

Retorica figurata e nuovi spazi politici in età podestarile

Appunti per una ricerca

Abstract

In the first decades of the 13th century, figurative languages were developed in several central and northern Italy municipalities to represent the *rectores* in the public spaces of power. Such political lexicons in images deserve to be mapped and studied, using a comparative approach, not only from an art-historical point of view, but also and above all considering the “potestative” languages of the ruling elite, i. e., as instruments communicating power and codes of personal and collective memory. Like many other sources, places and spaces represent a seismograph of changes in urban societies, since the new self-representation needs of political elites are reflected in them. The rhetoric of power was based on a ‘marking of the city’ by the exponents of urban powers. The historian can measure this in terms of communication, persuasion, intimidation, or propaganda – either implicit or explicit. The essay presents an initial consideration of the question from the comparative analysis of some case studies.

Nel corso dei primi decenni del XIII secolo in diversi comuni cittadini dell’Italia centro-settentrionale furono elaborati dei linguaggi figurati volti a rappresentare negli spazi pubblici del potere i *rectores* cittadini.¹ Tali lessici politici per immagini meritano ancora di essere mappati e studiati, secondo un approccio comparativo, non solo da un punto di vista storico-artistico, ma anche e soprattutto quali linguaggi potestativi delle élites di governo, vale a dire come strumenti di comunicazione del potere, e quali codici della

1 Sulla dimensione spaziale dei contesti cittadini italiani, intesa non meramente nella sua declinazione fisica, si vedano le riflessioni di Andrea Zorzi, *Lo spazio politico delle città comunali e signorili italiane. Una prima approssimazione*, in: Giancarlo Andenna / Nicolangelo D’Acunto / Elisabetta Filippini (a cura di), *Spazio e mobilità nella ‘Societas christiana’. Spazio, identità, alterità (secoli X–XIII). Atti del Convegno Internazionale (Brescia, 17–19 settembre 2015), Milano 2017* (Le Settimane internazionali della Mendola, n. s. 5), pp. 167–185.

memoria personale e collettiva. Si tratta di fonti – in particolare la statutaria e le pitture murali dei palazzi pubblici – che sono state per lo più considerate dagli storici dell'arte, i quali ne hanno valorizzato non solo gli aspetti più propriamente iconologici ma anche le funzioni in relazione ai contesti di commissione e agli spazi nei quali erano utilizzati.

Del resto, da sempre le arti sono state usate come linguaggio politico, o meglio come vettore utilizzato dagli attori dello spazio politico per autorappresentarsi sulla scena pubblica, per legittimare il proprio potere, per ispirare valori che coagulassero intorno alla propria *potestas* il consenso della o delle comunità che governavano e per commemorare particolari azioni o eventi che li avevano visti come protagonisti.² Questo accadde anche nei contesti cittadini dell'Italia centro-settentrionale, in particolare nel frangente di consolidamento delle autonomie comunali dopo la pace di Venezia del 1177 e, soprattutto, dopo la pace di Costanza del 1183, quando il ruolo dei podestà assunse nuove caratteristiche e quando gli spazi urbani stessi subirono mutamenti significativi. Si tratta di un frangente in cui, a parere di chi scrive, la storia, in particolare di alcuni centri urbani, iniziò a correre a una velocità maggiore provocando in maniera evidente fratture che segnarono assetti istituzionali consolidati con il coinvolgimento di molteplici attori. Come molte altre fonti, anche luoghi e spazi rappresentano un sismografo di questi mutamenti perché in essi si riflettono le nuove esigenze di autorappresentazione delle élite politiche.³

La dimensione comunicativa di queste fonti materiali rappresenta una questione importante dell'esercizio del potere la cui esegesi, tuttavia, come mostrato anni orsono da Paolo Cammarosano, non è scevra da difficoltà. Innanzitutto, perché “significa affrontare il tema del pubblico, dei destinatari, che è questione quanto mai difficile e sfuggente

2 Una puntualizzazione utile a inquadrare l'analisi del “linguaggio” come oggetto di ricerca storica e la sua capacità, nelle diverse declinazioni che assunse, di intervenire nella costituzione della legittimità di un determinato potere e di costruire così un immaginario collettivo è stata proposta da Jean-Philippe Genet, *L'historien et les langages de la société politique*, in: Andrea Gamberini/Jean-Philippe Genet/Andrea Zorzi (a cura di), *The Languages of Political Society. Western Europe, 14th–17th Centuries*, Paris 2011 (I libri di Viella 128), pp. 17–36. Sull'uso politico della pittura nel tardo medioevo la bibliografia è immensa. Si rimanda qui ai lavori di Maria Monica Donato, in particolare la raccolta *Maria Monica Donato, La “bellissima inventiva”. Un percorso nell'iconografia politica comunale*, a cura di Matteo Ferrari, Pisa 2022.

3 Gherardo Ortalli, *Luoghi e messaggi per l'esercizio del potere negli anni delle sperimentazioni istituzionali*, in: Giancarlo Andenna, *Pensiero e sperimentazioni istituzionali nella 'Societas Christiana' (1046–1250)*. Atti della sedicesima Settimana internazionale di studio (Mendola, 26–31 agosto 2004), Milano 2007 (Storia. Ricerche 35), pp. 761–800.

nello stato delle fonti e delle nostre conoscenze”.⁴ Come, infatti, le varie *civitates* leggevano questi documenti / monumenti? Come queste forme di propaganda erano percepite dalla collettività? Come contribuirono a costruire un immaginario collettivo? Furono effettivamente utili a chi deteneva il potere in un determinato frangente storico e in uno spazio definito per la costruzione di una base di consenso? Quale nesso è poi ravvisabile tra questi linguaggi e la memoria collettiva? Vale a dire, come contribuirono a fissare nel ricordo pubblico le gesta di chi deteneva il potere politico?

Vi è poi un'altra direzione che questa ricerca intende perseguire, ovvero l'analisi delle modalità con cui questi linguaggi figurativi contribuirono a segnare materialmente la città. Come ha suggerito recentemente Patrick Boucheron, infatti, la retorica del potere si basò anche su una “marcatura della città” da parte degli esponenti dei poteri urbani che occorre misurare in termini di comunicazione, persuasione, intimidazione o propaganda, siano esse implicite o esplicite.⁵ In questa semiologia del potere, che va dai segni più discreti (insegne, stemmi, pietre miliari) alle impronte più complesse e monumentalmente più imponenti (palazzi pubblici), che sono le manifestazioni architettoniche dell'autorità laica, vanno inserite quelle tracce che in questa sede si intende prendere in considerazione.

A partire dall'analisi di alcuni casi monumentali, più o meno noti, infatti, uno degli elementi che interessa esaminare è sia il carattere di marcatori simbolici degli spazi collettivi urbani di questi linguaggi figurativi sia il legame tra la simbolica degli spazi, che questi marcatori contribuirono a connotare, e l'esercizio effettivo del potere.⁶ Accanto a

4 Paolo Cammarosano, Presentazione, in: id. (a cura di). *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento. Convegno internazionale* (Trieste, 2–5 marzo 1993), Roma 1994 (Collection de l'École française de Rome 201), pp. 1–4, a p. 2.

5 “‘Marquer la ville’: on aura d'emblée noté que c'est davantage un processus (et ce processus ne peut être naturellement que politique) qu'une typologie formelle qui rassemble ici les différents auteurs. Reste qu'en tant qu'historiens, nous n'avons guère le choix: il faut bien partir d'une description cartographique des empreintes du pouvoir sur la ville pour tenter de reconstituer le mouvement qui les y a laissés, exactement de la même manière que celle du chasseur qui, se penchant vers les traces de sa proie, en déduit que quelqu'un est passé par là, où comme l'archéologue dont la source ne peut être que l'empreinte du passé marqué dans la matière”; Patrick Boucheron, Introduction générale, in: id./Jean-Philippe Genet (a cura di), *Marquer la ville. Signes, traces, empreintes du pouvoir* (XIII^e–XVI^e siècle), Paris-Roma 2013 (Publications de la Sorbonne. Histoire ancienne et médiévale 124; Collection de l'École française de Rome 485; Le pouvoir symbolique en Occident 8), pp. 9–19, a p. 4.

6 Si tratta di una prospettiva di ricerca messa in luce ancora una volta da Jean-Philippe Genet, Introduction, in: id./Patrick Boucheron/Marco Folini (a cura di), *Entre idéal et matériel. Espace, territoire et légitimation du pouvoir* (v. 1200–v. 1640), Paris 2018 (Publications de la Sorbonne. Histoire ancienne et médiévale 152; Le pouvoir symbolique en Occident 7), pp. 11–27, in particolare

questo, un altro focus dell'attenzione sarà rivolto invece al rapporto immagine / scrittura, con particolare attenzione ai modi in cui figure di *rectores* si fecero rappresentare in testi connotati anch'essi da una funzione politica. Si tratta, va precisato, di una prima bozza di appunti che non mira né all'eshaustività né all'analiticità.

I casi più indagati di queste autorappresentazioni podestarili sono ben noti alla storiografia e hanno per lo più la forma del monumento equestre: Oldrado da Tresseno a Milano, Lazzaro (o Nazaro) di Ghirardino di Glandone a Reggio Emilia, Matteo da Correggio ed Ermanno da Sassoferatto a Perugia. Sulla scorta di precedenti studi di Renzo Grandi⁷ e Ingo Herklotz⁸, una prima attenta riflessione al problema è stata dedicata qualche anno fa da Saverio Lomartire incentrata, in particolare, sulla figura del podestà lodigiano Oldrado da Tresseno e sulla sua statua equestre apposta al principio della terza decade del Duecento su uno dei lati del Palazzo della Ragione di Milano.⁹ Si tratta di un caso noto, sul quale è tornata di recente anche Maria Pia Alberzoni considerandolo secondo un'altra prospettiva, vale a dire come linguaggio rivelativo di strategie di ricerca e costruzione del consenso nella società milanese di inizio Duecento.¹⁰

Altro caso indagato da Herklotz e ripreso da Lomartire è quello della statua equestre del podestà lucchese Nazaro di Ghirardino che, secondo la cronaca salimbeniana, fu posta sopra Porta Bernone a Reggio Emilia, di cui il Glandone era stato *rector* nel 1229. Più recentemente Wilfried E. Keil ha provato a interpretare questi come altri casi – ad esempio, il mascherone leonino e l'epigrafe di Palazzo San Giorgio a Genova o l'epigrafe di Porta San Bartolomeo a Montefalco – facendo particolare attenzione al nesso stringente

pp. 15–18. In questa stessa linea si veda anche il citato volume, frutto del medesimo progetto di ricerca ERC “Signs and States” diretto da Jean-Philippe Genet, “Marquer la ville” cit.

7 Renzo Grandi, Oldrado da Tresseno, in: Carlo Bertelli (a cura di), *Il millennio ambrosiano*, vol. 2: *La Città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa*, Milano 1988, pp. 240–249.

8 Ingo Herklotz, “Sepulcra” e “Monumenta” del Medioevo. Studi sull'arte sepolcrale in Italia, Napoli 2001 (*Nuovo Medioevo* 60), pp. 295–337.

9 Saverio Lomartire, “Iustitia, maiestas, curialitas”. Oldrado da Tresseno e il suo ritratto equestre nel broletto di Milano, in: *Arte medievale*, ser. 4 5 (2015), pp. 101–136. Sulla figura di questo podestà si veda la voce biografica di Giancarlo Andenna, Oldrado da Tresseno, in: *DBI* 89 (2013), pp. 194–196 (URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/oldrado-da-tresseno_\(Dizionario-Biografico\)/?search=OLDRADO%20da%20Tresseno%2F; 10.12.2025](https://www.treccani.it/enciclopedia/oldrado-da-tresseno_(Dizionario-Biografico)/?search=OLDRADO%20da%20Tresseno%2F; 10.12.2025)). Su questi casi di inizio Duecento si vedano anche le considerazioni di Volker Hunecke, *Europäische Reitermonumente. Ein Ritt durch die Geschichte Europas von Dante bis Napoleon*, Paderborn 2008, in particolare le pp. 23–29.

10 Maria Pia Alberzoni, *Legittimazione personale e costruzione del consenso. La statua equestre di Oldrado da Tresseno (1233)*, in: id. / Roberto Lambertini (a cura di) *Costruire il consenso. Modelli, pratiche, linguaggi (secoli XI–XV)*, Milano 2019 (*Ordines. Studi su istituzioni e società nel Medioevo europeo* 9), pp. 181–198.

tra rappresentazioni scultoree ed epigrafi, allo scopo di illustrarne e contestualizzarne il significato.¹¹ Come si può evincere da questo quadro sommario, i casi esaminati riguardano per lo più raffigurazioni scultoree, o comunque appartenenti a un *corpus* di fonti materiali, in cui il podestà cittadino è rappresentato a cavallo e appartengono tutti a un periodo a cavaliere tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta del XIII secolo.

Ma la statua equestre fu l'unica soluzione figurativa possibile oppure ve ne furono altre? A quale tradizione fece riferimento questa che pare l'opzione più ricorrente? Se le soluzioni scelte furono anche altre, a quali codici simbolici fecero riferimento? E ancora, questa "retorica figurata", come ho inteso definirla, corrispose a una esplicita volontà autocelebrativa dei *rectores* cittadini oppure costituì un manifesto politico di una più ampia parte della *civitas* – se non di tutta, almeno dei suoi ceti dirigenti –, volto a esaltare la città più che la temporanea esperienza politica del suo podestà? E infine, queste rappresentazioni furono soluzioni estemporanee, destinate a un più o meno repentino oblio, oppure lasciarono una traccia di lungo periodo nella memoria e identità civica dei comuni per i quali furono progettate? Si tratta solo di alcune delle domande di ricerca che questo lessico politico per immagini pone allo studioso e certamente potranno essere ampliate e approfondite nel corso di future ricerche.

Prima di considerare alcuni dei casi citati di statue equestri, così come sono stati analizzati dalla storiografia più o meno recente, per poi focalizzare l'attenzione su un terzo caso sul quale sto lavorando da tempo e che nella sua eccentricità non solo mostra la complessità di un ricerca simile – indagine che implica la mappatura e il reperimento di queste rappresentazioni figurate dei *rectores* cittadini, spesso andate perdute, o della loro menzione nelle fonti scritte –, ma anche quanto possa essere utile oltretutto interessante cercare di studiarle da un punto di vista sia iconologico sia semiologico, vale la pena considerare, seppur brevemente, il rapporto tra immagine e scrittura in una testualità precisa che ha a che fare con la gestione ordinaria della vita collettiva di un comune cittadino. In entrambi i casi si tratta di analisi che, contemplando insieme storia dei linguaggi simbolici e storia istituzionale, mirano a ricostruire finalità, codici comunicativi e contesti genetici storico-politici.

11 Wilfried E. Keil, Korrelationen zwischen kommunalen Inschriften und Bauskulpturen im mittelalterlichen Ober- und Mittelitalien. Fallbeispiele in Genua, Mailand und Montefalco, in: Katharina Bolle/Marc von der Höh/Nikolas Jaspert (a cura di), Inschriftenkulturen im kommunalen Italien. Traditionen, Brüche, Neuanfänge, Berlin 2019 (Materiale Textkulturen 21), pp. 133–166.



Fig. 1: Manegoldo de Tetocio fa distruggere la casa di Folco di Castello, Parigi, BnF, Lat. 10136, fol. 109v (© BnF).



Fig. 2: Manegoldo de Tetocio insieme agli otto consoli di giustizia di Genova, Parigi, BnF, Lat. 10136, fol. 110r (© BnF).

1 Tra immagine e scrittura

Premetto che non approfondirò in questa sede l'analisi delle raffigurazioni di podestà nei testi narrativi, quali cronache e annali, – argomento che meriterebbe una ricerca a parte – perché non rappresentano, a mio parere, tanto l'espressione di una volontà specifica di farsi rappresentare da parte del *rector* o di un mandato di una comunità urbana quanto una scelta iconologica del cronista o del copista di un determinato codice, che certamente riflette percezioni diffuse e condivise dei valori e della cultura del potere dei reggenti delle città, ma che non ha un nesso stringente tra vertice politico cittadino e redattore o miniatore.

Accenno solo alcuni casi che possono offrire il suggerimento di possibili sviluppi di ricerca. Nella continuazione degli “*Annales Ianuenses*” del Caffaro, redatta dallo scriba Ottobono, ad esempio, – così come appare nel manoscritto Latino 10136 conservato alla Bibliothèque Nationale de France¹² – si fa cenno alla figura del primo podestà genovese Manegoldo de Tetocio da Brescia, nominato nel Natale del 1191, frangente che segnò il passaggio dal regime consolare a quello podestarile.¹³ Nel passo in cui l'annalista narra il ristabilimento della giustizia da parte del *rector* cittadino, dopo l'omicidio del console Lanfranco Pepe, il podestà bresciano è raffigurato dal cronista o dal miniatore vestito di una corazza e di altri equipaggiamenti militari mentre fa distruggere la casa di Folco di Castello, padre di uno degli omicidi. Il passo è accompagnato da una miniatura (fig. 1) che lo rappresenta a cavallo, rivestito di ornamenti militari e con il bastone in mano – simbolo del proprio potere –, seguito da uomini armati, mentre impartisce l'ordine di distruggere la *domus* degli omicidi.

Si tratta di una parte del codice ricca di miniature dedicate in particolare a figure podestarili: al fol. 110r lo stesso Manegoldo è ritratto al centro di un consesso formato dagli otto consoli di giustizia con la mano destra che tiene il bastone, simbolo distintivo della carica di supremo magistrato cittadino, e l'altra in posizione, sembra, benedicente (fig. 2). Il podestà è ricoperto da un mantello della medesima fattura, almeno così sembra, di quella degli otto consoli di giustizia. La statura più alta e la posizione centrale e in primo

12 Parigi, Bibliothèque nationale de France (= BnF), Lat. 10136, fol. 109v. Studio di riferimento per l'analisi delle miniature di questo manoscritto, con particolare riferimento alle rappresentazioni di podestà e altri gruppi delle magistrature cittadine, è Henrike Haug, *Annales Ianuenses. Orte und Medien des historischen Gedächtnisses im mittelalterlichen Genua*, Göttingen 2016 (*Orbis mediaevalis* 15), pp. 289–344.

13 Sulla figura del bresciano Manegoldo Tetocio, su cui si hanno pochissime informazioni, si vedano le notizie raccolte da Filippo Giunta, Manegoldo Tetocio, bresciano, primo podestà di Genova nel 1191, in: *Misinta* 43 (2014), pp. 63–76.



Fig. 3: Lazzaro di Ghirardino di Glandone da Lucca raffigurato a cavallo, Parigi, BnF, Lat. 10136, fol. 141r (© BnF).

piano, tuttavia, ne fanno la figura dominante della scena, elemento che rispecchia chiaramente il ruolo ricoperto all'interno dello spazio di governo cittadino.

È una rappresentazione che ricorre in diversi passi del codice, come al fol. 113r. Vi sono poi altre raffigurazioni equestri di podestà nel codice parigino. Nella continuazione degli “*Annales Ianuenses*” ad opera dello scriba Bartolomeo si trova una miniatura al fol. 141r (fig. 3), che ritrae un altro podestà del centro ligure: Lazzaro (o Nazaro) di Ghirardino di Glandone da Lucca – *Lazarius Gerardini Glandonis*, così è denominato nel testo –, designato nel 1227 rettore di Genova. Lazzaro (o Nazaro) è raffigurato a cavallo, in assetto militare, mentre nei due fogli successivi sulla parte inferiore il cronista mostra le imprese belliche della città contro altri centri della Liguria e del Piemonte.¹⁴ Si tratta di un noto episodio degli “*Annales Ianuenses*” dal quale emergono alcuni tratti distintivi del podestà del periodo a cavaliere tra XII e XIII secolo: buon oratore, autorevole, dotato di ottime qualità di stratega e capo militare.¹⁵ Tutte caratteristiche che l'annalista genovese riconosce al podestà lucchese – “*miles formosus, largus, sapiens, animosus*” – il quale, nel 1226, prima di passare all'attacco militare, si rivolse a tutta la popolazione della città con un discorso capace di colpire l'opinione pubblica. Come ha osservato Jean-Claude Maire Vigueur, dalla lettura degli “*Annales*” “pare di capire ... che l'effetto delle sue parole non fu inferiore a quello delle sue azioni sul terreno”.¹⁶ Il governo cittadino, dunque, si fondava sul binomio parola-spada.

Un discorso diverso sarebbe da fare, invece, per le raffigurazioni podestarili contenute nelle miniature inserite in altre tipologie testuali come, ad esempio, gli statuti cittadini, registri di particolari uffici comunali o libri e memoriali specifici fatti redigere durante il proprio mandato da un podestà. Si tratta di una tipologia d'indagine – quella relativa ai disegni o raffigurazioni degli ufficiali del comune – alla quale Massimo Vallerani e Giuliano Milani hanno dedicato alcuni lavori molto preziosi – incentrati soprattutto sui registri

14 Annali Genovesi di Caffaro e de' suoi continuatori. Dal MCCXXV al MCCL, a cura di Cesare Imperiale di Sant'Angelo, vol. 3, Roma 1923 (FIS 13), pp. 16–23.

15 Sull'etica dell'uomo politico così come emerge nella precettistica dell'Italia comunale del Duecento si vedano le considerazioni di Federica Cengarle, *Parlar bene e vivere male. L'etica dell'uomo pubblico nella precettistica politica dell'Italia comunale (XIII sec.)*, Roma 2023 (Italia comunale e signorile 16).

16 Jean-Claude Maire Vigueur, *Flussi, circuiti e profili*, in: id. (a cura di), *I podestà dell'Italia comunale. Parte I: Reclutamento e circolazione degli ufficiali forestieri (fine XII sec. – metà XIV sec.)*, vol. 2, Roma 2000 (Collection de l'École française de Rome 268; Nuovi studi storici 51), pp. 897–1099, a p. 982.

degli uffici del comune bolognese, una serie unica nel suo genere – che meriterebbero sviluppi ulteriori.¹⁷

Un recente sondaggio presso l'Archivio di Stato di Siena mostra le potenzialità di una simile mappatura. Il primo registro del fondo "Podestà", ad esempio, contiene sia il "Liber census et redditum comunis senensis" fatto iniziare nel 1222 dal podestà Bonifacio di Guido Guicciardini di Bologna sia il "Memorialis offensarum", datato 1223–1225 – periodo che coincide con le podesterie di Bonifacio di Guido Guicciardini di Bologna, Bernardo di Orlando o Rolando Rossi da Parma e Gherardo Rangoni da Modena –, sia una memoria della presa di Grosseto, commissionata dallo stesso Bernardo di Orlando o Rolando Rossi nel 1224.¹⁸ Si tratta di testualità, in particolare il "Memorialis offensarum", che riflettono certamente una marcata autocoscienza istituzionale e che illustrano altresì pratiche della vendetta collettiva, raccogliendo la memoria ufficiale delle offese arrecate al comune che dovevano essere riparate. Erano scritture probabilmente già in uso a Siena prima della podesteria del Guicciardini e, verosimilmente, anche in altri contesti cittadini toscani e di altre aree del centro-nord.

Le prime sei carte del codice membranaceo comprendono il "Liber census et redditum comunis senensis", dunque una scrittura fiscale e gestionale del comune. Dopo due carte bianche comincia il testo del "Memorialis offensarum" che occupa anch'esso sei carte; iniziato dal podestà bolognese fu continuato dai successori, in particolare il podestà parmense Bernardo di Orlando o Rolando Rossi.¹⁹ Quest'ultimo, oltre a continuare la serie che raccoglieva le offese arrecate alla *civitas* toscana, fece aggiungere nel registro anche una memoria dell'espugnazione di Grosseto ad opera dell'esercito cittadino da lui guidato. Si tratta di un'eccezione nel panorama senese delle scritture in registro podestarili: nel redigere una memoria che esaltava un'impresa militare della città – e che al contempo rappresentava un'autocelebrazione del suo rettore –, infatti, Bernardo non fu

17 Si veda, ad esempio, Massimo Vallerani, I disegni dei notai, in: Massimo Medica (a cura di), Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna, Venezia 2000, pp. 75–83 e Giuliano Milani / Massimo Vallerani, Esperienza grafica e cultura notarile a Bologna tra Due e Trecento, in: Carmela Bianchi / Tiziana di Zio (a cura di), Storia, archivi, amministrazione. Atti delle giornate di studio in onore di Isabella Zanni Rosiello (Bologna, Archivio di Stato, 16–17 novembre 2000), Roma 2004 (Pubblicazioni degli Archivi di Stato. Saggi 81), pp. 311–336.

18 Si veda lo studio di fine Ottocento di Luciano Bianchi, Il Memoriale delle offese fatte al comune e ai concittadini di Siena ordinato nell'anno MCCXXIII dal podestà Bonifazio Guicciardini bolognese, in: ASI 22 (1875), pp. 199–234.

19 Su questa figura si veda la voce biografica di Lorenzo Caravaggi, Rossi, Bernardo di Rolando, in: DBI 88 (2017), p. 391 (URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-di-rolando-rossi_%28Dizionario-Biografico%29/; 10.12.2025).

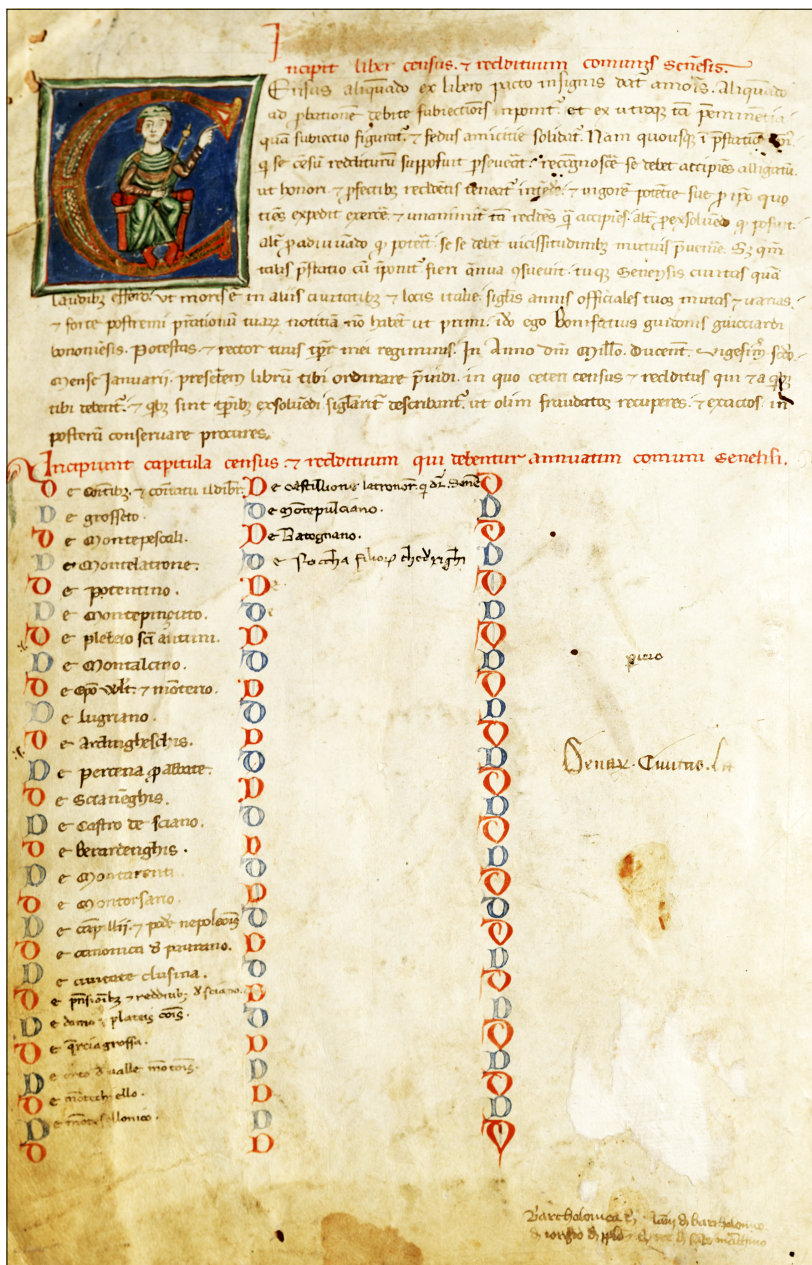


Fig. 4: “Liber census et redditum comunis senensis” (1222), Siena, Archivio di Stato, Podestà, Registro 1, fol. 1v (© Giuseppe Giunta).

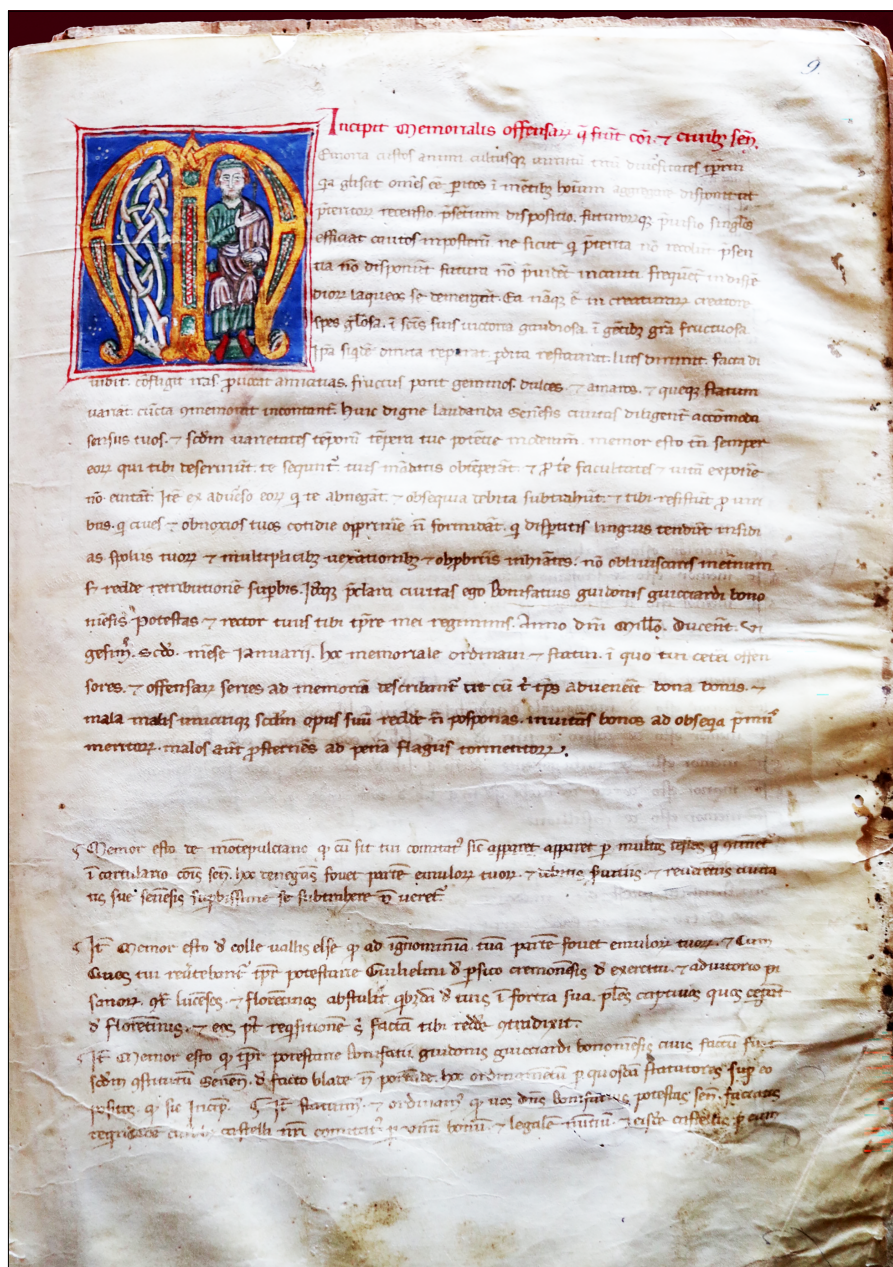


Fig. 5: "Memorialis offensarum" (1223–1225), Siena, Archivio di Stato, Podestà, Registro 1, fol. 9r (© Giuseppe Giunta).



Fig. 6: Memoria della presa di Grosseto (1225), Siena, Archivio di Stato, Podestà, Registro 1, fol. 11r (© Giuseppe Giunta).

seguito da nessuno dei suoi successori. Questo riflette probabilmente una ben accentuata autocoscienza istituzionale del Rossi che volle inserire in una scrittura del comune anche una memoria che lo vedeva a tutti gli effetti attore principale, celebrandone così il ricordo personale.

Tutti questi testi sono sempre accompagnati da raffigurazioni podestarili in cui il *rector* cittadino è ritratto o entro una lettera capitale (fig. 4 e 5) o nella porzione superiore della pergamena prima del testo, sempre seduto su uno scranno con una mano che regge il bastone – simbolo del suo potere – e l'altra che indica il contenuto del testo che segue.

Nella memoria della presa di Grosseto, in particolare, l'immagine policroma assume una dimensione comunicativa importante. Non si tratta, infatti, meramente di una figura inserita entro una lettera capitale miniata ma di una raffigurazione, autonoma rispetto al testo, del podestà e della città di Siena. Bernardo è posto sul lato sinistro superiore della pagina, seduto su uno scranno, vestito come un magistrato romano, con una toga che copre una veste verde, mentre regge una tavola di cui indica il contenuto scritto: "Infrascripte glorie civitas memento senensis; ut de bono in melius sempre suscipias incrementum"²⁰ (fig. 6). Di fianco alla figura del *rector* è riprodotta una struttura monumentale che potrebbe rappresentare l'antica facciata del Duomo di Siena e sotto la scritta coeva alla memoria *civitas senensis*.²¹ Segue poi una scritta più tarda di altra mano: "Venerabilis civitas nostra".

È una raffigurazione che sembra incompleta o quantomeno in cui sono state inserite in tempi diversi e successivi altre figure, come quella del suonatore di una chiarina o tromba, sottostante a quella del podestà, oppure quelle degli stendardi con le chiavi di Pietro che sembrano sia stilisticamente sia cronologicamente successivi. È chiaro qui l'intento celebrativo sia dell'immagine che precede il testo sia della scrittura stessa, entrambi commissionati dallo stesso podestà parmense come riporta il contenuto della memoria:

"ideo Bernardus Orlandi Russi parmensis, senensis potestas, ratione premissa, et ut virtutum premia suum sequantur actorem, victoriam nec non triumfum maximum iussit libro predicto ad perennem rei memoriam inseri per scripturam, cum omnium habere memoriam et penitus in nullo peccare pocius sit divinitatis quam humanitatis;

20 Siena, Archivio di Stato (= ASS), Podestà, Registro 1, fol. 11r; trascrizione del testo in Bianchi, Il Memoriale (vedi nota 18), p. 224.

21 Raffaele Argenziano, All'inizio dell'iconografia sacra a Siena. Culti, riti e iconografia a Siena nel XII secolo, Firenze 2000 (Millennio medievale 21; Millennio medievale. Studi 6). Si veda anche Matthias Quast, La facciata occidentale del Duomo vecchio. L'architettura, in: Mario Lorenzoni (a cura di), La facciata del duomo di Siena. Iconografia, stile, indagini storiche e scientifiche, Cinisello Balsamo 2007, pp. 97–129, a p. 106.

volens hoc exemplum suis successoribus demandare, ut civitas senensis semper de bono in melius augmentetur, quam in suo regimine sue virtutis radiis illustravit.”²²

La presa di Grosseto avvenne l'8 settembre del 1224 insieme alla sconfitta di Guglielmo Aldobrandeschi che ai grossetani aveva concesso in precedenza numerose libertà. Si trattava dell'inizio di un processo espansivo del comune toscano nella Maremma che avrebbe comportato per i *cives* conseguenze importanti da un punto di vista economico e commerciale e al contempo l'ingresso del centro grossetano nella sfera egemonica senese, processo che si sarebbe completato con la sua piena annessione nel contado senese nei primi decenni del XIV secolo.²³ La memoria, dunque, si presenta sì come la testimonianza di una forma di autocelebrazione personale del podestà parmense, ma anche come una scrittura volta a fissare nel ricordo collettivo un evento importante per la storia politica ed economica della città.

Il caso del registro senese, dunque, mostra le potenzialità di una ricerca simile. Si tratta di una mappatura, ancora in parte da fare, che non solo dovrebbe mirare a contestualizzare queste rappresentazioni nei precisi ambiti testuali nei quali sono inserite, ma anche individuare modelli, codici simbolici, e soprattutto le circostanze politico-istituzionali della loro produzione. Insomma, una storia politico-istituzionale del simbolo che sia al contempo una storia simbolica dei processi politico-istituzionali.

2 La statutaria podestarile

Tornando alle raffigurazioni scultoree citate occorre mettere in luce alcuni elementi comuni, in particolare di quelle della prima metà del Duecento. Il primo caso in ordine cronologico, attestato dalle fonti conservate, è quello del monumento del citato podestà Lazzaro (o Nazaro) di Ghirardino di Glandone da Lucca che nel 1229 divenne vertice politico anche a Reggio Emilia e che commissionò una propria statua equestre durante il suo mandato. Ci informa di ciò Salimbene de Adam nella propria “Cronica”:

“Anno siquidem Dominice incarnationis MCCXXIX, quem etiam supra posuimus, dominus Nazárus Ghirardini de Luca potestas Reginus fuit, qui fecit fieri pontem et

22 ASS, Podestà, Registro 1, fol. 111r; trascrizione del testo in Bianchi, *Il Memoriale* (vedi nota 18), p. 225.

23 Simone Maria Collavini, *Grosseto nel quadro della contea aldobrandesca* (sec. XIII), in: Vittorio Burattini (a cura di), *La cattedrale di Grosseto e il suo popolo* (1295/1995). Atti del convegno di studi storici (Grosseto, 3–4 novembre 1995), Grosseto 1996, pp. 127–151.

portam de porta Bernone. Et tunc primo civitas Regii cepit murari. Et fecit murari centum brachia a dicta porta inferius versus portam Sancti Stephani. Et sic successive alii potestates annuatim faciebant murari ducenta brachia, quousque civitas murata est tota. Veruntamen propter guerrarum abundantiam aliquando civitas habuit intervallum murandi. Iste dominus Nazárus habet ymaginem lapideam super portam Bernonis, quam fecit fieri, et sedet ibi super equum lapideum in civitate Regii. Pulcher miles fuit et dives valde, notus meus et amicus, quando habitabam in civitate Lucana in Ordine fratrum Minorum.”²⁴



Fig. 7: Resti di una statua equestre ritrovata presso Porta Bernone (probabile monumento equestre di Nazaro di Ghirardino di Glandone da Lucca), Reggio Emilia, Musei civici, Collezione Marmi antichi, Gliptoteca n. 217 (© Musei civici di Reggio Emilia).

24 Salimbene de Adam da Parma, *Cronica*, a cura di Giuseppe Scalia, vol. 1, Parma 2007, pp. 182–185.

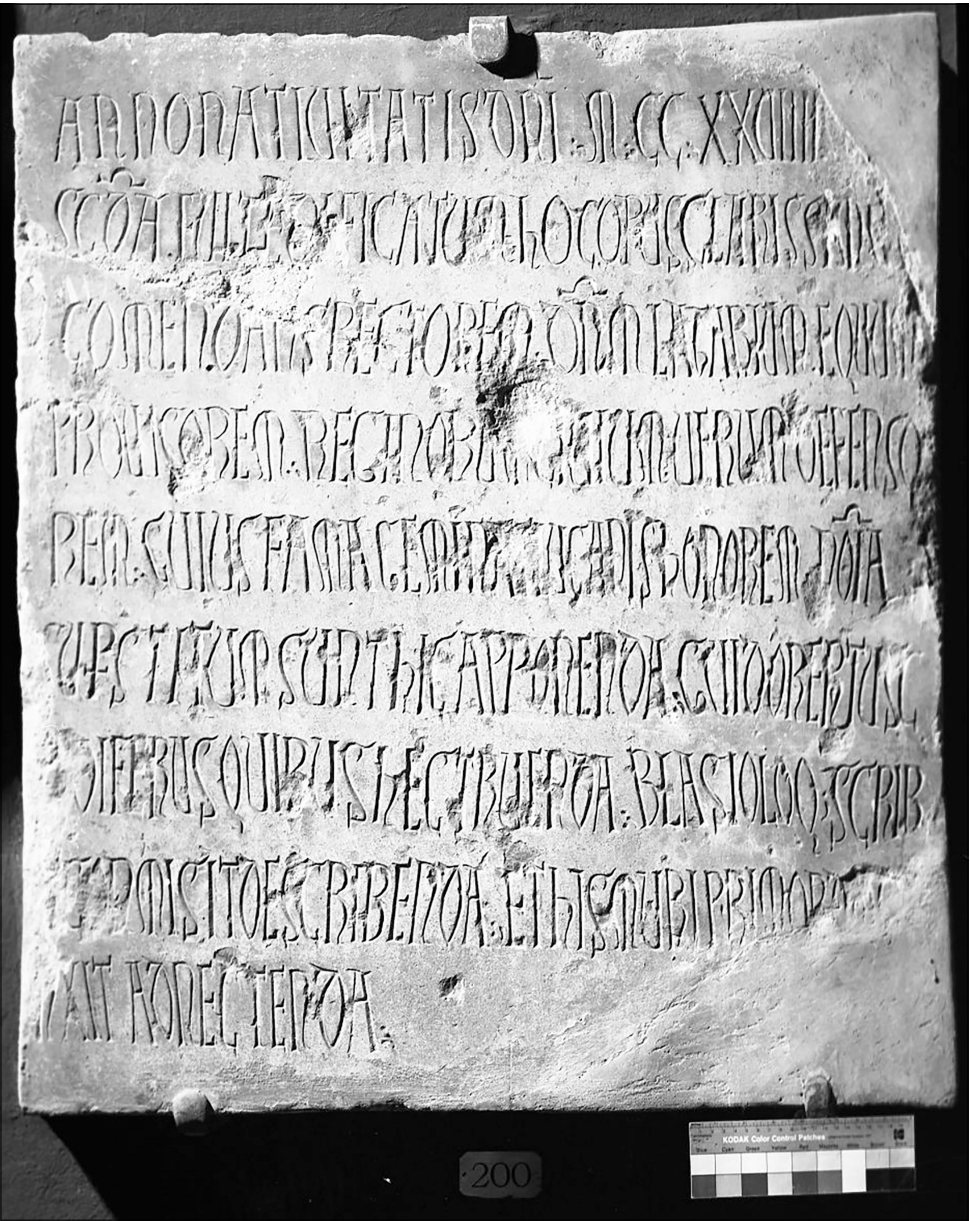


Fig. 8: Epigrafe che accompagnava la scultura equestre del podestà Nazaro di Ghirardino di Glandone da Lucca, Reggio Emilia, Musei civici, Collezione Marmi antichi, C44/a (© Musei civici di Reggio Emilia).

Dunque, a Reggio Emilia alla fine della seconda decade del Duecento fu nominato il podestà lucchese, il quale fece costruire il ponte e la porta Bernone e fu il primo a dare avvio al cantiere delle mura cittadine dalla citata porta sino a quella di Santo Stefano. Salimbene precisa che Nazaro “ha una scultura di pietra” (“habet ymaginem lapideam”) che lo rappresenta proprio sopra la porta – scultura che commissionò lui stesso (“quam fecit fieri”) – e che questa statua lo raffigura a cavallo (“sedet super equum lapideum”) con probabilmente una rappresentazione della città di Reggio sullo sfondo (fig. 7).

Il “Liber de temporibus” redatto dal notaio reggiano Alberto Milioli – una delle principali fonti della cronaca salimbeniana – informa ugualmente dei cantieri urbani aperti durante la podesteria del rettore lucchese – il ponte, la porta Bernone e le cento braccia di mura da Porta Bernone sino a Porta Santo Stefano –, senza però fare menzione alla statua equestre.²⁵ Le ragioni di tale mancata menzione vanno ricercate, probabilmente, nel fatto che il “Liber” di cui il Milioli fu solamente l’estensore e che fu commissionato dal comune stesso intorno agli anni Settanta del Duecento era già influenzato da una retorica tendente a limitare l’esaltazione del singolo *rector*.

La statua era provvista anche di una epigrafe che, come in altri casi, celebrava, esplicandola, la commissione della porta da parte del podestà e indicava anche i nomi degli ideatori del progetto e dello scriba che redasse l’epigrafe. Questa si trova oggi conservata presso i Musei Civici di Reggio Emilia, nel Cortile dei Marmi antichi (fig. 8).²⁶ La critica ha ipotizzato che la statua equestre sia rimasta nella posizione originaria almeno sino alla metà del XVI secolo e che successivamente sia stata tolta e collocata a fianco della porta.

25 Alberti Milioli notarii Regini Liber de temporibus, a cura di Oswald Holder-Egger, in: MGH SS 31, Hannover 1903, p. 508: “In millesimo ducentesimo XXVIII^o anno. Domnus Laçarus de Luca Reg. potestas, qui fecit fieri pontem et portam de porta Bernone; et tunc primo civitas Reg. cepit murari; et fecit murare de muro civitatis C brachia a dicta porta inferius versus portam Sancti Stephani.” Si veda Simone Bordini, Il tempo del cronista. Tecniche compositive e costruzione della memoria politica nel “Liber de temporibus et aetatibus” di Alberto Milioli, in: Gabriele Archetti / Angelo Baroni (a cura di), Tempus mundi umbra aevi. Tempo e cultura del tempo tra Medioevo e età moderna. Atti dell’incontro nazionale di studio (Brescia, 29–30 marzo 2007), Brescia 2008 (Storia, cultura e società 1), pp. 465–488.

26 “Anno nativitatis D(omi)ni MCCXXVIII (indictione) sec(un)da fuit edificatum hoc opus clarissimum comendans rectorem d(omi)n(u)m Lazarium equum provisorem reginoru[m] ci]vium rerum defensorem cuius fama geminat lucanis honorem no(m)i(n)a sup(er)stitum sunt hic apponenda Guidobertus C[o]diferus quibus hectruenda Blasioloq(ue) scrib(e) commisit describenda et his muri primordia sanxit adnectenda”. Si veda Andrea Gamberini, Reggio e le sue mura in età comunale e principesca. Strutture materiali, funzioni difensive e valenze simboliche, in: Gino Badini / Walter Baricchi / Attilio Marchesini (a cura di), La cerchia scomparsa. Reggio e le sue mura, Reggio Emilia 2007, pp. 37–46, a p. 39.

Successivi danneggiamenti resero irriconoscibile a tal punto il monumento originario che i suoi frammenti furono interrati.

Se, come la critica sembra essere concorde, il frammento marmoreo conservato anch'esso nel Cortile dei Marmi antichi dei Musei Civici di Reggio Emilia è identificabile con la statua equestre di Nazaro, ad oggi si conserva solo il collo dell'animale con una bardatura pettorale a pendenti, le gambe in arcione del cavaliere, parte del mantello e il fodero della spada, tutti elementi compatibili con una statua equestre di un podestà. L'epigrafe che accompagnava la scultura ancora alla fine del Cinquecento fu ricollocata sulla porta per poi essere spostata nel Settecento nel Lapidario Municipale e poi a metà Ottocento nella collezione dei Musei Civici.

Di poco successive alla statua e all'epigrafe reggiane sono quelle milanesi, più note, datate al 1233, dedicate al podestà Oldrado da Tresseno, commissionate in occasione del termine dei lavori per l'edificazione del Broletto. L'uso del marmo proveniente da monumenti preesistenti di età imperiale così come la scelta di raffigurare il *rector* cittadino a cavallo, come ha sottolineato in modo convincente Saverio Lomartire, richiamava certamente la *curialitas* della cultura cortese e la *maiestas* dei modelli equestri antichi – il Marco Aurelio che si trovava davanti al Laterano e oggi davanti al Campidoglio o il Regisole di Pavia²⁷ – e coevi – il cavaliere di Bamberg, probabile cripto ritratto di Federico II o il gruppo equestre conservato a Magdeburgo e riferentesi presumibilmente a Ottone I. A differenza del caso reggiano l'intero complesso scultoreo milanese si è conservato integralmente anche se le tracce di policromia dello sfondo dell'edicola sono per lo più compromesse.

Quello che la critica è riuscita a ricostruire è che lo sfondo dell'edicola doveva essere di color rosso con stelle d'orate nella parte inferiore mentre nella parte superiore campeggiava un'aquila imperiale su sfondo giallo-ocra. La statua stessa verosimilmente era policroma, questo per dare con ogni probabilità maggiore dinamicità e verosimiglianza alla figura scolpita. Il gruppo scultoreo era accompagnato da due epigrafi entrambe sottostanti alla statua equestre: la prima indicava la data e il nome del podestà ("dominus Oldradus de Trexeno"); la seconda – che si rivolge direttamente all'osservatore ed è collegata alla prima –, invece, chiedeva a colui che la leggeva – fosse un semplice *civis* o un forestiero oppure un successore di Oldrado nella carica podestarile – di ricordare sempre colui che aveva portato a termine la costruzione del palazzo e che assolse il dovere

27 Saverio Lomartire, La statua del Regisole di Pavia e la sua fortuna tra Medioevo a Rinascimento, in: Joachim Poeschke/Thomas Weigel/Britta Kusch-Arnhold (a cura di), *Praemium Virtutis*, vol. 3: *Reiterstandbilder von der Antike bis zum Klassizismus*, Münster 2008 (*Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme* 22), pp. 31–73.

di combattere gli eretici. Anche nel caso milanese ci troviamo, dunque, di fronte a una scultura voluta probabilmente dallo stesso Oldrado e la cui ragione è riconducibile a un'iniziativa edilizia di estrema importanza per la città, così come era avvenuto a Reggio Emilia pochi anni addietro.²⁸

Se è vero, come ha sottolineato recentemente Maria Pia Alberzoni, che il monumento equestre milanese e il linguaggio politico che sottende non possono essere ridotti a una semplice forma di autocelebrazione del *rector* cittadino, è altrettanto certo che “questa costruzione del consenso” – del comune milanese stesso nell'intera regione padana –, “che trovò nella realizzazione del gruppo equestre di Oldrado una delle sue più fortunate ed incisive espressioni”,²⁹ passò inevitabilmente dall'*imago* di una precisa e storicamente definita figura di podestà: il lodigiano Oldrado. L'esegesi di tali fonti materiali, che va sempre connessa con il contesto storico-politico in cui furono immaginate, progettate e realizzate, costringe a non separare mai segno – immagine circoscritta di un podestà storicamente definito – dal suo significato. Come ogni fonte storica, infatti, anche questa retorica figurata va letta nella sua complessità.

3 Un caso eccentrico: il torello parmense

Vale la pena ora osservare un terzo esempio di statutaria, cronologicamente precedente a quelli citati e meno conosciuto, soprattutto non considerato dalla storiografia in relazione a queste rappresentazioni scultoree coeve. Si tratta di un caso parmense, a mio parere particolarmente interessante perché alquanto eccentrico, almeno per il linguaggio simbolico usato, rispetto ad altri coevi. Premetto che nessuna traccia materiale è rimasta e, dunque, non sono possibili comparazioni stilistiche con altre sculture contemporanee.

Prima di entrare nel merito dell'analisi della scultura e del suo significato occorre fare una premessa di contesto che possa permettere di comprendere meglio il valore simbolico, politico e identitario che tale scultura ebbe per la *civitas* del comune emiliano non solo negli anni della sua produzione ma sul lungo periodo.³⁰ Tra la Pace di Costanza

28 Non mi soffermo qui sull'esegesi di questo monumento equestre sul quale si rimanda ai citati lavori di Saverio Lomartire e Maria Pia Alberzoni.

29 Alberzoni, Legittimazione (vedi nota 10), pp. 196–198, soprattutto p. 197.

30 Il contesto dell'intera contesa parmense e i suoi riflessi in termini di costruzione dei linguaggi simbolici del potere è oggetto di una monografia che sto ultimando e che sarà presto consegnata alle stampe. Non è la prima volta che il sottoscritto affronta tale argomento. Ho avuto modo in questi ultimi anni di presentarlo a seminari dottorali e convegni internazionali. Un primo risulta-

e l'inizio della seconda decade del Duecento lo spazio politico parmense fu scosso da una dura contesa che vide contrapposti l'élite dirigente del comune e l'episcopio cittadino per l'esercizio della giurisdizione in alcuni centri del comitato cittadino sui quali il vescovo da secoli aveva ottenuto poteri delegati dagli imperatori fin dai tempi dei carolingi: una vera e propria "guerra" che vide coinvolti a più riprese anche papato e impero in un momento delicato per la corona tedesca, dopo la morte di Enrico VI, la sfortunata parabola politica di Ottone IV e l'ascesa di Federico II da una parte e il consolidarsi di una visione monarchico-imperiale del papato durante il pontificato di Innocenzo III dall'altra.³¹

La questione parmense di fatto interessava a entrambe le corti perché in essa emergevano molti dei temi più scottanti delle agende politiche delle corti papale e imperiale: la questione siciliana, le relazioni tra papato-impero nel quadro dello spazio politico dell'Italia settentrionale, le tendenze autonomistiche dei comuni che inevitabilmente entravano in conflitto con le esigenze dell'episcopato, o meglio di un papato che attraverso i vescovi cittadini intendeva controllare lo spazio politico dei comuni. Anche in quest'ottica, infatti, come hanno mostrato gli studi di Brigitte Szabò-Bechenstein,³² Maria Pia

to di questa ricerca è stato presentato in Pietro Silanos, Note in margine al rotulus ASV, A. A., Arm. I–IVIII, n. 3913. La costruzione di una scrittura processuale, in: Jochen Johrendt/Étienne Doublier/Maria Pia Alberzoni (a cura di), *Der Rotulus im Gebrauch. Einsatzmöglichkeiten – Gestaltungsvarianz – Deutungen*, Wien 2020 (Archiv für Diplomatik. Beiheft 19), pp. 229–258.

31 Si tratta di un corpus documentario la cui esegesi è stata finemente ricostruita da Olivier Guyotjeannin, *Conflits de juridiction et exercice de la justice à Parme et dans son territoire d'après une enquête de 1218*, in: *MEFRM* 97,1 (1985), pp. 183–300. Il "libellus" del 1218 era stato in precedenza oggetto di una tesi di laurea condotta da Giuseppe Lucca alla metà degli anni Settanta del secolo scorso sotto la guida Giovanni Tabacco (Giuseppe Lucca, *Le contese tra il vescovo e il comune di Parma per le giurisdizioni temporali al principio del tredicesimo secolo*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Torino a.a. 1974–1975). Nel lavoro di Lucca si trova la prima trascrizione del rotolo vaticano che rappresenta una delle principali testimonianze della contesa tra vescovo e comune di Parma. Negli ultimi anni altri contributi hanno considerato questo *turning point* della storia del comune emiliano: Giuliana Albini, *Vescovo, comune. Il governo della città tra XI e XIII secolo*, in: Roberto Greci (a cura di), *Il governo del vescovo. Chiesa, città, territorio nel Medioevo parmense*, Parma 2005, pp. 67–85; Roberto Greci, *L'avvio delle istituzioni comunali*, in: id. (a cura di), *Studi sul Medioevo emiliano. Parma e Piacenza in età comunale*, Bologna 2009 (Itinerari medievali 13), pp. 3–16, e id., *Parma*, Spoleto 2017 (Il Medioevo delle città italiane 2).

32 Brigitte Szabò-Bechenstein, "Libertas ecclesiae" vom 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts. Verbreitung und Wandel des Begriffs seit seiner Prägung durch Gregor VII., in: Johannes Fried (a cura di), *Die abendländische Freiheit vom 10. bis zum 14. Jahrhundert. Der Wirkungszusammenhang von Idee und Wirklichkeit im europäischen Vergleich*, Sigmaringen 1991 (VuF 39), pp. 147–175.

Alberzoni³³ e Laura Baietto³⁴, va intesa la difesa della *libertas ecclesiae*, o per meglio dire *libertas ecclesiastica*, da interpretare appunto come tutela delle prerogative giurisdizionali e delle proprietà che appartenevano alle mense episcopali e che da questo frangente storico iniziarono ad essere concepite, di fatto, come patrimonio della Chiesa universale.³⁵

La contesa ebbe un momento di svolta nel 1218 quando il vescovo Obizzo Fieschi inviò un *libellus* in curia dando avvio a un processo che Onorio III delegò al vescovo di Bologna Enrico della Fratta.³⁶ Il procedimento giudiziale fu concluso nel giugno del 1220 con l'invio da parte della cancelleria papale della lettera *Coram venerabili* che conteneva la sentenza di Onorio III. Con essa il pontefice riconobbe al vescovo il diritto d'investitura sui magistrati cittadini e la giurisdizione sul distretto e sulla città di Parma, eccetto che i diritti di colletta, esercito, cavalcata, "laboreria et publicas factiones", concessi al comune. In particolare, il papa confermò la giurisdizione e i diritti patrimoniali detenuti dal presule nelle terre di Colorno, Poviglio, il castello di Gualtieri, Montecchio, Collecchio, Castrignano, Corniglio, Rigoso, Vairo, Berceto, Cassio, Terenzo, Roccaprebalza, Pietramogolana, Corniana e Monte Bardone e riprovò gli *statuta* e le altre leggi promulgate dal comune contro persone o beni ecclesiastici.³⁷

Le tensioni tra le parti non furono sopite dalla sentenza, anche perché i procuratori della *pars communi* non si erano presentati in curia a Viterbo, risultando contumaci. Onorio III, dunque, fu costretto nuovamente a prendere posizione: intimò al vescovo di Bologna, Enrico della Fratta, di intervenire contro il podestà di Parma, il cremonese

33 Maria Pia Alberzoni, *Città, vescovi e papato nella Lombardia dei comuni*, Novara 2001 (Studi 26).

34 Laura Baietto, *Il papa e le città. Papato e comuni in Italia centro-settentrionale durante la prima metà del secolo XIII*, Spoleto 2007 (Istituzioni e società 9).

35 Su questi temi si vedano anche le riflessioni di Mauro Ronzani, "Ecclesiastica libertas" – "ecclesiastica immunitas". Dal Lateranense III al Lateranense IV, in: *Il Lateranense IV. Le ragioni di un concilio. Atti del LIII Convegno storico internazionale* (Todi, 9–12 ottobre 2016), Spoleto 2017 (Atti dei Convegni del Centro italiano di studi sul basso medioevo – Accademia Tudertina. n. s. 30), pp. 367–381.

36 Si vedano i citati lavori di Olivier Guyotjeannin, Giuseppe Lucca e il mio Silanos, *Note* (vedi nota 30).

37 Città del Vaticano, Archivio Apostolico Vaticano (= AAV), Reg. Vat. 10, fol. 188r–v, n. 760. Una copia autentica del XIV secolo della sentenza di Onorio III si trova AAV, A. A., Arm. I–XVIII, n. 6414. Ireneo Affò, *Storia della città di Parma*, Parma 1793, vol. 3, n. 39, pp. 336–337: la trascrizione dell'erudito parmense, non priva di errori, fu redatta a partire da una copia autentica più tarda, da lui consultata nel XVIII secolo presso l'Archivio dei Conti Rossi di San Secondo, successivamente smembrato e oggi collocato in parte presso l'Archivio di Stato di Parma e in parte presso la Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana.

Negro Mariano, il consiglio e il popolo cittadini che avevano attaccato il presule e il clero della città con ingiurie e compiuto azioni violente contro di loro. Il giudice delegato del papa fu invitato dal papa ad obbligare i patriarchi di Grado e Aquileia e gli altri vescovi della Lombardia, della Marca Romagnola, di quella genovese e anconetana e della Tuscia a prendere provvedimenti contro i *cives* di Parma.³⁸ La medesima lettera fu inviata anche agli stessi patriarchi di Grado e Aquileia, agli arcivescovi e vescovi della Lombardia, della Marca Romagnola, di quella genovese e anconetana e della Tuscia. Ugualmente, il pontefice scrisse al re di Francia, Filippo II, perché intervenisse contro l'ostinato atteggiamento dei parmensi sequestrando i beni detenuti nel regno dai mercanti e dagli altri *cives* del centro emiliano. La lettera fu, infine, indirizzata anche al doge di Venezia, Pietro Ziani, ad altri signori laici della Campania e al rettore e al clero della chiesa di Sant'Andrea di Parma. La curia romana aveva attivato una macchina di contenimento del dissenso per costringere il comune a obbedire.

Tale strategia di pressione fu coordinata dal cardinale vescovo di Ostia e legato in Lombardia, Ugo, futuro Gregorio IX. Il 25 novembre 1220 il podestà e l'intera dirigenza del comune furono scomunicati e fu lanciato l'interdetto sulla città, con le conseguenze anche economiche che questa sanzione implicava.³⁹ Soprattutto la richiesta del cardinale legato al comune di Pavia di mettere al bando l'allora concittadino e podestà di Parma, Torello da Strada,⁴⁰ dovette accelerare il processo di riavvicinamento tra le parti che raggiunsero un accordo nel luglio del 1221. Questo accordo ebbe un'importanza notevole tanto da essere inserito fin da subito negli statuti cittadini,⁴¹ un vero e proprio *turning point* della storia politica cittadina.

In questa sede interessa comprendere come tale contesa contribuì a *marquer la ville*, per usare l'espressione che fa da titolo al citato volume curato da Patrick Boucheron; vale a dire, se e come cambiarono gli spazi urbani cittadini alla fine dello scontro e

38 AAV, Reg. Vat. II, fol. 36r-37r, n. 178.

39 Parma, Archivio del Capitolo, Pergamene del XIII secolo, n. 688; Affò, Storia (vedi nota 37), n. 40, pp. 337-338.

40 BnF, Lat. 5152A, n. XXVII, fol. 5r-v; Registri dei cardinali Ugolino d'Ostia e Ottaviano degli Ubaldini, a cura di Guido Levi, Roma 1890 (FIS 8), n. XXX, pp. 26-27.

41 Parma, Archivio di Stato, Comune di Parma, Statuti, vol. I, cc. 86r-87r. Per l'edizione si veda Statuta Communis Parmae digesta anno MCCLV, a cura di Amadio Ronchini, Parma 1855 (Monumenta historica ad provincias parmensem et placentinam I), pp. 194-196. Sul contesto storico della podesteria del da Gente durante la quale furono stesi gli statuti del 1255 si veda ora Maddalena Moglia, Pacificare per governare. La signoria di Giberto da Gente su Parma (1253-1259), in: ASI 174 (2016), pp. 421-456.

se per tale mutamento fu ideata una scultura che ne ricordasse l'evento, come nei casi precedentemente descritti. Qui si mostra l'eccentricità del caso parmense.

L'anonimo "Chronicon parmense," narrazione scritta da autore ignoto – probabilmente un notaio cittadino⁴² – nella prima metà del XIV secolo e che, raccogliendo narrazioni storiche precedenti, si presenta, come osservato da Simone Bordini, come una "radiografia della stagione comunale dall'alba al tramonto" della città emiliana, riproponendo secondo un andamento annalistico i fatti che segnarono la città di Parma tra il 1038 e il 1338, ci informa che "Dominus Torellus de Strata de Papia fuit potestas Parme in millesimo CCXXI. Et illo anno inceptum fuit palacium communis hedificari, et ibi fuit positus torellus lapideus, nominatus a nomine potestatis".⁴³

Il cronista minorita Salimbene de Adam, invece, nella propria "Cronica", riproponendo materiale che dovette desumere da narrazioni precedenti e dipendendo quasi certamente da estratti di antiche cronache confluite poi nel cosiddetto "Chronicon parmense", all'anno 1285, trattando "De operibus Parmensium" e ritenendo necessario per svolgere tale trattazione considerare eventi precedenti a tale data, osserva che "Anno Domini MCCXXI dominus Torellus de Strata de Papia potestas Parme fuit. Et tunc fuit inceptum palatium novum communis Parme"⁴⁴ senza esplicitare, tuttavia, che contestualmente all'apertura del cantiere del *palatium* o al più tardi alla sua chiusura fu fatta scolpire anche una statua di pietra raffigurante un toro, chiaro riferimento al *rector* cittadino, il pavese Torello da Strada appunto, durante la podesteria del quale la *platea* cittadina fu al centro del primo atto di un processo di radicale rinnovamento la cui realizzazione si sarebbe compiuta nel giro di qualche decennio.⁴⁵

42 Roberto Greci, *Chronicon Parmense*, in: *Repertorio della cronachistica emiliano-romagnola* (secc. IX–XV), Roma 1991 (Nuovi studi storici 11), p. 254. Si vedano anche le riflessioni di Simone Bordini, *La storiografia*, in: Roberto Greci (a cura di), *Parma Medievale. Economia, società, memoria*, Parma 2011 (*Storia di Parma* 3,2), pp. 420–449, in particolare pp. 442–446. Per la citazione si veda id., *L'elaborazione di una cultura civica a Parma nel secolo XIII. Cronachistica d'impronta comunale e università*, in: Greci (a cura di), *Studi* (vedi nota 31), pp. 75–109, a p. 84.

43 *Chronicon Parmense ab anno MXXXVIII usque ad annum MCCCXXXVIII*, a cura di Giuliano Bonazzi, *Città di Castello* 1902 (RIS² 9,9), p. 9.

44 Salimbene de Adam da Parma, *Cronica* (vedi nota 24), vol. 2, pp. 1616–1619.

45 Sull'evoluzione della piazza pubblica di Parma si vedano i lavori di Maurizio Corradi Cervi, *Evoluzione topografica della Piazza Grande di Parma dall'epoca romana alla fine del secolo XIII*, in: *Archivio storico per le province parmensi* 14 (1962), pp. 31–52; Vincenzo Banzola, *Il centro storico di Parma. Sue origini e suo sviluppo*, Parma 1967; Marco Pellegrini, *Parma medievale. Dai Carolingi agli Sforza*, in: Vincenzo Banzola (a cura di), *Parma. La città storica*, Parma 1978, pp. 84–148. Importante per lo sviluppo degli studi e per l'interpretazione della evoluzione urbanistica di Parma sono state le ricerche di Juergen Schulz, *The Communal Buildings of Parma*, in: *Mitteilungen des*

Alla luce di quanto fin qui esposto e di quanto stabilito nell'estate del 1221, penso si debba situare cronologicamente l'apertura del cantiere del primo palazzo comunale al periodo successivo alla composizione tra vescovo e *cives* e alle trattative riaperte con la curia romana, vale a dire nell'autunno del 1221. Difficilmente, infatti, un podestà sul quale pendeva la minaccia del bando dal proprio comune d'origine, in una città tra l'altro sotto scomunica e interdetto, avrebbe potuto promuovere un programma urbanistico di tal genere. Solo una pacificazione dello spazio politico parmense, una tregua tra le componenti sociali e politiche della città, e un accordo con la Sede apostolica – che implicasse anche il consenso dell'imperatore – avrebbero costituito le solide fondamenta di un progetto urbanistico che, per la prima volta, marcava in modo profondo il volto materiale della città, distinguendo il centro del potere ecclesiastico da quello laico. L'apertura della fabbrica del *palatium novum communis*, dunque, dovette essere percepita dai *cives* come il segno, dall'alto valore simbolico, di un successo politico, un punto di non ritorno nella storia dell'esercizio del potere giurisdizionale in città e nel territorio.

A questo proposito fa riflettere la scelta dell'ubicazione del primo palazzo comunale, fatto edificare nell'area dell'antico foro romano, situato all'intersecarsi delle principali vie di comunicazione cittadine, il cardo massimo e il decumano massimo, spazio nevralgico delle attività politiche ed economiche della città secondo la più antica tradizione romano-repubblicana.

Resta da chiedersi chi e perché fece scolpire in altorilievo davanti o sulla facciata del palazzo in costruzione una statua raffigurante un torellino. Che ci sia un legame evidente tra significativo, il *torellus lapideus*, e significato, il podestà Torello da Strada, appare fin troppo scontato e, ad ogni modo, tale vincolo è esplicitato anche dalla storiografia coeva. Meno ovvie, invece, appaiono altre questioni implicate in tale espressione simbolica, anche alla luce di una comparazione con altre forme coeve di autorappresentazione podestarile, come quelle citate.

Recentemente la storiografia che ha trattato del *torellus* parmense, a parere di chi scrive, ha mal compreso tale simbolo. Marco Carion, ad esempio, e con lui Massimo Guenza hanno osservato che tale espressione figurativa altro non fosse che "l'emblema della famiglia di provenienza del podestà", costruendo su tale interpretazione una lettura fuorviante di tale simbolo, estrapolato e isolato totalmente dal suo contesto genetico,

Kunsthistorischen Institutes in Florenz 26 (1982), pp. 279–324. Da ultimo si vedano i lavori di Areli Marina, *The Italian Piazza Transformed. Parma in the Communal Age*, University Park 2012 e di Arturo Calzona, *Le sedi del potere e le campane della città nel periodo medievale*, in: Arturo Carlo Quintavalle (a cura di), *La storia dell'arte. Secoli XI–XV*, Parma 2019 (*Storia di Parma* 8,11), pp. 213–245.

osservando così “nell’evento la insolita penetrazione di una simbologia araldica familiare ... all’interno di quella civica”.⁴⁶

Tale esegesi appare quantomeno approssimativa per due ragioni abbastanza evidenti. Innanzitutto, la famiglia del podestà era quella pavese dei da Strada, un consorzio che faceva parte dell’antica aristocrazia consolare pavese;⁴⁷ Torello era il nome proprio del podestà e non della famiglia. Non si capirebbe perché l’araldica famigliare dei da Strada dovesse contemplare nel proprio blasone un torellino. Ad ogni modo, questa considerazione è confermata da quanto riporta il Codice 1390 dell’Archivio storico civico e Biblioteca Trivulziana di Milano, uno dei più famosi stemmari italiani del XV secolo, che raccoglie in ordine alfabetico oltre duecento stemmi di famiglie e comunità allora appartenenti al ducato di Milano.⁴⁸ Tra questi si annovera quello della famiglia *de la Strata* che ebbe come stemma uno scudo sannitico troncato con il cosiddetto “capo dell’Impero” – simbolo di feudi o di cariche della fazione ghibellina –, vale a dire nella fascia superiore dello scudo un’aquila imperiale su campo giallo oro, e nella parte inferiore una banda bianca con due tondi bianchi su campo rosso. Dunque, nessun’ombra di tori o torelli che avrebbero fatto del blasone dei da Strada, per usare la terminologia araldica, uno stemma parlante come, ad esempio, quello dei *de Bovis* di Cinisello che hanno nell’arme la raffigurazione di un bue o di molti altri casi simili.

Escluderei perciò che il *torellus lapideus* sia la traslitterazione in forma scultorea dell’arme famigliare del podestà Torello. Tra l’altro prima di indagare il significato del torellino entro l’araldica civica parmense – processo che in effetti si realizzò fin da subito come attestano le fonti coeve e che rappresenta un affascinante capitolo delle tracce che questo evento lasciò nella memoria e nella identità cittadina – occorre, a mio parere, porsi il problema della sua espressione scultorea che poco ha a che fare con l’araldica. Alla luce di un confronto con le altre forme coeve di autorappresentazione o rappresentazione figurata podestarile considerate in precedenza, infatti, pare interessante notare che a Parma non fu commissionata una statua equestre, come nei casi scultorei segnalati in precedenza.

46 Marco Carion, L’araldica civica parmense, in: Greci (a cura di), Studi (vedi nota 31), pp. 143–155, a p. 145. Ugualmente Massimo Guenza, Le opere pubbliche a Parma nel XIII secolo. Realizzazioni e norme, in: *ibid.*, pp. 129–134, a p. 130.

47 Laura Bertoni, Pavia alla fine del Duecento. Una società urbana fra crescita e crisi, Bologna 2013 (Itinerari medievali 17), pp. 33–34.

48 Milano, Archivio storico civico e Biblioteca Trivulziana, Codice 1390, c. 195. Cfr. anche l’edizione Stemmario Trivulziano, a cura di Carlo Maspoli, Milano 2000, p. 179.

Le ragioni di tale scelta non sono facilmente comprensibili. Tra l'altro se si considera che, come ha sottolineato la storiografia recente, le rappresentazioni scultoree equestri di podestà – almeno quella reggiana e quella milanese citate – potrebbero appartenere entrambe al cosiddetto *corpus antelamico*, opera di Benedetto o di maestri che si erano formati alla sua scuola, occorre chiedersi perché nel 1221 a Parma – dove l'Antelami e la sua bottega avevano lavorato lasciando tracce importanti sia in cattedrale sia in Battistero – si scelse un'altra soluzione.⁴⁹

Perché, dunque, a Parma si optò per un'altra retorica figurata? Perché non una statua equestre, soluzione scultorea che sembrava contare su una tradizione diffusa al tempo? Ritengo che le vicende che segnarono il confronto politico cittadino nello scontro con il vescovo e il successo ottenuto dai *cives* in tale occasione, grazie alla mediazione operata dal podestà Torello da Strada nei mesi centrali del 1221, con la conseguente “materializzazione” di tale conquista, vale a dire l'apertura del cantiere del primo palazzo comunale, segnarono uno spartiacque nella storia politica e sociale della città. La *civitas* stessa – citata come la vera interlocutrice del vescovo nell'*instrumentum compositionis* del 1221 tradito nel *corpus* di statuti fatto redigere nel 1255 –, probabile committente di questa “scultura parlante”, assegnò verosimilmente a tale espressione simbolica il compito di celebrare la propria vittoria politica.

Tutti a Parma potevano facilmente identificare il palazzo e la statua scultorea ad esso apposta con il comune stesso. Come osservato da Gherardo Ortalli, “il messaggio in figura vuole essere chiaro: cerca di evitare equivoci” e anche quando simboli e allegorie appaiono di difficile interpretazione occorre “ricordare come ci fosse una buona attitudine a decodificarli da parte della cultura del medioevo, meno abituata allo scritto”.⁵⁰ Il *torellus lapideus*, perciò, si trova, almeno alle sue origini, al confine tra una simbologia celebrativa di una singola figura, storicamente contingente – il podestà Torello da Strada –, e una simbologia “generale” – per usare un'espressione di Hannelore Zug Tucci – “unificatrice, operante a vasto raggio e in modo durevole”, dell'identità cittadina.⁵¹ Nei decenni che seguirono e poi ancora nel XIV e XV secolo prevalse questo secondo significato della scultura apposta al palazzo comunale, come dimostrano diverse fonti materiali e scritte

49 Si pensi alle figure a cavallo come quelle di san Giorgio e il drago e del san Paolo disarcionato della cattedra episcopale parmense o quelle comprese tra i mesi del Battistero cittadino, tutte databili tra i decenni finali del XII secolo e le prime due decadi del successivo.

50 Ortalli, Luoghi (vedi nota 3), p. 784.

51 Hannelore Zug Tucci, Un linguaggio feudale. L'araldica, in: Ruggiero Romano / Corrado Vivanti (a cura di), Storia d'Italia. Annali, vol. 1: Dal feudalesimo al capitalismo, Torino 1978, pp. 811–877, a p. 858. Si veda anche Michel Pastoureau, L'arte araldica nel Medioevo, Torino 2019 (Saggi 991).

e rappresentazioni iconiche del tempo: sigilli comunali o delle arti parmensi, araldica comunale, pitture murali, miniature, ma anche disposizioni statutarie che informano sulla penetrazione di questo simbolo nel lessico politico per immagini cittadino, sino a rituali civici che avevano il toro al loro centro.

La memoria del podestà pavese, pur cristallizzata entro le sembianze di un animale di pietra, sbiadì e nel gioco creativo del ricordare collettivo passò in secondo piano fino quasi a scomparire. Più ci si allontanò dagli eventi del 1221 più il significante prese il sopravvento sul significato originario e con un processo di risignificazione a posteriori vide definirsi in modo più preciso il proprio orizzonte semantico. Nel tardo medioevo, infatti, il *torellus* divenne a tutti gli effetti – per riutilizzare un'espressione adoperata da Christoph Friedrich Weber nel suo lavoro sull'araldica comunale –, uno “Zeichen der Ordnung”: un segno di un ordine nuovo, politico e sociale.⁵² Il torello, infatti, non rappresentò più tanto il podestà Torello da Strada quanto piuttosto Parma stessa.

ORCID®

Pietro Silanos  <https://orcid.org/0000-0001-6249-1886>

52 Christoph Friedrich Weber, *Zeichen der Ordnung und des Aufruhrs. Heraldische Symbolik in italienischen Stadtkommunen des Mittelalters*, Köln 2011 (*Symbolische Kommunikation in der Vormoderne*).