

I CASTELLI E LA VITA CORTESE*

Daniela Romagnoli

“Cortesia” viene dal basso latino *cortis* o *curtis*, luogo chiuso, cintato, legato al tempo stesso al mondo rurale e alla vita militare (*cohors*, coorte) e giuridica. Durante l’alto Medioevo *curtis* segnala uno spazio chiuso entro il quale è situata la casa del signore e/o del contadino (e darà poi: cortile). Così l’aggettivo *curtensis* verrà anche impiegato per indicare una particolare forma di struttura rurale, un sistema di rapporti tra il signore della terra e quelli che, sotto statuti giuridici ed economici diversi, ci lavorano. Infine *curtis* diventerà sinonimo di *curia*, *aula*, *palatium*, ossia palazzo, residenza regia o ancora, in epoca carolingia, casa e *familia* del principe.

Il sostantivo “curia” ha origini molto più nobili: viene dalla Roma repubblicana, dove designa ciascuna delle 30 suddivisioni dei patrizi e per metonimia il loro luogo di riunione; passerà poi a indicare il senato cittadino e infine le corti regali ed ecclesiastiche (episcopale, pontificale) per le quali è ancora in uso. Secondo le testimonianze pervenuteci¹, il sostantivo *curialitas*, associato all’eleganza dei costumi (*elegantia morum*), appare nel 1043; l’aggettivo *curialis* nel 1063. Le forme volgari corrispondenti seguiranno una cinquantina d’anni dopo.

Anche se le loro strade si incrociano spesso, *curia* e *curtis* rinviano a due realtà differenti: la corte regia o imperiale, sede di una suprema autorità di governo, e le corti, luogo di quella classe di cavalieri che sono i destinatari e a volte anche gli autori della letteratura cortese. Non si tratta della stessa istituzione, realizzata su scala e con dimensioni diverse, ma di istituzioni la cui natura e funzione non sempre coincidono.

“*Courtoisie*”, cortesia – parole che traducono nei volgari neolatini l’aulico *curialitas* – nasce in quei castelli e corti cavalleresche dove, nel XII secolo, hanno grande successo i nuovi romanzi d’amore e d’avventura e i poemi che cantano le gesta leggendarie dei paladini di Francia (ciclo carolingio) e dei cavalieri della Tavola Rotonda (ciclo arturiano).

Ma la città è l’ambito in cui avviene, a partire dai secoli XII e XIII, un vero e proprio *boom* delle buone maniere: si moltiplicano le regole scritte, i manuali del comportamento nei due sensi, verticale (tra persone e gruppi di diverso livello) e orizzontale (tra persone e gruppi di medesimo livello). La città in espansione è il luogo della differenziazione sociale e diviene perciò il crogiolo nel quale si

* Per l’elaborazione del presente testo mi sono valsa della collaborazione della professoressa Giuseppa Z. Zanichelli, autrice del box *Potere e cultura nel castello di Torrechiara*, della professoressa Adelaide Ricci, autrice del capitolo *Fra cortesia e fortuna: i giochi*, e del dottor Matteo Zoni, autore delle carte, delle tabelle e dei grafici annessi al capitolo *I castelli del Parmense nella ricerca regionale: uno strumento*.

¹ Se ne è occupato a fondo C. S. JAEGER, *The Origins of Courtliness. Civilizing Trends and the Formation of Courty Ideals, 932-1210*, Philadelphia, 1985, pp. 155-161.

Fig. 118 Nicolò da Varallo (attr.), *Camera Picta* (post 1474), particolare. Milano, Castello Sforzesco. Tutte le immagini della *Camera Picta* sono concesse dal Comune di Milano © Raccolte d’Arte Antica e Pinacoteca del Castello Sforzesco.

consolidano e si arricchiscono i codici della comunicazione e le regole di etichetta, mai disgiunte da preoccupazioni etiche. Proprio nei comuni italiani si afferma con forza il nuovo bisogno normativo del vivere sociale, attraverso l'opera di esponenti delle professioni intellettuali: maestri (come i milanesi Bellino Bissolo e Bonvesin de la Riva, il bergamasco Girardo Patecchio), giuristi (come Albertano da Brescia), notai, poi anche mercanti, con i loro famosi "libri di famiglia"². Ma in queste città tutti convivono – nobili, mercanti, artigiani – a differenza dei paesi d'Oltralpe, come Germania e Francia, nei quali di norma non si realizza questa commistione. Se ne era presto accorto un testimone d'eccezione: Salimbene de Adam (contemporaneo di Bonvesin e Albertano), che constata la peculiarità delle città italiane rispetto a quelle francesi quando, alla Pentecoste del 1248, si trova a Sens, dove si tiene il capitolo generale dell'Ordine dei frati Minori. In quella circostanza è testimone oculare dell'arrivo del re di Francia Luigi IX, accolto dalla popolazione della città che gli esce incontro. Stupisce il Parmigiano appassionato ammiratore di tutto ciò che è francese, vedere che le donne di Sens hanno un aspetto a dir poco modesto (l'espressione di Salimbene è fortemente spregiativa: sembrano serve, *pedissequae*). E immagina l'arrivo del re in una delle città italiane che ben conosce: là, incontro al sovrano, sarebbe uscito il fior fiore delle signore del luogo (*flos dominarum*):

Allora potei constatare essere vera quella certa usanza dei Francesi, che cioè in Francia solo i borghesi [*burgenses*] abitano nelle città; i cavalieri e le nobildonne invece abitano nelle ville e nelle loro possessioni³.

Accanto alla *curialitas* e alla *cortesia* si diffonde dunque l'uso di altri vocaboli, come *urbanitas* (urbanità) e *civilitas* (civiltà). Questi ultimi sono termini dalla lunga e variegata storia, entrambi in uso nell'età classica, che ci interessano qui per l'inequivocabile legame con la città (*urbs*, *civitas*). I loro opposti sono: *vilenie* (villania) e *rusticitas*, che rinviano entrambi alla campagna (*villa*, *rus*), al mondo contadino, visto come il luogo della rozzezza e dell'incultura.

Bisogna sottolineare il fatto che *curialitas* si oppone a *rusticitas* anche nel preciso senso di eloquenza latina opposta al barbarismo. Questa accezione apre il vasto problema del valore politico della parola, delle tecniche di apprendimento del discorso, della necessità di convincere per governare. Ma la capacità di convincere si appoggia – com'era nella retorica classica – anche sulla conoscenza degli altri, sull'instaurazione e l'uso di codici di comunicazione, quindi anche di comportamento, utilizzati come formidabili strumenti di potere.

E qui ritroviamo Salimbene che, nella sua *Cronica*, introduce un vero e proprio libro nel libro, un centinaio di pagine che l'autore stesso intitola *Liber de prelato*⁴. È un testo che, pur con una struttura particolare, possiamo inserire nella lunga tradizione dei cosiddetti *specula principum*, sulla falsariga tracciata ai primi del VII secolo da Isidoro di Siviglia nell'opera enciclopedica con cui trasmette all'Occidente cristiano il sapere dell'età classica. Spiega, Isidoro, come un re si definisca dal governare "rettamente": "*Recte igitur faciendo regis nomen tenetur*", e "*rex eris si recte facias*"⁵; il re infatti, oltre a essere colui che

² Per una bibliografia di fonti e studi sull'argomento si veda D. ROMAGNOLI, *Cortesia nella città: un modello complesso. Note sull'etica medievale delle buone maniere*, in EADEM (a cura di), *La città e la corte. Buone e cattive maniere tra Medioevo ed età moderna*, Milano, 1991, pp. 21-70.

³ SALIMBENE DE ADAM DA PARMA, *Cronica*, a cura di G. Scalia, 2 voll., Parma, 2007, vol. I, p. 613, n. 955.

⁴ *Ibid.*, pp. 258-463; se ne era occupato C. VIOLANTE, *Motivi e carattere della Cronica di Salimbene*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", II s., XXII (1953), pp. 3-49.

⁵ W. M. LINDSAY (ed.), *Isidori Hispalensis Etymologiarum sive originum libri XX*, IX, Oxford, 1987, iii, 22-24.

accentra in sé tutti i poteri, deve essere anche un concentrato di tutte le virtù. Gli autori degli *specula*, che non a caso fiorirono tra il IX e il XIII secolo (dal ‘nuovo’ impero dei Carolingi a quello degli Hohenstaufen), sono veri e propri specialisti del governo, alti ecclesiastici, uomini di cultura e di Stato, collaboratori dei loro sovrani, e si ispirano alla tradizione classica, si rifanno agli ideali del *De officiis* di Cicerone, trasmessi al Medioevo attraverso il *De officiis ministrorum Ecclesiae* di sant’Ambrogio⁶. Tra questi occupa una posizione di grande rilievo Giovanni di Salisbury, autore del *Policraticus* (1195), che è stato definito il primo grande trattato di scienza politica del Medioevo, dal quale si diffonde con ampio successo lo slogan “*rex illetteratus quasi asinus coronatus*” (“un re ignorante somiglia a un asino con la corona”) che Salimbene riprende nel suo *Liber*. Giovanni fu uno degli uomini più colti del tempo, forse il miglior rappresentante della ‘rinascita’ umanistica del XII secolo che apre una lunga strada verso l’Umanesimo propriamente detto e il Rinascimento⁷. Tanto

⁶ JAEGER, *The Origins of Courtliness...*; di grande rilievo anche IDEM, *The Envy of Angels. Cathedral Schools and Social Ideals in Medieval Europe, 950-1200*, Philadelphia, 1994.

⁷ Il valore innovativo di un’opera quasi centenaria, anche se discussa e in parte superata, rimane innegabile: C. H. HASKINS, *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge, Mass., 1927.



Fig. 119 Benedetto Bembo (attr.), Raffigurazione del castello di “Torciara” (1452). Torrechiera, castello, Camera d’Oro. (Foto G. Amoretti)

che negli affreschi voluti da Pier Maria Rossi a Torrechiara ritroveremo appunto il rapporto tra potere e cultura (fig. 119)⁸.

Il *Liber* è un libello contro il generale (dal 1232 al 1239) dell'Ordine dei frati Minori francescani, frate Elia, ed è costruito sull'inventario dei tredici difetti del cattivo prelado, divisi in due gruppi: i primi sei all'inizio e gli altri alla fine, in modo da inquadrare un trattato sulle virtù del buon prelado.

In tutto il testo il legame tra esercizio del potere e *curialitas* è messo in rilievo con molta insistenza. Anche se nel caso specifico si tratta di un potere di tipo ecclesiastico, non possiamo ignorare che Salimbene ritorna continuamente, tra l'altro attraverso continui riferimenti biblici, sul rapporto tra il sovrano e i suoi sudditi. Del resto il prelado non è altro che un governatore di uomini, colui che è "*prae-latus*", "messo avanti", dunque alla testa del popolo che deve guidare.

Il primo difetto, quasi da questo derivassero tutti gli altri, è la villania nei confronti dell'ospite. Narra Salimbene che un giorno Gerardo da Correggio, podestà di Parma, si recò a rendere visita al ministro generale Elia che, oltre ad altre scorrettezze, non si alzò per andargli incontro e accoglierlo, offrendo un esempio di grandissima rozzezza: "*que fuit rusticitas maxima reputata*". Un uomo simile è non soltanto indegno ma addirittura incapace di esercitare il potere. Elia del resto manifesta altri gravi difetti, da evitarsi a ogni costo: collera, avarizia (termine che comprende anche il significato di cupidigia), orgoglio, ossia i vizi più aborriti dai codici di cortesia. Al contrario il buon prelado sarà dolce, affabile, benigno, paziente, giusto, comprensivo. Deve però soprattutto dar prova di un *savoir-faire* al tempo stesso sociale e politico. "Affabile": Salimbene sottolinea con forza l'importanza di questa qualità. L'affabilità infatti (con la sua derivazione dal latino "*affari*", "parlare a") svela il tramite attraverso il quale la politica e la *curialitas* sono indissolubilmente legate: la parola. Salimbene torna spesso a occuparsi della padronanza della parola, al punto di mettere in evidenza tra i difetti dell'indegno prelado la cattiva abitudine di parlare in modo enfatico, difficile da capire, quindi sprezzante e poco adatto a rendere agevole la comunicazione. È questo un modo di dire e di fare che deriva dall'arroganza del potere, segno e al tempo stesso risultato di cattivo carattere, educazione imperfetta, incapacità di innalzarsi fino alla vera *curialitas*, che per Salimbene assume un valore altissimo, spiritualmente e socialmente aristocratico, ossia caratterizzante degli "*aristoi*", i "migliori". Infatti in un altro passo della *Cronica* incontriamo quasi fisicamente – tanto è appassionata ed efficace la descrizione tracciata dall'autore – il modello del perfetto sovrano: il re di Francia Luigi IX, che appare già avvolto da un'aura di santità; infatti nel 1297 verrà santificato, 27 anni dopo la morte. L'occasione è il già citato capitolo generale dell'Ordine, svoltosi a Sens nel 1248: "Era dunque il re magro e gracile, emaciato e convenientemente alto, con volto angelico e aspetto grazioso" e arrivava a piedi, in abito da pellegrino. In tutto l'episodio si moltiplicano gli esempi di comportamento nobile, pio, generoso, modesto, affabile: il rovescio della medaglia rispetto a frate Elia, dunque lo specchio del buon prelado, l'incarnazione della perfetta *curialitas*⁹.

⁸ Si veda, più oltre, il box *Potere e cultura nel castello di Torrechiara*. Vale la pena di precisare che il nome ormai definitivamente in uso non è quello originario di "Torchiara", presente in testi antichi come la *Vita* di Pier Maria Rossi di Jacopo Caviceo (si veda nota 25). Infatti il riferimento non è all'eventuale colore di una torre, ma all'esistenza di torchi (da olio o da vino), *torcula*, da cui *torcularia*, *Torclara*, *Torciara*; cfr. L. MOLOSSI, *Vocabolario topografico dei ducati di Parma, Piacenza e Guastalla*, Parma, 1832-1834. "Torchiara" è il nome adottato da A. GHIDIGLIA QUINTAVALLE, *I castelli del Parmense*, Parma, 1955, *passim*.

⁹ SALIMBENE, *Cronica...*, vol. I, pp. 613 sgg., n. 956. Si serve di Salimbene come di un testimone privilegiato J. LE GOFF, *Saint Louis*, Paris, 1996.

CASTELLI E MEDIEVALISMO

Al movimento romantico del XIX secolo siamo debitori di molte cose, in letteratura come in musica (pensiamo alla grande stagione dell'opera lirica italiana); tra queste spicca una vera e propria passione per il Medioevo. Certo, si trattò di un Medioevo idealizzato fino a divenire un Medioevo più fantastico che storico, fino a produrre quel fenomeno che prese il nome di "medievalismo": il restauro e persino la ricostruzione, che si voleva credere fedele, di monumenti deteriorati nei secoli; l'assunzione di temi letterari più o meno leggendari sia in prosa (il romanzo storico di argomento medievale o ritenuto tale, la presunta storia di Robin Hood) sia in poesia (da *Il trovatore* di Giovanni Berchet a *Una partita a scacchi* di Giuseppe Giacosa, passando per la *Canzone di Legnano* di Giosue Carducci e fino a *Le canzoni di Re Enzo* di Giovanni Pascoli). È un Medioevo del sentimento, come reazione all'esaltazione della ragione tipica del pensiero illuministico, ma è anche una reazione all'imperante neoclassicismo come unico modello architettonico¹⁰.

Va detto però che il Medioevo di Giacosa, per quanto nel solco dell'invenzione medievalistica romantica, è sorretto da studi e ricerche di sicura serietà e di ampia dimensione culturale. Non a caso egli fu tra gli ideatori e realizzatori, insieme a non pochi altri tra i quali spiccano Camillo Boito, Alfredo D'Andrade, Pietro Vayra, di quella straordinaria invenzione che furono e sono la rocca e il borgo 'quattrocentesco' del Valentino, costruiti per l'Esposizione generale del 1884 nell'omonimo parco torinese lungo il Po. Ma, a differenza della creazione effimera di cui parleremo fra poco (il rifacimento della Camera d'Oro di Torrechiara), il complesso del Valentino fu presto destinato a durare nel tempo, anche perché lo scopo subito attribuitogli era ed è di natura fortemente didattica, ma non soltanto, perché da quella iniziativa:

anche grazie alle conoscenze riunite intorno a questa costruzione, nata in gran parte per durare il tempo dell'Esposizione generale poi conservata per volere unanime del Municipio di Torino, poté infatti iniziare l'opera di tutela del patrimonio artistico piemontese con la fondazione nel 1886 della *Delegazione per la Conservazione dei Monumenti del Piemonte e della Liguria* in seguito detta Ufficio Regionale (1891)¹¹.

¹⁰ Tanto suggestivo quanto, a suo tempo, innovativo, il libro di R. BORDONE, *Lo specchio di Shalott. L'invenzione del Medioevo nella cultura dell'Ottocento*, Napoli, 1993.

¹¹ R. MAGGIO SERRA, *Prefazione*, in *Esposizione generale italiana Torino 1884. Catalogo Ufficiale della Sezione Storia dell'Arte. Guida Illustrata al Castello feudale del Secolo XV*, Torino, 1997.

¹² P. MEZZANOTTE, *L'edilizia milanese dalla caduta del regno italico alla prima guerra mondiale*, in *Storia di Milano*, vol. XV: *Nell'Unità italiana*, Milano, 1962, pp. 428-429.

In questo quadro culturale non poteva mancare il luogo romantico per eccellenza: il castello. Anche per i castelli, come per le chiese, si compiono ricostruzioni che a volte sono vere e proprie costruzioni *ex novo*, sulla base di esempi esistenti o di immagini superstiti: il caso più noto è forse quello del Castello Sforzesco di Milano, dove l'architetto Luca Beltrami rialzò una delle due torri angolari prospicienti l'attuale piazza Castello, ricostruì la seconda e nel 1903 vi aggiunse la torre centrale (distrutta nel 1521), impropriamente detta "del Filarete", "nella sua forma originale, quale gli fu dato ricomporla dagli scarsi documenti grafici superstiti: un rifacimento alla Viollet-Le Duc"¹². Certo, sono opere che servono anche a salvare monumenti da una decadenza che sarebbe stata irreversibile, ma che soprattutto si inseriscono in quel generale movimento del gusto detto,

appunto, “neomedievalismo”. E come non citare la grande realizzazione, sempre a Milano, dell’architetto Camillo Boito – fratello del forse più noto Arrigo, musicista, poeta e librettista di Giuseppe Verdi – per incarico e sotto la diretta sorveglianza dello stesso Verdi, che così volle creare la sua casa di riposo per musicisti, Casa Verdi.

Ma si giunse anche a vere e proprie espressioni di totale irrazionalità, come i ben noti castelli fatti erigere da Ludwig di Baviera tra il 1869 e il 1886.

MITI E STEREOTIPI

Le loro mura, le loro torri generavano fantasmi e miti; primo fra tutti quello di un medioevo castellano-feudale immobile e di maniera, molto lontano dalla mutevole realtà sociale, politica, istituzionale e tecnica del periodo compreso tra il X e il XVI secolo¹³.

Così scriveva Roberto Greci a proposito dei castelli del territorio parmense, ma la constatazione ha valore molto più generale. Infatti non pochi luoghi comuni – positivi e negativi – gradualmente si sono accumulati attorno a un’idea di Medioevo tanto vaga quanto diffusa.

Di questo bagaglio ingombrante fanno parte, ad esempio, i ‘terrori dell’Anno Mille’, legati alla falsa credenza che nelle Sacre Scritture si incontri l’espressione “mille e non più mille”¹⁴; oltretutto l’abitudine alla scansione secolare o millenaria del tempo è fenomeno moderno, e per di più la ricorrenza davvero importante (ma non lo fu) sarebbe stata semmai quella della morte di Cristo, 33 anni dopo. Lo stereotipo più diffuso è forse quello della ‘caccia alle streghe’, oggi espressione di uso corrente legata all’uso ovviamente negativo del termine “Medioevo”, cui si associano i bagliori dei sinistri roghi dell’Inquisizione, che tuttavia furono fenomeni più rinascimentali che medievali, se per Medioevo continuiamo a intendere la pratica ma fittizia scansione IV-XV secolo. Un altro aspetto di un Medioevo di cartapesta è il sogno di un mondo incontaminato, come se l’inquinamento fosse un’invenzione della modernità. Ma basta pensare alla mancanza di igiene, alla stretta convivenza tra uomini e bestie nelle campagne e nelle città (animali da lavoro, da trasporto, da cortile), alla presenza di attività produttrici di scarti dannosi (come i macelli o la tintura dei panni); ai rumori, diversi da quelli del nostro tempo ma altrettanto fastidiosi, come ha brillantemente mostrato Renato Bordone¹⁵.

Nella stessa ottica si sviluppa il mito del castello, luogo per eccellenza di stili di vita rispondenti più al bisogno di sognare un mondo ideale che alla verosimiglianza storica, nel bene e nel male. Dunque non solo dame, cavalieri, trovatori occupati in feste e tornei, ma anche signori feudali di particolare prepotenza e ferocia. Per esempio, non si è mai trovata traccia né nell’esistente né negli scavi archeologici della cosiddetta “stanza della tortura” né di trabocchetti irti di lame in

¹³ R. GRECI, *Il castello signorile nei piccoli stati autonomi del contado parmense*, in R. GRECI, M. DI GIOVANNI MADRUZZA, G. MULAZZANI, *Corti del Rinascimento nella provincia di Parma*, Torino, 1981, p. 11.

¹⁴ Cfr. G. DUBY, *L’an Mil*, Paris, 1967.

¹⁵ R. BORDONE, *Memoria del tempo e comportamento cittadino nel Medioevo italiano*, Torino, 1997.

cui far precipitare nemici veri o presunti. Non che atrocità terribili non potessero essere commesse, ma, come per la caccia alle streghe, non è il caso di qualificare come “medievali” azioni forse più atroci compiute in epoche assai più vicine a noi.

Un altro *topos* dell’immaginario legato al mondo più o meno fantasioso dei castelli feudali è quello del ‘cavaliere senza macchia e senza paura’, protettore delle vedove e degli orfani, valoroso difensore della fede cristiana. È il modello proposto dalla letteratura cortese-cavalleresca a partire dalla metà del XII secolo, con i romanzi e i poemi epici dei cicli carolingio e bretonico-arturiano. Nasce qui la figura del *miles Christi*, il modello che la Chiesa cerca di imporre, tra XI e XII secolo, per frenare la violenza dei pochi che si impongono ai molti con la forza; violenza poi incanalata nelle crociate. La realtà, testimoniata dalle fonti, era ben diversa; spesso anzi gli *iuvenes*, cadetti a caccia di ereditare, costituivano bande di veri e propri masnadieri, con funzioni di ‘polizia del territorio’ (per usare un evidente anacronismo) e di repressione delle rivolte contadine¹⁶.

Il castello suscita l’idea della guerra e soprattutto dell’assedio. Realtà storiche, certo, delle quali però non fa parte la leggenda dell’olio bollente rovesciato dagli spalti sugli assalitori. Del resto i fortificati situati in luoghi elevati e ‘impredibili’ cadevano di solito per fame, sete o tradimento.

Altrettanto facilmente si crede che il signore esercitasse lo *ius primae noctis* (o *droit de cuissage*), che non era però il diritto di passare la prima notte con la novella sposa del suo suddito, ma semplicemente una tassa sul matrimonio imposta appunto a coloro che dal signore dipendevano, ad esempio i lavoratori delle sue terre¹⁷. La storiografia ha da tempo mostrato come non si possa più ritenere che per secoli il mondo occidentale fosse organizzato secondo una rigida piramide feudale, né che tutte le campagne fossero lavorate da servi della gleba rigorosamente legati alla terra: dall’età romana in poi sono sempre esistiti anche liberi proprietari terrieri; i contadini stessi avevano condizioni giuridiche e sociali diversissime secondo i luoghi e i tempi, dalla vera e propria schiavitù fino alla condizione indiscussa di uomini liberi.

Al monaco-cronista Rodolfo il Glabro, che visse nell’XI secolo, dobbiamo poi l’involontaria origine del “bianco mantello di chiese”, che avrebbe ricoperto la cristianità appunto dopo l’Anno Mille. Fraintendimento nato forse da una interpretazione ambigua del termine *candidus*, che significa sì bianco, ma anche senza macchia, splendente¹⁸. Le chiese in quei secoli erano coloratissime, come le statue e i dipinti che le ornavano. Saranno l’Umanesimo e il Rinascimento a propugnare il bianco dei marmi, in nome di un ritorno alla classicità greca e romana, che peraltro usava anch’essa abbondantemente il colore, cancellato poi dal tempo. Ma se guardiamo con attenzione certe sculture, riusciamo a volte a scorgere le tracce del colore che fu. Basta osservare, ad esempio, i lunotti esterni del Battistero di Parma e la policromia tanto del Battistero stesso quanto della Cattedrale.

IL MEDIEVALISMO PARMENSE

Tra Otto e Novecento il medievalismo a Parma non ha un valore dominante in architettura, o più precisamente non rappresenta lo stile assunto a rappresentare l’identità cittadina, secondo un piano programmatico/politico unitario.

¹⁶ Se ne occupò G. DUBY, *Les “jeunes” dans la société aristocratique dans la France du Nord-Ouest au XII^e siècle*, in *Hommes et structures du Moyen Âge. Recueil d’articles*, Paris, 1973, pp. 213-225.

¹⁷ Ne traccia la storia l’ampio studio di A. BOUREAU, *Le droit de cuissage. La fabrication d’un mythe (XIII^e-XX^e siècles)*, Paris, 1995.

¹⁸ DUBY, *L’an Mil...*, p. 197.

Gli esempi, che pure non mancano, si trovano nelle cappelle gentilizie o nelle volumetrie dei villini animate da aggetti e torrette, dai fregi dipinti, dai contrasti cromatici tra i materiali, ma soprattutto nell'ambito del restauro e dell'eventuale rifacimento "in stile" – in particolare romanico e gotico – tuttavia questi interventi non modificano radicalmente l'insieme del centro cittadino. Nel contesto urbano, l'elemento più vistoso riguarda il rimaneggiamento – abbastanza tardivo: 1920-1926, 1929-1932, 1935-1939 per la facciata, poi di nuovo negli anni 1957-1959 per il cortile – del palazzo Vescovile, con lo scopo di sottolineare l'unità stilistica della piazza del Duomo, dominata dallo stupendo romanico della Cattedrale e del Battistero antelamico. Il palazzo del Comune è a sua volta oggetto di reiterati restauri – i più determinanti nel 1927, per mano dell'architetto Moderanno Chiavelli, consistono nella riapertura delle trifore gotiche e nella ricostruzione dei merli –, ma appunto senza che l'assetto urbanistico della piazza ne risulti modificato in maniera incisiva. Nessun paragone è possibile, ad esempio, con il caso di Bologna dove il medievalismo ha dato luogo a manifestazioni di grande impatto artistico e urbanistico e dove, ad esempio, il pascoliano re Enzo stenterebbe a riconoscere il suo palazzo-prigione, dopo il restauro ricostruttivo operato da Alfonso Rubbiani. Del quale è stato diplomaticamente detto che restaurò, "talvolta con eccessiva libertà", i principali edifici bolognesi¹⁹. In particolare, è necessario sottolineare come la Parma dell'ultimo XIX e del primo XX secolo non senta la necessità di rintracciare le proprie radici identitarie nel Medioevo. Gli interventi di restauro e rifacimento, infatti, se per un verso riguardano soprattutto edifici religiosi²⁰ e castelli extraurbani, per un altro non sono limitati al solo neoromanico. Non mancano esempi di neogotico, neorinascimentale, neobarocco, neoclassico.

Tra i massimi esponenti e intellettuali accreditati della cultura architettonica parmigiana, ma soprattutto del dibattito intorno al tema impegnativo e complesso del restauro, spicca la figura dell'architetto Lamberto Cusani, che lavorò tra l'altro alle chiese di San Geminiano a Vicofertile, Santa Maria del Carmine e Santa Croce a Fontanellato, oltre al progetto – non realizzato – per il castello di Tizzano e alla rocca di Castelguelfo²¹.

In realtà, accanto alla presenza di un polo ecclesiastico – medievale piuttosto che medievalistico – fortemente caratterizzato, la città ne ha almeno un altro di impatto altrettanto evidente, farnesiano e borbonico, rappresentato in primo luogo dal rinascimentale palazzo della Pilotta e dal palazzo e giardino Ducali. Il peso del Medioevo nella costruzione dell'identità della città tra Otto e Novecento fu dunque assai limitato, giacché Parma fu forse più profondamente segnata dalla sua vicenda di capitale farnesiana e soprattutto dalla lunga, marcante presenza di Maria Luigia d'Austria, sentita ancora oggi come elemento determinante nella memoria storica locale. Al mito dell'amatissima duchessa si è aggiunto, dalla prima metà del Novecento, quello verdiano, sicché l'una e l'altro dominano, ancora oggi, l'immaginario collettivo.

Tuttavia proprio il castello del Parmense forse più suggestivo nella sua imponenza paesaggistica e coerenza stilistica, Torrechiara, ha suscitato un esempio di medievalismo limitato nello spazio – una camera – quanto complesso e sfac-

¹⁹ Rubbiani, Alfonso, in *Dizionario Enciclopedico Italiano*, vol. X, Roma, 1955, p. 610, ad v. Al gusto neogotico diffuso da Rubbiani e dai suoi allievi faceva riferimento T. LAZZARI, *Castello e immaginario dal Romanticismo ad oggi*, Parma, 1991; utilissimi per l'area emiliana i capitoli *Ville 'medievali' nel Parmense e nel Piacentino* e *La moda borghese di farsi il castello*.

²⁰ Per Parma città valga l'esempio della facciata e della fiancata settentrionale della chiesa di Santa Croce, che Edoardo Collamarini, agli inizi del Novecento, 'ripristinò' in stile romanico; cfr. M. CALIDONI, *Parma: chiesa di Santa Croce*, in A. C. QUINTAVALLE, *La strada romea*, Parma, 1975, pp. 187-188.

²¹ D. ROMAGNOLI, B. ZILLOCCI, *Medioevo e restauro nell'opera di Lamberto Cusani, architetto e restauratore parmigiano*, in M. G. MUZZARELLI (a cura di), *Neomedievalismi. Recuperi, evocazioni, invenzioni nelle città dell'Emilia-Romagna*, Bologna, 2007, pp. 161-180. Barbara Zilocchi ha poi curato la mostra, allestita presso l'Archivio di Stato di Parma nel 2008, *Parma: Medioevo e restauro nell'opera di Lamberto Cusani*.

cettato. Parliamo del rifacimento della Camera d'Oro per l'Esposizione universale del 1911, anno del primo cinquantenario dell'Unità nazionale, che appare particolarmente adatto a essere ricordato dopo altri cento anni, in questo 2011.

Gli scopi cui le celebrazioni del cinquantenario dell'Unità d'Italia dovevano rispondere furono esposti dai sindaci di Roma e Torino in un proclama agli Italiani, uno stralcio del quale compare nella relazione presentata al Consiglio provinciale di Parma dalla Deputazione provinciale nella seduta del 21 marzo 1910:

Il 17 marzo 1861 è data tra le più memorande nella vita della Patria nostra. [...] “Compironsi i fati; e il cinquantenario del memorabile giorno va degnamente celebrato, perché l'Italia dell'oggi renda omaggio ai precursori e s'affermi quale essa è in cospetto della civiltà. [...] E Roma e Torino, nell'intento affratellate, simbolo e affermazione della Patria unita, si accingono ad illustrare nel 1911 la fausta data, segnalando alle novelle generazioni il cammino che il Paese percorse dal giorno in cui il Parlamento subalpino lo proclamò ricomposto ad unità di Nazione. Alla metropoli del forte ed industrie Piemonte raccogliere in una esposizione internazionale industriale le manifestazioni varie della attività economica: a Roma, faro del pensiero italiano, riassumere con le esposizioni patriottiche, storiche, artistiche, il concetto che a quelle attività economiche presiedette, armonizzandole con la prosperità e con il progresso della Nazione”.

In questi concetti, esposti in un proclama agli Italiani dai sindaci di Roma e di Torino, e su queste basi si sono costituiti per la preparazione delle rispettive esposizioni due Comitati: uno a Torino ed uno a Roma. E quel di Roma [...] ha immaginato una mostra regionale d'arte retrospettiva, e, nel pensiero che ognuna delle Regioni italiane “ha avuto una produzione artistica sua, custodisce monumenti in cui è fedelmente rispecchiato un periodo della sua vita passata, che pure si unisce intimamente alla presente; cresce tuttavia una forma speciale di operosità industriosa, che ha valore di bellezza e di utilità pratica”, ha ideato la costruzione di padiglioni regionali [...]. Ciascuna regione deve quindi avere nella mostra il suo padiglione speciale – costituito in guisa che, pure nell'architettura, esprima il carattere predominante della regione – ed ivi raccogliere “quelle delle sue manifestazioni di operosità che ne costituiscono una tradizione cara e geniale di orgoglio nella tradizione propria felicemente conservata”: ceramiche, mobili, pizzi, armi, terre cotte, arazzi, stampe, quadri, strumenti; si intende, antichi. È pure ammessa la riproduzione, almeno parziale, di qualche interno di edificio pubblico o privato, testimonianza di un periodo d'arte o d'una tradizione passata²².

A ciascuna delle allora 8 province della regione venne così assegnata una sala, e per il contributo di Parma agli scopi del padiglione emiliano la scelta cadde subito sulla riproduzione, fedele per quanto possibile, della Camera d'Oro di Torrechiara²³. Ma l'oro era già stato raschiato dalle formelle originali e gli arredi posti in vendita, proprio nel 1910, da un proprietario – ultimo arrivato dopo una serie di passaggi di mano – del tutto insensibile a ragioni storiche o artistiche.

²² D. ROMAGNOLI, *Romanticismo, medievalismo e castelli rossiani*, in M. G. MUZZARELLI (a cura di), *Miti e segni del Medioevo nella città e nel territorio. Dal mito bolognese di re Enzo ai castelli neomedievali in Emilia-Romagna*, Bologna, 2003, pp. 176-177. Il corsivo è mio.

²³ Per la vicenda del padiglione regionale e della sala attribuita a Parma, cfr. ROMAGNOLI, *Romanticismo, medievalismo...* Anche sulla base delle immagini pubblicate dalla “Illustrazione Italiana”, padiglione e sale furono minutamente descritte nella guida di G. AGNELLI, *Il “Padiglione Emiliano-Romagnolo” a Roma nel cinquantesimo anno dell'unità d'Italia. MCMXI*, Bologna, 1911; Agnelli riprende una minuziosa descrizione della camera originale quale fu pubblicata in A. PEZZANA, *Storia della città di Parma*, vol. IV, Parma, 1852, pp. 305-307.

Nella seduta del 27 aprile 1910 del Consiglio provinciale di Parma il senatore Giovanni Mariotti, personaggio di grande rilievo nella cultura parmigiana, membro del Comitato provinciale parmigiano per l'Esposizione insieme ad altre personalità di spicco, come Glauco Lombardi, denunciava:

un fatto grave, avvenuto in questi giorni, a danno del nostro patrimonio artistico. Giovedì scorso, 20 del corrente mese, venivano tolti dal castello di Torrechiara, e andati, in 7 casse, a Roma, oggetti preziosi, che da cinque secoli erano decoro di un monumento della nostra Provincia e che, per disposizione del codice civile e delle leggi per la tutela del patrimonio artistico nazionale, erano inamovibili e inalienabili.

Il giorno successivo però, come riferisce Mariotti, la Sovrintendenza delle RR. Gallerie di Parma:

poté avere tutte le informazioni necessarie dalla amministrazione delle ferrovie, e, con una serie di telegrammi scambiati fra la questura di Parma e quella di Roma, coll'aiuto del nostro infaticabile Prefetto, e con molti telegrammi a tutte le dogane del confine, poté chiudere, come in un cerchio di ferro, quegli oggetti preziosi, in modo che non uscissero dall'Italia²⁴.

Dalla metà del Novecento, dopo decenni di vicende oscure, riemersero sul mercato; la tribunetta in legno scolpito e il polittico di Benedetto Bembo si trovano ora nei Musei Civici del Castello Sforzesco a Milano, mentre una cassapanca si trova a Firenze, nel palazzo Davanzati.

La riproduzione poneva dunque seri problemi di reperibilità di modelli attendibili. E qui fu fondamentale il lavoro dell'architetto Cusani, che progettò il leggio, il tavolo-scrittoio, l'inginocchiatoio, il libro d'ore. Suo anche il progetto del letto monumentale (*fig. 120*), ispirato però a modelli diversi da come doveva apparire l'originale, descritto da un testimone coevo, Jacopo Caviceo, autore di una *Vita* di Pier Maria Rossi²⁵. La coperta, in seta bianca con fili d'argento, fu ricamata dalle contesse Calvi, aiutate da altre signore tra cui la moglie dell'architetto, Giuseppina Cusani Cavalli²⁶. Le formelle in cotto sulle pareti, prodotte nella fornace Gallotti, riproducevano fedelmente quelle esistenti, e gli affreschi della volta venivano riprodotti su cartoni dai ben noti pittori parmigiani Amedeo Bocchi e Daniele de Strobil. Come nel caso del borgo medievale del Valentino, e al di là della contingente valenza celebrativa, la ricostruzione ebbe anche una funzione di conoscenza e trasmissione di straordinarie capacità costruttive e artigianali, oggi in gran parte perdute. Di più ancora: come nel caso del Valentino, svolse, sia pur in modo diverso quanto impreveduto, una funzione conservativa importantissima: fu cioè causa della battaglia per sottrarre il castello alla completa spoliazione da parte della proprietà privata.

Infatti, nella seduta del Consiglio provinciale del 26 aprile 1911, Mariotti spiegava che gli enti pubblici (Provincia di Parma, Cassa di Risparmio di Parma, comuni di Parma e di Langhirano), avrebbero contribuito, in parti non uguali,

²⁴ Archivio della Provincia di Parma, *Atti del Consiglio Provinciale di Parma, Verbali, Anno amministrativo '909-'910*, pp. 395-399, cfr. ROMAGNOLI, *Romanticismo, medievalismo...*, p. 189.

²⁵ J. CAVICEO, *Vita Petrimariae De Rubeis Parmensis*, Parma, 1895.

²⁶ Per i nomi delle persone attive a qualunque titolo nella ricostruzione della Camera d'Oro (membri dei comitati, progettisti, artisti, artigiani) e gli estratti dai documenti presenti nel ricco Archivio della Provincia di Parma, si veda ROMAGNOLI, *Romanticismo, medievalismo...*, *Appendici*, pp. 200-213.



Fig. 120 Incisione raffigurante la Camera d'Oro dopo il restauro di Lamberto Cusani. Collezione privata.

per la metà della cifra necessaria all'acquisto del castello da parte dello Stato, che se ne assumeva l'altra metà insieme agli oneri della manutenzione. Il Consiglio approvò. Il rogito venne stipulato il 28 dicembre 1912.

Dopo lo straordinario successo romano, vastamente testimoniato dalla stampa dell'epoca (in particolare se ne trova ampia documentazione fotografica sulla "Illustrazione Italiana", che non mancò mai di enfatizzare gli eventi più rilevanti, come l'inaugurazione dei padiglioni, solitamente alla presenza di Vittorio Emanuele III e della regina Elena), le varie parti della ricostruita Camera d'Oro giacquero per lunghi anni nel palazzo Ducale di Colorno, in condizioni di abbandono; solo nel 1986 nel castello di Torrechiara fu trasferito ciò che alla fine ne rimaneva, tra cui proprio l'inginocchiatoio in legno intagliato e dipinto, il tavolo-scrittoio in legno intagliato, il letto con la splendida coperta recentemente restaurata; e inoltre un lavabo con catino con struttura in ferro battuto e rame, un seggiolone in legno intagliato e parzialmente dorato, una cassapanca intagliata e dipinta, con il motto "*Digne et in eternum*", e non pochi altri elementi decorativi.

I CASTELLI ROSSIANI E IL MESSAGGIO POLITICO DELLE IMMAGINI

Oltre a Torrechiara, castello d'altura, un altro castello rossiano – geograficamente al polo opposto, nella pianura presso il Po – è legato al rapporto tra Pier Maria Rossi e Bianca Pellegrini d'Arluno: Roccabianca. Anch'esso ha subito una drastica spoliazione. Perduto da Pier Maria, dopo l'assedio e la conquista da parte degli Sforzeschi nel 1482, nel 1483 tornerà definitivamente ai Pallavicino (artefici accanto agli Sforza della sconfitta rossiana), che ne rimarranno proprietari per secoli, fino ai passaggi di mano succedutisi tra XIX e XX secolo. Alla fine dell'Ottocento gli arredi originali furono venduti e dispersi; i dipinti, staccati, subirono analoga sorte. Dopo varie vicissitudini furono acquistati nel 1954 dal Comune di Milano e, insieme a quanto resta degli arredi originali di Torrechiara, fanno parte oggi dei Musei Civici nel Castello Sforzesco, dove la struttura della sala è stata ricostruita per poterveli rimontare²⁷. Il castello di Roccabianca ha visto le sue sorti invertire la rotta grazie agli attuali proprietari, che ne hanno intrapreso la pulitura, prima, poi i restauri condotti in accordo con le soprintendenze responsabili, tanto che sono stati recuperati affreschi che sembravano perduti o dei quali non si aveva notizia (*fig. 121*).

La *Camera Picta* fu voluta da Pier Maria Rossi, allo stesso modo della Camera d'Oro di Torrechiara, come “spazio destinato alla rappresentazione pubblica della vita privata del Signore”²⁸. La scelta fu quella di raffigurare pittoricamente la centesima e ultima novella del *Decameron*, che ebbe una sua vita autonoma e un successo arrivato ai giorni nostri²⁹ come esempio estremo della perfetta moglie. La storia continua a riapparire sotto forme diverse, in prosa e in versi, trasformata in tragedia, opera lirica, balletto, *musical*. Ne esiste persino una versione in *ewe*, lingua africana.

In realtà il successo arrise piuttosto alla versione latina – fattane dal Petrarca con pesanti slittamenti di significato – a partire dalla quale la novella divenne un *exemplum*: non doveva più piacere per divertire, ma commuovere per convincere. Non era questa l'intenzione del Boccaccio, per il quale il personaggio principale non doveva essere la ‘paziente Griselda’, ma il crudele marito Gualtieri, di cui l'autore vuol mettere in scena la “matta bestialità”.

La storia è nota, ma bisogna riassumerne i momenti essenziali. Gualtieri, marchese di Saluzzo, “in niuna altra cosa il suo tempo spendeva che in uccellare ed in cacciare, né di prender moglie né d'aver figliuoli alcun pensiero avea”. Tuttavia, spinto dall'insistenza dei suoi vassalli, che gli chiedevano di sposarsi, temendo di restare senza signore legittimo alla sua morte, acconsente, a condizione però che tutti approvino la sua scelta senza opporvisi o anche solo protestare, né al momento né in futuro. Gualtieri decide dunque di sposare Griselda, tanto povera quanto bella e virtuosa. Ed ecco riapparire il tema dell'obbedienza: Gualtieri impone a Griselda l'impegno ad accettare sempre, in tutto, la sua volontà, senza discutere o lamentarsi mai.

Ma Gualtieri vuole saggiare la costanza e la sottomissione della donna. Le sottrae così uno dopo l'altro i due figli appena nati, lasciando sospettare la volontà di farli uccidere. Griselda accetta senza una parola né una lacrima. Dopo 12 anni Gualtieri la ripudia, salvo richiamarla perché prepari la festa per le nuove nozze

²⁷ Per tutta la vicenda si veda C. GIANNINI, *Le 'storie di Griselda' dal Castello di Roccabianca al Castello Sforzesco*, in “Paragone”, n.s. XV, XLIV-XLVI (1994), pp. 307-312. Nella sede di Roccabianca, per volontà degli attuali proprietari, è stata collocata una copia pittorica dell'intero ciclo.

²⁸ Si veda, oltre, il box *Potere e cultura nel castello di Torrechiara*.

²⁹ É. GOLENITSCHOFF-KOUTOUZOFF, *L'histoire de Griseldis en France au XIV^e et au XV^e siècle*, Paris, 1933; R. MORABITO, *Per un repertorio della diffusione europea della storia di Griselda*, in IDEM (a cura di), *La circolazione dei temi e degli intrecci narrativi: il caso Griselda. Atti del Convegno di Studi (L'Aquila, 3-4 dicembre 1986)*, L'Aquila-Roma, 1988, pp. 7-20; IDEM (a cura di), *La storia di Griselda in Europa. Atti del Convegno (L'Aquila, 12-14 maggio 1988)*, L'Aquila-Roma, 1990; IDEM, *La diffusione della storia di Griselda dal XIV al XX secolo*, in “Studi sul Boccaccio”, XVII (1988), pp. 237-285.



Fig. 121 Portico d'onore, databile all'epoca dei lavori voluti da Pier Maria Rossi (1453-1460). Gli affreschi delle volte sono dunque successivi. Roccabianca, castello. (Foto M. Davoli)

di lui con una giovanissima e bellissima fidanzata, che giunge al castello accompagnata dal fratello. Griselda supplica Gualtieri di non imporre alla nuova, tenera sposa le pene terribili che ha dovuto sopportare ella stessa. Solo a questo punto Gualtieri svela la verità a Griselda – i due giovani non sono altri che i due figli da lei creduti morti – e le rende la condizione di moglie e il rango marchionale.

Sulle quattro pareti della *Camera Picta* si susseguono 24 scene, in verde palli-

do su fondo monocromo, ravvivato da tocchi di rosso³⁰. La storia compie un doppio giro della sala su due livelli, a partire dall'arco sopra la porta d'ingresso. I dipinti furono realizzati tra il 1458 e il 1465, all'epoca del pontificato di Pio II, il cui nome appare sulla falsa lettera papale (la concessione del divorzio) che Gualtieri legge a Griselda nella scena XVII. Anche la scena II (Giannucole, padre di Griselda, incontra Gualtieri a palazzo) è interessante, perché si trova nel *Decameron* ma non nel testo petrarchesco. La figura di Gualtieri appare qui dominante, protagonista, come nella versione originaria³¹.

Torna, ancor più evidente rispetto alla novella, la rappresentazione di una mentalità signorile e vassallatica. La possiamo leggere nell'ambiente cortese che fa da cornice alla vicenda, sottolineato dai ricchi cortecci a cavallo (scene IV, V,

³⁰ La discussione sull'attribuzione del ciclo è stata riassunta da G. MULAZZANI, *La pittura*, in GRECI, DI GIOVANNI MADRUZZA, MULAZZANI, *Corti del Rinascimento...*, p. 155; cfr. anche M. T. FIORIO, A. MORDACCI, *Gli affreschi del castello di Roccabianca*, in "Po. Quaderni di cultura padana", II (1994), pp. 5-26.

³¹ V. BRANCA, *Boccaccio medievale*, Firenze, 1970; C. L. RAGGHIANI, *Studi sulla pittura lombarda del Quattrocento*, in "La Critica



Fig. 122 Nicolò da Varallo (attr.), *Il corteo giunge da Bologna* (post 1474). Milano, Castello Sforzesco, *Camera Picta*.

d'Arte", VIII (1949), pp. 31-46, 288-300; M. ARESE SIMICIK, *Il ciclo profano degli affreschi di Roccabianca: ipotesi per una interpretazione iconografica*, in "Arte Lombarda", n.s., LXV (1983), pp. 5-26.



Fig. 123 Nicolò da Varallo (attr.), *Cavalcata verso il palazzo* (post 1474). Milano, Castello Sforzesco, Camera Picta.

VI, IX, XX; figg. 122, 123), dalle scene di banchetto (III, X, XXI; fig. 124), dai giochi aristocratici, che meritano però un discorso a parte³².

Apriamo intanto una parentesi per sottolineare il tema del lusso e della sua esibizione, che in epoca signorile sono quasi una necessità politica: lo splendore delle corti (e delle classi agiate cittadine) è assunto come testimonianza di buon governo e di potere.

I governi cittadini si preoccupano presto di impedire le spese eccessive, passibili di intaccare o addirittura rovinare i patrimoni famigliari. Per Parma le prime norme rimasteci compaiono a partire dagli statuti del 1258. I temi ricorrenti nei testi legislativi riguardano il controllo del lusso principalmente nelle vesti, nei conviti e nelle cerimonie funebri. Già se ne occuparono gli storici eruditi del Settecento, da Ludovico Antonio Muratori a Ireneo Affò, entrambi consci della scarsa applicabilità di quelle limitazioni. Il giudizio scettico nei confronti delle norme suntuarie è peraltro condiviso da storici parmensi come Luciano Scarabelli, Angelo Ronchini, Giovanni Drei. In realtà la legislazione suntuaria a Parma si riduce a ben poco, soprattutto al confronto con altre realtà, come quella bolognese. Per di più è assai sgranata nel tempo. La decimazione delle fonti, per cause diverse, non è però la sola né la principale ragione della scarsa

³² Si veda oltre il capitolo *Fra cortesia e fortuna: i giochi*.



Fig. 124 Nicolò da Varallo (attr.), *Il banchetto nuziale* (post 1474). Milano, Castello Sforzesco, *Camera Picta*.

presenza di normativa specifica. Sembra infatti che la limitazione delle spese a difesa dei patrimoni cittadini non fosse tra le preoccupazioni principali dei governi comunali. Esse sono inoltre totalmente assenti dagli statuti dei comuni del territorio. Un'importante eccezione è quella del Comune di Bologna, i cui statuti se ne occupano già dalla seconda metà del Duecento, e che nel 1401 istituisce un registro della bollatura delle vesti, in cui gli abiti preesistenti ma fuori norma venivano registrati e bollati dietro il pagamento di una tassa, dopo di che potevano essere indossati. Un modo per non suscitare eccessive proteste e al tempo stesso aggiungere entrate alle casse comunali³³.

Il confronto con Milano si impone, data la incombente vicinanza fisica e politica della metropoli. Già nel 1920 il Drei³⁴ lo sottolineava, facendo riferimento alle leggi suntuarie di Milano, accuratamente studiate da Ettore Verga tra Otto e Novecento³⁵. La quasi totale assenza di normativa suntuaria dalla legislazione della capitale lombarda viene collegata a quelle che oggi chiameremmo "necessità del mercato". Centro di produzione, Milano aveva bisogno che il commercio dei beni di lusso prosperasse. Un esempio di abbigliamento lussuoso, tanto per gli abiti quanto per i copricapi, per di più connesso con il gioco aristocratico dei tarocchi³⁶, si trova negli affreschi di palazzo Borromeo (*fig. 125*). A Milano però si tendeva a seguire un principio ugualitario, mentre a Parma sono sempre

³³ Si veda M. G. MUZZARELLI (a cura di), *Bologna*, in EADEM (a cura di), *La legislazione suntuaria. Secoli XIII-XVI. Emilia-Romagna*, Roma, 2002, pp. 3-262.

³⁴ G. DREI, *Le leggi suntuarie a Parma*, in *Miscellanea di studi storici in onore di Giovanni Sforza*, Lucca, 1920, pp. 1-19.

³⁵ G. VERGA, *Le leggi suntuarie milanesi. Gli statuti del 1396 e del 1498*, in "Archivio Storico Lombardo", III s., IX (1898), pp. 5-79; IDEM, *Le leggi suntuarie e la decadenza dell'industria in Milano, 1565-1750*, in "Archivio Storico Lombardo", III s., XXVII (1900), pp. 51-116.

³⁶ Si veda più oltre, il capitolo *Fra cortesia e fortuna: i giochi*.

presenti le eccezioni alla regola: per esempio, non sono soggette a limitazioni le mogli, figlie, nipoti di marchesi, conti, capitanei, cavalieri (*militēs*), avvocati “*de fingayda*” (mantello prezioso loro riservato)³⁷.

Ma c'è anche chi, come lo Scarabelli, giustifica il lusso non solo sotto il profilo economico, ma anche dal punto di vista etico, e tanto peggio per chi ne pagasse lo scotto:

Il ricco ed elegante abbigliarsi per dar risalto alla bellezza è un altro indizio di costume gentile, e sebbene molti per fare più che non era loro permesso dalle domestiche finanze, rovinavan la casa non guastavano la città; avvegnaché il denaro manteneva artigiani assai in vita comoda e in virtù; e se calava qualche ambizioso sorgeva alcuno onesto operaio, e collo sfascio di una famiglia, tre o quattro si toglievano dalla miseria³⁸.

Il lusso, come si è detto, si manifesta anche nei banchetti, per i quali le norme suntuarie si sforzano di impedire gli eccessi (in particolare per i pranzi nuziali), precisando il numero e le qualità delle portate, il numero degli in-

³⁷ *Statuta communis Parmae anni MCCCXL-VII. Accedunt leges vicecomitum Parmae imperantium usque ad annum MCCCLXXIV*, ed. A. Ronchini, in *MHPPPP*, vol. IV, Parmae, 1860, p. 310; per la storia della legislazione suntuaria a Parma cfr. D. ROMAGNOLI (a cura di), *Parma e Piacenza*, in MUZZARELLI, *La legislazione suntuaria...*, pp. 437-489.

³⁸ L. SCARABELLI, *Istoria civile dei ducati di Parma, Piacenza e Guastalla*, vol. II, Italia, 1846 (ma pubblicato nel 1858), pp. 141-142.



Fig. 125 Maestro dei Giochi Borromeo, *Gioco dei tarocchi* (fine XIV-inizi XV secolo), particolare. Milano, Palazzo Borromeo.



Fig. 126 Nicolò da Varallo (attr.), *Griselda viene spogliata per poi essere riccamente vestita* (post 1474). Milano, Castello Sforzesco, *Camera Picta*.

vitati e dei valletti destinati a servire in tavola, le cifre oltre le quali non era lecito spendere. Ma ritroviamo le eccezioni: infatti il primo testo sui banchetti giunto fino a noi, gli statuti del 1452, a sua volta esonera i nobili che siano cavalieri e detentori di castelli³⁹.

Torniamo ora alla *Camera Picta*. Fin dall'inizio (scena I, parete sud) Gualtieri si presenta come un sovrano che accetta i consigli dei vassalli e dei sudditi (*vol. III/1 fig. 63*; la funzione di *consilium* è parte dei compiti vassallatici e si attua anche nell'amministrazione della giustizia), ma da loro esige al tempo stesso obbedienza e fedele acquiescenza alla sua scelta. Con le parole di Luigi Russo: "Gualtieri ci appare come l'incarnazione dello spirito feudale"⁴⁰.

Griselda deve poi spogliarsi dei suoi poveri abiti per uscire nuda dalla ca-

³⁹ ASPr, Statuti, 660, c. 113, a. 1452, *De conviviiis*: "exceptis nobilibus militia decoratis, exercitio armorum tantum, vel habentibus castra".

⁴⁰ L. Russo, *Lecture critiche del Decameron*, Bari, 1977, p. 316; opinione ripresa e approfondita da ARESE SIMICIK, *Il ciclo profano...*, *passim*.

panna del padre (scena VII, *fig. 126*) ed essere rivestita dalle dame di corte con l'abbigliamento che compete al suo nuovo rango e la rende riconoscibile a prima vista (scena XXII, *fig. 127*). Siamo in presenza di un doppio rituale: da un lato, un rito di passaggio – una nuova nascita – a una vita interamente diversa da quella sino allora condotta dalla giovane contadina; dall'altro, una sorta di vestizione cavalleresca (il termine tecnico è *adoubement*, addobbo) per volontà del signore e marito, l'unico ad avere il potere di innalzarla quasi all'altezza del consorte-sovrano. Il doppio rituale è ulteriormente messo in evidenza perché viene ripetuto quando Griselda viene prima spogliata per essere rinviata al padre (morte alla vita marchionale, ritorno a quella precedente), poi, alla fine delle sue sofferenze, rispogliata dei soliti stracci e di nuovo rivestita degli abiti di corte. Inoltre, il rituale vassallatico vissuto all'interno della famiglia è di nuovo sottolineato dalla scena (XXII b), del tutto assente dal testo del Boccaccio, nella quale



Fig. 127 Nicolò da Varallo (attr.), *Griselda viene rivestita degnamente* (post 1474). Milano, Castello Sforzesco, *Camera Picta*.

il figlio inginocchiato rende omaggio ai suoi marchionali genitori.

È abbastanza difficile credere che la *Camera Picta* nascesse unicamente dalla volontà di Pier Maria Rossi di rendere omaggio all'amante Bianca Pellegrini d'Arluno. Strano omaggio invero questo esempio di assoluta sottomissione e di pazienza coniugale, adatto semmai alla legittima consorte, Antonia Torelli, che teneva corte in un 'terzo polo' del potere rossiano: San Secondo. Il nome stesso di Roccabianca rinvierebbe alla 'Bianchina', come suggerisce il Caviceo⁴¹. Cosa certo non impossibile, soprattutto se si pensa ai superbi affreschi della Camera d'Oro di Torrechiara, che illustrano delicatamente gli amori del conte e della Bianchina, sicché non c'è ragione di dubitare che i due castelli le fossero dedicati. L'attività di Pier Maria come costruttore di fortificazioni era però politica e militare piuttosto che sentimentale. La descrizione di Roccabianca tracciata da Jacopo Caviceo, nonostante l'interpretazione del nome del castello, non dà adito a dubbi⁴²: si tratta certo di una residenza fornita di tutto ciò che può renderla piacevole, ma è pur sempre una fortezza, difesa da una tripla cinta di mura, da

⁴¹ CAVICEO, *Vita Petrimariae...*, p. 8; tuttavia già nel 1537 la gente del luogo non se ne ricordava più: si credeva piuttosto che l'origine del nome fosse da cercare nel colore dei muri del castello, scialbati a calce. Questo almeno è ciò che dichiara Bartolomeo Venturi, all'epoca ottantenne testimone in un processo per questioni di proprietà, cfr. F. L. CAMPARI, *Un castello nel Parmigiano attraverso i secoli. Pallavicini, Rossi e Rangoni. Opera postuma*, Parma, 1910, p. 69. Notiamo peraltro che i castelli di Torrechiara appaiono anch'essi scialbati a calce.

⁴² "Triplici muro et fossa aquatica firmavit, populo martiali auxit", CAVICEO, *Vita Petrimariae...*, p. 8.



Fig. 128 Benedetto Bembo (attr.), Volta affrescata (1452). Torrechiara, castello, Camera d'Oro. (Foto G. Amoretti)

un ampio fossato, e vigilata dai soldati del conte.

Al duraturo legame con Bianca è forse possibile associare un'interpretazione politica di tali dediche da parte di Pier Maria; in altri termini, un tentativo di camuffare le sue intenzioni politiche e militari verso il ben più potente duca di Milano, del quale bisognava smorzare l'inevitabile irritazione per il disegno di potere autonomo del Rossi.

Del resto l'interpretazione della novella come omaggio alla donna amata è ulteriormente messa in dubbio dall'esempio della camera di Griselda nel castello di Pavia, fatto costruire da Galeazzo II Visconti dal 1360. Si noti che anche a Pavia, come a Roccabianca, i temi della volta erano astrologici. La storia era stata raffigurata prima del 1430 per volontà del duca Filippo Maria Visconti, e si può credere che Pier Maria Rossi, frequentando la corte viscontea, avesse potuto ammirarla e avesse voluto imitare il suo signore⁴³. Ma quando, nel 1467, Galeazzo Maria Sforza sposò Bona di Savoia, fece ricoprire pareti e volta con altri soggetti; forse in omaggio – stavolta davvero – alla nuova duchessa.

Si può dunque pensare che la *Camera Picta* dovesse proporre, se non esclusivamente, almeno un altro modello: quello del buon vassallo. Tocca ai vassalli, o comunque a coloro che si riconoscono nella parte rossiana, prendere esempio dallo spirito di *fidelitas* e di *servitium* che Griselda dimostra costantemente verso colui che è suo signore prima di essere suo consorte.

Ci sono ancora altri elementi che incoraggiano a una lettura in chiave politica della *Camera Picta*. Il soggetto astrologico della volta (*fig. 118*) continua a sfidare i tentativi di interpretarne chiaramente il significato. Non sono mancate ipotesi suggestive, come quella di Carlo Ludovico Ragghianti, secondo cui si tratterebbe dell'oroscopo dello stesso Pier Maria Rossi, ma sono stati sollevati seri dubbi sulla credibilità di questa ipotesi⁴⁴. Tuttavia non ci si può sottrarre all'impressione che gli intrecci celesti alludano al suo potere e all'omaggio dovuto al signore. Ed è altrettanto inevitabile associare la volta a quella di Torrechiara, con i suoi 25 castelli, destinata a incutere ammirazione e soggezione per il *dominus* di un territorio così possentemente fortificato (*fig. 128*).

FRA CORTESIA E FORTUNA: I GIOCHI

Nella sua identità 'medievale', il gioco è polisemico: lo è la terminologia stessa (*ludus/ludere*), che, appunto, 'gioca' il suo campo semantico fra il divertimento e lo spettacolo, il piacere e l'insegnamento, la burla e l'inganno, fino agli opposti, dall'imitare al ridicolizzare, dall'impiego utile del tempo al suo deprecabile spreco, dal fine diletto alla risata insensata e grossolana.

Del resto, tratto dominante del gioco in età medievale è la diversità, da intendersi sia come varietà di pratiche ludiche sia anche come differente – rispetto ai giorni nostri – percezione di esse nel quotidiano. Accade qualcosa di simile ai sistemi di misurazione: luoghi, istituzioni e consuetudini vanno a

⁴³ Esprime questa opinione ARESE SIMCIK, *Il ciclo profano...*; cfr. anche G. Z. ZANICHELLI, *I conti e il minio: codici miniati dei Rossi 1325-1482*, Parma, 1996.

⁴⁴ K. LIPPINCOTT, *The Astrological Vault of the Camera di Griselda from Roccabianca*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", XLVIII (1985), pp. 43-69.

POTERE E CULTURA NEL CASTELLO DI TORRECHIARA

Sebbene ogni edificio sia costruito con una precisa funzione, questa è condizionata dal contesto economico, politico, sociale, religioso, intellettuale e tecnologico di riferimento; così, se il castello nasce appunto con una specifica funzione militare, nel corso del Medioevo diviene non solo centro di controllo politico ed economico del territorio, ma anche la residenza elitaria dei potenti e, nell'immaginario collettivo, il luogo da espugnare alla ricerca della felicità che le sue mura racchiudono, come recita Jean de Meung nei versi finali del *Roman de la Rose*. La rocca di Torrechiara, fatta costruire da Pier Maria Rossi (1413-1482) tra 1448 e 1460 sulle rovine di una precedente fortificazione sulla sommità di una collina che domina la val Parma, esprime compiutamente le esigenze funzionali e simboliche di rapporto con il territorio della civiltà

signorile nel passaggio tra Medioevo e Rinascimento: difesa in origine da tre cerchie murarie e due fossati, si erge su pianta quadrangolare scandita da quattro torri angolari e presenta sull'ingresso occidentale della cinta interna una nicchia (fig. 130) che conteneva in origine la statua marmorea del fondatore, secondo una lunga tradizione imperiale di legittimazione del potere attraverso il ritratto idealizzato.

La torre orientale era destinata alla residenza di Pier Maria, che vi fece affrescare, dall'*atelier* cremonese di Benedetto Bembo, la Camera d'Oro, spazio destinato alla rappresentazione pubblica della vita privata del Signore, come la *Camera Picta* di Roccabianca e come poi sarà la Camera degli Sposi di Mantova. Differenti strategie narrative vengono poste in atto per visualizzare il potere e la cultura del committente: nella volta quadripartita e negli spazi di risulta delle lunette delle pareti è ambientata la *quête* mistico-amorosa di Bianca Pellegrini, dama amata dal Rossi e rappresentata come 'pellegrina' nell'atto di percorrere i domini alla ricerca dell'amante; l'antica tradizione di visualizzare i territori come guida per i pellegrini, risalente all'età tardo antica, qui appare risemantizzata, come dimostra il fatto che i castelli rossiani, strategicamente posti a difesa del territorio, scandiscono uno spazio in cui si svolgono proficue attività agropastorali, simbolo evidente del "Buon Governo" rossiano. L'immaginario architettonico riflette la tradizione comunale trecentesca, con la trasformazione in senso ritrattistico della rappresentazione degli edifici, secondo il modello assisiato messo in atto da Giotto e le puntualizzazioni senesi operate da Simone Martini; e questo richiamo alla tradizione comunale assume un significato legittimante nei confronti della nuova realtà dello Stato



Fig. 129 Benedetto Bembo (attr.), *Pier Maria Rossi si inginocchia davanti a Bianca Pellegrini* (1452). Torrechiara, castello, Camera d'Oro. (Foto G. Amoretti)

regionale rossiano, privo di una capitale, ma saldamente incardinato sul territorio attraverso i suoi castelli. Al centro delle lunette si stagliano quattro differenti padiglioni architettonici entro i quali avviene l'incontro degli amanti; l'uso di colonne con capitelli corinzi, timpani, cornici e attici decorati con statue implica la ricerca di un nuovo modello spaziale geometrico, che allude a una dimensione mitica, improntata al passato e in contrapposizione con le strutture castellari del territorio.

In questo spazio Pier Maria e Bianca si affrontano dinnanzi all'immagine benedetta del *Dieu d'amour* che, contrariamente a quanto avviene ne *Li Bestiaires d'amour* di Richard de Fournival, volge il suo arco verso Bianca e non verso l'amante; ma sarà infine di fronte alla sua dama che Pier Maria si inginocchia, in atto di devoto omaggio, nell'ultimo padiglione, il Tempio della Fama, costellato dalle immagini degli eroi, quasi antenati ideali, che costituiscono il modello ispiratore delle sue imprese (fig. 129). Nella parte inferiore della sala un piccolo studiolo presenta, dipinte in terretta verde, colore proprio delle biblioteche quattrocentesche, le immagini dei poeti ed eroi dell'Antichità, chiaro segno della dimensione intellettuale del programma, basato sulla dimensione simbolica dello spazio e delle strutture architettoniche che lo antropizzano e storicizzano.

Cfr. N. PELICELLI, *Pier Maria Rossi e i suoi castelli*, Parma, 1911; J. WOODS-MARSDEN, *Pictorial Legitimation of Territorial Gains in Emilia: the Iconography of the Camera Peregrina Aurea in the Castle of Torchiara*, in P. S. GIOFFREDI, P. MORSELLI, E. BORSOOK (eds.), *Renaissance Studies in Honor of Craig Hugh Smyth*, Firenze, 1985, pp. 553-568; G. Z. ZANICHELLI, *La committenza dei Rossi: immagini di potere fra sacro e profano*, in L. ARCANGELI, M. GENTILE (a cura di), *Le signorie dei Rossi di Parma tra XIV e XVI secolo*, Firenze, 2007, pp. 187-212.



Fig. 130 Torchiara, ingresso al castello. (Foto G. Amoretti)

comporre un universo variegato e solo all'apparenza uniformato da una consimile nomenclatura.

Si delineano, pertanto, forme plurali: i giochi, piuttosto che il gioco. Questa multiforme dimensione è formata da un non ampio campionario di oggetti ossia dadi, tessere, sfere, birilli, mazze e tavolieri di misure assai diverse (dal campo per la pallacorda alla tavola da scacchi), combinati però in innumerevoli varianti, dalle più semplici alle più sofisticate per quanto concerne sia lo svolgimento del gioco sia i manufatti impiegati⁴⁵. Più di ogni altra attività i giochi, in quanto fenomeno creativo, si aprono a combinazioni e contaminazioni d'ogni sorta; così, anche le regole si moltiplicano non solo diversificandosi, a volte con esiti addirittura contraddittori, ma anche complicandosi. Quando, alle soglie dell'età moderna, pressoché in tutta Europa saranno diffusi metodi simili, talvolta identici, non vi sarà tuttavia alcuna mira di uniformazione.

È da tener presente, ancora, che nel Medioevo la dimensione ludica si incarna in contesti permeati da una tensione dinamica fra opposti, specie quella alto/basso che viene a contrapporre ceti aristocratici e strati popolari, *élites* e massa indistinta, esclusività-privilegio e accessibilità-disonore. Da qui anche l'antitesi – che rafforza opposte identità – fra giochi permessi e giochi proibiti, fra divertimenti nobilitanti e altri svilenti, fra buono e cattivo uso del tempo. Un abisso incolmabile separa la rozza fortuna che governa i giochi da taverna e di strada, e che spesso nasconde l'imbroglio, dalla raffinata abilità e dall'ingegno impiegati nei giochi 'nobili', anche se la realtà era assai più sfumata. Non di rado, infatti, i medesimi divertimenti coinvolgevano tanto i ceti elevati quanto quelli più bassi, come la palla o le *tabulae*, ma ciò che faceva la differenza era il contesto del gioco, lo specchio sociale che esso portava in scena.

Alcuni giochi rimasero in ambito 'alto', anzitutto gli scacchi che, casomai, come altri emblemi dell'aristocrazia, vennero tardivamente assimilati dai ceti emergenti, specie quelli comunali italiani. Altri, invece, come le carte, si diffusero nei diversi strati sociali mantenendo però le distanze negli strumenti adoperati e nella rappresentazione del gioco stesso; così, lamine auree e fini miniature dei mazzi nobili rinascimentali hanno ben poco in comune con i semplici cartoncini circolanti in osterie e locande, e ancor di più si contrapposero, nel tardo Medioevo, da una parte le scene auliche con giocatori affrescate sulle pareti di ville signorili (palazzo Borromeo a Milano o il castello di Arco), dall'altra i giochi meschini condannati dalle prediche di Bernardino da Siena. In effetti, nella sua accezione 'alta' il gioco fu anche esibizione di uno *status*, manifesto nella preziosità di una scacchiera (non a caso pezzo privilegiato negli inventari principeschi tardo medievali) o nell'atto stesso del riunirsi 'cortesemente' intorno a un tavolo per giocare a tarocchi; ne risaltava il ruolo del *potens*, tale per posizione sociale e non tanto o non solo per questioni di ricchezza.

Giocare 'nobilmente' presentava poi risvolti istruttivi: si pensi agli scacchi, in cui all'azzardo, di norma demonizzato come sfida a Dio e al suo ordinato principio creatore, si sostituivano il ragionamento, il rispetto delle regole e la 'pratica' della guerra, simulata da un insieme di 16 pezzi per ciascun giocatore; una dinamica del tutto differente dalle "battaglie" urbane, veri e propri scontri

⁴⁵ Sul gioco nel Medioevo si vedano almeno J. HEERS, *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du Moyen Âge*, Montréal, 1971; J. VERDON, *Les loisirs en France au Moyen Âge*, Paris, 1980; G. ORTALLI (a cura di), *Gioco e giustizia nell'Italia di Comune*, Treviso-Roma, 1993; IDEM, *Tempo libero e medio evo: tra pulsioni ludiche e schemi culturali*, in S. CAVACIOCCHI (a cura di), *Il tempo libero. Economia e società* (Loisirs, leisure, tiempo libre, Freizeit), *secc. XIII-XVIII. Atti della XXVI Settimana di Studi* (Prato, 18-23 aprile 1994), Firenze, 1995, pp. 31-54; A. RIZZI, *Ludus/Ludere. Giocare in Italia alla fine del Medio Evo*, Treviso-Roma, 1995; J. HUIZINGA, *Homo ludens*, trad. it., Torino, 2002.

armati il cui tratto dominante rimaneva una scomposta esibizione di violenza.

Lo scarto fra gioco ‘buono’ e gioco ‘cattivo’ è sotteso anche a tutto quanto concerne la repressione e il controllo delle pratiche ludiche. Gli statuti parmigiani duecenteschi dedicano un apposito capitolo *Super ludis in fera tenendis*, raccomandando di relegare le pratiche ludiche sotto padiglioni che non impediscano la vista dei giocatori; è poi proibito giocare nelle *tabernae* e considerato reato il gioco d’azzardo, specie se praticato in pubblico⁴⁶. In tutti i modi era severamente vietato praticare “*ad azarum vel ad suzum vel ad righinetam vel ad blanchum vel ad nigrum, neque ad parum et disparum, nec ad zazinam*”, nomi che evidentemente si riferiscono a giochi locali di cui è ormai impossibile cercare esatta spiegazione, anche se possono richiamare sistemi ancora in uso. Non solo: chi fosse scoperto “*stando vel sedendo ad tabularium*” (il tavolo da gioco) veniva bandito⁴⁷, così come erano invalidati i contratti stipulati dai *lusores*⁴⁸; e nemmeno gli Anziani del Co-



⁴⁶ *Statuta communis Parmae digesta anno MC-CLV*, ed. A. Ronchini, in *MHPPPP*, vol. I, Parmae, 1856, pp. LI-495, *Adjectiones*, rubr. *Super ludis in fera tenendis* e capitoli del 1261; libro I, rubr. *De officio guardatorum noctis*...

⁴⁷ *Ibid.*, libro III, rubr. *Quid statutum sit contra lusores*...

Fig. 131 Scena con gioco di scacchi (fine XI-inizi XII secolo). Piacenza, chiesa di San Savino. Per concessione dell’Ufficio Beni Culturali della Diocesi Piacenza-Bobbio. (Foto G. Amoretti)

mune godevano di immunità se macchiati di colpe relative alla detenzione, al favoreggiamento o all'utilizzo di giochi proibiti⁴⁹. Ancora alla fine del Quattrocento non era permesso utilizzare carte e *taxilli* (tessere da gioco)⁵⁰.

Nel contesto cortese i *ludi* si presentavano volutamente agli antipodi di bassezze e frodi. In filigrana si legge la riflessione operata nei secoli basso medievali sulla nobiltà, prerogativa che venne delineandosi legata più all'animo che alla discendenza. Non a caso Pietro Alfonsi, medico e scienziato spagnolo convertito dall'ebraismo al cattolicesimo, già alla fine dell'XI secolo elencò gli scacchi fra le sette *probitates*, esercizi del corpo e dello spirito indispensabili a chi aspirasse a divenire autenticamente nobile. Alla stessa epoca risale la raffigurazione di questo gioco inserita nelle allegorie musive della basilica di San Savino in Piacenza (fig. 131)⁵¹. Gli scacchi divennero perfino metafora della società, come nel *Liber de moribus hominum et officiis nobilium et popularium super ludum scaccorum*, trattato di etica politica composto dal domenicano Iacopo da Cessole, poi tradotto o in vari modi imitato in altre opere morali.

Con le sue implicazioni simboliche, negli ambienti cortesi giocare significava dunque intrattenersi in una pratica ordinata e istruttiva. In questo senso può considerarsi gioco anche la danza: regolamentata e connessa a rituali sociali che vanno di volta in volta letti nelle loro coordinate spazio-temporali, anch'essa vive la dicotomia fra 'alto' e 'basso', che contrappone agli splendidi cerimoniali cortesi le scomposte baldorie popolari. Fra i giochi rientrano, ancora, sia il torneo, allenamento tattico al confronto con l'avversario, legato alla tradizione militare dell'aristocrazia e allo stile di vita 'cavalleresco' sia la caccia, con le sue regole 'cortesie' e l'epilogo in un banchetto. Certamente realistici, tutti questi *ludi* erano occasioni per sfoggiare uno stile di vita esclusivo, 'alto', partecipe della dimensione nobile del rischio (altissimo nel torneo, anche quando ingentilito fra XIII e XV secolo), che tuttavia fu a lungo osteggiato dalla Chiesa⁵². Ma guerra e feste, entrambi costosi e fastosi, distinguevano appunto l'ambito aristocratico, fosse principesco, signorile oppure – specie in Italia – urbano.

Quanto ai giochi da tavolo in voga, rischiosi più per l'anima che per il corpo, se di scacchiera e pedine e dadi parlava già nella prima metà del VII secolo Isidoro di Siviglia⁵³, in Occidente la messa a punto delle pratiche ludiche si colloca negli ultimi due secoli del Medioevo.

Fra Trecento e Quattrocento anche il regolamento degli scacchi, noti in Europa almeno dall'XI secolo grazie agli apporti provenienti dall'Oriente (famosi gli scacchi in avorio detti "di Carlo Magno" ma risalenti quasi certamente agli inizi del XII secolo)⁵⁴, subì modifiche che diedero maggior rilievo alla strategia e misero in risalto il ruolo di pezzi come la torre e la regina, che meglio esprimono, anche nella foggia, il mondo cortese occidentale⁵⁵.

Diffusissime erano le tavole da gioco, variamente utilizzate specie per i tipi medievali del backgammon, di origine antichissima e conosciuto in area europea anche grazie alle crociate. Coinvolgendo pedine e dadi, dunque abilità tattica e fortuna, questo gioco più di altri poteva mettere in dubbio l'onestà dei *ludi* cortesi e avvicinare gli scenari opposti della taverna e del castello; perciò, sebbene indubbiamente assai praticato, non poté mai assurgere, come gli scacchi, a metafora in

⁴⁸ *Statuta communis Parmae ab anno MC-CLXVI ad annum circiter MCCCIV*, ed. A. Ronchini, in *MHPPPP*, vol. II, Parmae, 1857, pp. XXXIV-356, libro II, rubr. *Qualiter filii familias et minores XXV annorum...*

⁴⁹ *Ibid.*, libro I, rubr. *Qualiter Potestas non possit condemnare aliquem de Ancianis...*

⁵⁰ *Statuta Parmae*, Parmae, 1494, riediti in *Statuta magnificae civitatis Parmae cum annotationibus celeberrimorum iurisconsultorum d. Bartholamaei a Prato, d. Vincentii Blondi [...] et aliorum doctorum eiusdem mag. Civitatis*, Parmae, 1590, libro III, rubr. *De poena ludentium ad ludum prohibitum*.

⁵¹ La scena, datata tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo, si trova nel presbiterio; cfr. W. L. TRONZO, *Moral Hieroglyphs: Chess and Dice at San Savino in Piacenza*, in "Gesta", XVI (1977), pp. 15-26.



Fig. 132 Nicolò da Varallo (attr.), *Il gioco degli scacchi* (post 1474). Milano, Castello Sforzesco, Camera Picta.

⁵² Sul rischio e le sue relazioni con il pensiero scolastico tardo medievale cfr. G. CECCARELLI, *Il gioco e il peccato. Economia e rischio nel tardo Medioevo*, Bologna, 2003.

⁵³ LINDSAY, *Isidori Hispalensis Etymologia-rum...*, XVIII, 68.

⁵⁴ Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles. Questi scacchi, di cui restano oggi 16 pezzi (ma ancora alla fine del Cinquecento erano 30), furono forse donati a un re francese (Filippo Augusto o Filippo III) durante un soggiorno a Salerno; cfr. P. ERICOLI, *Scheda 61*, in D. ROMAGNOLI (a cura di), *Il Medioevo europeo di Jacques Le Goff. Catalogo della Mostra (Parma, 28 settembre 2003-6 gennaio 2004)*, Cinisello Balsamo, 2003, pp. 176-177.

⁵⁵ *Gli scacchi di Luca Pacioli. Evoluzione rinascimentale di un gioco matematico*, San Sepolcro, 2007 (con trascrizione del manoscritto quattrocentesco *De ludo scachorum* di Luca Pacioli).

⁵⁶ Scena XI, parete sud (backgammon e carte, giocati allo stesso tavolo) e scena XVb, parete ovest (scacchi).

⁵⁷ Si vedano almeno M. DUMMETT, S. MANN, *The Game of Tarot: from Ferrara to Salt Lake City*, Duckworth, 1980; M. DUMMETT, *Il mondo e l'angelo. I tarocchi e la loro storia*, trad. it., Napoli, 1993.

⁵⁸ Ancora alla metà del Cinquecento Alberto Lollio, filosofo e intellettuale di spicco a Ferrara, nella sua invettiva *Contra il Giuoco del Tarocco* parlò del “nome fantastico e bizzarro / di Tarocco, senz'etimologia”, vv. 223-224.

⁵⁹ Mazzo Visconti di Modrone (Yale University, Beinecke Library), forse realizzato per Filippo Maria Visconti intorno al 1441; mazzo Brambilla (Milano, Pinacoteca di Brera), più tardo dell'altro ma di ambito simile; mazzo Visconti-Sforza, detto anche “Colleoni” (New York, Pierpont Morgan Library; Bergamo, Accademia Carrara; Bergamo, famiglia Colleoni), che è il più completo fra tutti i mazzi antichi; mazzo cosiddetto “di Carlo VI” (Parigi, Bibliothèque nationale de France), di ambito ferrarese tardo quattrocentesco.

trattati moraleggianti, e tuttavia fu rappresentato in diversi contesti cortesi, fra cui spicca il ciclo di Griselda nel castello di Roccabianca, ove furono dipinte anche scene con giocatori di scacchi (fig. 132), backgammon e carte (fig. 133)⁵⁶.

Nel panorama ludico medievale proprio queste ultime, invece, furono una novità: introdotte in Occidente dall'ultimo terzo del XIV secolo, esse diedero forma a un'ampia varietà di giochi, con diverso assortimento tanto del *modus ludendi*, che venne combinando il cumulo di punteggio e la dinamica del gioco “di presa” (in cui assunse un ruolo determinante la cosiddetta “briscola”), quanto dei mazzi, strutturati grazie a sistemi di ‘semi’ e gerarchie dettate prima dall'importanza assunta dalle figure dipinte in ciascun contesto ludico e solo più tardi dalla loro numerazione⁵⁷.

Il mazzo dei tarocchi, prima del XVI secolo chiamati “trionfi”⁵⁸, nacque quasi certamente tra la fine del terzo e la metà del quarto decennio del Quattrocento presso le corti italiane di Milano, Ferrara, Bologna e Firenze, fulcro di distinte tradizioni già cristallizzate all'inizio del XVI secolo. Non a caso i più noti mazzi antichi dipinti a mano sono legati ai nomi di Filippo Maria Visconti e Francesco Sforza, oltre che all'ambito ferrarese⁵⁹. La diffusione della stampa da matrici lignee permise, già alla metà del Quattrocento, la circolazione di pezzi



Fig. 133 Nicolò da Varallo (attr.), *Il gioco del backgammon e dei tarocchi* (post 1474). Milano, Castello Sforzesco, *Camera Picta*.

non costosi, con le figure in bianco e nero successivamente – ma non sempre – colorate, ma ben netta rimase la distinzione fra carte aristocratiche e giochi popolari, tanto negli oggetti quanto nella pratica: agli antipodi del tavolaccio della taverna, in cui si puntavano poste in denaro fra illegalità e abbruttimento, si snodava lo scenario cortese di un circolo virtuoso di giovani intenti, in posa aggraziata, a giocare a trionfi. Immagini del genere, cui si richiamano anche i dipinti di Roccabianca e di Torrechiara (non va dimenticato il forte legame di Pier Maria Rossi con la corte di Filippo Maria Visconti prima, con gli Sforza poi), ricordano i soggetti stessi di alcuni mazzi nobili, con le scene cortesi della carta dell'Amore (un giovane, guidato dal dardo di Amore, porge la destra a una fanciulla), della Giustizia (nel mazzo Visconti-Sforza è una dama in attesa del suo favorito, mentre in secondo piano è presente una sorta di torneo) o dell'Asso di coppe (in forma di fontana presso cui immaginare incontri galanti).

Nulla di misterioso o esoterico: nel mazzo a 78 carte di tarocchi, le 22 briscole (propriamente 21, più un 'Matto' che permetteva di passare la mano) componevano una gerarchia in cui tradizione e novità si armonizzavano mettendo in scena ordine e trasgressione, *virtutes* e fortuna (fig. 134). Sarà il razionalissimo Ottocento francese, sulla scia delle mode cartomantiche del secolo precedente, a coniare come sinonimo di tarocchi il termine 'arcani' e a dare avvio alla storia dell'occultismo di questo mazzo. Nel mazzo medievale, in cui trovano posto non solo il Tempo e la Ruota della Fortuna, il Giudizio e la Temperanza, ma anche l'ambiguità eterodossa della Papessa, il disordine del Folle e la messa al bando dell'Appeso, l'ordine del mondo è ancora dominato, sebbene con instabile sorte, dall'Imperatore e dal Papa, i due "soli" di un creato concepito secondo *ordo et mensura* divini; ma fra le effigi del gioco si erge la Morte, emblema di un sistema coerente – ora davvero perduto – di 'aldiqua' e 'aldilà', parti di una stessa realtà sensibile.

I CASTELLI DEL PARMENSE

“Gli antichi chiamavano *castrum* un luogo fortificato situato su un'altura, quasi una 'casa alta' [...], il cui diminutivo è: *castellum* [...] *ubi miles steterit*”: luogo sede di soldati. La definizione è del vescovo di Siviglia, Isidoro, nelle sue già citate *Etimologie*⁶⁰. *Castrum*, con valore di luogo fortificato, cittadella, bastione, ridotta, accampamento, è appunto termine usato già dagli autori dell'Antichità romana: Cicerone, Cesare, Livio. Sull'esempio dei *castella* romani e forse anche degli accampamenti germanici, nell'Occidente medievale si sviluppano forme diverse. Dalla palizzata lignea su una 'motta' (altura naturale o terrapieno artificiale), semplice o racchiudente una torre centrale (il dongione) dapprima anch'essa in legno, nella quale poteva sostare o risiedere il signore con il suo seguito, si passa gradualmente all'uso della pietra, ovviamente assai più efficace dal punto di vista militare e più sicura anche perché meno facile preda di incendi.

La storia strutturale delle fortificazioni risale peraltro addirittura al Neolitico,



Fig. 134 Carta da gioco con *La Speranza* (1441 circa). Mazzo di tarocchi Visconti di Modrone (Mazzo Cary-Yale). Beinecke Library, Yale © Beinecke Rare Book and Manuscript Library.

⁶⁰ LINDSAY, *Isidori Hispalensis Etymologia-rum...*, XV, ii, 6-7, 13: “*Castrum antiqui dicebant oppidum loco altissimo situm, quasi casam altam, cuius [...] diminutivum castellum est*”; “*Castra sunt ubi miles steterit*”, *ibid.*, IX, iii, 44.

ma non è certo questa la sede per ripercorrerla sia pure sommariamente⁶¹. Basti sottolineare come secondo le epoche, i luoghi, le diverse tecniche militari, le opere di difesa/offesa siano state progettate e realizzate in modi e con strumenti diversi, per adattarle alle diverse circostanze; il castello vero e proprio, arricchito di cinte murarie di dimensioni a volte ragguardevoli, svolgeva anche funzioni di rifugio per le genti del territorio in caso di incursioni, razzie, operazioni belliche vere e proprie. La terminologia stessa ha subito adattamenti e modifiche sia con il conio di nuovi vocaboli sia con il diverso significato di vocaboli già esistenti. Perciò il termine ‘castello’ non è affatto univoco: in questo testo, in particolare, ce ne serviamo come comprensivo delle varie sfumature che assume di volta in volta: luogo fortificato, torre, cittadella, casa forte, castello con funzione residenziale oltre che militare. Quest’ultimo aspetto si fa sempre più evidente man mano che ci si avvicina all’epoca rinascimentale.

In età tardo antica o alto medievale le fortificazioni vengono ripristinate o create in risposta a sollecitazioni concrete, sia che si tratti della difesa da scorrerie di provenienza esterna (sono circostanze che riguardano i manufatti più antichi) sia che si tratti del mantenimento della sicurezza dei confini e delle conquiste compiute (come in epoca longobarda) sia che si tratti di difendere le vie di comunicazione. Non dimentichiamo che dalle valli del Parmense passa più di una diramazione di quella via Francigena che mette in comunicazione il Nord Europa con la costa tirrenica e permette la discesa verso Roma a ogni tipo di viandante, dai mercanti ai pellegrini, a personaggi di alto e altissimo rango sociale. Non a caso sono giunti sino a noi alcuni itinerari di viaggiatori illustri, come Moderanno (VIII secolo) vescovo di Rennes, poi santo patrono di Berteto; Sigerico vescovo di Canterbury (attorno all’anno 990); l’abate islandese Niklaus di Munkatvera (1154); addirittura il re di Francia Filippo Augusto, di ritorno dalla terza crociata (1191).

⁶¹ Per una utile sinossi si può vedere I. V. HOGG, *Storia delle fortificazioni*, trad. it., Novara, 1982.

⁶² GHIDIGLIA QUINTAVALLE, *I castelli del Parmense...*

⁶³ Se ne è occupato in più di una circostanza Roberto Greci, ma si veda il suo saggio *Il castello signorile nei piccoli stati autonomi del contado parmense*, in GRECI, DI GIOVANNI MADRUZZA, MULAZZANI, *Corti del Rinascimento...*, pp. 11-40; è ancora utile l’ormai centenario lavoro di N. PELICELLI, *Pier Maria Rossi e i suoi castelli*, Parma, 1911.

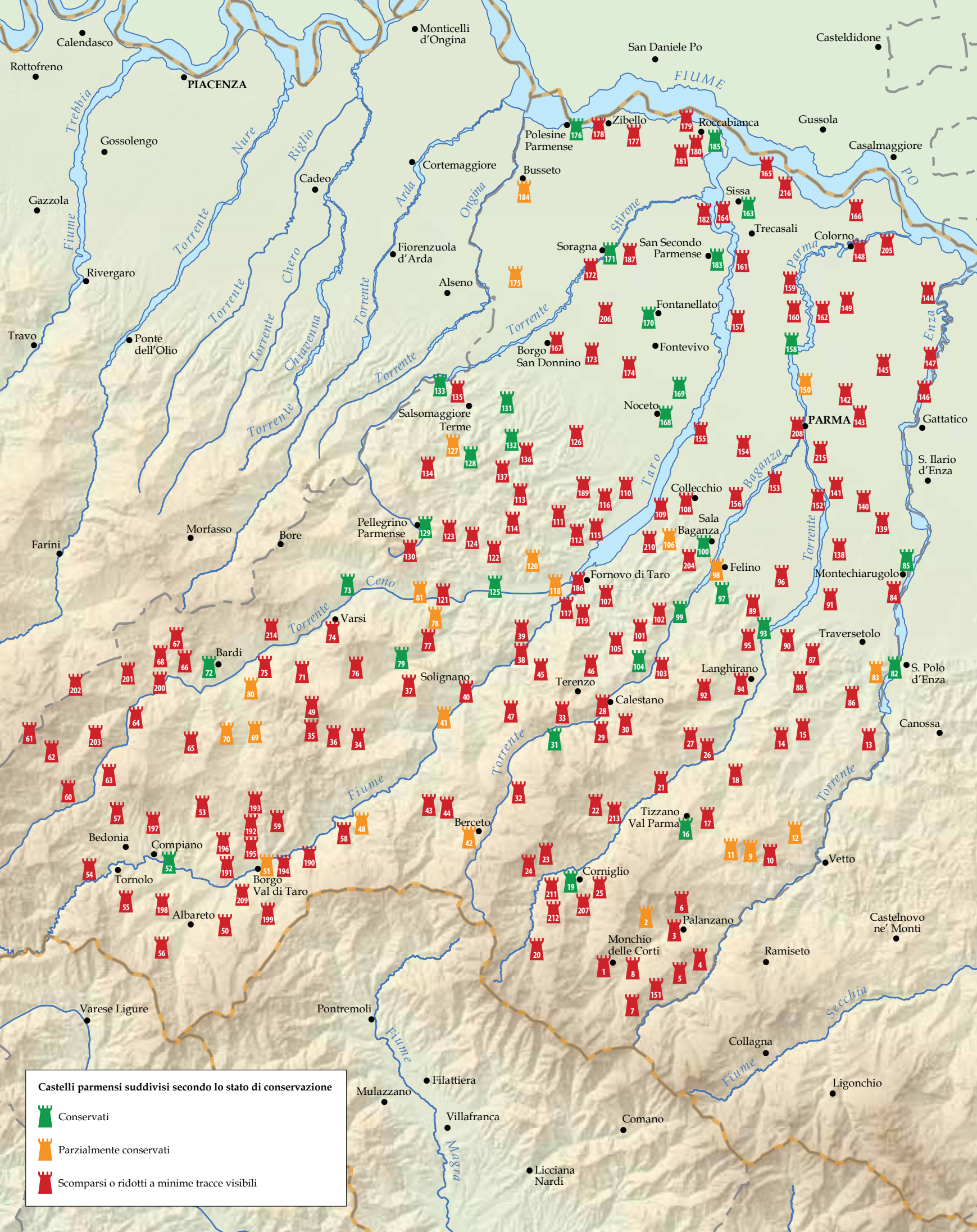
⁶⁴ R. GRECI (a cura di), *Parma medievale. Poteri e istituzioni*, in *Storia di Parma*, diretta da D. Vera, vol. III/1, Parma, 2010.

Carta 10 Castelli parmensi suddivisi secondo lo stato di conservazione. Base cartografica derivata da banche dati geografici elaborati in ambiente GIS.




I CASTELLI DEL PARMENSE NELLA RICERCA REGIONALE: UNO STRUMENTO

“Le notizie sui castelli del Parmense sono sparse in raccolte erudite, in monografie speciali, in contributi particolari non sempre di facile consultazione”: così Roberto Andreatti introduceva, nel 1955, il primo lavoro organico sull’argomento, pubblicato da Augusta Ghidiglia Quintavalle⁶². Non che i castelli fossero mai stati trascurati dagli storici di Parma e del suo territorio – straordinariamente ricco di fortificazioni dalla più varia tipologia – soprattutto in età medievale e rinascimentale; ai castelli sono del resto strettamente connesse le vicende politiche e militari delle grandi casate come i Rossi, i Pallavicino, i Sanvitale, i da Correggio, i Lupi, i Terzi⁶³ etc. L’esempio più recente e aggiornato è dato dalla *Storia di Parma* di cui questo volume è parte, sicché non si troveranno qui le vicende già ampiamente studiate, che non sarebbe neppure possibile citare in modo puntuale senza ripetere – in modo peraltro ingiustificato – ciò che è stato già esaurientemente esposto⁶⁴.

Alla trattazione di Ghidiglia Quintavalle, relativa all’area della provincia di Parma e comprendente 47 strutture esistenti, dirute o scomparse, fecero seguito le tre ricerche di Guglielmo Capacchi, per la medesima area, su un numero



Castelli parmensi suddivisi secondo lo stato di conservazione

-  Conservati
-  Parzialmente conservati
-  Scomparsi o ridotti a minime tracce visibili

- | | | | |
|---------------------------------|----------------------------|-------------------------------|----------------------------------|
| 1. Monchio delle Corti | 56. Cizone | 111. Miano | 166. Sanguigna* |
| 2. Torre dei Castiglioni | 57. Montarsiccio | 112. Sant' Andrea di Torrile | 167. Borgo San Donnino |
| 3. Palanzano | 58. Costerbosa | 113. Varano Marchesi | 168. Noceto |
| 4. Vairo | 59. Castelplatone* | 114. Visiano | 169. Castelguelfo |
| 5. Vaestano | 60. Calice | 115. Felegara | 170. Fontanellato |
| 6. Rigoso | 61. Pieracravina | 116. Costamezzana Gribaldi | 171. Soragna |
| 7. Castello del Caio | 62. Cornolo | 117. Rubbiano | 172. Castellina |
| 8. Torre di Monchio delle Corti | 63. Casaletto | 118. Torre di Rubbiano | 173. Parola |
| 9. Belvedere di Palanzano | 64. Scopolo* | 119. Piantonia | 174. Sanguinaro |
| 10. Moragnano* | 65. Sidolo | 120. Roccalanzona | 175. Castione Marchesi |
| 11. Lagrimone | 66. Grezzo (Pietracervara) | 121. Serravalle | 176. Polesine Parmense* |
| 12. Scurano | 67. Pietra Gemella | 122. Riviano | 177. Pieveottoville |
| 13. Bazzano | 68. Pietra Nera | 123. Mariano di Valmozzola | 178. Zibello |
| 14. Nigrazzano | 69. Gravago | 124. Montesalvo | 179. Stagno |
| 15. Neviano degli Arduini | 70. Caminata di Gravago | 125. Varano de' Melegari | 180. Tolarolo |
| 16. Tizzano | 71. Tosca | 126. Costamezzana Tavernieri | 181. Rezinoldo |
| 17. Pisterlo* | 72. Bardi | 127. Gallinella | 182. Pizzo |
| 18. Castelmozzano | 73. Golaso | 128. Contignaco | 183. San Secondo Parmense |
| 19. Corniglio | 74. Varsi | 129. Pellegrino | 184. Busseto |
| 20. Bosco* | 75. Rocca di Varsi | 130. Belvedere di Rusino | 185. Roccabianca |
| 21. Beduzzo* | 76. Pessola (Agnellina) | 131. Bargone | 186. Fornovo Taro* |
| 22. Pagnetolo* | 77. Specchio | 132. Tabiano | 187. Albertuccio |
| 23. Graiana | 78. Caminata di Filippi* | 133. Scipione | 188. Montis Clari** |
| 24. Roccaferata | 79. Castelcorniglio | 134. Grotta* | 189. Cella |
| 25. Ballone* | 80. Umbria | 135. Salsominore | 190. Pontolo |
| 26. Antesica | 81. Vianino | 136. Monte Manulo | 191. Poggio* |
| 27. Cozzano | 82. Guardasone | 137. Banzola | 192. Cornaggia |
| 28. Calestano | 83. Montelungo | 138. Basilicanova | 193. Termine |
| 29. Vigolone | 84. Tortiano | 139. Monticelli Terme* | 194. Spiaggio* |
| 30. Alpicelle | 85. Montechiarugolo | 140. Malandrano* | 195. Pendaccia |
| 31. Ravarano | 86. Castione Baratti | 141. Porporano* | 196. Caboara |
| 32. Fugazzolo | 87. Rivalta* | 142. Beneceto* | 197. Casalzone* |
| 33. Casola | 88. Mulazzano | 143. Ugozzolo* | 198. Codogno |
| 34. Gusaliggio | 89. Tiorre* | 144. Coenzo* | 199. Ena |
| 35. Mariano di Pellegrino | 90. Lesignano de' Bagni | 145. Ramoscello* | 200. Gazzo |
| 36. Landasio | 91. Mamiano | 146. Casaltone | 201. Groppo di Gura - Lama |
| 37. Prelerna | 92. Castrignano | 147. Sorbolo | 202. Melagrana |
| 38. Oriano | 93. Torrechiara | 148. Colorno | 203. Sanè - Illica |
| 39. Caminata di Campomoro* | 94. Mattaleto | 149. San Polo di Torrile* | 204. Castellaro di Sala Baganza* |
| 40. Solignano | 95. Vidiana | 150. Moletolo | 205. Copermio* |
| 41. Pietramogolana | 96. Panocchia | 151. Castellaro di Palanzano | 206. Toccalmatto* |
| 42. Berceto | 97. Felino | 152. Alberi | 207. Agrimonte |
| 43. Roccaprebalza | 98. Torre di Felino | 153. Gaione | 208. Parma |
| 44. Caminata di Roccaprebalza | 99. San Vitale Baganza | 154. Vicofertile* | 209. Valleserena |
| 45. Corniana | 100. Sala Baganza | 155. Madregolo | 210. Gaiano* |
| 46. Bardone* | 101. Monte Palero | 156. San Martino Sinzano* | 211. Canetolo* |
| 47. Cassio | 102. Torre dei Boriani | 157. Viarolo* | 212. Mossale* |
| 48. Belforte | 103. Marzolaro | 158. Baganzola* | 213. Vestola |
| 49. Valmozzola* | 104. Selva Smeralda | 159. Rivarolo* | 214. Lacore* |
| 50. Buzzò* | 105. Palmia | 160. Vicomero* | 215. Mariano di Parma* |
| 51. Borgotaro | 106. Segalara | 161. San Quirico di Trecasali | 216. Coltaro |
| 52. Compiano | 107. Carona | 162. Pietrabaldana* | 217. Valle Sazolina** |
| 53. Caminata del Pelpi | 108. Collecchio | 163. Sissa | |
| 54. Pietra Piana | 109. Giarola | 164. Palasone | |
| 55. Tarsogno* | 110. Medesano | 165. Torricella di Sissa | |

In corsivo sono indicati i castelli non presenti nel volume di G. CAPACCHI, *Castelli parmigiani*, Parma, 1979.

* Castelli con localizzazione incerta.

** Ai castelli di Montis Clari e Valle Sazolina non è stato possibile assegnare una località e di conseguenza indicare una posizione sulla carta.

molto più elevato di castelli della montagna, della collina, della pianura, con un'accresciuta bibliografia di fonti e studi⁶⁵. Un ulteriore passo avanti compiuto dall'autore sulla base degli studi susseguiti nella seconda metà del XX secolo riguarda le fortificazioni di Parma città⁶⁶, cui Ghidiglia Quintavalle aveva dedicato poche scarse paginette. Inoltre un recentissimo volume a più mani, organizzato da Mario Calidoni, ha ripreso e ulteriormente illustrato una sessantina tra borghi e castelli medievali⁶⁷.

Tra questa opera e quella del Capacchi si è però inserita una diversa ricerca, facente parte di una iniziativa regionale coordinata da Maria Giuseppina Muzarelli e sostenuta dal Dipartimento di Paleografia e medievistica dell'Università degli Studi di Bologna, dall'Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna e dall'Istituto Italiano dei Castelli. Per tre anni, fino al 2005, diversi gruppi di ricercatori, divisi per aree per lo più – ma non esclusivamente – corrispondenti alle provincie della regione, hanno costruito una vastissima banca dati, che contiene diverse migliaia di notizie con una specifica scheda per ogni castello, una per ogni fonte e una per ogni evento, il tutto corredato dalla creazione di una bibliografia castello per castello che consente di conoscere storia e fortuna storiografica avuta da ciascuno di essi, con informazioni che spaziano da edifici poco o niente studiati ad altri assai noti per i quali si annoverano centinaia di rimandi bibliografici. La ricerca non ha la pretesa di dire cose nuove, anche se qualche volta ci riesce; è tuttavia utile trovare conferme ad elementi di fatto già individuati o a volte solo suggeriti dalla storiografia. Si sono ricavate così moltissime informazioni, anche se, ovviamente, spesso ripetitive, ma dalla combinazione di fonti e storiografia è nata la “scheda-vicende” di ogni castello. Si è infine proceduto alla georeferenziazione di tutti i castelli regionali, con l'intento di arrivare a costruire un primo approssimativo atlante castellano che, in attesa di un lavoro più approfondito che si intende intraprendere, già consenta di farsi almeno un'idea generale della straordinaria ampiezza del fenomeno e della sua diffusione peculiare area per area. Infine, La Regione Emilia-Romagna, attraverso il lavoro del Servizio Geologico, Sismico e dei Suoli, ha messo recentemente in rete la banca dati con la possibilità del suo aggiornamento in tempo reale da parte di operatori autorizzati, affinché diventi fruibile per un pubblico non soltanto di studiosi, ma anche delle molte persone appassionate e curiose di storia, di arte, di caratteristiche del paesaggio, così segnato dalla fitta presenza dei castelli in questa regione. Certo, questo pur amplissimo lavoro è soprattutto un inizio: grazie a scavi archeologici e a nuove ricerche documentarie che sarebbe utile realizzare, non dovrebbero mancare nuove scoperte tali da permettere arricchimenti e correzioni dei dati attualmente a disposizione⁶⁸.

Per il territorio parmense, nell'impossibilità evidente di seguire l'andamento nel tempo dei confini storici, ci si è attenuti ai confini (corrispondenti grosso modo a quelli provinciali) adottati negli studi precedenti⁶⁹.

In questa parte della banca dati sono quindi confluite le notizie ricavate da tutte le fonti edite (con l'aggiunta di materiale inedito dove se ne presentasse il caso) e da tutti gli studi e pubblicazioni disponibili, sia con l'ausilio delle bibliografie e degli strumenti esistenti⁷⁰ sia col rilevamento di quanto pubblicato fino

Carta 11 Castelli parmensi suddivisi secondo la tipologia delle strutture. Per i toponimi si veda *supra*, *carta 10*.

Base cartografica derivata da banche dati geografici elaborati in ambiente GIS.

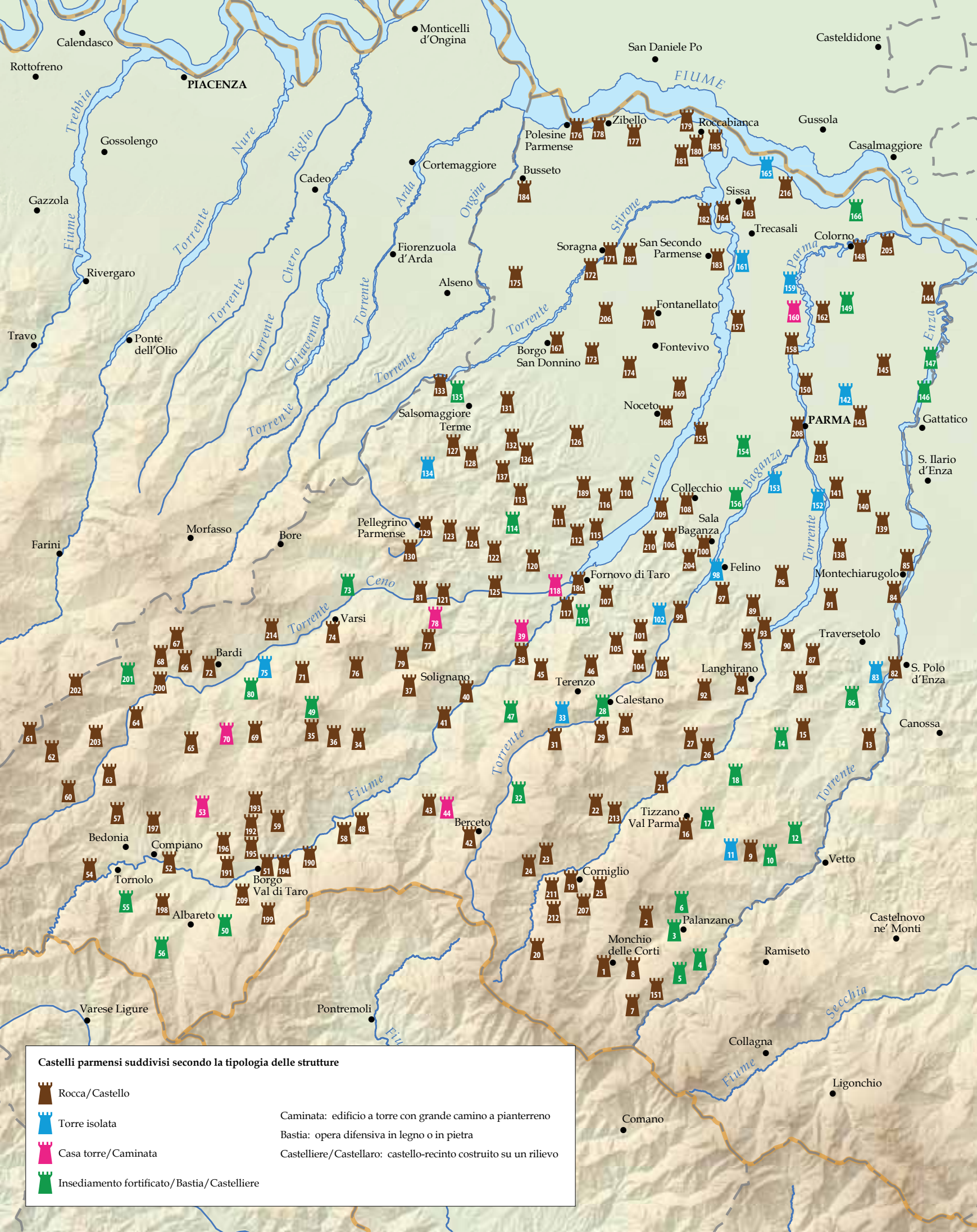
⁶⁵ Ricerche pubblicate a Parma rispettivamente nel 1976, 1977, 1978, quindi riunite in volume unico in G. CAPACCHI, *Castelli parmigiani*, Parma, 1979.

⁶⁶ *Ibid.*, si veda il capitolo *Mura e castelli della città di Parma (dalle origini al 1509)*, pp. 443-482.





⁶⁷ M. CALIDONI, M. C. BASTERI, G. BOTTAZZI, C. RAPETTI, S. ROSSI, M. FALLINI, *Castelli e borghi. Alla ricerca dei luoghi del Medioevo a Parma e nel suo territorio*, Parma, 2009.

⁶⁸ Le notizie e la banca dati sono reperibili sul sito *Geologia, Storia, Turismo* della Regione Emilia-Romagna (www.regione.emilia-romagna.it/wcm/geologia/canali/iniziative_didattiche/Sitoweb_GST/sito_GST.htm#9329520, consultato il 28 ottobre 2011).

⁶⁹ La ricerca è frutto del lavoro, da me coordinato, delle dottoresse Laura Bandini, Fabrizia Dalcò, Adelaide Ricci e del dottor Matteo Zoni. Lo stesso gruppo ha inoltre svolto la ricerca per le valli del Trebbia e dell'Arda in area piacentina.



Castelli parmensi suddivisi secondo la tipologia delle strutture

-  Rocca/Castello
-  Torre isolata
-  Casa torre/Caminata
-  Insedimento fortificato/Bastia/Castelliere

Caminata: edificio a torre con grande camino a pianterreno
 Bastia: opera difensiva in legno o in pietra
 Castelliere/Castellaro: castello-recinto costruito su un rilievo

alla conclusione della ricerca, per un totale di oltre 600 titoli. Una segnalazione a parte merita il lavoro di Guido Schenoni Visconti, appassionato studioso soprattutto delle valli del Ceno e del Taro⁷¹, autore di una ricerca relativa ai castelli di quei territori, basata sia su fonti edite e inedite sia su rilevamenti condotti *in loco*, inedita ma purtroppo interrotta dalla morte dell'autore (1995). Oltre al valore di conferma di dati noti, questo lavoro ha fornito notizie preziose su localizzazione e stato di conservazione di manufatti a volte difficilmente rintracciabili⁷².

La bibliografia utilizzata è rappresentata nel grafico seguente, che evidenzia, almeno in modo indicativo, i tipi di testi consultati e l'incidenza percentuale delle diverse categorie.

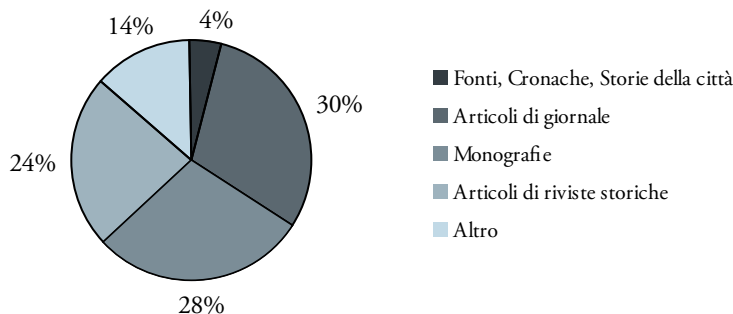


Grafico 1 Tipo di testi consultati.

do la data di edizione dei testi, che evidenzia, sia pur in modo relativo (un margine di errori o dimenticanze è sempre possibile), l'andamento dell'interesse per il nostro tema nel corso dell'ultimo secolo.

Come emerge dal grafico, si evidenziano tre intervalli in cui si concentrano le edi-

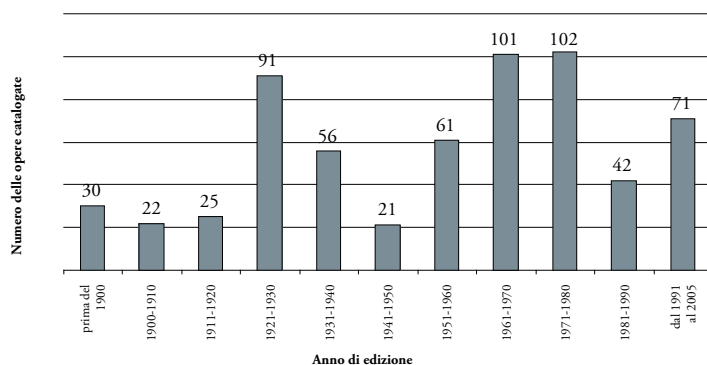


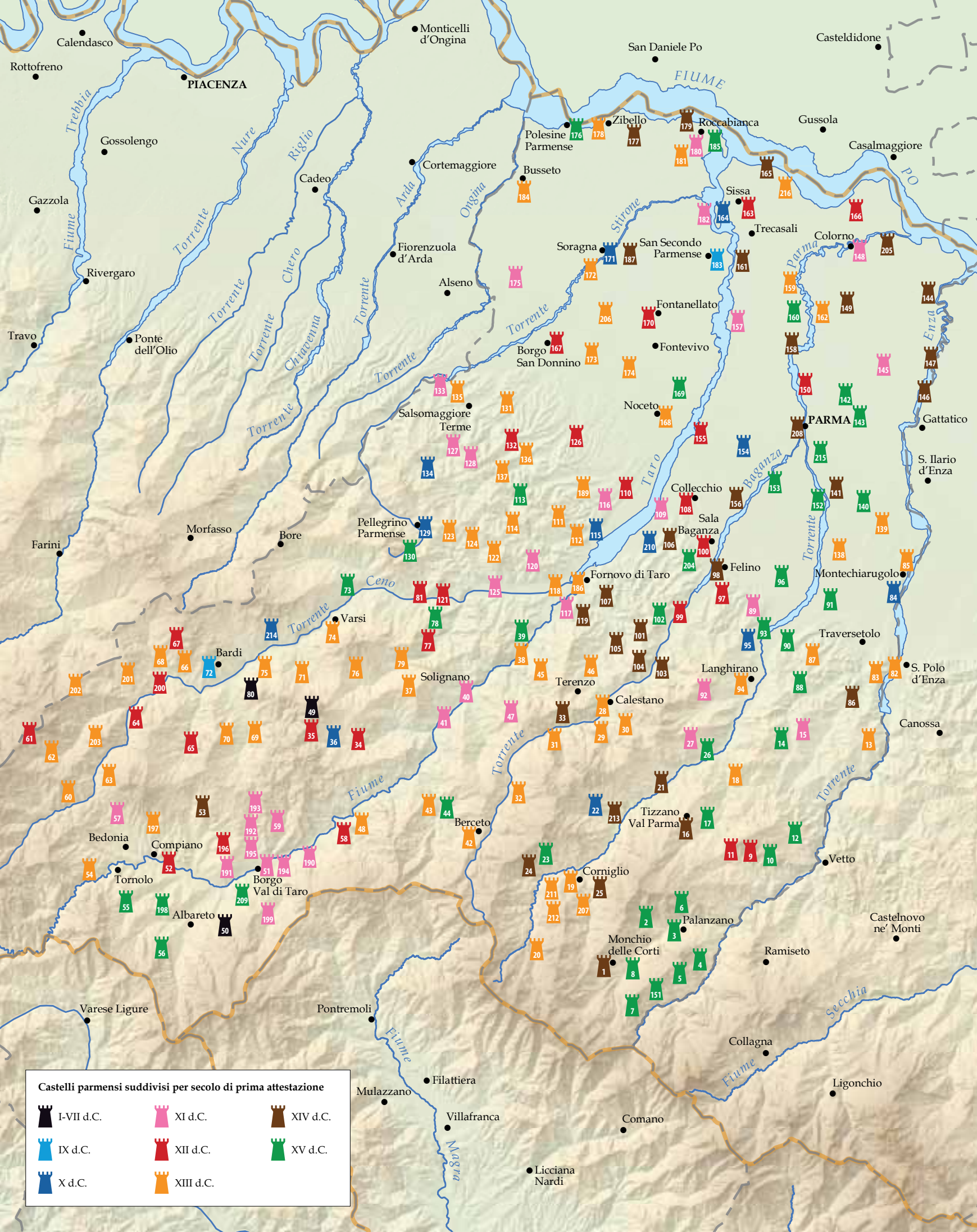
Grafico 2 Distribuzione cronologica dei testi.

Carta 12 Castelli parmensi suddivisi per secolo di prima attestazione. Per i toponimi si veda *supra*, carta 10. Base cartografica derivata da banche dati geografici elaborati in ambiente GIS.









⁷⁰ Si vedano principalmente MOLOSSI, *Vocabolario topografico...*; IDEM, *Manuale Topografico degli Stati Parmensi*, Parma, 1856; F. DA MARETO, *Bibliografia generale delle antiche province parmensi*, 2 voll., Parma, 1973-1974; L. AMENTA, *La bibliografia storica per l'area parmense. Un aggiornamento (1972-1990)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Parma, a.a. 1990-1991, rel. prof.ssa D. Romagnoli; R. LASAGNI, *Bibliografia parmigiana: 1974-1983. Preceduta dalle aggiunte e correzioni alla bibliografia generale delle antiche province parmensi di Felice da Mareto*, Parma, 1991; G. CERUTI, *La storiografia per l'area parmense. Un aggiornamento*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Parma, a.a. 1991-1992, rel. prof.ssa D. Romagnoli.

⁷¹ G. SCHENONI VISCONTI, *Le caminate di Compiano o caminate del Pelpi*, in "Bollettino Storico Piacentino", LXVII (1972), pp. 84-90; IDEM, *Il comitato torosiano, l'alto Taro e Ceno e gli Obertenghi*, in "Archivio Storico per le Province Parmensi", LXXVI (1983), pp. 127-167.

⁷² Se ne è occupato in particolare M. ZONI, *I castelli delle valli di Taro e Ceno: uno studio di Guido Schenoni Visconti*, in R. GRECI, D. ROMAGNOLI (a cura di), *Uno storico e un territorio: Vito Fumagalli e l'Emilia occidentale nel Medioevo*, Bologna, 2005, pp. 393-404.



Castelli parmensi suddivisi per secolo di prima attestazione

 I-VII d.C.	 XI d.C.	 XIV d.C.
 IX d.C.	 XII d.C.	 XV d.C.
 X d.C.	 XIII d.C.	

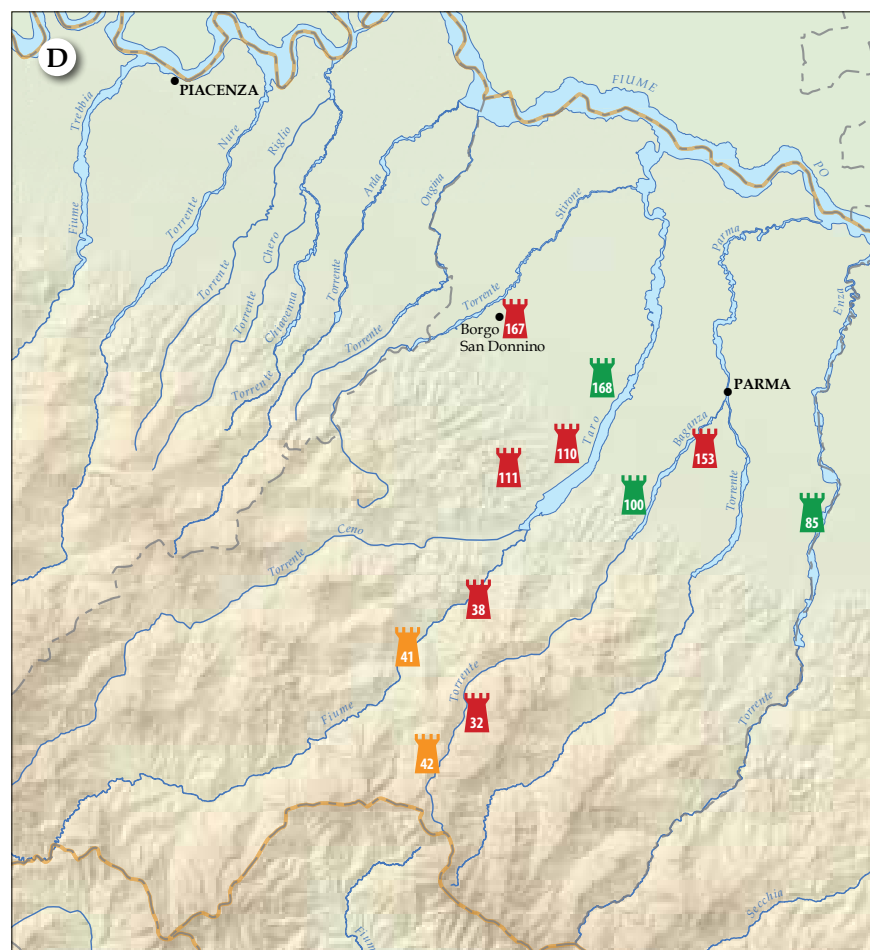
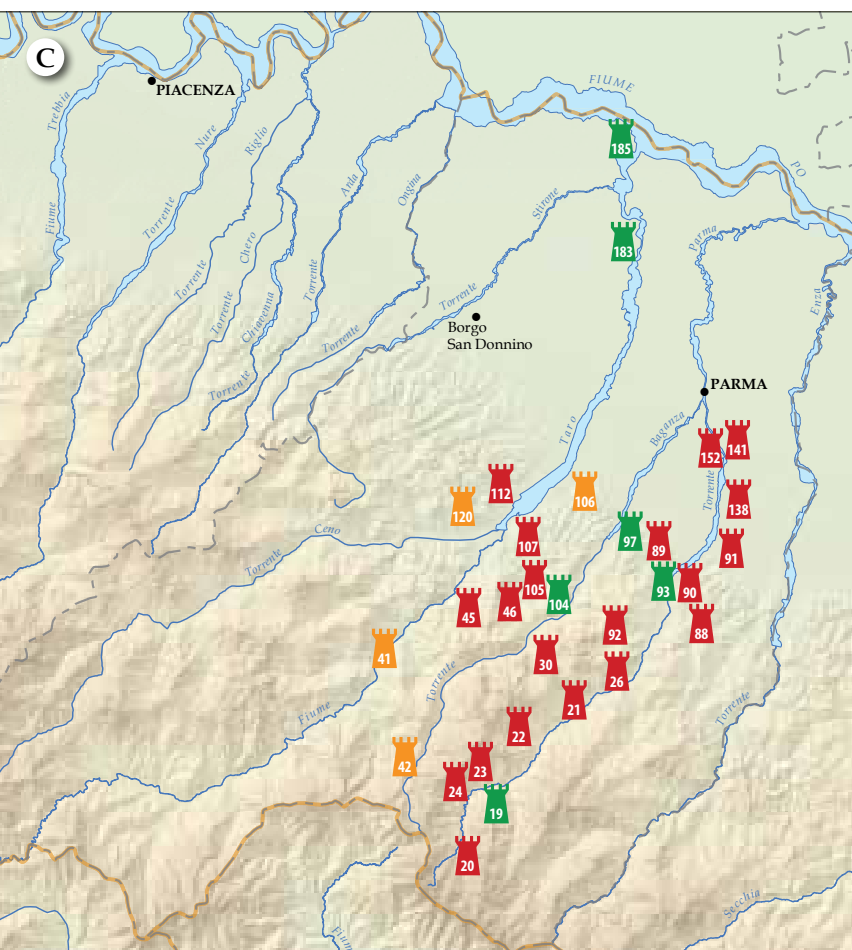
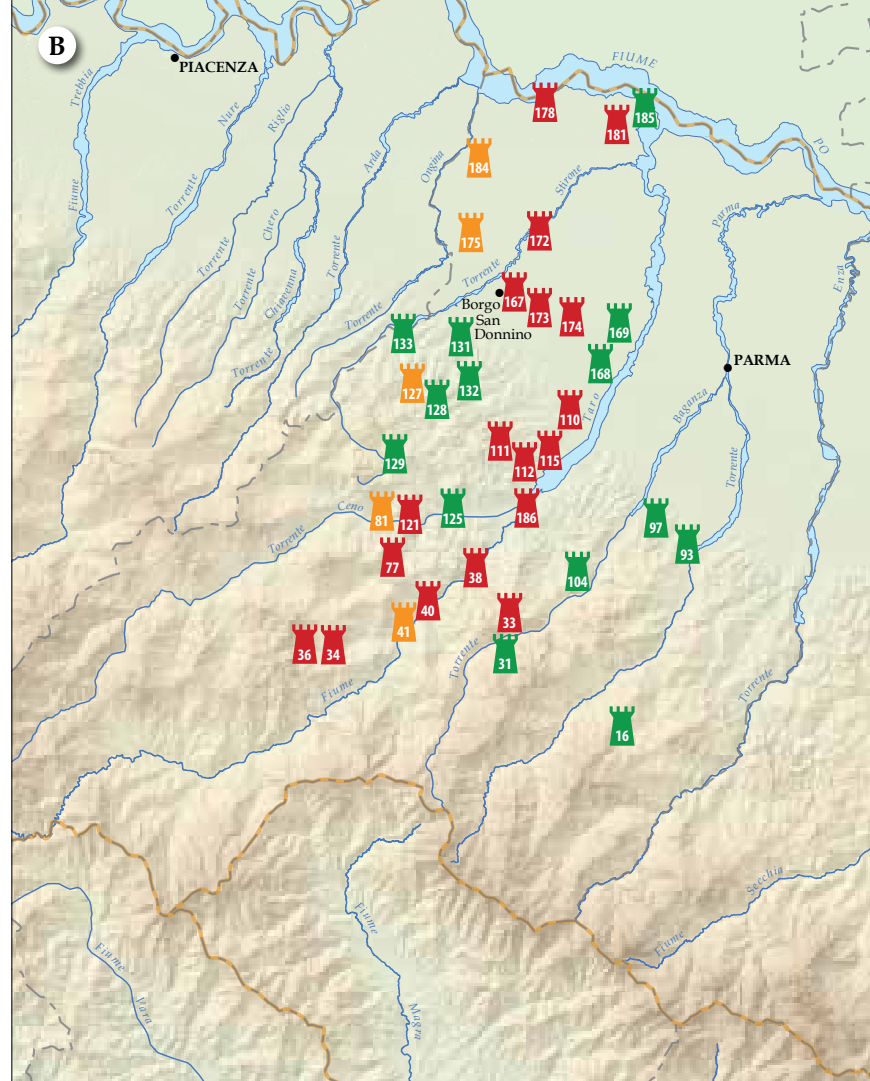
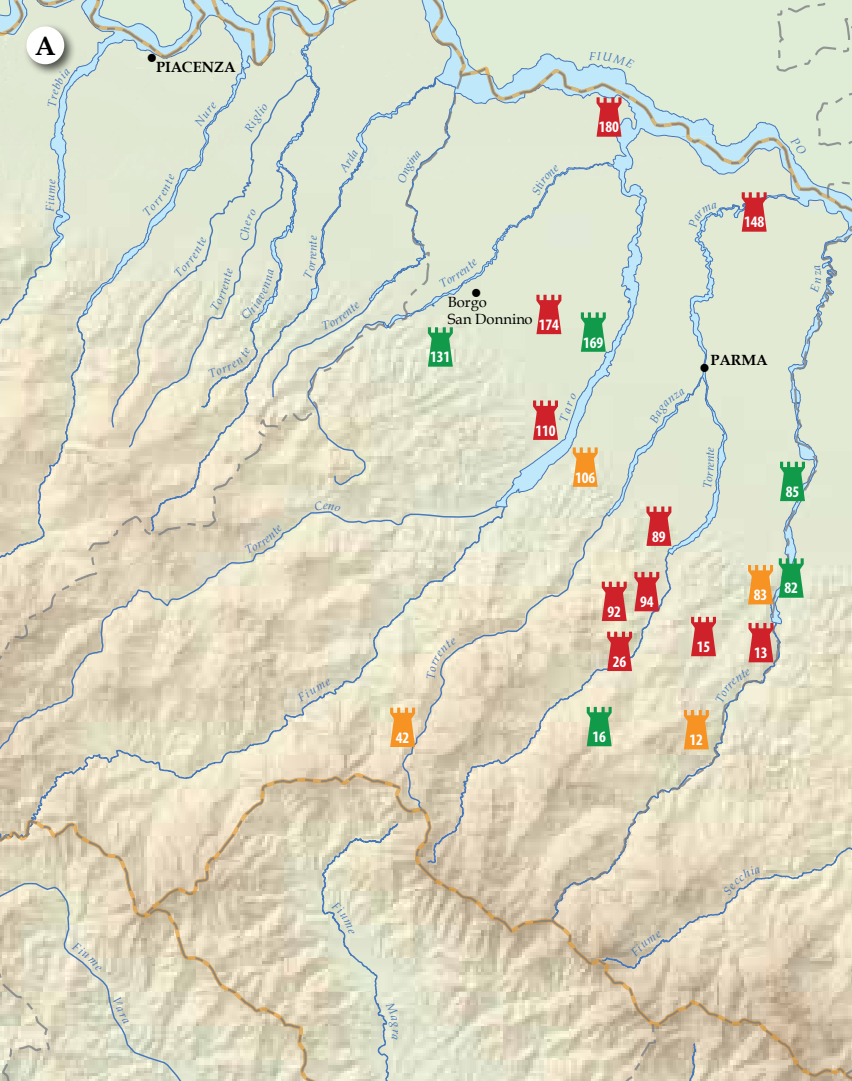
zioni di opere che interessano i castelli del Parmense: il decennio 1921-1930 conta l'uscita di ben 91 pubblicazioni, più di quelle calcolate sommando tutti i testi editi dall'inizio del secolo e quelli precedenti. Dopo la comprensibile contrazione, dal 1941 al 1950, causata dalla Seconda Guerra mondiale, si registra un centinaio di pubblicazioni per i decenni 1961-1970 e 1971-1980. Un calo negli anni Ottanta è seguito da un rinnovato interesse per il tema negli anni più recenti⁷³.

Le carte e i grafici sono esempi degli elementi che si possono ricavare dall'interrogazione della banca dati. Un primo risultato appare evidente dall'elenco contenuto in *carta 10*: il numero complessivo dei castelli di cui si è trovata notizia (217) supera di 25 unità – segnalate dal carattere corsivo – quello raggiunto dal lavoro del Capacchi. La corrispondenza geografica è rintracciabile con il numero d'ordine sulle carte che riguardano lo stato di conservazione dei manufatti (*carta 10*), la tipologia delle strutture (*carta 11*) e la distribuzione per secoli di prima attestazione (*carta 12*).

La carta relativa allo stato di conservazione suggerisce qualche considerazione per quanto riguarda il rapporto tra durata e funzione residenziale. La ricerca ha infatti permesso di verificare il rapporto tra possessori e destinazione d'uso dei 29 castelli ancora esistenti. Sottolineiamo che, come è stato chiarito a più riprese, il termine “castelli” è impiegato in modo a volte improprio, per evitare di ripetere ogni volta le distinzioni che si rendono indispensabili quando si scenda nei dettagli. Tutti i 29 manufatti sono ascrivibili a famiglie, ma è necessario rilevare che, nella grande maggioranza, sono stati prima o poi (particolarmente in età signorile) adibiti a funzioni soprattutto, anche se non solo, residenziali e hanno avuto la fortuna di non essere stati abbandonati o troppo trascurati, malgrado alcuni abbiano subito rimaneggiamenti a volte anche pesanti. Possiamo inoltre aggiungere qualche considerazione sul rapporto tra stato di conservazione e situazione geografica: la distribuzione nella provincia dei manufatti conservati è abbastanza omogenea, con leggera prevalenza della collina e della pianura, mentre i ruderi sono visibili soprattutto nella fascia collinare e montana.

Carta 13 Castelli dei da Correggio, dei Pallavicino, dei Rossi e dei Sanvitale. Per i toponimi si veda *supra*, *carta 10*. Base cartografica derivata da banche dati geografici elaborati in ambiente GIS.

⁷³ I testi presi in considerazione per il periodo antecedente al 1900 sono soprattutto edizioni di epoca moderna delle fonti antiche, come statuti e cronache, oltre alle storie di Parma dell'Affò, del Pezzana e del Benassi, e ai vocabolari topografici del Molossi. Per alcuni altri testi ottocenteschi o precedenti si è considerata l'edizione più recente, a testimonianza del rinnovato interesse verso il conte-



A) Castelli dei da Correggio

B) Castelli dei Pallavicino

C) Castelli dei Rossi

D) Castelli dei Sanvitale



Conservati



Parzialmente conservati



Scomparsi o ridotti a minime tracce visibili

IL CASTELLO CHE NON C'È

Il titolo “Il castello che non c'è” ha un valore volutamente provocatorio. Si riferisce infatti ai siti sui quali è insistita una fortificazione oggi scomparsa o ridotta a ruderi, a volte difficilmente leggibili se non da parte di esperti di archeologia militare. Come risulta evidente dalla *carta 10* dedicata allo stato di conservazione, la maggior parte dei castelli del Parmense di cui si ha notizia si trova proprio in queste condizioni. Tuttavia quei luoghi sono ancora certamente degni di attenzione sia per il loro interesse archeologico e architettonico – soprattutto nei casi in cui almeno una parte delle murature sia ancora individuabile – sia per il loro interesse paesaggistico e storico. Basta percorrere l'alta val Ceno per rendersi conto come, da un rilievo all'altro, le fortificazioni potessero essere collocate in comunicazione visiva tra loro, per esercitare un controllo particolarmente efficace del territorio.

Un esempio suggestivo è quello dei tre siti di Pietra Gemella, Pietra Nera (o Nera) – l'uno di fronte all'altro – e Pietracervara (in località Grezzo), a distanze variabili attorno ai 5 chilometri dalla maestosa rocca di Bardi, in direzione nord-ovest. Di Pietra Gemella si ha notizia già nel 1135; il castello farà poi parte di un insieme di beni che nel 1216 Lanfranco Cornazzani e il nipote Gerardo vendettero al marchese Pallavicino: tutto ciò che possedevano in terre e diritti nel territorio e pertinenze delle corti di Grezzo (si nomina la corte, ma non il castello), Pietra Gemella, Pietra Nera, Scopolo e Monte Sané. Nel 1335 il castello di Grezzo è citato come facente parte dei fortificati rimasti a lungo fedeli all'autorità dei Visconti; passerà poi a far parte dei feudi dei Landi, come Pietra Nera e Pietra Gemella.

L'immagine che qui si propone è quella del masso ferroso su cui sorgeva Pietracervara (conosciuta anche con altri toponimi: “Pietra Cervaria”, “Pré Cervaria”, “Piancervara”), oggi di proprietà privata. Agli inizi del XIX secolo l'imponente fortilizio era già ridotto a ruderi di notevoli dimensioni, come testimonia uno straordinario personaggio, il capitano-geografo Antonio Boccia che, nel 1804, su incarico di Médéric-Louis-Élie Moreau de Saint-Méry (amministratore napoleonico del ducato farnesiano dal 1802 al 1806), intraprese un minuzioso rilevamento del territorio montano e collinare parmense che ripeterà l'anno seguente anche per il territorio piacentino.

Nel 1832 Lorenzo Molossi segnala che dell'esistenza del castello fanno fede le enormi fondamenta; esse erano del resto ancora visibili durante i primi decenni dello scorso secolo XX anche se, come oggi, in massima parte nascoste dalla vegetazione.

Si vedano L. MOLOSSI, *Vocabolario topografico dei ducati di Parma, Piacenza e Guastalla*, Parma, 1832-1834; G. CAPACCHI, *Castelli della montagna parmigiana*, Parma, 1976; A. BOCCIA, *Viaggio ai monti di Parma. 1804*, Parma, 1989.

Fig. 135 “Castello che non c'è” di Pietracervara presso Bardi. (Foto G. Amoretti)



