

Margherita Turci

## Gli affreschi profani della sala della Dama nella torre di Passerino Bonacolsi a Carpi

RIASSUNTO: L'intervento è dedicato a una *camera picta* del palazzo dei Pio di Carpi la cui decorazione realizzata da un artista vicino a Giovanni da Modena può essere ricondotta alla committenza di Alberto II Pio. I rimandi al mondo delle divinità classiche presenti sulla volta vengono qui approfonditi in relazione alle possibili destinazioni dell'ambiente.

ABSTRACT: The following essay is dedicated to the *camera picta* of the Palazzo dei Pio di Carpi. The decoration of this room was executed by an artist closely associated with Giovanni da Modena and is believed to have been commissioned by Alberto II Pio. The references to the world of classical deities present on the vault are further explored in relation to the potential purpose or function of the room.

Il palazzo dei Pio a Carpi deve la sua *facies* attuale principalmente agli interventi costruttivi di Alberto III Pio (1475-1531) e a quelli successivi di epoca estense, il complesso include però anche strutture preesistenti. I Pio, che discendevano dal gruppo parentale dei cosiddetti “figli di Manfredo”, un *miles* dei Canossa, governarono Carpi dal 1329 al 1529, quando la città entrò a far parte dei domini estensi. La signoria personale della famiglia si consolidò mediante la concentrazione di patrimoni fondiari e grazie ad alleanze matrimoniali e accordi diplomatici. Alberto III, esponente di spicco della casata, si contraddistinse a Carpi per le numerose opere di rinnovamento edilizio, che interessarono non solo il castello dei Pio, ma anche le aree circostanti<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> A. M. Ori, *Pio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 83, Roma 2015, *ad vocem*. Per gli interventi di Alberto III sul palazzo: E. Svalduz, «*Fabbriche infinite*»: *il palazzo di Alberto Pio*, in *Il palazzo dei Pio a Carpi. Sette secoli di architettura e arte*, a cura di M. Rossi, E. Svalduz, Marsilio, Venezia 2008, pp. 71-115.

Il presente intervento è dedicato ad una *camera picta* situata nella torre di Passerino Bonacolsi. Rainaldo Bonacolsi detto Passerino, celebre condottiero al centro delle aspre lotte tra guelfi e ghibellini nell'Italia padana, fu signore di Mantova fino alla morte, avvenuta nel 1328 durante la congiura che portò al potere i Gonzaga. Egli inoltre fu a lungo signore di Modena, esercitando la propria influenza sui territori limitrofi<sup>2</sup>. La torre “di Passerino” viene identificata con il mastio del girone, ossia dell'insediamento fortificato che il Bonacolsi, secondo le cronache, costruì a Carpi nel 1320. Il mastio fu edificato nell'angolo nord-occidentale del *castrum*, ruotato di 45° rispetto all'impianto delle mura. La struttura è alta più di trenta metri e ha un poderoso basamento a scarpa. Edificata in ragione di esigenze difensive, essa assunse in seguito un uso residenziale<sup>3</sup>, venendo poi collegata ad altri corpi di fabbrica mediante passaggi ricavati sui muri laterali. Nel corso dei secoli gli ambienti situati all'interno della torre vennero destinati a diverse funzioni, nell'Ottocento i piani inferiori ospitarono persino un deposito di granaglie e alcuni solai furono demoliti<sup>4</sup>.

La *camera picta*, detta “sala della Dama”, è situata in corrispondenza del piano nobile del palazzo, in adiacenza alle stanze che saranno oggetto delle decorazioni commissionate da Alberto III<sup>5</sup>. Le pareti e la volta della sala della Dama sono interamente dipinte. La stanza prende il suo nome attuale dalla figura femminile che compare due volte sulle pareti: a cavallo e seduta sotto un baldacchino (figg. 1-2). Le vele della volta sono definite da tralci rigogliosi e sono abitate da misteriose figure. Le pitture murali presentano delle lacune e lo strato superficiale è alquanto abraso: attualmente è in corso un restauro che si auspica possa migliorare la loro leggibilità<sup>6</sup>.

Gli affreschi della sala della Dama furono riscoperti nel 1920 in occasione della ristrutturazione della torre del Passerino finalizzata alla creazione, nei Musei Civici di Carpi, di una sala dedicata ai caduti della Grande Guerra. Le

<sup>2</sup> Per l'influenza di Passerino Bonacolsi su Carpi: P. Bonacini, *Il governo del comune cittadino tra Due e Trecento*, in *Storia di Carpi. I. La città e il territorio dalle origini all'affermazione dei Pio*, a cura di P. Bonacini, A. M. Ori, Poligrafico Mucchi, Modena 2008, pp. 386-388.

<sup>3</sup> C. Corti, *Lo scavo nel cortile interno della Torre dell'Uccelliera a Carpi (MO). Alcune considerazioni sulla nascita della signoria e le difese del castrum nel XIV secolo*, «Archeologia medievale», XXXVII, 2010, pp. 348, 357-358.

<sup>4</sup> F. Stermieri, *La torre di Passerino Bonacolsi nel castello dei Pio di Carpi*, Mutilati, Carpi 1981, pp. 47, 74.

<sup>5</sup> Sull'apparato decorativo del palazzo di Alberto III Pio si veda C. Dieghi, T. Previdi, M. Rossi, *L'apparato decorativo di Palazzo dei Pio*, in *Il palazzo dei Pio a Carpi* 2008, pp. 166-192.

<sup>6</sup> Il presente testo è stato scritto rifacendosi allo stato della sala della dama antecedente al restauro del 2022 e tutte le foto della sala qui pubblicate sono state scattate precedentemente.

pitture murali, che per secoli erano rimaste celate sotto uno strato di scialbo, furono subito riconosciute di notevole interesse e meritevoli di approfondimento. Il restauro fu però affidato ad una mano inesperta, che ritoccò in maniera pesante le pitture murali arrivando a modificare i visi dei personaggi e i musi degli animali, rimarcando inoltre il tono del fondale rosso<sup>7</sup>.

La prima voce interessante sui dipinti carpigiani è di Alfonso Garuti, che assegnò le pitture della sala della dama a un maestro lombardo di primo Quattrocento<sup>8</sup>. Carlo Volpe poi avanzò per primo l'attribuzione delle pitture all'ambito di Giovanni da Modena, nello specifico a un «forte maestro strettamente legato a Giovanni». Lo storico dell'arte ritenne che quanto visibile a Carpi facesse parte della stessa cultura di un disegno a penna e biacca su carta azzurra conservato nel Kupferstichkabinett di Dresda (inv. C 150), attribuito a Giovanni da Modena<sup>9</sup>. Tale confronto, riproposto in seguito anche da altri studiosi, si mostra ancora oggi come il più appropriato per le pitture carpigiane in ragione delle strette affinità esistenti nelle rappresentazioni degli animali e nel dinamismo dell'azione. L'accostamento delle pitture murali della sala della dama al linguaggio di Giovanni da Modena venne in seguito condiviso da Renzo Grandi e Daniele Benati, il quale ha sostenuto un possibile legame con il figlio dell'artista, Cesare Faloppi<sup>10</sup>. A parere di Andrea De Marchi la decorazione della *camera picta* è da ritenersi opera autografa del maestro emi-

<sup>7</sup> Le ridipinture della pittrice Piera Faustini furono rimosse in un successivo restauro (1969-1970) durante il quale le lacune maggiori furono coperte con tinta neutra e le abrasioni minori vennero riprese con tratteggio a tono: R. Pasqui, in *Mostra opere d'arte restaurate del Museo Civico di Carpi*, catalogo della mostra (Carpi, Musei Civici, 23 maggio - 30 settembre 1976) a cura di A. Garuti, Comune di Carpi, Carpi 1976, p. 13.

<sup>8</sup> Garuti 1976, pp. 11-12.

<sup>9</sup> C. Volpe, *La pittura gotica. Da Lippo di Dalmasio a Giovanni da Modena*, in *La Basilica di San Petronio in Bologna*, 2 voll., Cassa di risparmio in Bologna, Bologna 1983, I, p. 292, nota 30. A giudizio di Lorenza Melli, il disegno di Dresda potrebbe coincidere con un elaborato di presentazione per una pittura murale: L. Melli, *I disegni italiani del Quattrocento nel Kupferstichkabinett di Dresda*, Centro Di, Firenze 2006, pp. 30-35, cat. 2. Un collegamento tra il disegno e lo stile maturo di Giovanni da Modena in: P. Cova, *Una testimonianza della tarda attività della bottega di Giovanni da Modena: l'Andata al Calvario e la Crocifissione nel complesso di Santo Stefano*, in *Giovanni da Modena. Un pittore all'ombra di San Petronio*, catalogo della mostra (Bologna, Museo civico medievale, 12 dicembre 2014 - 12 aprile 2015) a cura di D. Benati, M. Medica, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2014, pp. 149-169: 152-153.

<sup>10</sup> R. Grandi, *Pittura tardogotica in Emilia*, in *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, a cura di F. Zeri, Electa, Milano 1987, pp. 222-239: 230-232. D. Benati, *Pittura tardogotica nei domini estensi*, in *Il tempo di Nicolò III. Gli affreschi del castello di Vignola e la pittura tardogotica nei domini estensi*, catalogo della mostra (Vignola, Rocca di Vignola, maggio-giugno 1988) a cura di D. Benati, Edizioni Panini, Modena 1988, p. 56; Id., *Giovanni da Modena, tra gotico e rinascimento*, in *Giovanni da Modena* 2014, p. 43, nota 120.

liano, realizzata negli anni Quaranta<sup>11</sup>.

Grazie ai dati dello stile e della moda, le pitture possono essere datate attorno al 1450. Le sopravvesti della dama trattenute da una cintura, posizionata appena sotto il seno, l'ampio giro delle maniche sulle spalle e l'acconciatura a sella con veletta seguono infatti la moda degli anni centrali del XV secolo. L'afflato ancora tardogotico delle pitture non permette comunque una datazione di molto posteriore al 1450. A metà Quattrocento tre erano gli esponenti della famiglia Pio che amministravano Carpi. Dopo la morte di Marco Pio (1418) il potere venne ereditato dai suoi figli: venuto a mancare il primogenito Giovanni (1431), i fratelli Alberto, Galasso e Giberto II si divisero le aree del palazzo apportando alle strutture diversi cambiamenti. Come si evince dalla documentazione, l'area abitata da Alberto II era costituita dalla Rocca Nuova e dalla torre di Passerino. In questa area del palazzo avranno dimora in seguito il figlio di Alberto, Leonello, con la moglie Caterina Pico e il nipote Alberto III. Galasso intervenne su strutture preesistenti dando vita al torrione che da lui prende nome, mentre a Giberto II in seguito alla spartizione toccò un palazzo sito vicino alla Sagra. Questi fu il primo a morire nel 1446 e i suoi eredi vissero nel medesimo edificio.

Alberto II è una personalità da approfondire, in quanto sono noti soltanto alcuni aspetti della sua vita. Dopo aver compiuto i propri studi a Padova e a Ferrara, egli divenne canonico della cattedrale di Modena e protonotario apostolico. Nel 1434, forse anche in ragione della morte del fratello maggiore Giovanni (†1431), Alberto decise di intraprendere la carriera militare divenendo un astuto condottiero. Nel 1446 Alberto fu al soldo di Filippo Maria Visconti nel territorio bolognese, dove si inserì nei contrasti tra le fazioni cittadine. Pochi anni dopo, nel 1450, inviato da Francesco Sforza e da Venezia nei territori del Piemonte, si alleò con Ludovico di Savoia, il quale lo ricompensò con la castellania di Cirié, con la concessione del predicato "di Savoia" da accostare al proprio cognome e della croce sabauda da inserire all'interno del proprio stemma. Alberto Pio dei figli di Manfredi venne definito da quel momento «Pio de Sabaudia»<sup>12</sup>.

Alberto II si sposò due volte: prima con Agnese del Carretto di Finale

<sup>11</sup> A. De Marchi, *Michele di Matteo a Venezia e l'eredità lagunare di Gentile da Fabriano*, «Prospettiva», LI, 1987, p. 2; Id., *La percezione panottica delle "camere pictae" profane di età gotica in Italia superiore*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1332-1402 ca.)*, atti del convegno (Losanna, Università di Losanna, 24-26 maggio 2012) a cura di S. Romano, D. Zaru, Viella, Roma 2013, pp. 481-508: 493-494.

<sup>12</sup> G. M. Varanini, *Carpi nel sistema politico italiano*, in *Storia di Carpi. II. La città e il territorio dai Pio agli Estensi (secc. XIV-XVIII)*, Poligrafico Mucchi, Modena 2009, pp. 19-21.

Ligure, con la quale diede alla luce Leonello, in seguito, dopo essere rimasto vedovo nel 1456, con Camilla Contrari di Ferrara (1461)<sup>13</sup>.

Due sono gli ambienti della torre di Passerino che ospitano delle pitture: la sala della dama e, al piano superiore, una stanza sulla cui volta sono presenti due stemmi: il primo è lo stemma della famiglia Pio, inquartato, con due leoni rampanti; il secondo, d'oro a cinque bande di rosso, seppur rovinato è stato identificato come stemma del Carretto<sup>14</sup>.

I documenti notarili risultano fondamentali per ricostruire le vicende del palazzo. Come già evidenziato da Marco Folin, le date topiche riportate nei documenti forniscono i nomi degli ambienti, importanti tracce che ci aiutano a comprendere le decorazioni presenti al loro interno<sup>15</sup>. Assai utile per gli studiosi è inoltre il puntuale lavoro compiuto da don Paolo Guaitoli nell'Ottocento, il quale rilesse tutti i documenti dell'archivio Pio e dell'archivio notarile e ordinò le date topiche sulla base della cronologia e dei diversi abitanti del palazzo<sup>16</sup>. Grazie ai registri di Guaitoli veniamo a conoscenza della presenza nelle residenze di Giberto di una «sala del paladino»<sup>17</sup> e dell'esistenza nel palazzo di sale «dei leoni» o «degli stemmi»<sup>18</sup>.

La sala della dama potrebbe essere identificata con la camera cubicolare di Alberto II all'interno della torre. Sicuramente era così nel 1448, data in cui possiamo ritenere che la decorazione della *camera picta* fosse stata completata<sup>19</sup>. L'unica alternativa potrebbe essere che la camera cubicolare di Alberto fosse

<sup>13</sup> Ori 2015, *ad vocem*.

<sup>14</sup> D. Ferriani, *L'arte del tardogotico*, in *Storia di Carpi* 2009, II, p. 331. Lo stemma Pio rappresentato è inquartato nel I e nel IV d'oro con leone rampante verde, nel II e nel III fasciato di rosso e d'argento; privo della croce sabauda è pertanto antecedente al 1450.

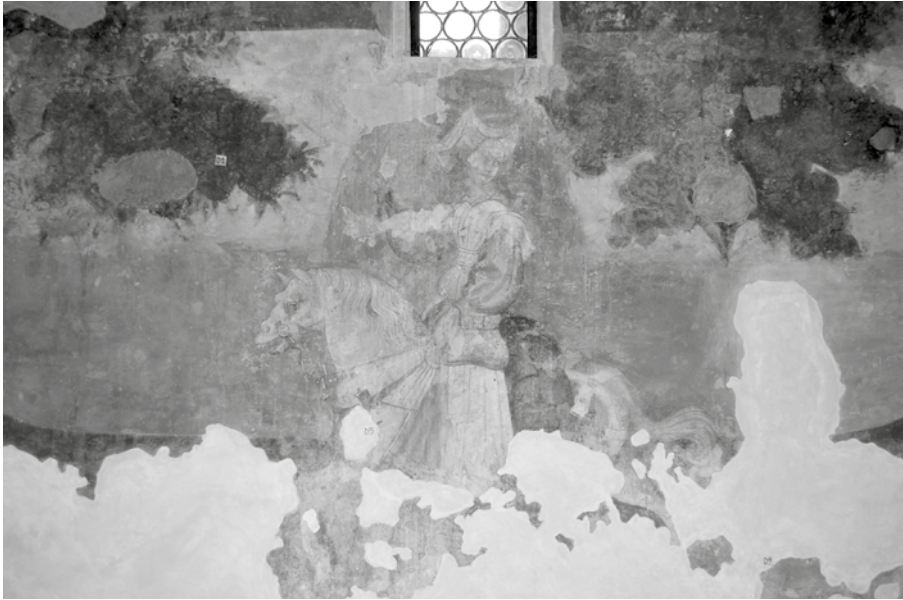
<sup>15</sup> M. Folin, *Nei palazzi quattrocenteschi dei Pio: apparati decorativi e organizzazione degli spazi di corte*, in *Il palazzo dei Pio a Carpi* 2008, pp. 51-60.

<sup>16</sup> M. Pecoraro, *Paolo Guaitoli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 60, Roma 2003, *ad vocem*.

<sup>17</sup> La predilezione per soggetti legati alla letteratura cavalleresca fu propria in quegli anni anche delle famiglie Este e Gonzaga (sala del Pisanello). Nelle residenze estensi in città e nel contado sono testimoniate ad esempio una «chamara de Lanziloto», una «camera dei paladini» e una «camera de Tristano»: M. Folin, *La committenza estense, l'Alberti e il palazzo di corte di Ferrara*, in *Leon Battista Alberti. Architetture e committenti*, atti del convegno (Firenze, Rimini, Mantova, 12-16 ottobre 2004) a cura di A. Calzona *et alii*, I, Olschki, Firenze 2009, pp. 257-304: 279; Id., *Le residenze di corte e il sistema delle delizie*, in *Delizie estensi. Architettura di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, a cura di F. Ceccarelli, M. Folin, Olschki, Firenze 2009, p. 95.

<sup>18</sup> Archivio storico del Comune di Carpi [=ACC], *Archivio Guaitoli*, b. 31, f. 1, *Castello*.

<sup>19</sup> ACC, *Archivio Pio*, b. 1, fasc. 74, 3 agosto 1448. Alberto Pio concede procura al fratello Galasso: «Actum in castro murato dicte terre Carpi in camera cubicolari prefati domini Alberti constituentis in quadam camera sita et situata in turre roche». Negli anni successivi una camera da letto all'interno della torre sarà abitata da Caterina Pico, vedova di Leonello Pio: si tratta con ogni probabilità della medesima stanza.



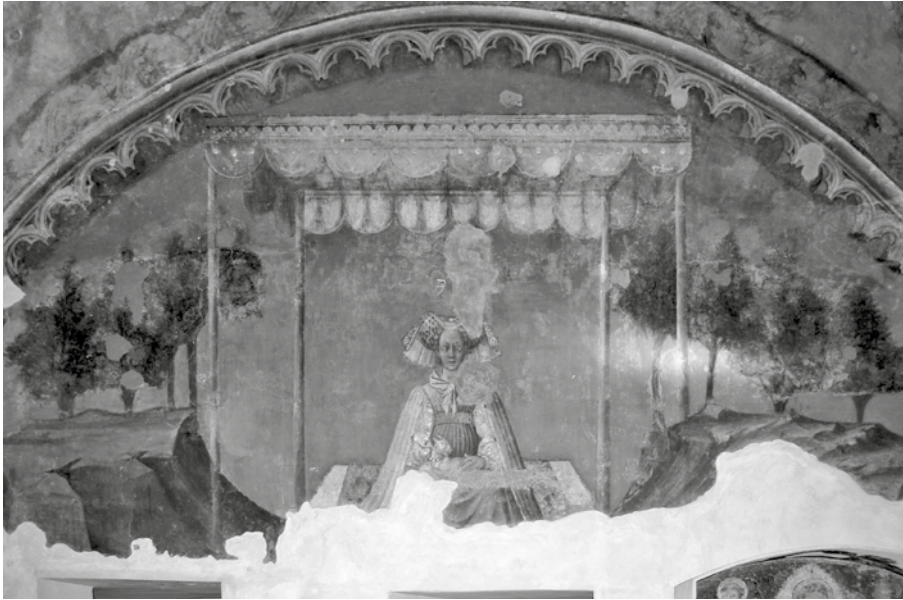
1. Ambito di Giovanni da Modena, *Dama a cavallo*, metà Quattrocento. Carpi, palazzo dei Pio, torre del Passerino, sala della Dama, parete meridionale.

quella al piano superiore della torre, ma una decorazione così importante e di alto livello qualitativo come quella della sala della dama ben si confà alla camera privata del signore. Alberto II sembra risiedere negli anni precedenti in una camera detta del «brolo». Si è pensato che potesse trattarsi della stessa stanza *cubicolare* situata nella torre, tuttavia è anche possibile che in un primo momento Alberto avesse scelto un ambiente affacciato su un giardino per poi sistemare la camera nella torre in cui andò a risiedere stabilmente.

Moltissimi sono i documenti rogati in una non meglio precisata camera della torre («camera turre»), che allo stato attuale degli studi non è possibile far coincidere con sicurezza né con la sala della Dama, definita così solo in epoca recente, né con la stanza al piano superiore<sup>20</sup>. Comprendere se si trattasse sempre nel medesimo ambiente aiuterebbe a definire quanto la sala della dama fosse accessibile a persone provenienti da “fuori la corte”.

Su una delle pareti della stanza è raffigurata una dama a cavallo all’interno

<sup>20</sup> ACC, *Archivio Guaitoli*, b. 31, f. 1, *Castello*. Si vedano a riguardo gli elenchi degli estratti degli escatocolli degli atti rogati nel palazzo di Alberto II.



2. Ambito di Giovanni da Modena, *Dama seduta sotto un baldacchino*, metà Quattrocento. Carpi, palazzo dei Pio, torre del Passerino, sala della Dama, parete orientale.

di un'ambientazione paesaggistica scarsamente connotata (fig. 1, tav. XX). La dama trasporta un carico agganciato alla sella con delle cinghie, ha l'aspetto di una viaggiatrice e indica verso l'alto con la mano destra. Non è possibile comprendere dove con precisione la dama stia rivolgendo il proprio sguardo, forse alla parete adiacente interessata da una vasta lacuna in corrispondenza della posizione di un camino. Dietro al cavallo, vicino al tronco dell'albero è andata perduta una porzione significativa di intonaco dipinto, dove in base alle tracce è lecito supporre che l'artista potesse aver raffigurato un altro personaggio.

Il cavallo è il brano di pittura che si è meglio conservato. L'animale ha tratti fortemente connotati, con un taglio quasi espressionistico: si noti il muso, uno dei dettagli che ha permesso di avvicinare le pitture murali della sala della dama a Giovanni da Modena o più in generale alla sua cerchia. L'animale presenta tratti quasi fumettistici, ancor più vivaci rispetto a quanto realizzò Giovanni negli affreschi della cappella Bolognini in San Petronio a Bologna. I cavalli del corteo dei Magi della cappella Bolognini presentano musi allungati e la parte superiore degli occhi fortemente in rilievo, una più che probabile fonte di ispirazione per l'artista attivo nel



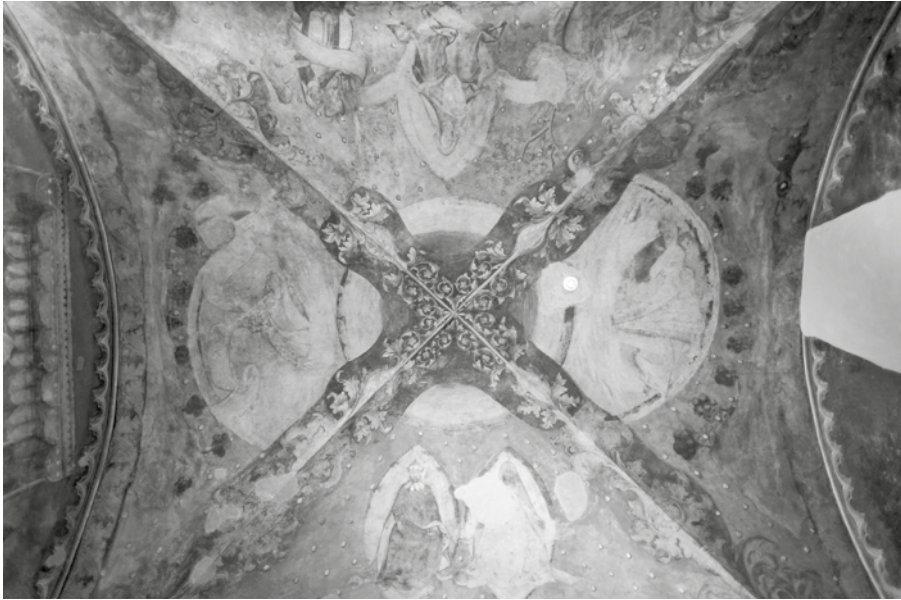
3. Ambito di Giovanni da Modena, *Cerbiatto*, lacerto staccato dal torrione di Galasso, alle spalle brano di paesaggio parte della decorazione della *camera picta*, metà Quattrocento. Carpi, palazzo dei Pio, torre del Passerino, sala della Dama, parete occidentale.

palazzo dei Pio. Termine di confronto stringente per il destriero della dama è senza dubbio il cavallo di profilo, trattenuto da un palafreniere di spalle, nel margine destro del *Congedo dei Magi da Erode*. A Carpi però le narici dell'animale sono più sporgenti e la smorfia diviene tanto accentuata da farlo apparire imbizzarrito.

Nella parete a fianco venne raffigurata una dama seduta al di sotto di un baldacchino con in braccio un piccolo cane bianco (fig. 2), molto probabilmente da leggere quale simbolo di fedeltà<sup>21</sup>. La donna indossa un abito

<sup>21</sup> La fedeltà del cane al proprio padrone diventò nel Medioevo emblema della fedeltà del cavaliere alla propria dama. L'animale è spesso presente nella letteratura cavalleresca: nella storia della *Castellana di Vergy* che decora uno degli ambienti di Palazzo Davanzati a Firenze, ad esempio, esso ha





4. Ambito di Giovanni da Modena, *Divinità profane*, metà Quattrocento. Carpi, palazzo dei Pio, torre del Passerino, sala della dama, volta.

particolarmente sontuoso che l'artista ornò con inserti in lamina dorata. Non vi sono attributi che possano permettere l'identificazione della dama con il personaggio di un'opera letteraria o con una donna storicamente esistita.

Sulla parete opposta rispetto a quella che ospita la dama col baldacchino sono visibili soltanto due alberi. Al centro, come accennato, doveva trovarsi un camino anch'esso decorato da pitture e inserti in rilievo (fig. 3). Oggi all'interno della sala della dama è esposto un frammento di pittura murale raffigurante un cerbiatto incorniciato entro un'arcata. Il dipinto proviene dal torrione di Galasso, da cui fu staccato nel 1970, ed è stilisticamente affine agli affreschi della sala della dama. A giudizio di Andrea De Marchi l'opera sarebbe anche da ricondurre allo stesso artista o alla stessa bottega responsabili dei dipinti della *camera picta*<sup>22</sup>.

Nella parete settentrionale venne ricavata un'apertura verso l'esterno, le cui

---

un ruolo fondamentale nel fare incontrare gli amanti in quanto viene utilizzato dalla protagonista per comunicare al cavaliere quando si trova sola. G. Lazzi, *Scene d'amore dal Medioevo. La storia della castellana di Vergy*, in *Palazzo Davanzati e Firenze*, a cura di B. Teodori, Edifir, Firenze 2017, pp. 39-49.

<sup>22</sup> De Marchi 2013, pp. 449-450.

forme e la dimensione sono state più volte modificate nel tempo. Al di sopra della sagoma della finestra compare la raffigurazione di un semplice paesaggio.

Relativamente alla cromia complessiva che caratterizza le pareti di questo ambiente, ritengo possibile che lo sfondo delle decorazioni sia sempre stato rosso e che questo non sia quindi un residuo dello strato di preparazione per l'azzurrite. A occhio nudo non si notano lacerti di tale materiale che possano suggerire l'esistenza in origine di un eventuale strato superiore. Ciò non renderebbe l'ambiente un *hapax*: ben noti sono i possibili termini di paragone, come gli esempi lombardi di decorazioni profane su sfondo rosso presenti all'interno di dimore private e databili nella prima metà del Quattrocento. Si vedano la camera del cardinale Branda in palazzo Branda a Castiglione Olona, la *sala dei vizi e delle virtù* del castello di Masnago, la stanza dei Della Padella di Oreno e una delle stanze affrescate della dimora di Francesco di Marsilio Gonzaga a Mantova<sup>23</sup>. Lo stato di conservazione delle pitture di Carpi non permette tuttavia di escludere con certezza la possibilità che lo strato superficiale sia andato interamente perduto o rimosso dai restauri occorsi nel secolo scorso. Ci si augura che le indagini effettuate durante il restauro del 2022 possano definitivamente dirimere la questione.

La volta, suddivisa in quattro vele che ospitano figure all'interno di mandorle o semisfere, è particolarmente affascinante per la sua complessa iconografia, ancora tutta da decifrare (fig. 4). La sensazione è quella di trovarsi davanti ad una manifestazione di figure soprannaturali appartenenti al mondo pagano, non vi è infatti alcun attributo che possa ricondurre quanto osservabile alla sfera del sacro cristiano<sup>24</sup>. Dove lo strato pittorico superficiale della volta non si è conservato, resta visibile unicamente il disegno<sup>25</sup>.

Nella vela al di sopra della dama a cavallo è presente una coppia seduta su quello che pare essere un letto di nubi. La donna è velata, in posizione di orante e ha gli occhi chiusi. L'uomo indossa una veste rossa ornata da un bordo di

<sup>23</sup> V. Gheroldi, *Giochi e cacce, per Francesco di Marsilio Gonzaga*, in *Una dimora di Francesco di Marsilio Gonzaga*, phART, Mantova 2009, pp. 26-54: 43 nota 25. Si veda inoltre il recente studio di Chiara Valli sulle decorazioni profane lombarde a sfondo rosso con catalogo in appendice e ulteriore bibliografia in nota. C. Valli, *Un cielo "rovente": il fondo rosso negli affreschi figurativi lombardi del XV secolo*, «Arte Lombarda», CXCIV, 2022, 1, pp. 5-15.

<sup>24</sup> Garuti a riguardo menzionò «figure monacali e paganeggianti»: Garuti 1976, p. 11.

<sup>25</sup> Opportuno ricordare l'esistenza nella pittura murale coeva di esempi di pittura a secco su intonaco carbonatato e con disegno precedentemente realizzato a fresco. Le stesure a tempera possono essere state accidentalmente rimosse durante il descialbo: V. Gheroldi, *Tradizioni tecniche e innovazioni, casi di pittura murale bresciana del Quattrocento*, in *La pittura e la miniatura del Quattrocento a Brescia*, atti della giornata studi (Brescia, Università Cattolica, 16 novembre 1999) a cura di M. Rossi, V&P università, Milano 2001, pp. 15-33: 18-19; Gheroldi 2009, p. 50.

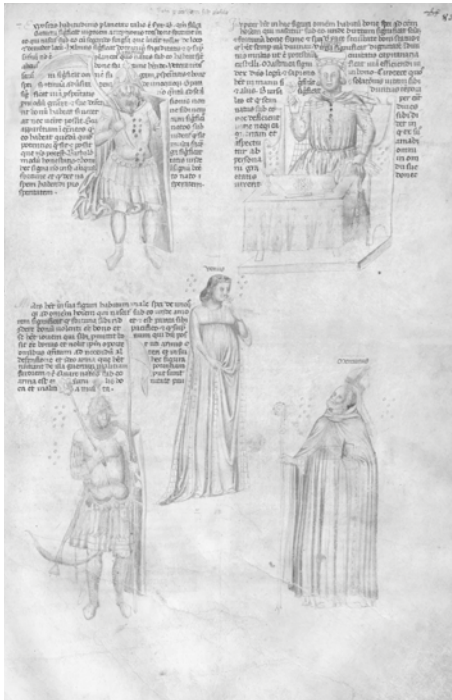


5. Ambito di Giovanni da Modena, *Giove e divinità femminile*, metà Quattrocento. Carpi, palazzo dei Pio, torre del Passerino, sala della Dama, volta, particolare.

pelliccia di ermellino (fig. 5). La volta è cosparsa di pigne dorate, elemento araldico caro alla famiglia Pio, che ritroviamo spesso all'interno del palazzo.

Per tentare di decifrare il significato delle pitture della volta mi sono soffermata sul personaggio maschile dalla corta barba, che ritengo si possa riconoscere come Giove sulla base della descrizione fornita da Michele Scoto nel *Liber Introductorius*. Secondo tale iconografia Giove si mostra come un uomo di circa quaranta anni il quale «ha un viso pieno e piacevole al vedersi, di colorito simile a quello di un uomo di quarant'anni con i capelli biondi, la barba poco cresciuta come se fosse stata rasata da poco, sul capo porta un berretto e le sacre bende un galero sulle spalle, i guanti liturgici sulle mani, quattro anelli con gemme sulle dita, una borsa e altre cose appese alla cintura, indossa una veste come quella di un giudice, ornata da un pallio, tiene un giglio in una mano e una rosa nell'altra»<sup>26</sup>. In taluni ben noti codici che tramandano il

<sup>26</sup> Sulla figura di Michele Scoto: P. Morpurgo, *Michele Scoto*, in *Enciclopedia Federiciana*, Istituto Treccani, Roma 2005, *ad vocem*. Sulle descrizioni dei pianeti elaborate da Michele Scoto si vedano: J. Sez nec, *La sopravvivenza degli antichi dei*, IV edizione, Bollati Borlinghieri, Torino 2015, pp. 181-183; D. Blume, *Picturing the Stars: Astrological Imagery in the Latin West, 1100-1550*, in *A Compa-*



6. *Divinità planetarie*, prima metà del XIV secolo. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 10268, Michele Scoto, *Astrologia cum figuris (Liber introductorius)*, f. 85r.

testo di Michele Scoto sono presenti miniature in cui Giove è rappresentato seguendo pedissequamente la descrizione dell'autore. Nel manoscritto Clm 10268 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera Giove è seduto su uno scranno, è abbigliato come un uomo di legge e indossa o ha davanti a sé tutti gli oggetti citati da Scoto (f. 85r, fig. 6)<sup>27</sup>. Il personaggio maschile della sala della dama non possiede tutti gli attributi elencati nella descrizione

*nion to Astrology in the Renaissance*, a cura di B. Dooley, Brill, Leiden 2014, pp. 351-360; Id., *Gli astri e gli dei: astronomia, astrologia e iconografia dai Greci all'Europa medievale*, in *Greci. Storia Cultura Arte Società*. III. *I Greci oltre la Grecia*, a cura di S. Settis, Einaudi, Torino 2001, pp. 861-888: 879-882.

<sup>27</sup> Si vedano i ms. Bodl. 266, Oxford, Bodleian Library, f. 115v; ms. lat. 2352, Wien, Österreichische Nationalbibliothek [=WON], f. 27v; ms. lat. 2378, WON, f. 12v; ms. lat. 3394, WON, f. 235r. Si confronti con la descrizione anche il pianeta Giove nella miniatura al f. 136 della *Divina Commedia*, ms. Holkham misc. 48, Oxford, Bodleian Library. L. Pasquini, *L'apparato illustrativo del ms. Holkham 514 (Oxford, Bodleian Library, misc. 48)*, in *Dante visualizzato. Carte ridenti I: XIV secolo*, a cura di R. Arqués Corominas, M. Ciccutto, Franco Cesati Editore, Firenze 2017, pp. 255-256. Sui legami tra le miniature del ms. Clm 10268 e il perduto ciclo giottesco nel palazzo della Ragione di Padova con precedente bibliografia alla nota 43: M. Gianandrea, *Originali sovversioni al canone classico. Alcune immagini di Mercurio nei codici medievali*, «Rivista di storia della miniatura», XV, 2015, pp. 69-70.

del *Liber Introductorius*, alcuni elementi sono però ben riconoscibili e inducono a tenere in considerazione l'eventualità che alla base della raffigurazione vi fossero le parole di Scoto. Nella descrizione di quest'ultimo ogni attributo rimanda ad un preciso significato. Il berretto allude alla «conoscenza e buona sorte, fama e speranza di pace, sicurezza, buona salute perché si seguano sempre le leggi divine». La pelliccia è connessa al «poter compiere un percorso da giudice, uomo di legge e conoscitore del bene»; la borsa «significa ricchezze materiali perché chiunque nascerà sotto il suo influsso sia ricco e non gli manchi mai nulla e non muoia in guerra e perché grazie al suo aspetto sia amato da ogni persona in ogni periodo della sua vita finché sarà vivo»<sup>28</sup>.

La raffigurazione di Giove nella *camera picta* del castello di Carpi non sarebbe casuale e si collegherebbe alla volontà di Alberto II di porsi sotto l'influsso del pianeta, rammentando anche il suo ruolo di uomo di legge. Con Alberto e il fratello Galasso al potere vennero riformati gli statuti trecenteschi della città di Carpi e si avviò la compilazione di un estimo del territorio rurale<sup>29</sup>. Sulla veste del presunto Giove ritengo possa essere identificata una borsa, purtroppo non chiaramente visibile: in particolare sembra si tratti di un sacchetto con una sorta di fibbia, che sarebbe dunque appeso a una cintura. La presenza di un libro potrebbe rimandare all'iconografia nata in Oriente secondo cui

<sup>28</sup> «Jupiter figuratur planeta senex quam iuvenis quia differt complere cursum suum 12 annis et signat discretos et temperatos in bonis actibus et pingues et sanguineus et clericos nobiles et prelatos ut papam cardinales episcopos et alios prelatos inter clericos et inter laycos dominus legum et iudices et divites et figuratur autem in omni bono habitu ut signaret bonem spem et fortunam in omnibus bonis quam tribuit natus sub eo. Sic figuratur Jupiter; habet fatiem pinguem et bene compositam in omni id est convenienter collaratam consimilem hominis quadraginta annorum habentis capillos flavos, barbam parum auctam, postquam fuit abrasa, biretum et infulam in capite, galerum ad spallas, cyrotecas in manibus, annulos cum gemmis in digitis quatuor, bursam et cetera ad cincturam, vestes ut iudicis de palio frixatas, lilium in manu, in alia rosam et manet honestus intuens Martem. Jupiter habet in hac figura omnem habitum bone spei ad omnem hominem, qui nascitur sub eo. Unde biretum significat scientiam et fortunam bone fame et spei de pace, securitate, boni status et quod habet semper viam divinarum. Virga significat dignitatem in divitiis multis ut est potestaria civitatis, capitanaria castelli. Mastruca significat viam efficiendi iudex, dominus legum et sapiens in bono. Cirotece, quas habet in manu, significant consolationis vitam sibi et aliis. Bursa significat divitias temporales et quod semper erit natus sub eo dives nec deficient sibi divitie neque cadet in guerram et quod ex suo aspectu amabitur ab omni persona in omni gradu sue etatis donec vixerit». Trascrizione tratta da D. Blume, *Regenten des Himmels. Astrologische Bilder in Mittelalter und Renaissance*, Akademie Verlag, Berlin 2000, p. 223, traduzione in testo a cura dell'autrice.

<sup>29</sup> Giberto morì nel 1446. Gli statuti sono datati 1447, l'estimo presenta la data 1448, *ad quem* per gran parte del volume: R. Braccia, *Gli statuti tra Medioevo ed Età Moderna*, in *Storia di Carpi* 2009, II, pp. 129-131; V. Braidì, *La proprietà fondiaria nel territorio rurale: l'estimo del 1448*, in *Storia di Carpi* 2009, II, pp. 155-176.

Giove viene identificato con Marduk, divinità babilonese che regge il libro del destino<sup>30</sup>. Nella grande sala al pian terreno del torrione di Galasso ritroviamo, in un ciclo di affreschi datato 1495, Giove con il bastone di comando e un copricapo simile a quello della sala della dama, circostanza che avvalorata la diffusione dell'iconografia tratta dalla descrizione di Michele Scotto<sup>31</sup>.

Proseguendo nell'analisi dell'iconografia della volta, troviamo sulla vela opposta alla coppia di personaggi già descritti un'altra figura femminile ugualmente all'interno di una mandorla. Ella ha il capo velato e regge tra le mani un cartiglio il cui testo non si è conservato, ma la cui interpretazione doveva essere fondamentale per la comprensione del significato del dipinto, per noi ermetico. Potrebbe trattarsi della raffigurazione di una divinità classica, nonostante l'abbigliamento: esistono miniature con raffigurazioni di divinità classiche femminili le quali indossano un velo e sono abbigliate come dame del tempo<sup>32</sup>. Alla destra della donna velata compaiono una cacciatrice con arco, faretra e corona d'alloro abbigliata con una veste corta, accompagnata da una dama con copricapo a corna e uno scudo a forma di mandorla.

Le altre tre figure, poste al capo opposto, potrebbero rappresentare le tre diverse età della vita di una donna virtuosa: all'esterno si trova una giovane fanciulla dai capelli sciolti e con una veste rossastra, che affianca una donna in abiti forse vedovili e una dama vestita secondo la moda del tempo. Risulta complicato giungere a precise identificazioni per questa serie di figure. Gli attributi e la presenza di soli personaggi femminili inducono a credere che possa trattarsi di una raffigurazione connessa a Diana o alla Luna (fig. 7).

Nelle altre due vele appare una figura femminile velata che emerge dal centro della volta, in cui a mio giudizio si vollero rappresentare le sfere celesti. La misteriosa donna è raffigurata per la parte superiore del corpo nella vela

<sup>30</sup> Giove regge un libro anche nella raffigurazione visibile sul soffitto proveniente dalla sala di Griselda del castello di Roccabianca, oggi conservato presso il Museo del Castello Sforzesco di Milano. Per tale iconografia si veda: F. Saxl, *La fede negli astri. Dall'antichità al Rinascimento*, III edizione, Bollati Boringhieri, Torino 2016, p. 133 e 463 nota 89; K. Lippincott, *The astrological vault of the Camera di Griselda from Roccabianca*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XLVIII, 1986, pp. 43-70.

<sup>31</sup> Il torrione di Galasso è attualmente interessato da un'importante campagna di restauro, che investe sia la struttura architettonica sia le superfici dipinte. C. Dieghi, T. Previdi, M. Rossi, *L'apparato decorativo di Palazzo dei Pio*, in *Il palazzo dei Pio a Carpi* 2008, pp. 153-157.

<sup>32</sup> Diana appare come una dama velata che veglia su un gruppo di donne dedite alla lettura in una miniatura del manoscritto contenente varie opere di Christine de Pizan e noto come *The Book of the Queen* (1410-1414 ca., ms. Harley 4341, London, British Library, f. 107). La Luna come divinità planetaria è una donna velata nel ms. urb. lat. 1398 della Biblioteca Apostolica Vaticana (f. 11r).



7. Ambito di Giovanni da Modena, *Divinità affiancata da personaggi femminili*, metà Quattrocento. Carpi, palazzo dei Pio, torre del Passerino, sala della Dama, volta.

orientale e per la parte inferiore nella vela occidentale. Ritengo che il pittore abbia voluto rappresentare un'entità che entra nelle sfere celesti per uscirne portatrice di un messaggio, il cui testo disposto su un lungo cartiglio è andato interamente perduto.

I tralci vegetali che adornano i costoloni della volta sono di pregevole fattura e sono senza dubbio uno degli elementi che permettono di avvicinare le pitture della sala della dama a Giovanni da Modena: questi ricordano il frammento presente al di sopra del grandioso *san Cristoforo* che affianca l'accesso della cappella Bolognini e le incorniciature della cappella dei Dieci di Balia in San Petronio a Bologna<sup>33</sup>. Le decorazioni fitomorfe creano un *continuum* con gli spazi esterni secondo un gusto ben radicato nei territori di influenza ferrarese. Le stanze dei palazzi e delle residenze si congiungono grazie alle decorazioni in maniera ideale ai *broli*, ai giardini segreti, ai frutteti esterni. Ricchi festoni vegetali adornano le volte della sala con le imprese di Borso d'Este nella rocca estense di San Martino in Rio e della sala del padiglione

<sup>33</sup> Per gli affreschi della cappella dei Dieci di Balia datati 1420: F. Massaccesi, *Le grandi imprese di Giovanni da Modena in San Petronio*, in *Giovanni da Modena* 2014, pp. 102-105.



8. Anonimo, *Ambrogio Contrari e Battistina Campofregoso sotto un padiglione*, post 1461. Vignola, Rocca dei Contrari, piano nobile, sala del padiglione.

della rocca di Vignola. Come la sala della Dama, la prima è situata all'interno di una torre e la sua decorazione, attribuita stilisticamente alla famiglia degli Erri, è stata collegata alla figura di Pellegrino degli Erri, che tra il 1459 e il 1460 riceve alcuni pagamenti per lavori eseguiti nella Rocca. Il tema della decorazione di San Martino in Rio consiste nella connessione tra lo spazio governato e i territori bonificati grazie all'intervento di Borso, argomento che viene estrinsecato grazie alla ripetizione di imprese borsiane legate proprio alle attività condotte dal duca sul territorio<sup>34</sup>.

La sala del padiglione di Vignola è erede della sala della Dama. Ambrogio Contrari, il personaggio che si pensa sia raffigurato nel padiglione insieme alla moglie Battistina Campofregoso, era figlio di Ugucione Contrari e di Camilla Pio, sorella di Alberto II. Alle spalle della coppia si apre un notevole sfondato architettonico che ricollega idealmente la stanza con il giardino pensile della Rocca. La scena principale con gli amanti come protagonisti si

<sup>34</sup> G. Martinelli Braglia, *Un episodio della bottega degli Erri: le "imprese" estensi nella rocca di San Martino in Rio*, «Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie Modenesi», XVIII, 1996, pp. 97-108.



svolge all'interno di un *hortus conclusus* racchiuso da mura merlate, e alle cui spalle si intravedono degli alberi (fig. 8). L'illusione di trovarsi in un giardino interno prosegue sulle altre pareti in una raffigurazione continua. L'artista ricrea la vegetazione del verziere anche nella parte inferiore degli affreschi, mentre i costoloni della volta si trasformano in rigogliosi fasci di alloro<sup>35</sup>.

A Carpi nella parte inferiore della parete in cui compare la dama a cavallo e di quella con la grande finestra si scorgono i resti della rappresentazione di una sorta di balaustra marmorea, la cui funzione era quella di creare uno sfondato illusionistico per congiungere idealmente interno ed esterno<sup>36</sup>. Le pareti sono delimitate nella parte superiore da una finta cornice ad archetti trilobati rappresentati in maniera prospettica.

Tornando alla sala della Dama di Carpi, non ritengo che tali decorazioni vadano ricondotte alla mano di Giovanni da Modena, quanto piuttosto ad una personalità certamente a lui molto vicina, che però non si dimostra in grado di raggiungere gli stessi vertici qualitativi. Le pitture di Carpi hanno perduto in buona parte il loro aspetto originario e sono state fortemente rimaneggiate, tuttavia esse non hanno la ricchezza di dettagli che invece spicca dagli affreschi della cappella Bolognini. Le ambientazioni paesaggistiche della cappella dei Magi sono totalmente assenti e ciò ritengo non si spieghi soltanto in ragione della diversità di contesto, ma anche per la presenza di un artista che ha ben chiaro il suo modello ma non possiede la stessa inventiva di Giovanni. Manca inoltre la ricerca di un approfondimento psicologico, come si nota dai volti dei personaggi femminili raffigurati nella volta, che sono tutti molto simili e non pare esserci stato alcun tentativo di differenziarli.

Ad ogni modo, che Giovanni da Modena sia transitato per Carpi è testimoniato dalla presenza di un affresco con la *Madonna in trono col Bambino coronata da due angeli* staccata dal convento di San Francesco, il cui ovale del volto ben si sovrappone a quello della dama sotto al baldacchino<sup>37</sup>. Per provare a risolvere questa *impasse* giova ricordare, come ben esposto da Daniela

<sup>35</sup> Le nozze tra Ambrogio Contrari e Battistina Campofregoso furono celebrate nel 1461, la decorazione della sala del padiglione venne dunque realizzata probabilmente a ridosso di questa data. Nei documenti del XVI e XVII secolo viene citata come «camera del thalamo» o «camera padilionis»: A. Lodovisi, *Rocca di Vignola: percorsi, storia e immagini*, Fondazione Cassa di Risparmio di Vignola, Vignola 2013, pp. 133-138.

<sup>36</sup> In basso a sinistra rispetto alla dama a cavallo sono delineati due volti e un corpo di profilo. Si tratta di schizzi difficilmente coevi alle pitture oggetto di studio, realizzati quando la stanza ebbe un utilizzo secondario.

<sup>37</sup> La realizzazione dell'affresco potrebbe essere connessa al soggiorno di Ludovico Bentivoglio a Carpi, esule per motivi politici tra 1430 e 1438. Si veda P. Cova, in *Giovanni da Modena* 2014, p. 200, cat. 12 con bibliografia precedente.

Ferriani, la presenza a Carpi nei decenni centrali del Quattrocento di un pittore che nei documenti viene citato come «Bartolomeo di maestro Giovanni Faloppi da Modena»<sup>38</sup>. Le citazioni presenti nei documenti carpigiani indurrebbero a ritenere di essere davanti ad un figlio di Giovanni da Modena, pittore come il fratello Cesare. Nei documenti carpigiani non è mai riportato il patronimico di Giovanni e ciò non consente di avere la certezza che quel Giovanni Faloppi coincida con il noto artista. Inoltre, costituisce un ostacolo all'identificazione di tale Bartolomeo con un figlio di Giovanni da Modena un documento citato da don Paolo Guaitoli, datato 1444, in cui Giovanni risulterebbe essere già morto<sup>39</sup>. Occorre però tenere in considerazione la possibilità che vi possa essere un errore di trascrizione da parte del sacerdote: nel corso delle mie ricerche non mi è stato purtroppo possibile reperire il documento originale, che ai tempi del Guaitoli si conservava all'interno di un «frammento di memoriale» e che potrebbe essere andato perduto. L'eventuale presenza di un *quondam* di troppo porterebbe necessariamente ad ulteriori riflessioni sul possibile rapporto di parentela con l'artista modenese. Il Bartolomeo pittore citato nei documenti carpigiani risiede stabilmente a Carpi, interviene in atti rogati all'interno del palazzo dei Pio e comparirà perfino come testimone in un atto notarile riguardante Leonello Pio.

Alla luce dell'analisi iconografica delle pitture della sala della dama è possibile concludere sottolineando come alla base delle scelte del committente e dell'artista vi fosse un ben preciso progetto connesso al mondo dell'astrologia e delle divinità classiche. Un interesse che sembra essersi manifestato anche in altri ambienti della dimora dei Pio: i registi di don Paolo Guaitoli ricordano che all'interno del palazzo di Alberto II esistevano una stanza dedicata alla dea Cerere e una dedicata alla dea Diana<sup>40</sup>. È probabile che un orizzonte legato a una rivisitazione della cultura classica e all'influsso dei pianeti fosse parte della cultura di Alberto II, personalità ancora da indagare, e dei personaggi del suo *entourage*. L'identificazione dei singoli personaggi rappresentati sulle vele resta ancora da compiere; essa si rivelerebbe senza dubbio fondamentale per poter comprendere il significato generale della volta e il legame di quest'ultima con quanto dipinto sulle pareti.

<sup>38</sup> Ferriani 2009, pp. 331-332.

<sup>39</sup> ACC, *Archivio Guaitoli*, b. 124, f. 3, I, *Bartolommeo Faloppi*. Il documento è un testamento datato 29 giugno 1444.

<sup>40</sup> *Ivi*, b. 206, *Tomo I*, c. 130 e b. 31, f. 1, *Castello*, c. 88. Gli atti notarili sono rogati nel 1451 e nel 1452.