

Renato Bordone
***Suggestioni neomedievali alla Mandria.
Rosa Vercellana e il Castello dei Laghi***

[A stampa in "Bollettino storico-bibliografico subalpino", 108 (2010), pp. 143-155 © dell'autore – Distribuito in formato digitale da "Reti medievali", www.retimedievali.it].

Nel cuore del parco regionale della Mandria, nella parte a levante, sorge la costruzione del cosiddetto Castello dei Laghi, posto sulla penisola formata da quattro laghi artificiali, interamente circondato dai boschi di querce e di carpini. Attualmente l'edificio si presenta articolato in due parti: il 'castello' originario a pianta quadrata con quattro torri ai vertici e l'ampliamento a nordovest, accostato al precedente negli anni Sessanta del secolo scorso dal geniale progetto dell'architetto Renzo Mongiardino che, senza alterarne sostanzialmente lo spirito, ne ha fatto la sontuosa dimora della famiglia milanese Bonomi Bolchini. L'intervento del Mongiardino, nonostante la radicale trasformazione degli interni, ha tuttavia conservato intatte nelle loro forma originaria le tre facciate libere dell'edificio originario, consentendo la lettura del progetto ottocentesco e la fruizione emotiva che doveva suscitare nei contemporanei. E infatti è possibile ancora oggi cogliere la forte suggestione che promana dalla facciata di sudest e dalle due torri che la incorniciano, una ottagonale e una cilindrica, prospicienti il lago circondato da prati e alberi di alto fusto.

L'effetto scenografico del castelletto neo-medievale inserito nel contesto naturale rimanda inequivocabilmente al gusto romantico dell'età che lo ha ideato, a un clima diffuso in cui il ricorso a 'segni' – sostanzialmente decontestualizzati – che evocavano l'età di mezzo rientrava in un codice linguistico da tempo affermatosi nella cultura visiva dell'Occidente. Di tale cultura il Piemonte sabauda, in particolare, offriva un'ampia esemplificazione, all'interno della quale i casi più noti sono costituiti dagli interventi di Carlo Alberto a Racconigi e a Pollenzo, anche se essi non rappresentano, in fondo, che l'espressione maggiore – anche per le risorse impiegate dal regale committente – di un fenomeno diffuso capillarmente tanto presso la cerchia degli "amici" del re quanto presso la ricca borghesia desiderosa di segni nobilitanti. Rientrano infatti in questo clima i rifacimenti, pesantemente neomedievali, dei castelli di Envie e del Roccolo di Busca, dovuti a Carlo Guasco di Castelletto e a Roberto d'Azeglio e risalenti al quarto decennio del XIX secolo¹, ma occorre dire che la stagione dei castelli non fu circoscritta all'età carlalbertina, in quanto si protrasse ancora per un cinquantennio, sebbene assumendo in seguito valenze e forme differenti, improntate a una riproposizione apparentemente più filologica dell'architettura medievale². Alla metà dell'Ottocento, tuttavia, il medioevo ricostruito è ancora 'suggestivo' e non 'scientifico', sulla scia del Pelagi e del Melano: così a Marene, sul finire degli anni Cinquanta, per il conte Grosso di Trana l'architetto torinese Luigi Formento disegna e realizza un castello dove "elementi di sicura derivazione gotica sono accostati con abile disinvoltura" a forme di ispirazione inglese e ad altre di tradizione locale piemontese³. Proprio in questi anni si va dunque affermando una koiné di forme che diventa patrimonio comune anche degli anonimi ideatori ed esecutori dei numerosissimi

¹ Si veda al proposito R. BORDONE, *Il castello di Pollenzo. Il sogno del Medioevo per un re romantico, in Romani e barbari. Incontro e scontro di culture*, a cura di S. Giorcelli Bersani, Torino 2004, pp. 243-251.

² Sulle due fasi della riproposizione dell'architettura medievale in Europa si veda R. BORDONE, *La riscoperta del medioevo tra ideologia e gusto, ne L'architecture, les sciences et la culture de l'histoire au XIX^e siècle*, Sainte-Etienne 2001, pp. 65-71.

³ C. BARTOLOZZI, *Tesi di laurea come ricerche dirette sul territorio*, in *Dal castrum al castello residenziale. Il medioevo del reintegro o dell'invenzione*, Atti delle giornate di studio, Torino 12-13 marzo 1999, a cura di M. Viglino Davico e E. Dellapiana Tirelli, Torino 2000, p. 21.

manufatti medievaleggianti di committenza privata e pubblica che si edificano in Piemonte.

Fu questo anche il caso degli interventi alla Mandria, almeno allo stato attuale delle nostre conoscenze. Un'accurata ricerca di Marco Sala e di Monica Testa nel 2001 metteva infatti in evidenza come rimangano tuttora sconosciuti i progettisti degli interventi realizzati a Borgo Castello e nel parco tra il 1859 e il 1868⁴. Se fin dal 1853 si segnala la presenza di un appartamento reale per il quale opera l'ebanista Gabriele Cappello detto il Moncalvo, è solo nel 1859 che il corpo centrale della Mandria viene trasformato in residenza di campagna per il re Vittorio Emanuele II e per la sua compagna Rosa Vercellana; l'operazione verrà poi perfezionata nel 1863 con l'acquisizione al patrimonio privato della proprietà demaniale dell'intera tenuta. A questi anni andrebbero dunque riferiti i lavori a Borgo Castello, in particolare la costruzione della lunga manica porticata, comprendente gli uffici e un tempo le scuole, scandita da arcate a sesto acuto che rimandano a un modello compositivo di gusto neomedievale. Sebbene sia emerso che la manutenzione degli edifici della Mandria fosse in precedenza affidata ad Ernesto Melano – forse il più noto architetto neo-gotico carlalbertino –, la sua attività qui si interrompe alla fine degli anni Quaranta, mentre nel 1850 dai disegni del Rovere l'area appare ancora priva di costruzioni neogotiche. La sola indicazione ritrovata dai due ricercatori riguarda un certo ing. Domenico Ferri quale autore del disegno del “Casino Gotico lateralmente al ponte sul torrente Ceronda ad uso delle guardie”, realizzato nel 1859⁵.

È indubbio comunque che la manica degli uffici della Mandria rimandi come struttura e come uso dei materiali al complesso di Pollenzo, e i dati anagrafici del Melano – collocato a riposo dal servizio attivo nel 1858, ma ancora richiesto di consulenze fino alla sua scomparsa, avvenuta nel 1867⁶ – non escluderebbero un suo intervento, o almeno lo sviluppo di progetti precedenti. Secondo Maria Grazia Vinardi, in ogni caso, la realizzazione a Borgo Castello costituirebbe l'“espressione rustica” della corrente romantica, mentre appare “colta” quella di Racconigi e “pittorresca” quella di Pollenzo⁷. Quali che ne siano stati i progettisti, la differenza sostanziale rispetto ai due interventi più noti e celebrati che fungono da elementi di confronto sta tuttavia nel problema della committenza e della sua intenzionalità; sull'ideologia sottesa al neomedievalismo di Carlo Alberto non ci sono dubbi: non si trattò certo di un'adesione di puro gusto estetico a un fenomeno generalizzato, bensì di una scelta deliberata di riproposizione anche etica del clima e della cultura del medioevo cristiano⁸. Sulla eventuale scelta stilistica di Vittorio Emanuele II e della sua compagna popolana già Augusto Cavallari Murat avanzava invece ragionevoli dubbi: “ritengo – scriveva infatti nel 1971⁹ – che i due non avessero preferenze architettoniche in accezione più seria di questa tanto epidermica. Quel neogotico che c'è in alcuni padiglioni e magazzini della Mandria stessa, e che somiglia al falso stile medioevale messo in atto dall'architetto Ernesto Melano nei castelli di Racconigi e Pollenzo, era probabilmente un fenomeno involutivo della struttura burocratica di corte”.

C'è da pensare che per il Borgo Castello davvero la “struttura burocratica di corte” assumesse senza dichiarate intenzioni ideologiche un modello collaudato a Pollenzo per il genere “tenuta di campagna”, nello spirito nascente di uno sbrigativo eclettismo funzionale

⁴ M. SALA- M. TESTA, *Il Castello dei Laghi nel parco regionale della Mandria. Il restauro del restauro*, datt. c/o Politecnico di Torino, II Facoltà di Architettura, Torino 2001, rel. C. Bartolozzi.

⁵ Op. cit., p. 30.

⁶ L. PITTARELLO, scheda *Ernest Melano*, in *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna*, a cura E. Castelnuovo e M. Rosci, Torino 1980, p. 1463.

⁷ M.G. VINARDI, *La Venaria Reale. La Mandria*, in C. ROGGERO BARDELLI, M.G. VINARDI, V. DEFABIANI, *Ville sabaude*, Milano 1990, p. 348.

⁸ R. BORDONE, *Lo specchio di Shalott. L'invenzione del Medioevo nella cultura dell'Ottocento*, Napoli 1993, pp. 75-96.

⁹ A. CAVALLARI MURAT, *Lungo la Stura di Lanzo*, Torino 1972, p. 307.

che destinava gli stili a seconda dello scopo al quale la struttura doveva rispondere. Sopravvisse a lungo, per esempio, un medievalismo “castle style” destinato alle caserme... Ma il medesimo discorso può valere anche per il più specifico Castello dei laghi, o “al Lago”, come è chiamato negli anni Sessanta?

Sala e Testa, che hanno ricostruito accuratamente l'andamento dei lavori al Castello che cominciarono nel 1861 e si conclusero nel 1863, individuano, sulla base dei bilanci della Real Casa, anche i nomi delle maestranze impiegate: l'impresa costruttrice era quella del capomastro Leopoldo Galli, i lavori di idraulica e di copertura furono affidati all'impresa di Pietro Aghemo, le decorazioni ad affresco degli intonaci esterni si devono a Bernasconi – che lavorò negli stessi anni anche alla “Bizzarria” –, mentre all'arredo interno aveva provveduto l'ingegner Ferri, già progettista, come si è visto, del Casino Gotico, che commissionò elementi di intarsio ligneo al noto ebanista Gabriele Capello detto il Moncalvo, attivo anche presso l'appartamento di Borgo Castello e, soprattutto, già artefice – vent'anni prima – degli interni di Pollenzo¹⁰. Dai conti amministrativi risulta che fin dal 1860 erano in atto gli scavi e le opere di sostegno per i quattro laghi artificiali, e dunque si deve pensare che l'ideazione del complesso risalga allo stesso tempo in cui la coppia reale decise il trasferimento alla Mandria, dal momento che nell'agosto 1859, subito dopo il trattato di Villafranca, Vittorio Emanuele – secondo le memorie del generale Della Rocca¹¹ – “andò a stabilirsi alla Venaria, non già nell'antico e molto decantato castello dei duchi di Savoia, ma nel palazzo della Mandria che aveva fatto riattare per abitarlo con la contessa di Mirafiori”. Si tratta, occorre ricordare, della prima volta che il re e Rosa Vercellana vivono insieme ufficialmente, dopo dodici anni di un rapporto clandestino; a una posizione sociale adeguata della sua compagna, d'altra parte, Vittorio Emanuele aveva provveduto, non senza contrasti da parte di Cavour, prima di intraprendere la campagna bellica, concedendole il titolo comitale. In un primo tempo aveva pensato di crearla contessa di Pollenzo, ma il cugino principe Eugenio fece osservare che la contea di Pollenzo apparteneva da secoli ai Savoia e costituiva un antico titolo “frequentemente utilizzato da augusti personaggi”¹²; si ripiegò dunque su Mirafiori e Fontanafredda, due località dove Rosina possedeva beni in precedenza donati dal re ai suoi figli naturali.

Pollenzo, per di più, richiamava certamente la memoria di Carlo Alberto che tra gli anni Quaranta e Cinquanta aveva attuato qui un vero programma urbanistico che offriva l'immagine di “corte rurale”, resa fortemente unitaria dall'omogeneità stilistica; forse in misura ancor maggiore che non a Racconigi, dove alla metà del decennio precedente aveva fatto sorgere la moderna azienda agricola rivestita di panni neogotici della Margheria, a Pollenzo Carlo Alberto poté realizzare compiutamente il suo sogno di “medioevo rurale” congeniali alle sue aspirazioni cavalleresche¹³. Negli anni della clandestinità del loro rapporto, pare di cogliere quasi una prudenziale ritrosia da parte dei due amanti nella scelta di residenze per così dire troppo ufficiali, dalle quali il re volle comunque prendere le distanze anche in seguito, scegliendo altre sedi; ciò spiega non solo la ristrutturazione della Mandria per la sua famiglia “privata”, ma anche l'acquisto dai Carron di St-Thomas del castello di Sommariva Perno, avvenuto già nel 1857, e l'uso dei boschi circostanti come riserva di caccia¹⁴. In quel caso si trattava di un autentico castello medievale, al quale furono – al solito – apportati completamenti in stile, come la merlatura a coda di rondine dell'arco d'ingresso, ma si può essere certi che da parte di Vittorio Emanuele non ci fu in questo senso la precisa intenzionalità che aveva caratterizzato gli interventi del padre; se

¹⁰ SALA-TESTA, *Il Castello dei Laghi* cit., pp. 27-35.

¹¹ Citate da P. BORELLI, *Cronache di Rosa Vercellana contessa di Mirafiori*, Firenze 1989, p. 129.

¹² Op. cit., p. 125.

¹³ BORDONE, *Il castello di Pollenzo* cit., p. 249.

¹⁴ B. MOLINO, *Roero. Repertorio storico*, Bra 2005, p. 256; anche BORELLI, *Cronache di Rosa Vercellana* cit., p. 128.

pure un album fotografico conservato a Firenze presso il Gabinetto Vieusseux documenta all'interno del castello di Sommariva – ormai passato ai conti di Mirafiore – l'arredamento neogotico di alcune sale¹⁵, i gusti davvero attribuibili al re, qui come alla Mandria, vanno piuttosto nella direzione "borghese", attestata dai mobili e dalle suppellettili della sua camera, dove erano collocati il semplice letto di ferro, sedie e comò nel consueto Luigi Filippo della seconda metà dell'Ottocento.

Gli interessi privati di Vittorio Emanuele II, insomma, erano rivolti alla caccia, ai cani, ai cavalli e alla vita all'aria aperta, come è ben risaputo, e da questo orizzonte da *gentilhomme campagnard* la rievocazione del medioevo pare fosse del tutto esclusa. Eppure il suo matrimonio con l'arciduchessa Maria Adelaide nella primavera del 1842 aveva fornito l'occasione per i più grandi festeggiamenti all'insegna del gusto per il medioevo che mai avesse visto Torino. In piazza San Carlo si tenne infatti, con grande successo popolare, il "torneo" o carosello storico, ispirato alle nozze della figlia di Amedeo V con l'imperatore d'Oriente, avvenute nel 1325: si trattava di evoluzioni ed esercizi equestri eseguiti da quattro "quadriglie" nei costumi medievali dei cavalieri di Costantino e di San Lazzaro, di cavalieri savoardi e piemontesi, dei cavalieri degli Ordini della Stella e di Rodi, con l'esibizione di oltre cento cavalli, montati dal fior fiore della nobiltà e dei quadri dell'esercito sardo. Al torneo fece seguito un *bal costumé* tenuto a corte dove compariva fra le altre una quadriglia rappresentante "La corte di Raimondo Berengario conte di Provenza nel 1242"; ciascuno dei diciannove partecipanti doveva interpretare un ben individuato personaggio storico, fino ai "trovatori, damigelli e sergenti d'arme". Ma anche le altre quadriglie riproponevano personaggi fra lo storico e il romanzesco, come quella di "Riccardo cuor di Leone in Palestina" (con tutti personaggi storici, compreso il Saladino e due dignitari) e quella scottiana "dei cavalieri del castello di Kenilwoort"¹⁶.

È stato osservato che la 'regia' di quei festeggiamenti era dovuta alla "consulenza di un erudito conoscitore della storia della dinastia" come Luigi Cibrario che anche in seguito avrebbe contribuito a indirizzare gli orientamenti medievaleggianti di Carlo Alberto, suo amico personale¹⁷. Non parrebbe invece che il Cibrario abbia avuto un ruolo analogo con il figlio: d'altra parte è noto che Vittorio Emanuele II, a differenza del padre, non avesse particolare propensione per gli studi e che la sua cerchia di amicizie fosse "essenzialmente composta da ufficiali dell'esercito (...) addetti alla Real Casa"¹⁸. Rientravano dunque in un cerimoniale ormai consolidato i successivi "caroselli storici" che furono organizzati durante il suo regno in occasione dei matrimoni dei figli Amedeo e Umberto nel 1867 a Torino e nel 1868 a Firenze, come pure la questua di beneficenza in costume medievale fatta in piazza Castello nel 1870 (con il principe Amedeo nei panni del Conte Verde), ma non c'è nulla che attesti una diretta e interessata partecipazione del re, come era avvenuto nel caso di Carlo Alberto in occasione del matrimonio del 1842¹⁹.

La grande 'infatuazione di medioevo' che anche in Piemonte ha caratterizzato la prima metà dell'Ottocento – appunto la stagione carlalbertina – ha forse provocato una sorta di insofferenza nel giovane monarca? Umori contrari che reagivano alla saturazione medievale, d'altra parte, in quegli stessi anni non erano mancati: lo stesso Domenico Carutti, alla fine degli anni Quaranta, commentava per voce del personaggio di una sua novella che "una volta non si sapeva gridar altro che Roma, adesso ogni sbarbatello

¹⁵ Sul fondo de Larderel-Viviani della Robbia si veda *Dalla storia di una famiglia in Toscana (1841-1943): industria, nobiltà e cultura*, a cura di S. Ferrone, Firenze 1982.

¹⁶ BORDONE, *Lo specchio di Shalott* cit., pp. 87-89.

¹⁷ Op. cit., pp. 90-91.

¹⁸ D. MACK SMITH, *Vittorio Emanuele II*, trad. it., Bari-Roma 1972, p. 35.

¹⁹ R. BORDONE, *Cavalleria e romanticismo*, ne *La civiltà cavalleresca e l'Europa. Ripensare la storia della cavalleria*, a cura di F. Cardini e I. Gagliardi, Atti del I Convegno internazionale di studi, San Gimignano, 3-4 giugno 2006, Pisa-S.Gimignano 2007, p. 250. Sull'evento del 1870 si veda anche *La città di Torino a Maria Vittoria della Cisterna e Amedeo di Savoia. Storia di un album di acquerelli*, a cura di A. e P. Dragone, Torino 1980.

strimpella il chitarrino dei trovatori”²⁰. Nel ‘decennio di preparazione’, tuttavia, non erano affatto stemperati gli intenti e gli entusiasmi patriottici che avevano caratterizzato la rievocazione quarantottesca del medioevo, coniugandoli semmai col nascente mito sabauda, “radicato entro quello medievale”²¹, e diffondendoli nella letteratura pedagogica piemontese; Pier Alessandro Paravia, uomo di corte e primo docente di storia subalpina all’università di Torino, nel 1856 infatti “aveva addirittura fatto risalire l’origine del tricolore ai colori della dinastia sabauda (Umberto dalle bianche mani, il Conte Rosso, il Conte Verde)”²². Ma il dibattito sul medioevo non coinvolse certo il re, fuori come esso era dai suoi più elementari interessi che si restringevano all’ambito per così dire sportivo: possiamo dunque escludere che nella scelta delle forme assunte per il Castello dei laghi della Mandria ci sia stata una precisa committenza da parte di Vittorio Emanuele II.

E da parte della sua compagna, Rosa Vercellana? Sappiamo in realtà troppo poco sulla personalità della Rosina prima e dopo la legalizzazione della sua unione con il re per poterci pronunciare in modo non impressionistico, dal momento che – come è stato messo in rilievo da Pierfelice Borelli – il riserbo imbarazzato intorno alla sua figura, sia da parte del sovrano, inteso a tutelare la propria vita privata, sia soprattutto da parte della corte, ha provocato la distruzione sistematica della documentazione che avrebbe potuto gettare luce sul personaggio. Tutte le fonti concordano comunque sulla sua mancanza di istruzione, sulla sua “educazione approssimativa e sommaria”²³; “molto bella, ma senza grazia né distinzione”, l’aveva giudicata la lingua malevola dell’Ideville, con la debolezza di ostentare continuamente gioielli e abiti sfarzosi²⁴. Proprio questo ingenuo bisogno di apparire sempre alla moda potrebbe tuttavia aver portato Rosina ad avvicinarsi, superficialmente beninteso, al medievalismo corrente nel gusto comune, diffuso dalla letteratura popolare e dal teatro. Non sappiamo se abbia avuto modo di sfogliare le edizioni illustrate che la Società Editrice Internazionale pubblicava in quegli anni Cinquanta a Torino nella collana “Letture amene e istruttive”, dove uscirono la *Veronica Cybo* del Guerrazzi e le traduzioni dei romanzi di George Sand, o se abbia subito suggestioni dai disegni romanticamente neomedievali che illustravano la *Margherita Pusterla* e *l’Ettore Fieramosca*, sontuosamente pubblicati nel decennio precedente dall’editore torinese Fontana²⁵. Siamo invece informati del fatto che a partire dal 1854 la Vercellana, secondo la testimonianza della sua rivale Laura Bon²⁶, “menava gran pompa, usciva in pubblico attorniata da parenti nuovamente agghindati, ...attraeva gli sguardi agli spettacoli”. Proprio gli “spettacoli” che in quegli anni si allestivano a Torino mettevano ancora in scena prevalentemente il medioevo; soltanto al Regio, per esempio, si susseguono annualmente le “opere medievali” verdiane: *Il Trovatore* nel 1854, *l’Otello* nel ’55, i *Vespri Siciliani* – col titolo *Giovanna di Guzman* – nel ’56, il *Rigoletto* nel ’57 e nel ’58, il *Macbeth* ancora nel ’58, a esse vanno poi aggiunte il *Marco Visconti* di Petrella nel ’55 e la *Parisina* di Donizetti nel ’58²⁷. Opere teatrali, romanzi illustrati e diffusione litografica delle pitture storiche costituiscono il bagaglio corrente della cultura popolare di metà Ottocento e non è dunque fuori luogo pensare che lo costituissero anche per Rosina, tesa a promuoversi socialmente per rivestire

²⁰ D. CARUTTI, *La Bell’Alda e i laghi di Avigliana*, in *Tradizioni Italiane*, a cura di A. Brofferio, Torino 1847, p. 704.

²¹ I. PORCIANI, *Il medioevo nella costruzione dell’Italia unita: la proposta di un mito*, ne *Il Medioevo nell’Ottocento in Italia e in Germania*, a cura di R. Elze e P. Schiera, Bologna-Berlin 1988, p. 176.

²² *Ibidem*.

²³ BORELLI, *Cronache di Rosa Vercellana* cit., p. 99.

²⁴ Op. cit., p. 107.

²⁵ M. GIANDEBIAGGI, *Bibliografia e iconografia del romanzo popolare illustrato in Italia (1840-1899)*, Viterbo 1987, pp. 66-67, 116-117; sulle edizioni Fontana si veda BORDONE, *Lo specchio di Shalott* cit., pp. 123-124.

²⁶ BORELLI, *Cronache di Rosa Vercellana* cit., p. 102.

²⁷ O. STRONA, *Elenchi e cronologie*, ne *Il Teatro Regio di Torino*, Torino 1970, pp. 228-229.

il suo ruolo di moglie – ancorché “privata” – del sovrano. Nell’aprile del 1859, come si è detto, il re la crea contessa di Mirafiori e di Fontanafredda e l’elaborata arma araldica che le viene attribuita, oltre ad assumere gli elementi “parlanti” dei fiori e della fontana, contiene anche un “mastio di fortezza torricellato”²⁸: è il “castello”, simbolo ormai radicato di un medioevo nobilitante, ma anche cifra romantica su cui si proiettano i sentimenti del melodramma. Nel settembre dello stesso anno, a guerra conclusa, a Brera – nella Milano conquistata dall’esercito franco-sardo e nella “cornice di una rassegna di esplicito carattere politico-celebrativo”²⁹ – Hayez espone *Il bacio*, che è il bacio del trovatore, quasi il maggior simbolo dell’evocazione del medioevo romantico. Di ritorno dalla guerra, negli stessi giorni Vittorio Emanuele e Rosina si trasferiscono alla Mandria.

In questo clima quasi esasperatamente sentimentale, Rosa Vercellana può avere inciso sulle scelte formali del ‘suo’ castello in miniatura? Intanto occorre dire che dal cantiere della Mandria – e in particolare da quello del Castello dei laghi – il clan che ruota intorno alla Vercellana, cioè i “parenti nuovamente agghindati” ricordati dalla malevola Bon, appare tutt’altro che assente e che dunque l’accorta ‘popolana’ è intervenuta direttamente nell’operazione, favorendo la famiglia nell’assegnazione degli appalti. Quel lattoniere Pietro Aghemo che abbiamo già incontrato nei bilanci di costruzione era infatti il padre (o il fratello) di Giovanni Natale Aghemo, marito di Giuseppina Vercellana, cugina prima di Rosina, entrato nella segreteria particolare del re e destinato a una fortunata carriera³⁰. Uomo brillante e intraprendente, era comparso al fianco della cugina già nelle sue uscite mondane prima del ’59. Sappiamo poi che in quegli anni anche un altro Vercellana diventerà intendente della tenuta: insomma, Rosina non solo asseconda il regale compagno nella ristrutturazione della Mandria, ma pare parteciparvi direttamente insieme con il suo clan familiare. E chissà se una ricerca mirata sulle maestranze non riservi al proposito altre sorprese.

Se dunque Rosina si occupò in prima persona degli aspetti organizzativi dell’intervento, magari coadiuvata dal cugino Aghemo, le si possono attribuire anche precise indicazioni a chi progettò il castello? L’ipotesi non è da escludere quando si considerino in dettaglio forme e modelli usati. Vediamo dunque come si presentava l’edificio originario. Già è stato indicato che il corpo quadrato è affiancato da quattro torri alle quali va aggiunta la Torre dell’acqua, o scaricatore dei laghi, che sorge poco lontano. Le due torri più interessanti sono quelle della facciata di sudovest: a base quadrata quella a ovest, a base ottagonale quella a est, entrambe merlate. La torre quadrata è costituita da tre elementi, più la base, separati da un semplice marcapiano inferiore e da un aggetto di false caditoie su cui si imposta l’elemento superiore traforato da tre ampie monofore su ogni facciata, sormontato da merli guelfi alternati a scalare. Per quanto ripreso in dimensioni minori, appare evidente il richiamo a Pollenzo, in una sorta di commistione fra la torre quadrata del castello e il torrione della piazza: alla prima si rifà certamente l’impianto tripartito e l’aggettatura delle caditoie, alla seconda la ripresa – ma qui in posizione eminente – del loggiato ad ampie monofore (cinque a Pollenzo); anche la creazione dei laghi artificiali della Mandria sembra rimandare all’allestimento del lago realizzato da Kurten nel parco ‘pittorresco’ di Pollenzo nel 1834. Anche la torre a base ottagonale sembra avere un riferimento preciso: presenta analogamente all’altra due elementi con false monofore delimitati da un marcapiano e sormontati da un corpo di merlatura con ghiera di caditoie, sulla cui sommità si innalza un corpo cilindrico di diametro minore coperto da una piccola cupola. Il richiamo questa volta può essere individuato nelle torri ottagonali della facciata esterna delle Margherie del parco di Racconigi: anche là si ritrovano infatti i

²⁸ BORELLI, *Cronache di Rosa Vercellana* cit., p. 128.

²⁹ C. BOLOGNA, *Miti di una letteratura medievale. Il Sud*, in *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di E. Castelnuovo e G. Sergi, IV, Il Medioevo al passato e al presente, Torino 2004, p. 379.

³⁰ BORELLI, *Cronache di Rosa Vercellana* cit., p. 102.

due corpi finestrati (però da bifore aperte), la cimatura merlata con caditoia e il cilindro inserito superiormente alla sommità. Le altre torri della Mandria – cilindrica e ottagonale nel castello e poligonale nel parco – ripropongono poi modelli diffusi in quegli anni anche al di fuori delle dimore sabaude, ma il richiamo a Pollenzo e a Racconigi costituisce una vera e propria suggestione carlalbertina che potrebbe anche essere attribuita a una volontà precisa di riproporre “in miniatura” i segni di un’architettura romantica e al tempo stesso regale. Forse da parte della Vercellana, mancata contessa di Pollenzo, o dei suoi eventuali suggeritori?

La trasformazione degli interni e la scomparsa degli arredi originali ci impedisce di conoscerne il gusto, che probabilmente doveva rispondere a quello manifestato per l’esterno e alla moda neogotica del tempo; sappiamo d’altra parte che l’influenza della moda su Rosina, sempre vistosa anche nel suo abbigliamento, non fu indifferente quando si trattò, molti anni dopo, di allestire a Roma nel 1874 la neo-rinascimentale Villa Mirafiori sulla Nomentana (oggi sede della Facoltà di Filosofia e di Lingue dell’Università “La Sapienza”), ispirata al diffuso orientalismo allora in auge. Ma al Castello dei laghi della Mandria la sostanziale ingenuità di gusto della coppia reale ha lasciato evidente una traccia – quasi patetica – nella decorazione dell’esterno, ricoperto da una fitta vegetazione fiorita popolata di animali esotici; “la vegetazione dipinta – è stato rilevato – si fonde con l’architettura: ricopre le modanature, avvolge le colonne, sale fino alla sommità delle torri”³¹.

In fondo, il piccolo castello della Rosina, immerso nel parco pittoresco, rappresentava un padiglione di sosta, un rifugio romantico, l’equivalente “borghese” del raffinato *reposoir* della regina a Racconigi, e dunque come non condividere al proposito il giudizio bonario di Cavallari Murat? “Commuoveva il vederlo ornato di ramaglie di glicine affrescate sull’intonaco esterno passando indifferentemente sopra le modanature architettoniche, come se fosse un soprammobile omaggio per onomastico, incartato dal fioraio o dal pasticciere”³².

³¹ SALA-TESTA, *Il Castello dei Laghi* cit., p. 38.

³² CAVALLARI MURAT, *Lungo la Stura di Lanzo* cit., p. 307.



Il Castello dei Laghi nel 1939
(da La Mandria, Genova 1939, p. 7)