, *Pour raconter le 200 images faciles*, Librairie Classique Fernand Nathan, Paris, s.d.
- --, *30 histoire en images sans paroles*, Librairie Classique Fernand Nathan, Paris, s.d.
- G. BRUNO, *Le tour de France par deux enfants*, Librairie Classique E Belin, s.l., s.d.*
- --, *Lire et comprendre, programma didattico del 1882*, s.n., s.l.
- --, *The Wonderland annual for boys and girls*, s.n., s.l., Xmas 1919.*
- G. B. Paravia e Comp. Stamperia Ruele Torino, *Il mondo e l'Italia, corso di geografia politica ed economica, Asia e Africa per le scuole medie*, volume I, Ed. Piero Gribaudi, s.l., s.d.

Libri di religione, catechismo:

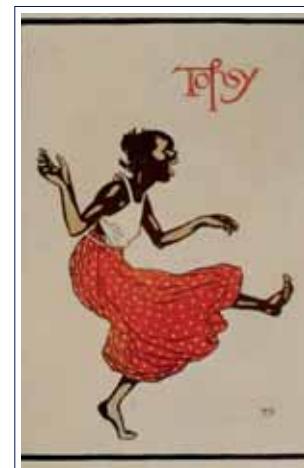
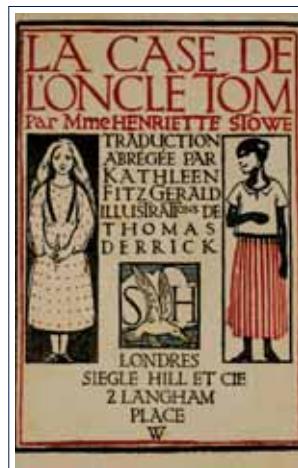
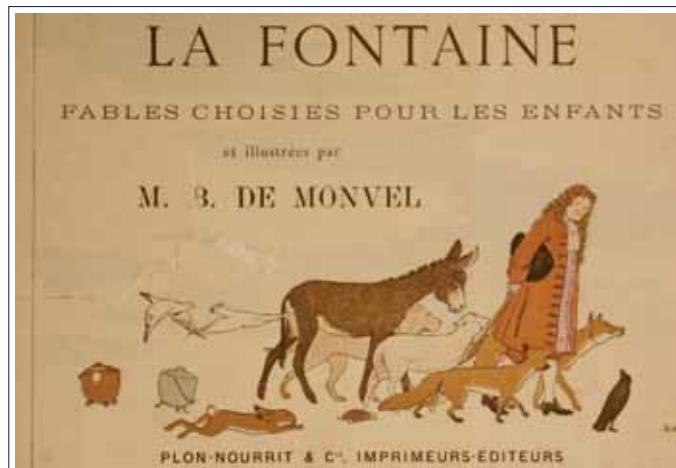
- C. GABRIELI (a cura di), *Il Vangelo dei piccoli*, illustrazioni tratte da *Beato Angelico*, Pont. Istituto Biblico, Roma, 1913. Porta la firma "Umberto".
- J. ECKER, *Petite Bible illustrée, s.n., s.l., s.d.* Porta la scritta: «*Par un Père de la Compagnie de Jesus*», firmata da Maria José*.

Libri di storia:

- --, *Charlemagne*, illustrato da A. ROBYDA, collana *Lilliput Biblioteque*, Pierre Lafitte, Paris, s.d.
- Henry LAURENS, *Fabliaux et conte de moyen age*, Pierre Lafitte, Paris, s.d.
- G. DUCOUDRAY, *Cent recits d'histoire de France*, illustratori vari, Hachette editore, Paris, 1902.
- ERCKHANN-CHATRIAN, *Waterloo, Nouvelle collection pour la jeunesse*, s.n., s.l., s.d.

Libri di favole:

- *Aesops fables*, illustrated by Arthur RACKAM, prefazione di G.K. CHESTERTON, s.n, s.l., s.d.
- Inga HAWKINS, *Animali della Norvegia*, s.n., s.l., s.d. Scritto in Inglese e Francese. Donato a Maria José per il suo compleanno il 4 agosto del 1915, al suo interno c'è una busta rosa con una lettera dell'autrice. All'interno ci sono dei frammenti di lavanda, la lettera era profumata.*
- *La Fontaine, fables choisies pour les enfants*, illustrée par M. B. de MONVESE, E. PLONNOURIT, Compagnie Editeurs, Paris, s.d.
- Jean PERIER, *Pendant qu'on dort*, decoration André BLANDIN, Editeur Lamertin, Bruxelles, s.d. Porta la scritta «Hommage de l'auteur a Maria José».*
- Bilderbuch von Elsa BESKOW, *Hanschens skifahrt*, Editore G.W. Dietrich, Munchen, s.d.
- --, *Patrie Reine des fees*, Turrillot, 1915. Donato a Maria José, con autografo e dedica "omaggio rispettoso dell'autore".*
- Lamè FLEURY, *La Mythologie racontée aux enfants*, Librairie Henry Anière, Paris, 1915.
- Doris ASHLEY, *Children's story from longfellow*, illustrated by John BACON, Harold COPPING e altri, Raphael Tuck & son's editore, London, s.d.





• René BULL, *The Arabian nights*, s.n., s.l., s.d. *With 10 pictures in colours and 100 in black & white.*

• ROSENTHAL, *Au royaume de la perle*, illustrato da Edmond DU LAC, Edition d'art H.Piazza, s.l., s.d. Donato dall'autore a Maria Josè nel 1925. *

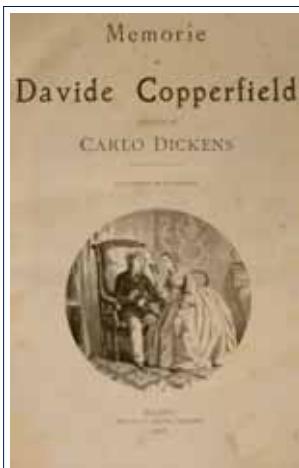
Libri di versi, filastrocche e canti:

• --, *Oh Canada, A medley of stories, verse, pictures, and music*, editore Simpkin Marshall Hamilton, Kent, s.d. Contributed by members of the Canadian expeditionary force.*

• --, *Kling Klang Gloria, deutsche volks und kinderlieder*, illustrato da H. LEFLER e J. Urban WIEN, Leipzig, 1907.

• --, *Jingles & Chimes Nursery Rhimes*, illustrated by M. IRWIN, Bartlett book-seller & Stationer 63 North End, Croydon, s.d.

• --, *Mother Goose nursery rhimes*, pictured by Mabel Lucie ATTWELL, Raphael Tuck & son's editore, London, s.d. Con scritta Xmas 1913, dedicato a Maria Josè.*



Romanzi:

• J. SWIFT, *I viaggi di Gulliver*, illustrato da A. ROBYDA, Henry LAURENS, Pierre Lafitte, Parigi, s.d.

• CHRISTOPHE, *La famille Fenouillard*, Bibliothèque du petit Français, librairie Armand Colin, Paris, 1911.*

- H. STOWE, *La case de l'oncle Tom*, illustrato da Thomas DERRICK, Siegles Hill, Londres, s.d.
- M.lle Zenaide FLEURIOT, *Bigarrette*, Biblioteque rose illustre, librairie Hachette, Paris, 1917.
- F. DE NOCÈ, *Cecilia*, Maison A. Mame & Fils, Tours, s.d. Porta la firma di Maria Josè nella prima pagina.*
- Marion BRICE, *Nancy in the wood*, illustrated K. CLAUSEN, s.n., s.l., s.d. Donato per il compleanno di Maria Josè il 4 agosto 1916 (decimo anno).*
- Aline THINRY, *Milou*, editeur Picard Bacon, Paris, s.d.
- --, *I nipoti di Barbabianca*, F.lli Treves editori, Milano, 1926.
- --. *Racconto di Cordelia*, F.lli Treves editori, Milano, 1926.
- Carlo DICKENS, *Davide Copperfield*, F.lli Treves editori, Milano, 1906.

Serena Fumero

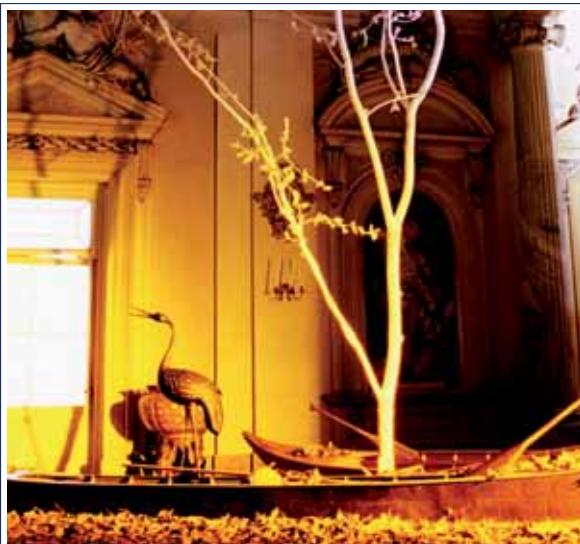


Gli alloggi delle balie, *la camera da pranzo.*



Gli alloggi delle balie, *camera da letto*.

La rassegna *Racconigi, il palazzo, il giardino, l'inverno.*



Salone d'Ercole, *Altre voci altre stanze*, 2002.



Salone d'Ercole, *Le dimore interiori*, 2003.



Salone d'Ercole, *Saudade*, 2004.



Salone d'Ercole, *Un giardino per Josephine*, 2006.



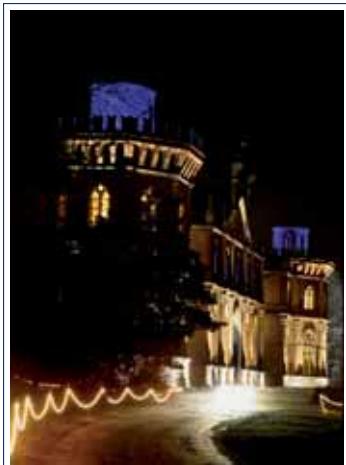
La rassegna Racconigi, il palazzo, il giardino, l'inverno.

Negli ultimi anni si è assistito ad una crescita di attenzione verso i beni culturali ed ambientali, considerati ormai fattori strategici di sviluppo territoriale, non solo per le implicazioni strettamente culturali ma anche, più in generale, per il contributo che essi possono fornire allo sviluppo economico di un paese.

La considerazione della cultura e dei beni culturali come risorsa si lega alla prospettiva di un loro uso strategico ed integrato, inserito all'interno di una visione dello sviluppo locale e regionale, in cui i beni stessi possono contribuire alla crescita armonica ed equilibrata dell'intero territorio. Tale visione fa leva su un potenziale di interrelazione, in cui i beni culturali interagiscono con l'ambiente, i sistemi economici e, più in generale, i processi di crescita civile.

Il bene culturale e il museo rappresentano però un elemento importante nel quadro di una politica di sviluppo economico solo quando vengono considerati (oltre che un'eredità da salvaguardare), risorse da valorizzare. In quest'ottica, il museo non è più uno statico contenitore di cose rare, ma un attore dinamico, un'istituzione dell'oggi, in grado di promuovere cultura e di far crescere nelle comunità il senso di appartenenza ai luoghi e al patrimonio materiale e immateriale. Tocca infatti all'intera comunità locale il compito di gestire, comunicare, rendere effettivamente accessibili e far conoscere i propri beni; e di creare le condizioni per un'efficace collaborazione fra le realtà culturali ed i *milieu* economici e produttivi. Prende concretezza, in questo modo, il concetto di presidio di tutela attiva del patrimonio culturale.

Il museo contemporaneo deve, inoltre, saper andare incontro al proprio utente, proponendo forme di fruizione che, garantendo per vocazioni e per "dovere" i valori ed i principi della tutela, sappiano al tempo stesso produrre valorizzazione adottando e condividendo i linguaggi della contemporaneità. È una strada che il castello di Racconigi ha imboccato con successo da anni, e che trova nelle cosiddette "mostre invernali" uno dei momenti più alti della propria capacità di dialogo con un pubblico sempre più attento e, motivo di orgoglio, sempre più giovane.



È movendoci in questa direzione che, in particolare quest'anno, ci siamo impegnati a favorire un dialogo intenso tra il passato della residenza ed il ricorso alle tecnologie più innovative; in particolare, quella tecnologia illuminotecnica che, nell'esperienza recente, è diventata fattore di valorizzazione del patrimonio. Non sempre i residenti riescono a percepirne la dimensione e la carica innovativa; ma è sotto gli occhi di tutti che la stessa illuminazione cittadina, nata come strumento per garantire sicurezza e visibilità, negli ultimi anni è diventata una componente fondamentale dell'urbanistica ed un importante elemento di identità culturale per ogni città, di qualsiasi grandezza.

Lo sviluppo tecnologico ha provocato una vera e propria rivoluzione nell'illuminazione degli ambienti esterni. Nel campo di quella che potremmo definire scenografia urbana, l'illuminazione di elementi architettonici quali edifici, statue, giardini, si è fatta essa stessa arte ed architettura, dispiegando un'inattesa capacità di sottolineare i particolari, di differenziare i vuoti e i pieni, di elevarsi da comprimario a protagonista. E di trasmutare i luoghi in palcoscenici.

Per realizzare una suggestione visiva è possibile oggi giocare con le luci, insistendo sui chiaroscuri per dare ai monumenti compostità, oppure ricorrendo ai colori per risaltare la materia di cui gli edifici sono costituiti, o ancora per denaturalizzarla, creando effetti intrinsecamente teatrali.

Gli artisti e gli architetti che lavorano con luce artificiale elettrica, sono concordi nel considerare quest'ultima un materiale da costruzione che, in quanto tale, influisce sulle scelte progettuali: con la luce artificiale si progetta e controlla la percezione degli spazi, si drammatizzano alcune situazioni con forti contrasti di luci e ombra, si definiscono percorsi, si provoca stupore, si modificano gli abituali parametri di misurazione di uno spazio circoscritto.

La luce artificiale regala una percezione diversa, permette di scoprire nuove relazioni tra gli elementi, di ridurre visibilmente



le distanze, di modificare gli spazi: è assunta come strumento per comunicare l'identità dell'architettura nella notte. Con la luce si completa l'opera d'arte, e si esaltano tutte le potenzialità espressive dei beni culturali, con la possibilità di proporre opportunità di fruizione turistica anche nelle ore serali.

E dunque, dall'illuminazione finalizzata al prolungamento delle attività diurne ed alla necessità di orientarsi e di ritrovare punti di riferimento, muovendosi in completa sicurezza anche nelle ore notturne, si è passati ad utilizzare la luce artificiale come servizio per una lettura, un'interpretazione delle architetture e dei monumenti.

Con questo obiettivo si pianifica l'intervento di illuminazione in un determinato luogo. Partendo da un accurato studio metodologico, vengono pianificate le fasi operative relative alle attività di ricognizione e progettazione, per giungere alla realizzazione dell'impianto. Allo studio preliminare seguono l'analisi storica del monumento, la catalogazione degli elementi illuminanti già esistenti, il rilevamento fotografico e la rilettura e dei corpi architettonici da valorizzare.

Un team interdisciplinare costituito da ingegneri, architetti, illuminotecnici, tecnici della sicurezza, ha il compito di individuare le tecniche e gli strumenti più adeguati per la valorizzazione e la conservazione dell'edificio e dell'ambiente, in sintonia con le esigenze teatrali ed artistiche.

Utilizzare tecnologie illuminotecniche all'interno di un parco storico, come quello del "giardino dei principini" a Racconigi, significa non solo trasformare la percezione stessa dell'ambiente, ma anche condizionare lo stato d'animo di chi lo visita. Nel nostro caso, infatti, la luce non è utilizzata solamente allo scopo di illuminare gli oggetti o le architetture del giardino, ma acquisisce un vero e proprio compito di portatrice di messaggi.

Il fruitore di tale immagine si trova coinvolto emotivamente, come un bambino che entra in una fiaba d'altri tempi. Camminare in un giardino di notte godendo di immagini insolite, dà spazio alla fantasia e all'emozione, stimola la meraviglia e il divertimento. L'importante non è tanto stravolgere la visione consueta che un luogo o un edificio hanno, ma riuscire ad incoraggiare, grazie alla meraviglia, un atteggiamento interpretativo.

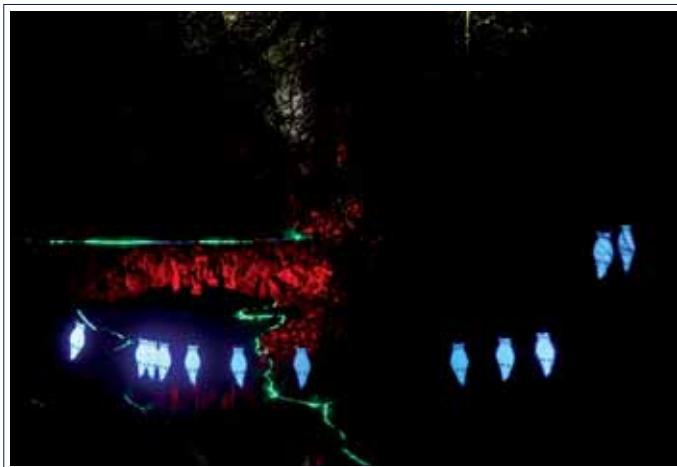
Questi fattori spingono i visitatori ad assumere atteggiamenti ed esaltazioni che, in un luogo per così dire normale, non proverebbero. È come se in questi ambienti si avesse una quarta dimensione, che potremmo definire sensoriale - psicologica. La luce può così tranquillamente essere definita come materiale da costruzione ed elemento architettonico, capace di (ri)definire o di modificare, dando così un significato completamente diverso agli spazi e agli edifici.

L'illuminazione può oggi tradurre idee e concetti, anziché in parole e immagini, in situazioni

e ambienti; può rendere luoghi popolati di oggetti e immagini e rimandare a messaggi innanzitutto visivi: sono questi gli elementi a cui fanno riferimento i musei contemporanei europei, partendo dalla visione ideologica di base per cui il museo non deve illustrare concetti, ma aiutare a fare esperienza.

In questo modo, i nuovi spazi museali, rimandano il concetto di cultura al significato suggerito dall'antica parola greca, di spazio per un'attività inconsueta, non quotidiana. Il significato ideale del termine "museo" nella radice greca, denota uno spazio di elaborazione collettiva, di un'identità culturale, di un luogo di comunicazione che preveda il coinvolgimento attivo, e la partecipazione stessa dei visitatori nella creazione stessa dei suoi messaggi.

«Il museo diviene perciò un medium che trasmette conoscenze e idee attraverso una rappresentazione, certamente visiva, ma iscritta in uno spazio, in una serie di spazi che, nel loro complesso, comunicano informazioni, evocano situazioni, stimolano pensieri ed emozioni, in un percorso che da materiale si propone di divenire mentale, in cui la forma e la morfologia degli spazi, la loro successione si pro-



pongono di comunicare in sé e per sé significati» scrive Daniele Jallà nel libro *Europa e Musei: identità e rappresentazioni*.

La luce è anche l'essenza della vita, l'energia del mondo, la più immateriale e la più rapida delle sostanze, il mezzo trasparente e impalpabile che permette alle immagini di manifestarsi e di entrare in contatto con noi tramite il senso della vista: per il filosofo Marsilio Ficino, essa era lo strumento della conoscenza metafisica.

Per conseguire i risultati attesi e non deludere, oltre che le attese del pubblico, anche il messaggio che ci arriva dai filosofi dell'antichità, queste elaborazioni hanno bisogno di un approccio multidisciplinare. Qui al castello di Racconigi, è a Vincenzo Gamna, Koji Miyazaki e Marco Pautasso di Progetto Cantoreggi che viene da anni affidata la regia dell'evento invernale.

L'evento stesso non nasce mai in ossequio ad una "scadenza" o per condiscendenza verso mode passeggere. L'ispirazione, che poi si fa filo conduttore, scaturisce sempre dagli ambien-



ti e dal vissuto della Residenza, dai personaggi che l'hanno abitata, dagli artisti che ne hanno realizzato decori ed arredi. Spesso, discende dai lavori programmati di restauro, e dalla ricerche storiche ed archivistiche che li accompagnano, molte volte aprendo nuovi spazi di conoscenza.

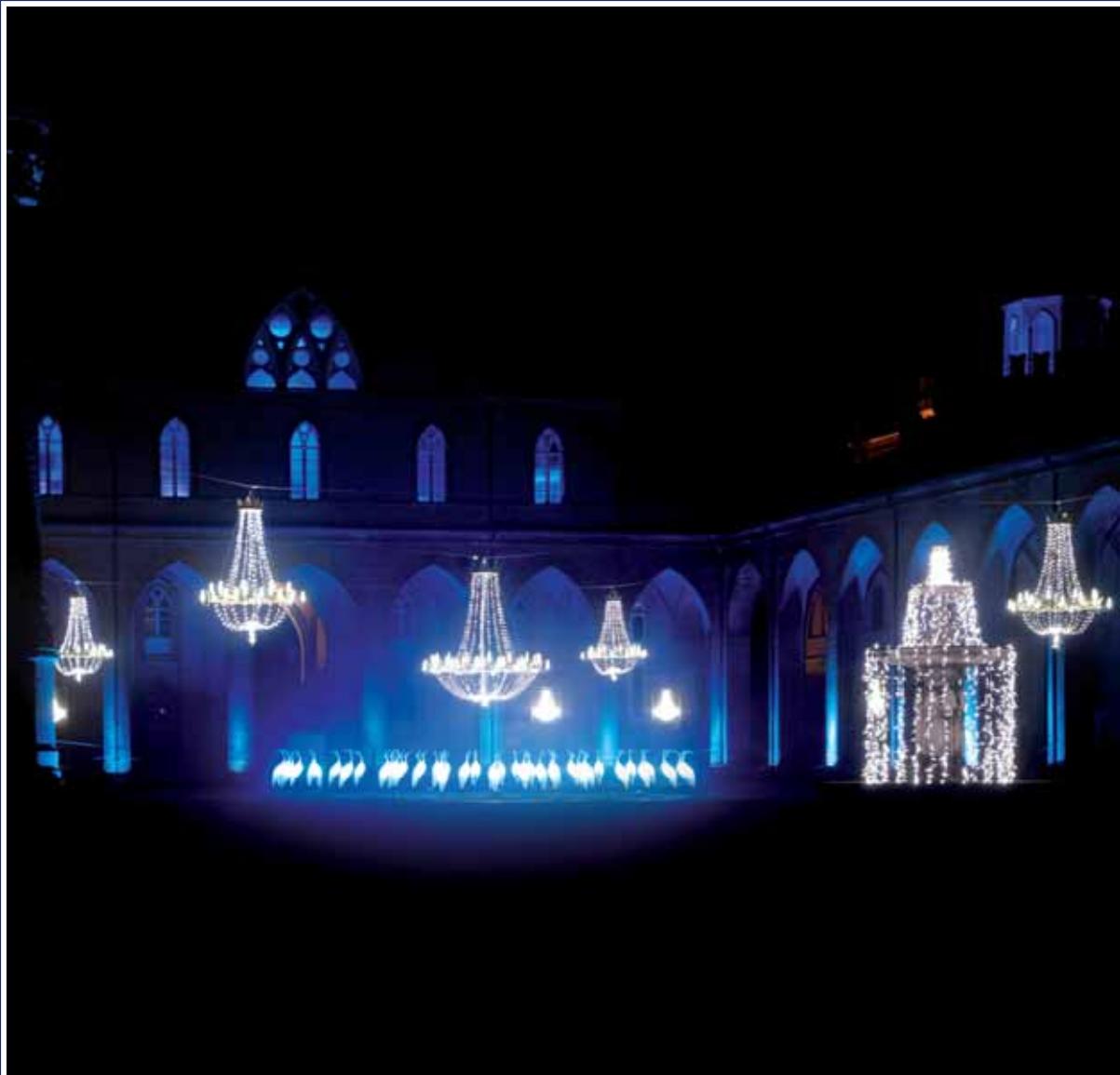
Su queste basi, si lavora ad un unico "tavolo", attorno al quale la direzione del Castello e gli uffici tecnici competenti delineano le "ampiezze culturali" verso le quali indirizzarsi, ed i "confini tecnici e di sicurezza" oltre i quali è giusto porre limiti, affinché i beni di cui fruiamo oggi, possano continuare ad essere fruiti dalle generazioni future; la visione creativa della direzione artistica traduce in forma visiva le idee e i contenuti, gli obiettivi definiti.

È così che metodologia e tecnica si trasfigurano in teatro e sogno.

Quest'anno più che mai su di essi abbiamo acceso una serie davvero comunicativa di luci.

Renato Balestrino







PICCOLI PRINCIPI *Memorie e sogni in real villeggiatura*

Si richiama consapevolmente al capolavoro di Saint-Exupéry la titolazione del nostro nuovo allestimento scenico per la stagione invernale del Castello Reale di Racconigi, iscritto nell'ormai tradizionale rassegna *Racconigi: il Palazzo, il Giardino, l'inverno*.

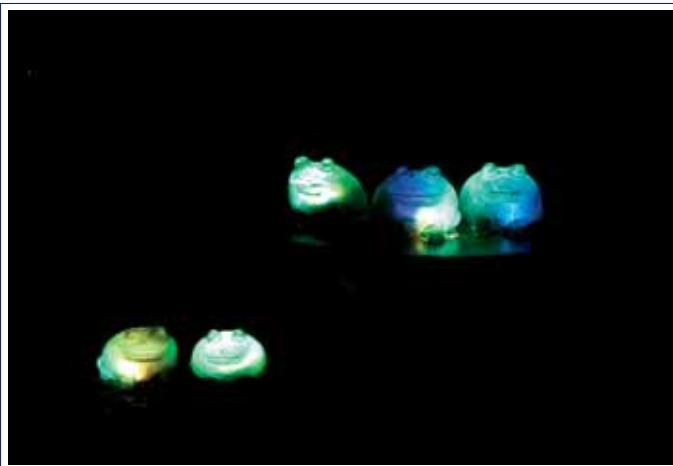
Una scelta non arbitraria, suggerita dalla ricerca di un evocativo accostamento lessicale per i "principini" di Casa Savoia, e dal desiderio di cogliere e trasporre lo spirito di quel mirabile libro, per suscitare sentimenti di meraviglia estetica e per appropriarsi dell'invito a guardare sempre oltre le apparenze, ad oltrepassare i modelli e le abitudini percettive di fruizione, perché "l'essenziale è invisibile agli occhi".

Pretesto è la vicenda dei cinque "piccoli principi" sabaudi Jolanda, Mafalda, Umberto, Giovanna, Maria, figli di re Vittorio Emanuele III e di Elena di Montenegro, (ri)proposta da un punto di osservazione del tutto particolare, la villeggiatura, con un'attenzione tuttavia selettiva riguardo al luogo e alla sua percezione.

Questo nuovo allestimento scenico consta infatti di due momenti, di due sezioni fisicamente disgiunte, ma anche di due differenti nuclei narrativi. Uno, come dire, filologico, documentaristico, che intende far memoria della villeggiatura nel luogo fisico in cui si esplicava, come espressione di un tempo lento e lieto, di quella noia lieve, di quei riti di una stagione, e di conseguenza proiettarci in un'epoca passata, ed offrire immagini per perpetuare la quotidianità di quella vacanza privilegiata, allora davvero appannaggio di pochi eletti.

Immagini che, mediante il fedele riallestimento, secondo gli stilemi e il gusto primo-novecentesco, degli appartamenti che ospitavano i discendenti di Casa Savoia nei soggiorni estivi racconigesi attraversano il tempo, e ci catapultano in un mondo perduto e quieto, in stagioni indimenticabili, ma su cui forse già aleggiava un vago sentore di caducità.

L'altro, alla Margaria e nel giardino adiacente, invece marcatamente onirico, per interpretare la villeggiatura come topos mentale, come incubatore di sogni, come fabbrica di stupore, di pulsioni emotive che oltrepassano l'orizzonte degli oggetti, del pensiero, della cultura, della formazione, dell'educazione, spalancando prospettive inattese. La meraviglia dunque come



indomita tonalità emotiva, che non rimane invischiata nell' autorità, nella disciplina, nella convenzione, ma che può librarsi all'improvviso, senza preavviso, scaturendo anche dalla semplice lettura di un libro, come abbiamo immaginato accadesse ai nostri "principini", ad esempio, con *Le Grand Meaulnes* di Alain Fournier, un romanzo che è elegia della gioia e della follia dell'adolescenza.

Due sezioni separate che, a ben guardare, trovano unità d'intenti e si saldano nel segno comune della celebrazione della giovinezza, intesa non come un' età provvisoria, ma come una qualità dello spirito, un'identità da preservare nella continuità dell'esistenza, come un prezioso portato di intuizione, di leggerezza, di finezza, di ingenuità, di delicatezza, finanche di malinconia e di inquietudine. La giovinezza come una geografia spirituale interiore.

Piccoli Principi è dunque un medium per provare a riscoprire e/o ritrovare, attraverso la villeggiatura dei "principini" di Casa Savoia, l'universo perduto della giovinezza, per rappresentarne in profondità la tenerezza e l'insita voglia di evasione, altrimenti irripetibili - per chi non è in sintonia anagrafica -, nell'accento e nel tempo.

Un allestimento dedicato a chi ha saputo dare ascolto e corpo alla purezza dello sguardo, alla poesia involontaria dei tanti “piccoli principi” che sanno disegnare traiettorie oniriche formidabili e planare con levità sulle “cose” umane. Perché tutto è vero, anche senza sembrarlo.

Progetto Cantoregi





Ministero per i Beni
e le Attività Culturali

Direzione Regionale per i Beni
Culturali e Paesaggistici
del Piemonte

Soprintendenza per i Beni
Architettonici e per il
Paesaggio del Piemonte

Soprintendenza per il
Patrimonio Artistico
Storico ed Etnoantropologico
del Piemonte



Città di
RACCONIGI

FONDAZIONE CRT



CENTRO CICOGNE
E ANATTIDI RACCONIGI

AMICI DEL CASTELLO
DI RACCONIGI

Progetto Cantoreggi



CASTELLO DI RACCONIGI: p.zza Carlo Alberto, 3 - 12035 Racconigi (Cn) - tel. 0172.84005 - www.ilcastellodiracconigi.it - comunica@castellodiracconigi.org