

TORRECHIARA

IL CASTELLO E

LA BADIA BENEDETTINA

NEL SEGNO DEI ROSSI

Possente e gentile nella sua struttura, maschia alla base, saldamente ancorata al terreno, e snella nelle parti superiori per l'articolato movimento delle torri eleganti e dinamiche e per il respiro luminoso dei loggiati aperti alla brezza della Parma, il Castello di Torrechiara si erge su uno scoglio roccioso, tinggiato dal verde dei roveri e delle querce, che si eleva di un centinaio di metri rispetto al fondo della valle. Una visione suggestiva e affascinante, che da secoli incanta chi risale la <valle del prosciutto> verso le boschive cime appenniniche o scende verso la città.

L'ha fatto costruire tra il 1448 e il 1460, e probabilmente l'ha pure disegnato nella sua complessa architettura, Pier Maria Rossi, quinto conte di Berceto, marchese di San Secondo, uno dei personaggi più straordinari del nostro Quattrocento: valoroso condottiero e colto intellettuale, amante della musica e della poesia, esperto di matematica, di astrologia e di architettura militare, buon conoscitore del francese e dello spagnolo, che parlava correttamente. Nella sua lunga carriera di capitano, costellata di successi, è stato pure proclamato <Padre della patria> per aver sottomesso alcune terre che si erano ribellate al Comune di Parma.

Figlio primogenito di Pietro della nobile casata dei Rossi, ha frequentato la corte milanese che servirà a lungo, prima coi Visconti e poi con gli Sforza. Di statura media, corporatura robusta, viene descritto d'aspetto gioviale e signorile: portava la berretta rossa, tipica del tempo, e vestiva <alla corta>. Una medaglia incisa da Francesco Enzola (1471) ce lo mostra paffutello, col doppio mento, il naso all'insù, lo sguardo penetrante.

Appena quindicenne, nel 1428 aveva sposato Antonia Torelli, figlia di Guido, feudatario di Montechiarugolo. Un matrimonio che rispondeva alle strategie politiche dei genitori, che cercavano di stabilire così un rapporto di non belligeranza nel Parmense. Con lei avrà numerosi figli - il Carrari, autore dell'*Historia de' Rossi Parmigiani*, parla di dieci - e fisserà la residenza di famiglia prima nel maniero di Felino e poi a San Secondo, dove fa edificare un grandioso castello.

I castelli, infatti, l'hanno sempre attratto: alcuni li ha ereditati, altri li ha conquistati con la forza e altri ancora li ha fatti costruire o ricostruire. Arriverà a possederne una trentina, molti dei quali oggi non esistono più. Il castello per lui non è solo una roccaforte utile per presidiare il territorio e un segno di potere; umanista <esperto di molti saperi> gli piace progettarlo, vederlo nascere, arricchirlo d'affreschi, statue e decorazioni.

Quello di Torrechiara poi ha un significato tutto speciale, poiché ne fa il suo <nido d'amore>, il luogo in cui incontra e convive per alcuni periodi con la donna amata, Bianca Pellegrini, e nel cuore dell'edificio crea la stupefacente *Camera d'oro*, splendidamente decorata dal pittore cremonese Girolamo Bembo con scene e formelle allegoriche dai colori vivacissimi, dove trionfa lo sfolgorio dell'oro,

Di lei, Bianca, si conosce pochissimo; nemmeno le date di nascita e di morte, anche se scompare prima di Pier Maria (deceduto nell'82), risultando già defunta nel 1480. Figlia di Andrea de Peregrinis di Como, si era sposata col nobile milanese Melchiorre d'Arluno, più anziano di lei e funzionario alla Corte dei Visconti. Nella medaglia coniata nel '57 dall'Enzola la <divina Bianchina> ci appare col viso rotondo, gli occhi grandi, il naso pronunciato e leggermente arcuato, e un affiorante sorriso di ironica intelligenza.

Il colpo di fulmine era avvenuto alla corte viscontea di Milano negli anni Quaranta. Bianca aveva deciso di lasciare il marito, disposta a trasferirsi nel Parmense, ma per salvare le apparenze Pier Maria faceva costruire per lei il castello di Rezinoldo, tra San Secondo e il Po, che veniva all'esterno intonacato e dipinto tutto di bianco, così da ricevere il nome di Roccabianca: ufficialmente per il colore, in realtà quale palese omaggio alla seducente castellana (a metà del '500 lo storico Angelo Mario Edoari da Erba lo chiama Roccacandida). E' qui che Bianca abitualmente viveva.

Alla metà del Quattrocento, quindi, venivano edificati i castelli di Torrechiara, Roccabianca e San Secondo: quest'ultimo dimora ufficiale di Pier Maria che vi risiedeva con la moglie Antonia Torelli, la quale però nel 1457 si ritirava con tutto il suo seguito in un appartamento all'interno del monastero delle benedettine di San Paolo, dove nel 1404 era stata badessa Costanza Torelli, e vi rimaneva fino alla morte, avvenuta nel 1468.

LA COSTRUZIONE DEL CASTELLO

Il castello è stato costruito sulle rovine di uno precedente, della cui esistenza si ha notizia già dal 1259, mentre il nome *Torclara* (da cui più tardi *Turris clara*, Torrechiara) compare per la prima volta in un documento del 1028 e sembra derivare da *Torcularia* per la presenza in loco di numerosi torchi per la produzione di olio, essendo allora la zona ricca di ulivi.

Rispetto all'originale impostazione datagli dal Rossi non è cambiato molto, soprattutto nella struttura centrale, mentre è scomparsa da tempo la più bassa delle tre cinte murarie che racchiudevano il complesso; le mura che cingevano il borgo sono state abbassate e fungono da sostegno e anche la cortina che racchiudeva il castello vero e proprio è stata in parte demolita e in parte sopraelevata già nel secondo Cinquecento, quando sono state aperte le due logge verso il torrente. L'entrata, che ora avviene attraverso il rivellino di nord-est, era collocata a nord-ovest, verso il rio delle Favole, controllata dall'alto della torre detta del *Leone*, sovrastante tutte le altre in quanto termina col dongione sopraelevato di sei metri oltre i quaranta misurati ai merli delle stesse.

La parte residenziale è rimasta invece praticamente intatta ed è stata progettata seguendo le più innovative proporzioni matematiche, che dettano i canoni della bellezza rinascimentale ed esaltano così l'armoniosa dinamicità. Ai quattro angoli della rocca vi sono altrettante torri ornate di merli ghibellini con beccatelli e caditoie e terminanti con la copertura a tetto; tra loro sono collegate da cortine merlate dietro le quali vi sono stanze residenziali. Le torri che guardano il corso della valle prendono i nomi di *San Nicomede* (angolo sud est) e della *Camera d'oro* (angolo nord-est); la torre del *Giglio* è a sud-ovest, mentre a nord-ovest spicca quella del *Leone*, chiamata così dall'insegna araldica dei Rossi col leone rampante.

L'INGRESSO

Salendo dal paese moderno, superata la prima porta, che conserva ancora i segni della presenza del ponte levatoio, si entra in uno spiazzo che immette nel piccolo borgo. Subito a sinistra si trova la porta di nord-est d'ingresso al castello, difesa da una torre trasformata nella sommità. Una ripida rampa coperta porta al primo

cortile dove, a sinistra, si apre uno spazio con locali di servizio in cui è stato sistemato l'*Ufficio turistico*, mentre di fronte si erge il *rivellino*, un tempo munito di ponte levatoio ora sostituito da un ponticello in muratura, che immette nel cuore dell'edificio. Sopra l'arco della porta, dentro una pregevole cornice in arenaria, vi era la statua di Pier Maria in marmo di Carrara, che però nel 1592 era già andata distrutta, come ricorda lo storico Bonaventura Angeli. E' rimasta la scritta sottostante che dice: *Invocato il nome della redemptrice / Di cui pronome porto io Pietro rosso / Fondato sta rocha altiera et felice / M. de magio quaranta octo era il corso CCCC / Et cum divino aiuto fu perfecta / Avanti che sexanta fusse scorso.*

Superata la porta si trova la *biglietteria*, quindi si percorre la rampa che sale verso il piano del cortile; si passa sotto un arco di asciutta eleganza e si giunge in uno spiazzo, delimitato dal solido muro di cinta, oltre il quale lo sguardo spazia verso i morbidi declivi fragranti di vigneti e verso le lontane, frastagliate cime appenniniche. Osservando il castello abbiamo sulla sinistra la *torre degli giglio* e sulla destra la *torre di San Nicomede*.

IL CORTILE D'ONORE

Al cortile d'onore si accede attraverso la porta arcuata situata al centro della cortina muraria che raccorda le due torri. Il cortile ha una forma rettangolare, occupa una superficie di circa 470 metri quadrati e il lato più lungo misura m. 26,55. A ovest troviamo un porticato con colonne che terminano con capitelli a scudo, mentre il lato est è più elegante poiché al ritmato porticato con colonne in laterizio fa da contrappunto al piano superiore un'agile loggia pure ad archi a tutto sesto e con colonne in arenaria. I capitelli in arenaria sono scolpiti con disegni diversi, alcuni dei quali si ritrovano nei capitelli della Badia benedettina di Torrechiara; nel primo a destra si notano le iniziali intrecciate di Bianca e Pier Maria. Al centro del cortile è sistemata una esagonale vera da pozzo. Nella facciata contro l'ingresso spiccano le tre grandi ed eleganti finestre alla gotica incorniciate con motivi ad archetti intrecciati in terracotta.

LA DECORAZIONE INTERNA

Prima di iniziare la descrizione delle varie stanze, è opportuno fare una premessa sulla decorazione interna che è legata alla storia del castello. Del periodo quattrocentesco, infatti, è rimasta solo la *Camera d'oro*, nella quale Pier Maria è morto il 2 settembre del 1482. Malato, colpito da una forte febbre, incalzato dalle truppe di Ludovico il Moro, calate nel Parmense per occupare le terre rossiane conquistando subito Roccabianca, il condottiero il 26 luglio, di notte, è riuscito a fuggire da San Secondo e a rifugiarsi a Torrechiara, per terminare la vita nel luogo da lui prediletto, in quella stanza dove aveva vissuto la sua fiabesca storia d'amore. E lì dopo il decesso, imbalsamato e rivestito di broccato d'oro, è rimasto vari giorni, seduto su un seggiolone, per ricevere l'omaggio degli amici e dei sudditi, prima di essere inumato nell'oratorio palatino di San Nicomede, dove probabilmente era stata sepolta anche Bianca.

Deceduto Pier Maria, il castello, conquistato nel 1483 dalle truppe di Ludovico il Moro, dopo vari passaggi è pervenuto agli Sforza di Santa Fiora, feudatari di Castell'Arquato, coi beni dotati di Luisa Pallavicino, che aveva sposato in seconde nozze Sforza Sforza. Erano gli anni della travagliata formazione del ducato farnesiano e nel 1551 il maniero è stato teatro dell'ultimo avvenimento bellico, quando Ottavio Farnese con un'incursione notturna lo ha preso d'assalto e ha sconfitto le truppe imperiali, accampate a Torrechiara, assicurandosi così il legittimo possesso di una parte del territorio parmense. Da quel momento la rocca è diventata una tranquilla dimora signorile, in cui erano spesso ospiti i Farnese, cugini degli Sforza. Il trentenne

duca Ranuccio I, ad esempio, nell'estate del 1600 vi ha trascorso la luna di miele con la tredicenne Margherita Aldobrandini.

Sforza Sforza conte di Santa Fiora era un valoroso capitano che passava vittoriosamente da un campo di battaglia all'altro: Algeri, le Fiandre, la Germania, Siena, la Francia sono state le tappe di una brillante carriera, ricca di riconoscimenti. Filippo II lo ha insignito del *Toson d'oro*; Pio V ha fatto porre in San Giovanni in Laterano una lapide in suo onore. Quando non era impegnato in guerra, dimorava nei suoi palazzi di Roma, Parma e Castell'Arquato, ma amava in particolare Torrechiara, dove si recava per riposare; e qui ha steso pure il proprio testamento. Gli piaceva vivere con la moglie nella romantica *Camera d'oro* e così ha pensato di rinnovare il castello modificandolo architettonicamente con l'apertura delle due logge verso la Parma e con una nuova decorazione interna per renderlo meno fortezza e più dimora gradevole e accogliente. La testimonianza di questo progetto l'abbiamo nella cosiddetta sala del Velario, dove sotto la finta balaustra corre una scritta che così inizia "SF - SF - E - CAT - HE - NOBILIS - UX" (Sforza Sforza e la moglie Caterina de' Nobili) e prosegue dicendo - in una traduzione approssimativa, in quanto alcune lettere sono saltate - "cambiarono l'antica forma e lo ingrandirono abbellendolo MDLXXV". Sennonché nell'ottobre di quello stesso anno Sforza Sforza moriva e il progetto per alcuni anni si bloccava.

Il castello passava al figlio Francesco, tredicenne. Ben guidato dalla madre, la toscana Caterina de' Nobili, donna molto pia ma anche con un alto senso civico legato alla dignità del rango, Francesco ha studiato latino, retorica, filosofia, matematica ed arte militare; e a soli 18 anni ha messo la sua spada al servizio del cugino Alessandro Farnese (avevano in comune il bisnonno Paolo III) nelle Fiandre dove per le sue brillanti imprese è stato insignito del titolo di marchese di Varzi. Era promesso sposo a Virginia de' Medici, sorella del granduca di Toscana, sennonché nel Concistoro del 12 dicembre 1583 Papa Gregorio XIII (padre di Jacopo Buoncompagni, suo cognato) lo ha creato cardinale diacono, titolare della chiesa di san Giorgio in Velabro. Si è trasferito a Roma e da quel momento "intraprese un tenor di vita tutto nuovo, e quale si conveniva ad un Cardinale di Santa Chiesa". Ciò non gli ha impedito d'averne due figli, Caterina nel 1585 e Sforza nel 1593, che verranno legittimati nel 1605. Ordinato sacerdote nel 1614, è stato poi nominato vescovo di Albano (1615) e di Frascati (1620). La morte lo ha colto a Roma l'11 settembre 1624 ed è stato sepolto nella chiesa di San Bernardo alle Terme, vicino alla madre Caterina, fondatrice della stessa. Uomo colto, brillante, abile diplomatico, nonostante il trasferimento a Roma non si è dimenticato del castello di Torrechiara e ha proseguito nel disegno paterno di rinnovarlo secondo il gusto corrente, cogliendo così l'occasione per celebrare la famiglia Sforza di Santa Fiora e i suoi legami coi personaggi più illustri del tempo.

L'incarico per gli affreschi l'ha affidato al più celebre pittore di decorazioni operante nel nostro territorio, Cesare Baglione, e il lavoro, imponente per vastità e complessità, si può datare, tenendo conto della presenza di determinati stemmi, agli anni Ottanta, dopo la nomina di Francesco a cardinale. Cesare Baglione è stato un artista estremamente attivo e per di più molto veloce nel dipingere: non stupiscono quindi le grandi imprese decorative che è riuscito ad eseguire in tempi assai brevi e neppure talvolta le sue cadute di tono. Non si conoscono di lui né la data di nascita (ipotizzabile verso la metà del '500) né il luogo (forse Cremona), tuttavia la sua formazione è bolognese, essendo andato ad abitare nella città felsinea da bambino col padre Giovan Pietro "oscuro e rozzo pittore". A Bologna ha lavorato insieme agli artisti più prestigiosi nell'affrescare chiese e palazzi, mentre la sua presenza a Parma è documentata già dal febbraio 1574 come pittore al servizio della Corte.

Da sempre il suo nome è abbinato alle grottesche. Fondendo le reminiscenze classiche con un estro bizzarro, ha creato immagini surreali che animano le pareti con leggerezza e eleganza in un'aggraziata danza panica nella quale ogni elemento dialoga strettamente con gli altri e nel contempo esprime tutto il fascino della sua misteriosa individualità. Ma il Baglione non è solo capace di dipingere figure femminili alte e slanciate, templi circolari semidiroccati, esili architetture, sfingi alate, agili motivi floreali che assumono sembianze zoomorfe, animali, fuochi, strani esseri con la testa di vecchi, mascheroni, graziose erme, diavoli, frutti, fiori. Dipinge pure scene di battaglie, di trionfi, e paesaggi. Questi ultimi hanno caratteristiche simili a quelli dei fiamminghi, eseguiti dai primi artisti giunti alla Corte dei Farnese e rintracciabili nei dipinti del Miola nel Palazzo Ducale del Giardino. Ed è a queste immagini che il Baglione, rapido ad accogliere i suggerimenti che gli provenivano dall'esterno, sembra essersi ispirato per i paesaggi che ha eseguito nei vari castelli. Altra fonte per lui particolarmente feconda ritengo sia stata Mantova, che l'artista deve aver certamente visitato poiché a Torrechiara sono diversi i richiami a brani di Palazzo Te, che Giulio Romano aveva affrescato da pochi decenni, e del palazzo Ducale.

Dopo i Rossi a San Secondo e i Sanvitale a Sala Baganza anche il cardinale Sforza di Santa Fiora ha chiamato il Baglione ad affrescare le varie stanze di Torrechiara, lasciando ovviamente intatta la *Camera d'oro*, la cui notorietà ne giustifica la sussistenza e l'integrità. Il piano terra - ad eccezione della sala del Velario già dipinta nel 1575 - è stato presumibilmente dipinto nel 1584, in quanto in una stanza si celebra l'allegoria della pacifica coesistenza fra impero e papato con gli stemmi di Rodolfo II e di Gregorio XIII; e il pontefice è morto nell'aprile del 1585. Il salone superiore, invece, verrà affrescato dopo il 1586 poiché reca lo stemma del duca Alessandro Farnese, che nel settembre di quell'anno ha assunto la reggenza del ducato in seguito alla scomparsa del padre, il duca Ottavio. A piano terra il rinnovamento ha interessato l'oratorio di S. Nicomede, le sale di Giove, del Pergolato, dei Paesaggi, della Vittoria, degli Sforza, e il salone degli Stemmi. La vastità del lavoro ha richiesto l'intervento di vari artisti, oltre il Baglione cui spettano senz'altro la cappella e le successive quattro stanze.

L'ORATORIO DI SAN NICOMEDE

All'oratorio, che serviva come cappella di palazzo, si accede dalla estremità destra del porticato. Nel portone ligneo si notano i grossi chiodi con le iniziali intrecciate di Bianca e Pier Maria. L'interno è a pianta quadrata. Il soffitto è stato trasformato in un cielo aperto nel quale si librano numerose varietà d'uccelli: un motivo, questo, già presente a Mantova nell'appartamento di Troia di Palazzo Ducale. Nelle lunette delle pareti spiccano paesaggi "alla fiamminga", purtroppo molto deteriorati, con palesi richiami al mondo classico romano: monumenti in rovina con ampi archi simili a vuote occhiaie di una solennità pre-piranesiana, colonne sormontate da statue, ponti, edifici rotondeggianti come Castel Sant'Angelo, colline popolate di castelli, montagne con cime aguzze immerse in un'atmosfera vagamente romantica. Nelle composizioni si avverte quella "circolarità" caratteristica del Baglione. A destra dell'altare spicca una bella edicola tardogotica. All'interno si trovavano il polittico di Benedetto Bembo, firmato e datato 1462, con al centro la *Madonna in trono col Bambino circondati dagli angeli e ai lati i santi Antonio Abate, Nicomede, Caterina e Pietro Martire*, e una struttura lignea, formata da due pareti di pannelli, dietro la quale Pier Maria e Bianca potevano assistere alla Messa, senza essere visti. Il polittico e la tribunetta, ricostruita in modo arbitrario e incoerente, si trovano ora nel Castello Sforzesco di Milano.

SALA DI GIOVE

La sala di Giove è ornata con fitte grottesche d'una estrema leggerezza: un fragile tempio con tre bracieri pendenti dall'alto e un toro <ammansito> tra due giovani donne; archi di canne che sostengono drappi con sotto bucrani e forme rotondeggianti con sfingi; ninfe danzanti con cornucopie; volti femminili con le ali; edicole con copertura a ombrello contenenti vasi; elementi vegetali di pura fantasia; uccelli: il tutto dipinto con colori squillanti come il verde e il giallo, mentre il rosso pompeiano viene usato per i riquadri, i cartigli da cui emergono figurine allungate. Al centro della volta entro un ovale si staglia Giove, padre degli dei, seduto su una nuvola con a fianco l'aquila mentre con la destra sembra voler scagliare un fascio di fulmini. Questa raffigurazione ha ascendenti a Mantova nella sala dei Giganti di Giulio Romano e a Sala Baganza nella sala d'Ercole di Orazio Samacchini. La parete verso il cortile è occupata da una verde intelaiatura sulla quale si posano numerosi uccelli, compresi quelli acquatici: un documento di rilevante interesse naturalistico, che nella struttura trova precedenti nella sala di Bellerofonte a San Secondo e nell'architettura verde posta sopra l'esposizione del vasellame nella sala di Amore e Psiche di Palazzo Te a Mantova.

SALA DEL PERGOLATO

Il rigoglioso e leggiadro pergolato, gonfio di succosi grappoli d'uva che ingolosiscono i più svariati uccelli, che decora il soffitto di questa camera si richiama a quello descritto nella scena di Psiche e le sorelle nella Sala di Amore e Psiche a Palazzo Te. La decorazione parietale con un gioco illusorio - già attuato nel camerino della rocca di Sala Baganza - si "rompe" e dal muro sbrecciato, su cui spuntano ciuffi d'erba, si scorge un paesaggio con rovine, solcato da nuvole che corrono veloci. Tra i monocromi cammei incorniciati da sfingi dorate ve n'è uno azzurrino nel quale spiccano Venere e Marte, ripresi dall'affresco del Bertoia nella Pinacoteca di Parma.

SALA DEI PAESAGGI

I paesaggi, che caratterizzano la presente sala, mostrano elementi chiaramente pertinenti al Baglione, come le grottesche che li circondano. Vediamo edifici in rovina con archi, torri circolari, ponti, vette aguzze, fiumi, barche, alberi, stormi d'uccelli: immagini già incluse negli altri brani paesaggistici e spesso disegnate con andamento tondeggiante. Al centro spicca un amorino che vola tra le nubi reggendo mazzi di fiori campestri.

SALA DELLA VITTORIA

La sala della Vittoria, decorata con maggiore solennità rispetto alle precedenti, è un inno alle benefiche conseguenze (evidenziate nell'abbondanza degli esuberanti frutti immersi nei verdi festoni) della pacifica coesistenza tra i due maggiori "poteri" del tempo, quello religioso impersonato dal Papa (ecco lo stemma di Gregorio XIII, pontefice dal 1572 al 1585) e quello temporale rappresentato dall'Imperatore (con lo stemma di Rodolfo II d'Asburgo, regnante dal 1576 al 1612). La Vittoria è dipinta al centro in un cielo agitato di nubi, visibile attraverso uno sfondato che riecheggia quello mantegnesco della Camera degli sposi di Mantova. La snella figura femminile dai capelli dorati reca nella mano destra la corona d'alloro, simbolo della gloria terrena, e nella sinistra un ramo d'ulivo, simbolo cristiano della pace tra Dio e gli uomini, ma anche di una nuova Età dell'oro in cui il mondo vive tranquillo sotto la protezione del Papa e dell'Imperatore.

Su ogni parete brilla un putto recante o la spada, o l'elmo, o la mazza, o lo scudo. Nella lunetta sopra la porta che collega alla *Sala dei Paesaggi* campeggia la Fama con la tromba tibicine, che annuncia la vittoria sulle forze avverse, le forze del male, rappresentate dai prigionieri incatenati e dagli stendardi e dalle armi abbassate. Le splendide figure allegoriche, eseguite con molta accuratezza, il drappo dorato con arabeschi, simile a quello della sala di Bellerofonte a San Secondo, il fraseggio leggero e nervoso dei panneggi della Vittoria, l'eleganza dell'insieme, fanno ascrivere questa camera interamente al Baglione.

LE SALE CELEBRATIVE DEGLI SFORZA

La cosiddetta *stanza degli Angeli* (definizione impropria in quanto i putti raffigurati non hanno ali né vi sono motivi religiosi che possano richiamarli) si lega a quella successiva del *Velario* e la completa nella celebrazione della famiglia degli Sforza di Santa Fiora. In essa viene illustrata l'affermazione dei vari rami della famiglia nei campi religioso e civile. Al centro della volta è dipinta una mela cotogna che costituisce - insieme al leone - il simbolo degli Sforza e che ricorda i pomi d'oro raccolti da Ercole nel giardino delle Esperidi. Intorno si legge la scritta "*Herculea colecta durant manu fragrantia*"> ossia "le gesta valorose compiute dagli Sforza emanano ancora il loro profumo". Il pomo era l'emblema del Comune di Cotignola (Ravenna), dove nel maggio del 1369 era nato Muzio Attendolo, dal quale ebbero inizio le glorie della famiglia. Muzio è stato uno dei più grandi condottieri del suo tempo e per l'alto valore venne denominato Sforza, appellativo che si trasformò in cognome. Nel 1401 l'imperatore Roberto gli diede il Leone d'oro rampante, che entrò col pomo nello stemma della casata, con questa motivazione: "lo ti voglio donare un Leone degno della tua prodezza, il quale con la mano sinistra sostenga il cotogno, e minacciando colla destra il difenda; e guai a chi lo tocca". Nelle lunette è ripetuto il motivo della balaustra, che qui richiama il marmo anche nelle decorazioni. Dietro si scorgono degli efebi, uno dei quali mostra un anello con diamante (un simile anello fu dato a Muzio Sforza dal marchese di Ferrara nel 1409 per i servizi prestati nella guerra contro Ottobono Terzi), due reggono rami con le mele dorate e uno le mele insieme a una corona da conte. Completano la decorazione altri quattro stemmi, sempre sforzeschi, con corona o cappello prelatizio. L'autore di questi affreschi non è facilmente identificabile: tuttavia i putti sono collegabili a quelli che circondano Mosè mentre riceve le tavole della legge, dipinti da Pomponio Allegri nel nicchione del transetto destro del Duomo di Parma.

La *stanza del Velario*, come abbiamo visto, è stata la prima ad essere dipinta nella nuova maniera nel 1575 con esili rami ricchi di foglie leggere, che si raccordano in un velario centrale, a cerchi concentrici, simile a quello che troviamo nel Palazzetto Eucherio Sanvitale di Parma e che ha un ascendente nella sala dei Giganti a palazzo Te, sopra il trono di Giove. Non vi sono figure, ma in ogni lunetta è dipinta un'illusionistica balaustra con al centro un vaso assai raffinato sul quale si scorge il simbolo di una casata: il leone degli Sforza di Santa Fiora, l'aquila dei de' Nobili (Caterina, moglie di Sforza Sforza), la bicromia bianco-rossa degli Asburgo d'Austria (l'imperatore Massimiliano I aveva sposato nel 1494 Bianca Maria Sforza, figlia del duca Galeazzo, il quale aveva nominato feudatario di Castell'Arquato lo zio Bosio I, capostipite del ramo degli Sforza di Santa Fiora. Massimiliano I era il bisnonno dell'imperatore regnante Massimiliano II e del re di Spagna Filippo II), i gigli dei Farnese (Costanza, moglie di Bosio II e madre di Sforza).

LA CUCINA

Si trova nello spigolo tra due spalti ed è caratterizzata dalla presenza del grande camino, dei fornelli e del lavello in muratura. Vicino alla finestra si apre una porta (oggi tenuta chiusa) con una scala che scende in un'altra cucina, affiancata da locali di servizio. Un'altra porta, invece, a destra del camino conduce allo spalto settentrionale da dove si domina il borgo sottostante.

SALONE DEGLI STEMMI

Il salone degli Stemmi non appare di mano del Baglione. La volta coi quattro grandi riquadri a finta architettura fortemente scorciata, al centro dei quali vi è un putto alato, le lunette e le carte geografiche ritengo si possano assegnare al bolognese Giovanni Antonio Paganino, che ha eseguito (1575) la decorazione della biblioteca del monastero benedettino di San Giovanni Evangelista di Parma, per le palesi somiglianze fra le figurine delle grottesche, che risultano piuttosto rozze, impacciate nei movimenti e con abiti dalle rigide pieghettature. Anche le figure centrali sono pertinenti al Paganino, autore pure dei sottarchi del coro di San Giovanni (1588) con sfondati prospettici (colonnato che sostiene una balaustra) abbastanza simili a quelli di Torrechiara. Il Paganino ha lavorato in vari luoghi col Baglione e le loro opere vengono confuse dalla critica. Sempre al bolognese sembrano appartenere le altre ironiche grottesche come il ragazzo che cavalca l'ariete o il bimbo che minga dentro un bacile che si sta riempiendo di vino rosso che esce da una botte oppure quel divertente teatrino dove su un tavolo si esibisce un guitto-musicista con ai lati un nano barbuto con frusta e una donna dalle ali e gambe d'uccello che regge un vassoio colmo d'erbe.

Gli stemmi da cui prende il nome il salone connotano significativamente l'ambiente poiché attraverso queste insegne gli Sforza di Santa Fiora mostrano d'appartenere a un mondo (classe) superiore, quello che vede riuniti i potenti della terra - papi, imperatori, duchi - coi quali sono in stretti rapporti anche di parentela e ai quali rendono omaggio con questa presenza araldica. Entrando dalla sala della Vittoria si vedono sulla destra quattro emblemi di papi e sulla sinistra tre insegne degli Sforza (ce n'era una quarta ma è stata cancellata). Si inizia con Papa Gregorio XIII Buoncompagni verso il quale Francesco Sforza aveva più di un motivo di riconoscenza, essendo stato fatto da lui cardinale nel dicembre del 1583. Il Papa era inoltre il padre di Jacopo, che aveva sposato Costanza, sorella dello stesso Francesco. Segue Paolo III Farnese che, oltre ad aver confermati gli Sforza di Santa Fiora nei loro feudi, era anche il bisnonno di Francesco. Quindi Pio IV Medici, il Papa che ha portato alla conclusione il Concilio di Trento e che ha avuto quale strettissimo collaboratore, nella redazione delle tesi finali, il cardinale Alessandro Sforza (1532-1581), zio di Francesco e vescovo di Parma dal 1560 al '73. Non dimentichiamo poi i legami di parentela tra gli Sforza e i Medici di Firenze - che nel '500 ebbero tra i papi Leone X e Clemente VII - in quanto Caterina Sforza sposò Giovanni de' Medici e dal matrimonio nacque Giovanni dalle Bande Nere, padre a sua volta di Cosimo I e di conseguenza nonno del granduca Francesco I. Infine Giulio III del Monte, fratello di Ludovica, nonna paterna di Caterina de' Nobili e quindi bisnonna del cardinale Francesco.

Se in una parete vengono declamate le parentele illustri coi pontefici, nell'altra si espongono le glorie famigliari iniziando con uno stemma degli Sforza estremamente complesso e sfarzoso, circondato dal *Toson d'oro* e zeppo di altre insegne denotanti gli imparentamenti con le famiglie più famose iniziando dai Visconti, in quanto la dinastia ducale degli Sforza ha avuto origine proprio da Francesco e Bianca Maria Visconti. Gli altri due stemmi si riferiscono a illustri prelati Sforza, tra i quali si è distinto il cardinale Guido Ascanio (1518 - 1564), zio di Francesco, apprezzato consigliere di vari pontefici e regista occulto di parecchi conclavi.

SALA DIDATTICA E SCUDERIE

Dal salone si passa nella *sala didattica* dove con un ampio corredo di illustrazioni sono riportate notizie sul castello e le sue vicende storiche e artistiche. Si attraversa il porticato - dove si trovano un altro pozzo e la sinopia dell'affresco della *Vergine in trono col Bimbo tra i Santi Rocco e Sebastiano*, attribuito a Jacopo Loschi, oggi nella Galleria Nazionale di Parma - e si accede alle *scuderie* col tipico pavimento in ciottoli e le mangiatoie per i cavalli. Attraversato il cortile, una scala esterna porta al loggiato del primo piano.

SALE DI CACCIA E PESCA

Giunti nel loggiato, sulla destra si apre una piacevolissima stanza, interamente affrescata dal Baglione con fabulistici paesaggi in cui torri, obelischi, rovine, castelli svettano puntuti facendo da contrappunto alle vette aguzze e cilestrine che si stagliano sul fondo. In primo piano, tra il verde tenero degli alberi e dei prati, si svolgono animate scene di *caccia* al cervo, alla lepre, al cinghiale e anche ad animali esotici. Il soffitto è solcato da numerosi uccelli che compiono le più imprevedibili evoluzioni. Una porta, contro quella d'ingresso, conduce alla terrazza cinquecentesca che guarda l'ampio letto pigro e perlaceo della Parma

La seconda stanza che dà sul loggiato è paesaggisticamente in sintonia con la precedente, ma è dedicata alla *pesca* che si svolge tra le grotte e le rovine, nei fiumi, nei laghi e nel mare, mentre gli uccelli sono prevalentemente acquatici o predatori.

Gli affreschi della stanza successiva sono molto rovinati, tuttavia nei brani superstiti si nota come qui il tema sia quello della *caccia agli uccelli*, che si svolge con i mezzi più vari dall'arco alle reti, alle gabbie.

SALONE DEI GIOCOLIERI

Mentre il salone del piano terra è un inno alla famiglia, quello al primo piano - attiguo alla *Camera d'oro* - è dedicato alla esaltazione dello stesso committente, il cardinale Francesco Sforza di Santa Fiora, e delle personalità più prestigiose del ducato con le quali egli era in grande dimestichezza. Nella parete confinante con la Camera di Bianca e Pier Maria campeggia lo stemma del duca Alessandro Farnese, circondato dal *Toson d'oro*, assegnatogli da Filippo II nel 1585 dopo la valorosa impresa della conquista d'Anversa. Dal lato opposto vi è lo stemma di Ranuccio I, il figlio di Alessandro, che ha retto il ducato al posto del padre, essendo questi impegnato a combattere nelle Fiandre, ed è diventato a sua volta duca nel dicembre del 1592. Ranuccio nel proprio stemma ha fatto aggiungere quello della casata della madre, Maria di Portogallo, nipote del re portoghese Giovanni III.

Nella parete verso il cortile troviamo uno stemma circondato dal *Toson d'oro* e diviso in due parti: nella prima vi è il leone degli Sforza di Santa Fiora, mentre la seconda appare pasticciata con l'inserimento postumo di una colonna, emblema dei principi Cesarini, il cui nome fu unito, per via femminile, a quello degli Sforza verso la fine del '600; inizialmente poteva essere l'emblema di Sforza Sforza, padre di Francesco, che ricevette il *Toson d'oro* nel 1556. Nell'altro stemma il leone sforzesco è affiancato dall'insegna dei de' Nobili e può essere il primo emblema usato da Francesco quando era stato insignito del titolo di marchese di Varzi (Pavia) per i successi ottenuti sul campo di battaglia nelle Fiandre al fianco di Alessandro. E il giovane Sforza, come i suoi cugini Farnese, aveva fatto aggiungere all'insegna paterna quella della famiglia materna. Dal lato opposto vi sono due stemmi cardinalizi: uno farnesiano, riferito a Ferdinando Farnese, del ramo di Latera, vescovo di Parma dal 1573 al 1606; l'altro sforzesco, usato dallo stesso Francesco dopo la nomina a cardinale nel dicembre del 1583.

Gli stemmi sono inseriti in un contesto ricchissimo, fantasioso e gioioso di grottesche, tra cui spiccano - sopra il camino - quegli spericolati, atletici giocolieri che hanno dato il nome al salone, mentre in alto corre un fregio di scene allegoriche, battaglie e paesaggi. L'esecuzione degli affreschi può essere fissata dopo la morte del duca Ottavio, negli anni del ducato di Alessandro (1586-1592). Molto complessi si presentano i problemi attributivi delle decorazioni. L'eleganza, la scioltezza di alcune figure conducono senza dubbio al Baglione, così come certe durezza e spigolosità di elementi aggettanti negli ornati richiamano quelli del Paganino nel coro di San Giovanni; ma ritengo che nel fregio superiore vi sia stato l'intervento di un terzo artista. Le grottesche, comunque, sono state eseguite dal Paganino e dal Baglione: il primo ha realizzato le parti che più richiamano i fregi scultorei, mentre il secondo ha dispiegato la sua raffinata fantasia nel resto delle pareti, compresa l'acrobatica scena dei giocolieri, ripresa da un'acquaforte attribuita a Juste de Juste "che potrebbe riferirsi a reali giochi da circo, anche se gli attori sono rappresentati nudi per un riferimento archeologico, o all'arte del manierismo toscano". Altre decorazioni della sala appaiono attinte dall'architetto francese Ducerceau, autore de *Les Petites Arabesques* (1550) e del *Livre de Grottesque* (1566) con spunti dalle decorazioni di Fontainebleau. Una scena, quella dei giocolieri, di squisita eleganza formale, tipicamente manierista, come ne troveremo altre nel salone baglionesco di Soragna.

Un elemento incongruo potrebbero sembrare le due finte porte, dipinte nelle pareti più corte, dalle quali escono una servente con un bacile di rame e un giovane paggio che porta un vassoio con sopra un pollo arrosto. In realtà la cosa non sorprende se pensiamo che il salone era destinato a stupire con la fiabesca, illusoria fantasia delle grottesche, per cui l'invenzione veronesiana delle finte porte da cui escono personaggi "vivi" costituiva l'ultima novità di un illusionismo pittorico destinato a meravigliare e divertire gli ospiti.

Il ricco fregio che corre nella parte superiore del salone è composto da venti scene incorniciate e intervallate da splendide cariatidi: nei riquadri agli angoli sono dipinte allegoriche figure femminili e maschili, disegnate con raffinata, manieristica eleganza, indossanti vesti e armature argentate e dorate e con a fianco altre armature e vasi in oro e argento. Nelle pareti più corte le scene sono tre e fra le due allegoriche è stato inserito un paesaggio. Ben sette, invece, sono i riquadri che ornano le pareti più lunghe, verso l'esterno e verso il cortile. Al centro di ognuna vi è una complessa allegoria inneggiante ai trionfi e alla fama degli Sforza di Santa Fiora, affiancata in entrambi i lati da un brano paesaggistico, cui segue una battaglia e, infine, una semplice figura simbolica.

I paesaggi e i personaggi allegorici nei riquadri agli angoli sono senz'altro del Baglione; nelle battaglie si avverte la mano del Paganino, che più tardi sarà chiamato a illustrare le imprese di Alessandro Farnese, mentre spettano ad un altro artista le due complesse simbologie al centro delle pareti più lunghe. Artista che, dopo un attento esame comparativo, ritengo debba trattarsi di Innocenzo Martini. Nella parete verso l'esterno si celebra il trionfo militare degli Sforza, in quanto Sforza Sforza fu un valoroso capitano e Francesco, prima di esser nominato cardinale, ebbe modo di mettersi in luce per coraggio e audacia nelle Fiandre. Al centro della scena un guerriero con una mano agita il vessillo vittorioso mentre con l'altra regge un ramo d'alloro, simbolo del successo; al suo fianco gemono i nemici vinti e incatenati. Nella parete opposta la Fama alata suona la tromba alla quale è appeso lo stendardo con l'arme sforzesca. Il volto del soldato vittorioso è del tutto simile a quello di altri soggetti dipinti dal Martini nella "Madonna col Bambino e Santi" alla Steccata e nella volta dell'oratorio dei Bianchi alla SS. Trinità, così come i volti dei prigionieri assomigliano a quello del profeta nel lunettone del Duomo e la Fama trova riscontri negli affreschi di San Giovanni. Se a ciò aggiungiamo la corrispondenza di alcuni atteggiamenti e di particolari anatomici, ritengo che l'attribuzione

possa essere assai probante. D'altra parte non bisogna dimenticare che il salone superiore probabilmente fu realizzato in un breve periodo di tempo per cui occorsero più artisti contemporaneamente e che il Martini godeva di un'ottima reputazione cosicché è pienamente giustificata la sua presenza al fianco del Baglione e del Paganino, che qui raggiungono uno dei vertici più alti della decorazione italiana a grottesche del secondo Cinquecento: una pagina di sofisticata cultura e brillante ironia, ultima testimonianza di un felice periodo che si stava spegnendo sotto l'incalzare della seriosità controriformistica.

LA CAMERA D'ORO

Era già decorata e ammobiliata nel 1463 poiché il poeta Gerardo Rustici in quell'anno la descrive nella *Cantilena pro potenti D. Petro Maria Rubeo*, abbacinato dal fulgore dell'oro, che ricopriva le formelle, risplendeva nelle ghirlande, tra le foglie; dalla preziosa coperta del letto trapuntata d'argento; dagli affreschi brillanti d'azzurro, di verde, di rosso: una camera eccezionale, costata una fortuna, degna di un grandissimo signore, "uno dei più potenti, dei più prestanti, dei più ricchi di Lombardia".

A Torrechiara oggi l'oro è solo un ricordo e le formelle di terracotta, che rivestono le pareti fino all'imposta delle volte, sono rimaste "nude" ma non meno suggestive d'un tempo in quanto coi loro motivi sottolineano il legame "eterno" che univa i due amanti. È interessante rileggere la descrizione che ne ha fatto l'Affò verso la fine del Settecento, quando rimanevano ancora tracce dei colori originali: "Alla metà delle pareti gira un fregio, o cornice diritta continuamente effigiata di Cuori uniti a due a due, tra i quali perpetuamente d'ogni intorno sta scritto *Digne et in aeternum*. Sotto esso fregio sino al pavimento le pareti sono formate di tanti scacchi quadrati di pietra cotta lavorata a rilievo, e sono di cinque maniere. Gli uni hanno un rabesco od ornamento a crociera che lega tutti gli altri e lor si frappone, gli altri sono di quattro fogge, talchè una porta una cifra legata di un breve, o nastro su cui è scritto *Nunc et semper*, l'altra mostra una Rocca quadrata con ponte alzato circondata da fossa con Cigni; sopra di essa Rocca sta un aquilotto, o Cigno, e sopra di esso un Sole raggiante: nella fossa che la circonda nuotano Cigni, e fuori di essa da ambo i lati stanno piantati in terra due bordoni da Pellegrino; la terza tiene i soliti due Cuori rossi in campo azzurro contornati da tre corone sull'orlo delle quali si legge *Digne et in aeternum*; la quarta il Leone, Arme de' Rossi. Di queste cinque fogge di scacchi variamente disposti messi a colori e ad oro, tutta è dal mezzo delle pareti sino al suolo formata la camera". Una formella, dunque, allude a Pier Maria (il leone dei Rossi), una a Bianca (il castello con l'acqua - lago di Como? - e il bastone dei Pellegrini) e le altre due al loro amore (i due cuori sovrapposti e il nastro intrecciato).

Nella camera c'era pure, seminascondo dal letto, un angolo attrezzato a studiolo, separato da una paretina mobile di legno intarsiato a certosino, posta su cardini come una porta. Aprendola, appariva una nicchia a strombo nel muro con una piccola finestra; nei lati interni della nicchia sono dipinte in monocromo verde le figure di Virgilio e Terenzio; nei lati esterni quelle di Ercole e Sansone: questi due mitici personaggi alludono alla forza fisica e morale (Sansone che spezza la colonna) e al valore e al coraggio (Ercole rivestito della pelle del leone Nemeo) di Pier Maria, ma c'è da notare che Ercole regge anche un fuso, che richiama la leggenda secondo la quale quando il muscoloso eroe era schiavo di Onfale, filava insieme alle ancelle: così ora il valoroso Pier Maria si dichiarava apertamente schiavo (d'amore) di Bianca. E soggiogati dall'amore furono pure Sansone per Dalila, che gli tagliò i capelli, e l'anziano Virgilio per la figlia dell'imperatore Adriano, la quale lo sospese a mezz'aria in una cesta.

All'interno della parete (e quindi visibili solo quando era aperta e lo studiolo in funzione) erano raffigurati Dante, Aristotele, Platone, Socrate, Demostene e altri personaggi greci. Sotto la nicchia vi era un tavolo estraibile con al centro dipinto un piccolo "Ecce homo" - probabilmente una *imago pietatis*, ancora molto diffuse a quel tempo - che si collegava alla scritta, posta nella volta della finestrella, "*Cristus rex venit in pace et Deus homo factus est*": un motto che si trova pure nei castelli di Montechiarugolo e Varano Melegari e che è stato ritrovato su una pietra anche a Rocca di Varsi. Un'ulteriore prova dell'ampia diffusione di questo motto l'abbiamo nel <Tabernacolo della Visitazione>, una edicola dipinta da Benozzo Gozzoli nel 1490 a Castelfiorentino ed ora ricomposta nella Biblioteca comunale: nella scena dell'annuncio a Gioacchino tra i pastori, all'interno di una grotta si legge proprio "*Crs rex venit in pace et Deus homo factus est*".

L'umanista Pier Maria nobilitava il suo amore attraverso le parole e il pensiero dei grandi uomini del passato, filosofi, poeti, e lo poneva sotto la protezione di Cristo, il cui monogramma in oro campeggia al centro della volta, dove si congiungono i quattro costoloni in cotto colorato, recanti gli stessi motivi delle formelle. Pier Maria è stato generoso con la Chiesa, fondando monasteri e ripristinando templi, e nel testamento ha disposto un lascito per mantenere un sacerdote che nella cappella del castello celebrasse quotidianamente una messa a suffragio dell'anima sua e di Bianchina, e perché due volte all'anno sacerdoti di "buona fama" dicessero, sempre per entrambi, un ufficio e cinque messe da morto, di cui una cantata.

Se la parte inferiore della stanza è un serrato contrappunto di accenti d'amore, in quella superiore si dispiega l'incantata e incantevole magia del racconto visivo: un susseguirsi di scene che celebrano il trionfo dell'amore cortese e nel contempo magnificano le qualità di Pier Maria, sottolineandone l'ampiezza del potere territoriale. L'affresco che ricopre le quattro parti superiori delle pareti (le lunette) e le quattro vele che formano la volta - eseguito da Girolamo Bembo - è iconograficamente assai complesso e innovativo sia perché illustra prevalentemente il "privato" dei protagonisti, sia per il periodo (ante 1463) in cui è stato realizzato. Si tratta senza dubbio di un "unicum" che non ha eguali in Italia in quanto i rari esempi rimastici, come la Camera degli sposi nel Palazzo Ducale di Mantova, tendono a celebrare esclusivamente le virtù pubbliche, politiche e umane, del signore o della famiglia regnante. Col tempo purtroppo i colori si sono assai alterati, molti particolari sono scomparsi e così dell'antica bellezza è rimasta una pallida eco, che tuttavia conserva un alto potenziale di fascino e di suggestione.

Nelle vele Bianca, vestita da pellegrina, percorre le terre rossiane passando da castello in castello: Beduzzo, Pugnetolo, Corniglio e Graiana nella vela est (la prima del percorso, posta sopra la porta-finestra); Bosco di Corniglio e Berceto (dove Pier Maria era nato nel 1413) nella vela sud; Roccaprebalza, Corniana, Bardone e Roccalanzona con il paese di Fornovo, dove il Ceno e lo Sporzana confluiscono nel Taro, nella vela ovest; Castel Maria (che il Capacchi identifica in Carona), S. Andrea Bagni, Rivalta col paese di Lesignano (dove c'erano i famosi bagni termali restaurati e valorizzati con la sponsorizzazione sempre di Pier Maria) e Castrignano nella vela nord. Lo sfondo su cui Bianca si muove "è una carta geografica del feudo" e se nelle vele sono raffigurati i castelli di montagna, nelle lunette appaiono quelli di collina e pianura (da est Basilicanova e Torrechiara; Neviano Rossi - o forse Selva Smeralda - e San Vitale Baganza; Segalara e Noceto; San Secondo e Roccabianca): una specie di mappa del potere del conte Pier Maria, che si estendeva su larga parte del Parmense dall'*Alpe* (gli Appennini) al Po lungo le valli della Parma e del Taro.

Bianca indossa un importante abito di broccato ricco di motivi floreali con polsini ricamati e guanti di velluto; ha la fronte alta, rasata e porta il caratteristico copricapo rinascimentale, la sella, ricoperto da un velo ricamato, che indica la condizione di donna maritata. Reca pure i tradizionali "segni" dei pellegrini: il petaso,

cappello rotondo a tesa larga, appeso dietro la schiena; il manto con la conchiglia e due chiavi incrociate, che contraddistinguevano i "romei" diretti alla sede di Pietro e che erano simbolo di fedeltà ma anche del doppio aspetto del potere spirituale e regale il cui fine, secondo Dante, è l'accesso al Paradiso celeste e al Paradiso terrestre; il bordone (o bastone) con appesa una graziosa borsetta.

Figura snella, longilinea, di un'eleganza raffinata che risente degli ultimi echi del gotico internazionale, Bianca avanza tra le balze appenniniche, sotto un sole che trapunta di minuscoli, fiammeggianti raggi dorati un cielo patinato di cobalto, con la soave leggerezza di una dea, che getta benevolmente il proprio sguardo verso questo o quel castello. La descrizione dei castelli e della natura che li circonda è assai minuziosa e realistica per cui è lecito supporre che l'autore abbia preso direttamente visione dei luoghi, appuntandosi col disegno le varie costruzioni e la topografia essenziale coi monti, i corsi d'acqua, le coltivazioni. Tra le verdi colline affiorano terreni più aspri e aridi, senza vegetazione, mentre le vette dell'Appennino spiccano nel candore delle nevi. Osservando la zona che sale verso Castel Maria, si nota come sia tutta coltivata con appezzamenti regolari, suddivisi da filari di alberi, mentre oltre il maniero si estende un vasto bosco. Una terra tranquilla, ordinata, dunque ben governata dal suo signore, come dimostrano altri particolari, quali il cavaliere che percorre solitario la strada sotto il castello di Bosco, lungo la Parma attraversata da una passerella di legno, oppure - sotto il castello di Berceto le cui mura abbracciano anche il paese con al centro il duomo romanico - la scena della mungitura delle capre, che richiama la mungitura delle vacche nella rappresentazione del mese di giugno nella torre dell'aquila nel castello di Trento.

Uno speciale interesse rivestono le erbe, le piante, i fiori, le frutta descritti con la calligrafica precisione di un miniaturista; è assai probabile che l'autore abbia preso spunto dai *Tacuina sanitatis*, codici contenenti erbari medicinali, in cui venivano pure incluse scene di vita di corte o di contado, assai diffusi in Lombardia. Gli angoli tra le lunette e le vele sono verdeggianti di piante, tra cui l'ulivo, che aveva idealizzanti significati simbolici e la cui coltivazione in quel tempo era molto diffusa nella zona.

Bianca, dunque, attraversa queste terre in veste di pellegrina: "condizione" che richiama facilmente il nome del suo casato (Pellegrini), ma che ha pure un significato più profondo, in quanto il pellegrino era colui che abbandonava la propria terra, la propria famiglia per andare in cerca del suo ideale di fede. Anche Bianca aveva lasciato tutto, casa e famiglia, per un ideale d'amore, che trova la legittimazione e la celebrazione nelle quattro lunette sottostanti, ricche di una simbologia che già risente della cultura rinascimentale per la presenza degli "erotes", gli amorini alati che accompagnano Eros (Cupido) e di cui la mitologia ci ha tramandato i nomi, *Imeros* e *Pathos*, simboleggianti il desiderio d'amore. E infatti in ogni scena li troviamo schierati vicino a Bianca e a Pier Maria, apparentemente intenti a giocare con animali o con strumenti musicali, ma in realtà espressioni di un significato allegorico che non poteva sfuggire alle persone colte e che sarà stato ideato da qualcuno degli umanisti che frequentavano Pier Maria, magari con la sua stessa collaborazione.

La storia d'amore inizia nella *lunetta est*, quella sopra la portafinestra. Al centro della scena vi è una leggiadra costruzione tripartita, sostenuta da esili colonne. Sulla sinistra Pier Maria, elegantemente vestito "alla corta" con le calze di due colori e la berretta rossa, indica con la mano sinistra la freccia che l'ha colpito al cuore e guarda verso Cupido che, rivolto dalla parte opposta, sta scoccando la freccia galeotta verso l'elegantissima Bianca. Cupido è un giovanetto seminudo, bendato, in piedi su una colonna. Il dio bendato allude alla cecità dell'amore, che colpisce casualmente alla cieca, mentre la colonna - supporto abituale delle statue degli dei greci e romani per significare l'appartenenza al Cielo - indica la superiorità degli dei sugli

uomini, che sono così costretti a subire il loro volere. Pier Maria e Bianca erano stati colpiti dagli strali d'amore e nulla perciò potevano fare di fronte al destino assegnato loro dal Cielo. Dalla parte di Pier Maria i due eroti (putti con le ali e col capo inghirlandato) suonano il flauto, strumento chiaramente allusivo al simbolo fallico e quindi alla profferta d'amore, mentre dal lato di Bianca i fanciullini giocano con un pavone, attributo di Giunone, protettrice delle donne in riferimento al matrimonio, per cui Pier Maria lancia alla sua amata un chiaro messaggio per un'unione stabile, eterna, considerando pure il fatto che per gli antichi il pavone era simbolo di immortalità in quanto si credeva che la sua carne non si decomponesse.

Nella *lunetta sud* l'ambiente centrale diventa unico con un'architettura esuberante di statue nei pilastri, tra gli archi polilobati del frontone e del tiburio; l'impianto richiama alcuni elementi architettonici e decorativi del coronamento del Battistero e della facciata del Duomo di Cremona. Al centro della stanza Pier Maria, indossante l'armatura da cavaliere, inginocchiato davanti a Bianca (sulla sinistra), le offre la propria spada nell'atteggiamento tipico del cavaliere che giura di rispettare il codice cavalleresco di lealtà e giustizia. Così Pier Maria giura la propria fedeltà a Bianca e, vinto d'amore, le dà in pegno la propria spada. Dalla parte di Bianca i due eroti, armati di scudo e bastone, stanno combattendo col cigno, attributo di Venere, una allegorica battaglia che terminerà con la vittoria dell'amore, sublimato nel più alto significato spirituale, come indicano i due strumenti a corda - il liuto e il salterio - allusivi alla musica celeste e suonati dagli altri due eroti.

E il corteggiamento trova la sua conclusione nella *lunetta ovest*. A sinistra, dalla parte di Pier Maria, gli eroti suonano la rubeca e una specie di dulcimer, mentre una scimmia, simbolo del piacere fisico, alza una zampa per toccare il pene di uno dei fanciulli così da sottolineare la globalità, fisica e spirituale, dell'amore di Pier Maria per Bianca, la cui accettazione appare nella scena centrale e si completa nell'allegoria degli altri due eroti che suonano una gioiosa musica con l'organo portativo, osservati da una coppia di pavoni, la cui raffigurazione si trova spesso nei cassoni nuziali del Quattrocento come simbolo di fedeltà coniugale. Nella parte centrale Pier Maria, sempre in abito da cavaliere, è ancora inginocchiato (stavolta a sinistra) davanti a Bianca che gli pone sul capo una verde corona. La stanza con un gioco prospettico ne richiama altre, successive, mentre ai lati vi sono come due ante d'armadio con dipinti due cuori e una finestra con le sbarre: Bianca e Pier Maria avevano ora il loro nido dorato, in cui volontariamente imprigionavano i loro cuori "*in aeternum*", per l'eternità, come si legge sulla finestra. E lei dolcemente incorona il suo eroe con un gesto che appartiene al rituale della galanteria cortese e indica l'accettazione dell'offerta d'amore nonché la disponibilità a ricambiarla in una prospettiva - vedi i pavoni - di reciproca fedeltà.

L'ultima lunetta è dedicata all'esaltazione della "*bella historia*" fra il "magnifico potente signor di castel" e la "damisela chi seco or favela", attraverso la gioiosità della musica, del canto e la perennità della storia che si incaricherà di tramandarne la memoria. Due eroti, infatti, suonano l'arpa gotica, lo strumento di Tersicore, musa della danza e del canto, mentre dalla parte opposta gli eroti giocano col cigno, attributo di un'altra musa, Clio, che presiede alla storia, destinata a rendere immortale la vicenda. La costruzione centrale è di nuovo tripartita, come quella iniziale, e i protagonisti, questa volta raffigurati frontalmente, sono divisi, ognuno nella propria edicola: Pier Maria sulla sinistra in abito di gala, con a fianco il castello di San Secondo sua dimora ufficiale, e Bianca a destra, con l'abito nuziale e la corona che la proclama regina del cuore di Pier Maria, e con a fianco il castello di Roccabianca, sua residenza ufficiale. Al centro, fra i due, si apre una finestra, purtroppo oggi scarsamente leggibile, con sopra una maschera, simbolo d'origine medievale conservatosi per secoli dalle nostre parti, posta a protezione delle abitazioni dai demoni, dalle sventure.

Attraverso la finestra si intravede, dietro un filare di alberi, una collina su cui piovono le fiammelle dorate del sole e lungo la quale pare esserci - ma il colore è molto consunto - un castello, quello di Torrechiara: il nido d'amore al quale entrambi anelavano e che raggiungevano, lasciando le rispettive residenze ufficiali, per vivere i momenti più felici della loro storia in un sentimento reciproco di eterna dedizione. Un amore, come dicevano i provenzali, purificante, che trasforma il soggetto e l'oggetto dell'incontro erotico in persone uniche. La donna da suddita si fa "signora", viene nobilitata alla pari dell'uomo e l'amore diventa l'ideale di una vita superiore di luminosa fecondità spirituale.

Se il significato della *Camera d'oro* appare assai intrigante nella sua colta cripticità, non meno problematica si presenta l'individuazione dell'autore degli affreschi che alcuni studiosi hanno identificato in Benedetto Bembo, mentre altri si sono indirizzati verso Francesco Tacconi. Entrambi i pittori cremonesi risultano attivi per Torrechiara: Benedetto con un polittico (unica sua opera certa) realizzato nel 1462 per la cappella di San Nicomede, mentre del Tacconi è rimasta una ricevuta da lui sottoscritta il 7 novembre 1475 che non indica specificatamente i dipinti eseguiti. Nel castello però hanno lavorato diversi artisti.

L'autore, comunque, va ricercato in ambito cremonese sia per la qualità e la cultura pittorica che esprime, sia perché i Rossi dimostrano di avere un particolare legame affettivo e culturale con Cremona, fucina di artisti per le corti milanesi dei Visconti e degli Sforza. La madre di Pier Maria, Giovanna Cavalcabò di Viadana, aveva fatto affrescare da Bonifacio Bembo - il più noto fratello di Girolamo, Ambrogio e Benedetto - la cappella di famiglia in Sant'Agostino (1447) a Cremona. Suo marito Pietro aveva ottenuto la cittadinanza cremonese e lo stesso aveva fatto Pier Maria (1466) in quanto i suoi avi erano stati "*praesides*" della città. L'attribuzione a Benedetto Bembo (nato tra il 1420-25 e morto dopo il 1493) risale a un secolo fa e fu Corrado Ricci a proporla. Partendo dal polittico della "*Madonna col Bambino, S. Antonio Abate, S. Nicomede, S. Caterina d'Alessandria e S. Pietro Martire*" - di cui sono certi autore e data - si prendono come termini di confronto i volti degli angioletti che sarebbero simili a quelli degli eroti. In realtà le assonanze sono molto discutibili. Si notano, invece, numerose divergenze: angeli e putti sorreggono gli stessi strumenti musicali in modo differente; notevole è la difformità dei piani su cui appoggiano le persone: assai inclinati quelli del polittico, rispondenti alle regole della prospettiva quelli di Torrechiara; e soprattutto diverso è l'atteggiamento della Madonna e di santa Caterina con spalle strette, spioventi e impacciate nei movimenti, rispetto a quello disinvolto, nobile di Bianca, i cui abiti scendono verticalmente con raffinata, moderna eleganza.

Nel 1909 Malaguzzi Valeri per il ciclo della *Camera d'oro* prospettava la possibile paternità di Francesco Tacconi (attivo tra il 1458 e il 1500), ipotesi ritenuta accettabile da altri studiosi, ma i paesaggi veneziani di questo artista appaiono molto più rinascimentali come prospettiva di quelli di Torrechiara e quanto alle tipologie delle persone - a parte lo stato di degrado che talvolta le rende di incerta lettura - esse sono assai distanti dalla raffinata eleganza dell'ultimo gotico internazionale. Se non persuade - per i motivi che abbiamo esposto ampiamente - l'attribuzione a Benedetto Bembo, ugualmente non convince quella a Francesco Tacconi in quanto non vi sono punti di convergenza tali tra le sue opere conosciute e gli affreschi di Torrechiara da giustificare l'univocità dell'esecutore. Semmai nei dipinti della *Camera* si possono riscontrare più elementi legati ai modi dei Bembo, che ci riconducono verso questa famiglia, tanto da suggerire l'ipotesi di un'attribuzione a Girolamo Bembo. A sostegno di questa paternità si può portare il trittico con "*San Giorgio - La Madonna col Bambino e il committente - S. Nicola da Tolentino*" (Museo Civico di Cremona), genericamente qualificato come "Scuola dei Bembo", ma per il quale Sandrina Bandera Bistoletti,

appoggiata da Mina Gregori, ha indicato appunto il nome di Girolamo Bembo. Osservando la Vergine, notiamo lo stesso profilo, lo stesso collo lungo, la stessa fronte alta, lo stesso atteggiamento raffinato e distaccato di Bianca Pellegrini; anche il disegno del mantello è riconducibile all'abito di Bianca e i ganci di chiusura sono simili. Il Bimbo ha molti lati in comune con gli eroti di Torrechiara, dall'anatomia del corpo alla coroncina che gli inanella il capo. Infine il San Giorgio richiama nella posizione, nell'atteggiamento e nel modello della corazza il Pier Maria dipinto frontalmente nella lunetta conclusiva del ciclo rossiano. È vero che questo trittico è stato attribuito in passato sia a Bonifacio che a Benedetto, ma dato che le caratteristiche dei due artisti si sono ora meglio definite, penso che ragionevolmente siano entrambi da escludere per cui ne esce una terza persona, ben distinta dalle altre: Girolamo al quale si possono legittimamente ricondurre, in base a questo testo, gli affreschi di Torrechiara.

Dalla *Camera d'oro* si accede all'altra terrazza cinquecentesca e poi, attraversato il *Salone dei giocolieri*, si entra in una stanza dove è stata idealmente ricostruita la Camera di Bianca e Pier Maria, presentata all'Esposizione nazionale di Roma del 1911. Da qui si scende nel *Cortile d'onore* e si esce sulla sinistra, dove una porta dà accesso alla scala che conduce sugli spalti del *Rivellino d'ingresso*, interessante per l'ampia visione panoramica e perché permette di conoscere meglio le strutture difensive, come le caditoie: aperture poste nei camminamenti, che consentivano di far cadere sassi e liquidi bollenti direttamente sugli assalitori.

LA BADIA BENEDETTINA DI SANTA MARIA DELLE NEVE

LA STORIA

Sulla riva del torrente Parma, in un luogo un tempo isolato tra i campi, sorge appartata nella sua silenziosa e serena semplicità la *Badia benedettina di Santa Maria della Neve* costruita dove già esisteva un oratorio romanico. Il 4 giugno del 1471 Pier Maria Rossi, il cui figlio naturale Ugolino era stato nominato nel '69 abate commendatario del monastero di San Giovanni Evangelista a Parma, nonostante il parere contrario dei monaci, incontrava nel castello di Torrechiara i padri benedettini della Congregazione di Santa Giustina di Padova e raggiungeva un accordo per il passaggio a loro del convento di Parma con la rinuncia al titolo di abate del figlio Ugolino, al quale sarebbe andata una pensione annua. Questo accordo però non aveva decorso immediato. Nel frattempo Pier Maria finanziava la costruzione di un cenobio benedettino a Torrechiara, alle dirette dipendenze della Congregazione patavina, che si era formata con lo scopo di osservare la regola integrale di San Benedetto che prevedeva preghiera corale diurna e notturna, astinenza dalle carni, ritiro, silenzio, obbedienza, vita in comune, povertà e carità. Ugolino Rossi, intanto, studiava a Padova e nel maggio del '72, a 25 anni, riceveva l'ordinazione sacerdotale e l'investitura ufficiale del titolo e della prebenda di abate di S. Giovanni.

L'autorizzazione ad erigere il nuovo cenobio benedettino di Torrechiara in abbazia veniva rilasciata da Papa Sisto IV il 12 aprile 1473 ed il complesso monastico prevedeva la chiesa col campanile, il chiostro, il refettorio, il dormitorio, il cimitero, nonché il giardino e l'orto, sufficienti per una comunità di una ventina di monaci. La cerimonia ufficiale di erezione canonica veniva celebrata il 15 giugno dal delegato del pontefice, l'arciprete della cattedrale Ilario Anselmi, che nello stesso giorno univa alla nuova abbazia alcuni fondi del

monastero di S. Giovanni, posti in Torrechiara e Felino, cui si aggiungevano due mulini donati dalle figlie di Pier Maria, Donella e Eleonora.

La comunità monastica nel 1475 risultava pienamente efficiente sotto la guida del primo abate Basilio Rossi, cugino paterno di Pier Maria, che si era fatto benedettino a S. Sisto di Piacenza e reggerà il monastero fino 1487. Il 6 e 7 giugno del 1479 don Bernardo, abate di Santa Giustina di Padova, consacrava la chiesa dedicata a S. Maria della neve, che si festeggia il 5 agosto, gli altari, il capitolo e la terza parte del chiostro e benediceva il cimitero. Due anni prima, intanto, Ugolino Rossi, dopo che la chiesa e il monastero di S. Giovanni erano stati saccheggiati e devastati dalle tre squadre (da Correggio, Sanvitale, Pallavicino) aveva rinunciato alla carica di abate dietro una pensione di 500 ducati e così anche il monastero cittadino si era aggregato alla Congregazione di Santa Giustina.

Il cenobio di Torrechiara, però, aveva pochi monaci, ridotti solo a tre quando nell'87 l'abate Basilio lasciava l'incarico. Così nel maggio del 1491 il capitolo generale dell'Ordine decretava la definitiva unione del monastero di Santa Maria della neve a quello di San Giovanni di Parma. Purtroppo il 21 novembre 1551 in occasione del vittorioso assalto portato dal duca Ottavio Farnese alle truppe del capitano imperiale Ascanio Comneno, principe di Macedonia, accampate nel castello e sulla riva della Parma, il monastero veniva incendiato e devastato, subendo ingenti danni. Diversi lavori di ristrutturazione venivano eseguiti nei primi decenni del Seicento.

A Torrechiara soggiornavano i monaci di S. Giovanni per motivi di riposo e di studio in considerazione della salubrità del clima collinare. Dal 1775 anche il duca don Ferdinando di Borbone con il figlio Lodovico era solito recarsi alla Badia in occasione della festa di San Mauro (15 gennaio) e pranzare coi monaci e in primavera vi passava alcune giornate in un appartamento posto al primo piano nell'angolo di nord ovest, completamente rovinato nella ristrutturazione del 1944.

La vita della comunità benedettina è trascorsa tranquilla fino al 1810, quando un decreto napoleonico ha soppresso le congregazioni religiose e il complesso è stato affittato (settembre 1814) a privati, ma con l'avvento della duchessa Maria Luigia d'Austria nel 1816 è tornato ai monaci. Nel 1866 si è verificata la seconda soppressione e tutto il patrimonio è stato incamerato dal Regio Demanio statale. Venduti gli arredi e altri oggetti, il 31 agosto 1870 il complesso immobiliare di Torrechiara è stato messo all'asta e acquistato dal monaco don Ildebrando Dell'Oro, su incarico dell'abate Pietro Casaretto, che negli anni precedenti aveva aggregato la comunità alla Congregazione Cassinese della Prima Osservanza, la cui denominazione cambierà (1959) in Congregazione Sublacense. Per completare il pagamento si è ricorsi a un prestito, chiesto a suor Maria Lucrezia, la contessa Drusilla Zileri Dal Verme, delle Orsoline, la quale in contropartita ha ottenuto pure la possibilità di usufruire degli ambienti della Badia per la villeggiatura estiva del collegio fino al 1889. Il debito, comunque, è stato estinto già dal gennaio del 1878, grazie all'eredità paterna ricevuta da don Domenico Serafini. Cessato il diritto di usufruire dei locali di Torrechiara il 17 ottobre 1889, le orsoline hanno restituito le chiavi ai monaci. Durante la prima guerra mondiale per un breve periodo (dicembre 1917 - febbraio 1918) il monastero è stato utilizzato come caserma. Terminato il conflitto, la piccola comunità benedettina ha ripreso la vita monastica e il 15 maggio è stato eletto abate il padre don Emanuele Caronti. Giunto a Torrechiara il 27 giugno, si è dato subito da fare per recuperare i locali del monastero di Parma, trasformati in caserma, e il 10 maggio del 1920 il Ministero della guerra ha restituito i due chiostri attigui alla chiesa di S. Giovanni, cosicché i monaci benedettini si sono divisi fra Parma e

Torrechiara, sotto la direzione di un unico abate. Durante la seconda guerra mondiale nel cenobio collinare sono state custodite numerose opere d'arte tra cui la famosa Bibbia miniata di Borso d'Este.

Negli anni Sessanta, diminuito il numero dei monaci, si è studiata la possibilità di rivitalizzare la Badia di Torrechiara sia sotto l'aspetto spirituale che sotto quello giuridico-economico e nei decenni seguenti, grazie anche al <Gruppo degli amici della Badia>, si sono realizzati lavori di ristrutturazione, si è dato vita ad un'azione di ospitalità e si è iniziata l'attività del *Laboratorio apistico* che, avvalendosi di antiche ricette scoperte tra i libri dei benedettini, confeziona prodotti di cosmesi e erboristeria.

LA CHIESA

La chiesa, con l'abside a est, è stata costruita incorporando un precedente oratorio romanico, come sembra dimostrare la fiancata di destra (sud) in pietrame, decorata con gruppi di tre archetti pensili scanditi da lesene,alzata poi con l'aggiunta di un'altra decorazione ad archetti intrecciati in cotto. Il motivo è stato ripreso nella singolare facciata, realizzata tra il 1471 e il '79, col tetto a capanna e con la porta e il rosone decentrati nei confronti della cuspide, ma centrali rispetto all'interno costituito da un'unica navata cui si aggiungono sulla destra due cappelle e un locale ad uso sagrestia: quest'ultima è stata edificata nel 1621 insieme alla cella campanaria, che corona il retrostante campanile le cui eleganti bifore sono state tamponate.

L'*interno* è affrescato con decorazioni ascrivibili al parmigiano, ma di scuola bolognese, Giuseppe Carpi per le assonanze coi motivi da lui eseguiti nella terza cappella a destra della chiesa di S. Giovanni Evangelista nel 1729-30, dove prevale un'ostentata ricchezza di ornamentazione rispetto alle prospettive illusionistiche. Lungo la parete sinistra, entro finte cornici, negli stessi anni sono state dipinte la *Resurrezione di Cristo* e l'*Adorazione dei pastori*, assegnate prima a Giovan Battista Merano e poi a Clemente Ruta, ma nessuna delle due attribuzioni appare convincente; semmai il correggismo della Madonna fa pensare più all'anziano Giovanni Bolla così come la scabra incisività di certe espressioni ci conduce ai modi del giovane Pietro Rubini: e non è da escludere una qualche forma di collaborazione fra i due. Il Gabbi nel manoscritto sulle <Chiese e conventi di Parma> ricorda come nell'oratorio di S. Giovanni in Cò di Ponte a Parma vi fossero affreschi dei due artisti.

Nella *Cappella di San Giuseppe* (prima a destra), dopo il Concilio Vaticano II, è stato sistemato il settecentesco altare maggiore in legno intagliato e dorato su fondo imitante il marmo di Verona e con ai lati inferiori le aquile, simbolo dell'evangelista Giovanni. E' sormontato da una ricca ancona con putti lignei. La volta e le pareti sono state sontuosamente decorate dal Carpi con finti motivi aggettanti, cornici, mensole marmoree con sopra vasi bronzei lavorati a sbalzo; al centro delle due pareti sono stati rappresentati il *Miracolo della Madonna della neve* (con in primo piano il Papa Libero e il patrizio Giovanni con la moglie, i quali la notte tra il 4 e il 5 agosto del 352 avevano sognato la Madonna che faceva nevicare a Roma e la mattina seguente sul colle Esquilino trovavano veramente la neve che segnava il perimetro della Basilica che doveva essere lì costruita, chiamata poi Santa Maria Maggiore) e la *Incoronazione trinitaria di Maria*.

Sul muro che separa le due cappelle è affrescata la *Madonna in trono col Bambino* del tardo Quattrocento. La Vergine ha un portamento nobile e solenne; indossa abiti dal disegno elegante e dal pannello sciolto e ritmato: caratteristiche che fanno propendere per un autore legato alla scuola cremonese e aperto alle novità rinascimentali, identificabile in Francesco Tacconi, al servizio di Pier Maria Rossi. Di quel periodo sono pure alcuni brani di decorazioni floreali riscoperti nelle nervature delle cappelle.

La successiva *Cappella di San Mauro* è caratterizzata da un quadro rappresentante *S. Benedetto che appare a S. Mauro*, il quale prega per i poveri che assiste; il dipinto rientra nei modi del bolognese Emilio Taruffi, attivo nel 1675 in S. Giovanni Evangelista, ed è inserito in un'ancona della fine del '500 che reca nella cimasa l'immagine di Santa Scolastica. Sulle pareti laterali sono rappresentati un *Miracolo di San Mauro* e una *Scena della vita di S. Benedetto*, quando il santo smaschera il servo di Totila.

Il *Presbiterio* è stato pure decorato nella prima metà del '700 con motivi prospettici, vasi di fiori, tendaggi, ma parte dei dipinti, tra cui due medaglioni sorretti da angeli con le effigi dei santi Benedetto e Scolastica, sono stati ricoperti dagli stalli corali intarsiati dal milanese Luigi Pozzi (2001): negli stalli sulla destra scritte nelle varie lingue delle religioni cristiane (armeno, greco, eccetera) si alternano a vedute della Badia; sulla sinistra, invece, vi sono scritte in lingue di religioni non cristiane alternate a vedute della chiesa di S. Giovanni Evangelista. Sulla parete di fondo in un'ancona dell'inizio del '600 è stata posta la *Madonna della neve*, dipinta da Luigi Tessonni (1984).

Sulla destra del presbiterio si accede alla *Sagrestia* dove si trova una copia tardocinquecentesca della correggesca *Madonna di S. Girolamo*, che si segnala per il diverso paesaggio, che qui assume un aspetto collinare e minuziosamente descrittivo con oratorio, case e ordinate coltivazioni. In un piccolo vano è stato collocato un lavabo del primo '500.

Dalla sinistra del presbiterio si passa nella *Saletta del Catechismo*, caratterizzata dalla presenza di una grande tela di Mauro Oddi (1670-80), proveniente dalla libreria di S. Giovanni e rappresentante *Gesù che disputa nel tempio tra i dottori*. È un quadro di buona fattura in cui il dinamismo barocco dei personaggi è bilanciato dall'impostazione classicheggiante della scena: il giovane Gesù è in piedi sulla cattedra e parla tra lo stupore dei presenti, mentre sul fondo si notano la Madonna e San Giuseppe.

IL CHIOSTRO

La sala immette nel bel *Chiostro quattrocentesco* dal respiro rinascimentale con gli equilibrati archi a tutto sesto sorretti da colonne in arenaria con capitelli di diversa foggia, dove spiccano le grandi foglie d'acanto e le piccole volute angolari. La pianta è quadrata (m. 23,60 x 23,35) e per ogni lato vi sono nove arcate. Al centro è stato sistemato un medievale fonte battesimale in arenaria e verso il lato nord, dove in alto spicca la meridiana con la scritta *<Tempus breve est>*, si trova il pozzo, realizzato utilizzando gli stipiti in pietra rossa di un portale.

Nel *Lato sud* del chiostro, adiacente la chiesa, è stata ritrovata la struttura di una porta cinquecentesca (nel muro è incisa la data 1543) che immetteva nella chiesa stessa; nell'incavo è stato collocato il busto, scolpito da Giacomo Mossini (2001), di *Emilia Marinelli Valori*, in memoria della quale il figlio Elia Valori ha finanziato il rifacimento (2000) del pavimento del chiostro con mattoni antichi. Nello stesso lato si trova l'originale, storica campana in bronzo fabbricata da maestro Antonio e voluta da Pier Maria Rossi, come riportano le scritte *<Petrus Maria de Rubeis Co. Bercetii f. f. MCCCCLXXII>* e *<Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat. Antonius f.>*.

Sul *Lato ovest*, verso la strada, si aprono tre stanze nelle quali sono stati raccolti alcuni antichi oggetti e varie memorie storiche della Badia. In una di esse all'inizio dell'800, secondo la descrizione delle guide dell'epoca, si vedeva ancora un affresco di Francesco Maria Rondani, collaboratore del Correggio: *<un fregio dipinto graziosamente con fanciulletti che conducono una capra al sacrificio, alcuni dei quali tengono in mano una rondine>*. Nella *Prima Stanza* con bella volta a vele, dove si trovava l'antica portineria, è

conservato l'affresco della *Madonna con Bambino in mandorla*, ascrivibile a Francesco Tacconi per le analogie stilistiche con quella che si trova in chiesa. La *Terza Stanza* ha rivelato nella parte superiore una serie di sorprendenti affreschi. Nella parete contro la porta vi era un camino e ai lati della cappa si dipanano due vivaci scene con persone, fortemente caratterizzate nei volti e nei costumi, che giocano a carte e alla morra; sopra di loro si aprono incantati paesaggi di ottima e minuziosa fattura, un folto bosco e un'altra veduta con una marina e una nave con la vela spiegata. L'autore potrebbe essere uno degli artisti venuti a Parma dalle Fiandre alla Corte dei Farnese nella seconda metà del '500. Lungo le pareti laterali corre una fascia con giovani che suonano diversi strumenti (flauto, organo, arpa, liuto, violino, tromba, tamburello) intercalati da medaglioni, forse posteriori: nei due centrali spiccano le delicate immagini di *S. Giustina* e della *Maddalena*. Sopra la porta vi era un grande *San Luca* col bue, purtroppo irrimediabilmente rovinato nella parte centrale, e nella volta è raffigurato *Cristo portacroce*.

Nei locali lungo il *Lato nord* si trova, dopo la *Cucina*, il grande *Refettorio* (m. 6,35 x 13,7) con due volte a crociera, decorato con diciotto modeste vedute settecentesche in tondo o rettangolari: alcune rappresentano luoghi reali come Piazza Navona a Roma o Venezia; altre raffigurano vicende storiche o mitologiche come la fuga di Enea e Anchise da Troia, il colosso di Rodi, il volo di Icaro; altre ancora sono dei <capricci>, ossia pure invenzioni con motivi di rovine. Sulla porta d'ingresso è stato costruito un pulpito in stucco, forse nello stesso periodo in cui sono state dipinte le vedute, mentre in una parete laterale sono riemerse scritte quattrocentesche, come *Silentium*, in caratteri gotici.

Dal refettorio si passa nella cinquecentesca *Sala degli uccelli*, dove sono rimasti brani di affreschi simili a quelli eseguiti da Cesare Baglione nel soffitto della cappella del castello (1580 circa).

Lato est. All'esterno è stato collocato un bel lavabo rinascimentale con sopra una coeva formella di terracotta rappresentante la *Flagellazione*, tratta da una simile scolpita dall'Amadeo per il Duomo di Cremona.

La *Sala del fuoco* presenta un cinquecentesco camino in arenaria e immette nella *Sala del Capitolo*, coperta con un'unica volta a padiglione e illustrata nelle lunette dalle *Storie di Sansone*, ad eccezione delle tre sulla parete di fondo che si riferiscono a *Davide e Golia* e a *Tobia*. L'autore è un modesto pittore del primo Seicento.

Tornando nel chiostro si entra in un vano contenente la scala che conduce ai piani superiori e nel sottorampa si legge la scritta: <*Memoria erit generatione hac/ in eternum advocato Dei nomine/ 1471 die octobris/ tempore Sixti IIII est monast. hoc/ constructum a magn. viro P. M. Rubeo/ Deo cooperante*>.

IL BELVEDERE

Da questo vano si esce all'esterno per portarsi nel delizioso *Belvedere* settecentesco a pianta quadrata con una specie di absidiola che come una splendida balconata si sporge sul torrente, dove scorre quieto il nastro argentato della Parma. Tra le colonne doriche si dipana una raffinata ringhiera in ferro battuto e nel soffitto, molto rovinato e ridipinto, si muovono figure allegoriche con spighe, pampini, di difficile lettura in quanto assai deteriorate ma per certi particolari accostabili ai modi di Pietro Rubini, che si rifà alla lezione di Sebastiano Galeotti. Aperta da tutti i lati, la <vaga specula> è molto ventilata e consente di godere in un raccolto silenzio lo spazioso e rassereneante panorama della vallata, profilata dai dolci declivi collinari che ne segnano l'orizzonte.

Pier Paolo Mendogni

