

DIEGO CUOGHI

L'*Eneide* a Scandiano, una ipotesi iconografica

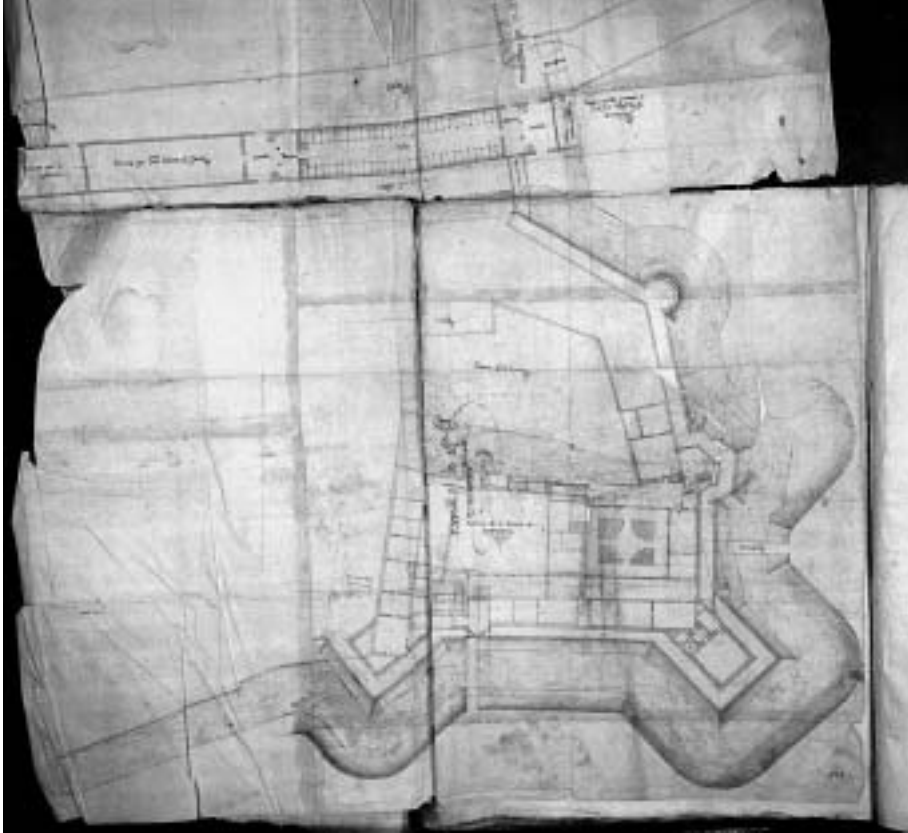
Gli studi che ho condotto su Nicolò dell'Abate a partire da una quindicina d'anni fa presero l'avvio durante la preparazione della tesi di laurea sui progetti di Giovan Battista Aleotti per la Rocca di Scandiano.¹ Tra i diversi disegni e progetti per l'ampliamento voluto dai Thiene, uno in particolare, sembrava offrire anche interessanti indizi per riaprire il "caso" del camerino e del Paradiso, gli ambienti che Nicolò dell'Abate decorò per il conte Giulio Boiardo nella prima metà del Cinquecento. Nel presente studio verrà ripercorsa parte di quella ricerca, integrandola con una nuova ipotesi iconografica, che dovrà essere meglio sviluppata in studi futuri, sulle possibili ragioni della scelta dell'*Eneide* da parte del conte Giulio Boiardo per la decorazione del camerino. Questo ambiente infatti, richiamandosi alla lunga tradizione degli "studioli", doveva certamente rappresentare il locale più elegante e raffinato, vero centro della dimora vissuto come un valore di *exemplum* etico da cogliere attraverso la valenza simbolica dell'immagine.²

Dopo il distacco dei dipinti che decoravano il camerino dell'*Eneide*, trasportati a Modena nel 1772 per ordine del duca, si era persa ogni traccia di questo prezioso ambiente all'interno della Rocca, anche in seguito a demolizioni e sventramenti. Diversi studiosi avevano tentato ricostruzioni del camerino basandosi sul numero, sulle forme e le misure dei dipinti superstiti. Per primo lo storico scandinese Giambatista Venturi³ già

¹ D. CUOGHI, *La rocca di Scandiano nei progetti di Giovan Battista Aleotti; dalla rocca dei Boiardo al palazzo dei Thiene e dei Bentivoglio*, tesi di laurea, relatore prof. Marcello Fagiolo, Università di Firenze, Facoltà di Architettura, a.a. 1991-92. Pubblicata parzialmente in D. CUOGHI, *La rocca di Scandiano nei progetti di Giovan Battista Aleotti*, in "Atti e Memorie", Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi, 11 (1994); e in D. CUOGHI, *Giovan Battista Aleotti a Scandiano*, in *Giovan Battista Aleotti e l'architettura*, a cura di C. Cavicchi, F. Ceccarelli e R. Torlontano, Reggio Emilia 2003.

² C. CIERI VIA, *Il luogo della mente e della memoria*, prefazione in W. LIEBENWEIN, *Studiolo, storia e tipologia di uno spazio culturale*, Modena 1988, p. XI.

³ BMPRe, Ms. Regg. A 56, G. VENTURI, *Manoscritti relativi all'Eneide dipinta da Nicolò dell'Abate*.



19

all'inizio dell'Ottocento, poi, in anni più vicini a noi, Roberto Gandini,⁴ Erika Langmuir,⁵ Rita Parma Baudille.⁶ Queste ultime in particolare suggerivano per la scelta dell'*Eneide* il semplice richiamo al nome del figlio dell'eroe troiano, Julio Ascanio, in quanto Giulio era il nome del committente e Giulio Ascanio quello del nonno. Ma tutti questi studiosi, proponendo per la disposizione dei dipinti ipotesi estremamente diverse tra loro, non si erano potuti basare su prove documentali, soprattutto perché non si conoscevano disegni che mostrassero la localizzazione degli am-

⁴ R. GANDINI, *I luoghi del Gabinetto dell'Eneide e del Convito nunziale di Amore e Psiche nella Rocca di Scandiano*, in *La Rocca di Scandiano e gli affreschi di Nicolò Dell'Abate*, Reggio Emilia 1981.

⁵ E. LANGMUIR, *Arma Virumque... Nicolò Dell'Abate Aeneid Gabinetto for Scandiano*, in "Journal of the Courtald and Warburg Institute", 39 (1976), pp. 151-170.

⁶ R. PARMA BAUDILLE, *I Cicli dell'Eneide, Scandiano, Rocca, Gabinetto di Giulio Boiardo*, in *Virgilio nell'arte e nella cultura europea*, Roma 1981, p. 125.



20

19. Giovan Battista Aleotti, pianta della Rocca di Scandiano.

20. Giovan Battista Aleotti, pianta della Rocca di Scandiano (particolare dell'ala est).

bienti all'interno dell'edificio prima del rilievo Marchelli⁷ effettuato nel 1831, quando ormai di queste stanze non rimaneva traccia.

In quell'inedito disegno di Giovan Battista Aleotti,⁸ databile ai primi anni del XVII secolo (fig. 19), appariva evidente la rappresentazione di una serie di ambienti nell'ala est. Non poteva trattarsi del piano terra adibito a magazzini e dispense (che compare in un altro schizzo di Aleotti) e nemmeno del mezzanino, l'alloggio della servitù, perché queste parti erano rimaste praticamente inalterate fino ai giorni nostri e non coincidevano con quelle rappresentate. Doveva dunque trattarsi dell'appartamento di Giulio Boiardo, situato nel "piano nobile" della Rocca. Tra le camere principali disegnate nell'ala est spiccava una più piccola delle altre (fig. 20), a fianco di una sala più grande e di un "andavino" che metteva in comuni-

⁷ ASRe, Archivio Marchelli, n. 1784-87.

⁸ BCAFe, Raccolta Aleotti, H5, n. 160.

ROCCA DI SCANDIANO - PRIMO PIANO - 1600

Ricostruzione basata sul primo progetto di Giovan Battista Aleotti

- 1 Sala grande
- 2 Camera detta della Chiesa
- 3 Il Paradiso
- 4 Camera presso il Paradiso
- 5 2ª camera detta il Pavaione
- 6 3ª camera
- 7
- 8 | Camere dei Boiardo
- 9
- 10 Camerino
- 11 Andavino
- 12 Saletta
- 13 Pugiolo
- 14 Torre vecchia
- 15
- 16 | Camere che guardano in Rocca vecchia
- 17

Le denominazioni degli ambienti sono ricavate dall'inventario del 1620 e dalla pianta della Rocca del 1623.



21

21. Ricostruzione della pianta del piano nobile della Rocca di Scandiano.

cazione con l'ala nord e con l'appartamento del Paradiso.⁹ Nessuna altra camera oltre a questa poteva adattarsi a certe descrizioni testimoniate da atti notarili¹⁰ secondo i quali il camerino si sarebbe trovato nell'ala est,¹¹ e nella posizione che risultava dalla successione degli ambienti testimoniata da molti inventari della Rocca¹² (fig. 21). Basandosi su quanto appare in questo disegno, si può ipotizzare che il camerino fosse un ambiente a pianta rettangolare, con due finestre che si affacciavano a est, e una sola porta che metteva in comunicazione con la camera centrale dell'appartamento dei Boiardo, probabilmente quella del conte Giulio. Un incavo tra gli strombi delle due finestre fa apparire probabile la presenza di un camino,

⁹ D. CUOGHI, *Per la definizione dell'originale collocazione del Camerino dipinto e del Paradiso nella Rocca di Scandiano*, in *Signore cortese e umanissimo, viaggio intorno a Ludovico Ariosto*, a cura di J. Bentini, Venezia 1994. A causa di un refuso tipografico le misure del camerino in quel saggio sono state riportate come 4x5,90 invece che 4x5 m.

¹⁰ ASRe, Not., *G.B. Galletti*, b. 483. Questo atto viene redatto «in arce Scandiani in camera versus Casalgrande contigua Camerino dipinto».

¹¹ R. GANDINI, *I luoghi del Gabinetto dell'Eneide...*, p. 91.

¹² ASFe, Archivio Bentivoglio, Patrimoniale, Lib. 130-1 (1634-1640); ASMo, Camera Ducale, Amministrazione della Casa, Guardaroba, n. 2 70 (1671); ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, n. 1426 e 1449 (1673); ASMo, Camera Ducale, Cassa Segreta, n. 27302 (1750); ASMo, Camera Ducale, Cassa Segreta, n. 27303 (1752).



22

22. Facciata est della Rocca.

mentre l'esistenza di aperture viene confermata dall'osservazione diretta condotta sulla parete esterna dell'ala est, nella quale sono riconoscibili con particolare evidenza le tracce di due finestre tamponate nell'esatta posizione indicata dalla pianta di Aleotti (fig. 22). Ciò conferma l'attendibilità del rilievo grafico seicentesco che permette di ricostruire le dimensioni dell'ambiente: 4×5 m circa.¹³ Questo pur considerando una inevitabile approssimazione, non trattandosi infatti di un progetto definitivo ma di un disegno che appare finalizzato a esporre diverse, e in certi casi contraddittorie, proposte di demolizioni e nuove edificazioni. In base a queste inedite risultanze si è così tentata una ricostruzione del camerino nella quale le misure e il numero degli affreschi di Nicolò dell'Abate fossero compatibili con quelle dell'ambiente rappresentato nella pianta di Aleotti.

Risulta evidente dal confronto tra i diversi dipinti la maggiore larghezza dei primi due canti dell'*Eneide* rispetto ai rimanenti. Particolarità questa che fa pensare a una loro probabile collocazione, assieme al terzo, oggi perduto, nella parete ovest, alla sinistra di chi entra (fig. 23). Sulla

¹³ Queste misure potrebbero apparire troppo grandi per un ambiente definito "camerino", se rapportate ai concetti odierni, ma se osserviamo la pianta dell'edificio possiamo notare come in effetti questa sia una delle stanze più piccole.



23



24

23. Ricostruzione 3D del camerino, parete ovest.

24. Ricostruzione 3D del camerino, parete est.



25



26

25. Ricostruzione 3D del camerino, parete nord.
26. Ricostruzione 3D del camerino, parete sud.

parete seguente a nord (fig. 25) sono dislocati i quattro successivi, larghi circa 85 cm; l'ottavo canto, l'unico nella parete est (fig. 24), è posizionato tra le due finestre. Nell'ultima parete, quella a sud (fig. 26), ritornando verso la porta, sono disposti gli ultimi quattro dipinti che presentano di nuovo una base di 85 cm circa. Tra una scena e l'altra dell'*Eneide* rimangono, per i probabili fregi decorativi, una trentina di centimetri. Si è ipotizzato anche uno zoccolo non decorato, che Venturi affermò essere «tre quarti di metro d'altezza», sopra al quale si trovano le battaglie monocrome. In questo modo l'altezza da terra delle scene dell'*Eneide*, e quindi della porta d'ingresso, risulterebbe di circa 180 cm. Le dimensioni delle battaglie (da 42 a 57 cm di base, per 80 cm di altezza) farebbero supporre una loro probabile collocazione a coppie al di sotto dei quadri principali, oppure la presenza di altri elementi decorativi laterali nel caso che a ogni canto dell'*Eneide* corrispondesse in basso una sola battaglia. L'altezza del camerino in questa ricostruzione risulta essere, sommando le altezze di zoccolo, battaglie, canti dell'*Eneide* e lunette, di circa 3,60 m; la medesima delle altre stanze che si trovano sullo stesso piano nell'ala a nord-est. Una di queste, chiamata «il Pavaglione» in un inventario del 1620,¹⁴ è l'unica che conserva ancora il soffitto a voltine (fig. 28).

Le incisioni di Antonio Gajani e Giulio Tomba, pubblicate nell'*in folio* del 1821¹⁵ e che si basano su disegni realizzati dall'accademico pontificio bolognese Giuseppe Guizzardi prima dell'incendio del 1815, confermano la non trascurabile differenza tra la misura della base dei primi tre canti e dell'ottavo (oltre un metro) e quella di tutti gli altri (circa 85 cm). L'ottavo canto dell'*Eneide* oggi misura circa 88 cm, ma in origine doveva avere una maggiore larghezza, probabilmente la stessa dei primi tre che si trovavano sulla parete di fronte. Appare evidente infatti la scomparsa di una decina di centimetri circa nella parte destra, dove l'incisione di Tomba raffigura chiaramente alcune navi, e di altri 3-4 cm lungo il lato sinistro (fig. 31). Un esame effettuato dopo il recente restauro, conferma ulteriormente l'ipotesi; l'ottavo canto risulta essere stato tagliato lungo i lati destro e sinistro. È possibile che queste parti fossero particolarmente danneggiate, considerate le pessime condizioni in cui versava la Rocca all'epoca del distacco dei dipinti.¹⁶ Differente lo stato degli altri di-

¹⁴ ASRe, Not., *Ippolito Bertolotti*, b. 3529, 1620.

¹⁵ *L'Eneide di Virgilio dipinta in Scandiano dal celebre pittore Niccolò Abati, Modena, per Vincenzi e Compagno, M.DCCC.XXI.*

¹⁶ Le molte relazioni redatte dagli intendenti ducali responsabili della Rocca scandianese all'epoca del distacco degli affreschi documentano le precarie condizioni dell'edificio. In particolare a proposito del camerino Vincenzo Fabrizi scrive che «è in un cattivissimo stato e mi-



27



28



29

27. Ricostruzione 3D del camerino, vista del soffitto.
 28. Rocca di Scandiano, camera del Pavaglione.
 29. Palazzo Ducale di Mantova, Sala della Scalcheria.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

30

30. I dodici canti dell'Eneide suddivisi secondo la disposizione sulle pareti..

pinti, nessuno dei quali presenta evidenti segni di mutilazione; quasi tutti anzi conservano il contorno dell'originale riquadratura e tracce di un motivo decorativo color ocra che scandiva la successione delle scene. La stessa differenza nelle misure della base si può notare anche nelle lunette, quelle sovrastanti i canti secondo e ottavo¹⁷ sono larghe oltre un metro, mentre tutte le altre circa 85 cm.

Una conferma indiretta di questa ricostruzione e della probabile presenza di due finestre sul lato est è data dalla direzione della luce che illumina le scene dell'*Eneide*. I quattro canti disposti sulla parete nord mostrano le figure illuminate da destra, mentre quelli sulla parete sud ricevono luce da sinistra, come se l'artista avesse tenuto conto della direzione naturale della luce che proveniva dalle finestre a levante (fig. 30). Altre ricerche effettuate presso l'Archivio di Stato di Modena hanno poi permesso di reperire molto materiale inedito relativo ai lavori effettuati nel camerino: i resoconti dettagliati del distacco dei dipinti,¹⁸ le relazioni degli intendenti ducali che controllavano il taglio dei muri e il procedere dei lavori, perfino le fatture del falegname¹⁹ che costruì le casse per il trasporto dei canti dell'*Eneide*, delle lunette e dell'ottagono che si trovava nel soffitto. Purtroppo però nessuna descrizione precisa delle misure della stanza e della disposizione dei dipinti all'interno. L'ala che ospitava questo ambiente venne poi completamente sventrata per essere trasformata in gra-

naccia ruina si per le ingiurie del tempo come per una recente scossa ricevuta da un fulmine scoppiato nella rocca, onde per non perdere codesta opera insigne di sì valente nostro pittor modenese credo sia bene a levarlo prima che ella di se stessa ruini e si perda» (ASMo, Camera Ducale, Cassa Segreta n. 34796, 18 giugno 1772). In seguito verranno effettuati numerosi lavori per riparare tetti e finestre. Queste ultime risultano quasi del tutto danneggiate se non addirittura mancanti, tanto che «le piogge o nevi spesso dall'impeto dei venti spinte per quelle aperture consumavano i pavimenti e rendevano inabitabili simili siti meritevoli degli opportuni ripari» (ASMo, Camera Ducale, Cassa Segreta, n. 38854, 1 giugno 1780).

¹⁷ O. BARACCHI, *Ricostruzione del camerino dell'Eneide*, in *Ricerche di storia artistica reggiana*, Reggio Emilia 1993. In questo saggio la studiosa documenta la disposizione dei dipinti di Nicolò dell'Abate nella "Gran Sala" del Palazzo Ducale a Modena, dove vennero esposti dopo il distacco dalle pareti del camerino di Scandiano.

¹⁸ ASMo, Camera Ducale, Cassa Segreta, n. 34796, 24 giugno 1772. La fattura del falegname Felice Pini documenta che furono costruite «otto sagome per li quadri del soffitto del Camarino dipinto», «una cassetta», «tre casse sentinate», «11 casse per lunette», «11 casse per incassare li quadri a chiaro scuro», «12 casse grande per li quadroni», «un'altra cassa grande dopia», e «4 altre casse per il suddetto camarino». I dati sembrano contraddire quanto ipotizzato in passato riguardo al numero complessivo dei dipinti staccati. Le lunette riposte nelle casse risultano infatti undici e non dodici, e sarebbero undici anche i «quadri a chiaro scuro» che possono essere identificati nelle battaglie. Le numerose casse di dimensioni diverse possono riferirsi agli altri elementi decorativi descritti nella relazione di Vincenzo Fabrizio (vedi nota 21).

¹⁹ ASMo, Camera Ducale, Cassa Segreta, n. 34846, 6 luglio 1772.



31

31. Niccolò dell'Abate, ottavo canto dell'Eneide. L'incisione rivela le parti perdute.

naio, e già nei primi anni del XIX secolo l'originale suddivisione degli spazi non era più rilevabile, come testimoniano le lettere²⁰ di Giambattista Venturi a Paolo Braglia, allora proprietario della Rocca, con le quali lo studioso chiede informazioni sull'aspetto del camerino. Basandosi sulle scarse notizie che riesce a reperire, nel 1821 Giambattista Venturi scriverà che

²⁰ BMPRe, Ms. Regg. A 56, G. VENTURI, *Manoscritti relativi all'Eneide dipinta da Niccolò dell'Abate*. Tra questo materiale si trova la minuta di una lettera con la quale lo studioso richiede a Paolo Braglia, all'epoca proprietario della Rocca, notizie relative alla forma del camerino e alle dimensioni dei dipinti. Nonostante fossero passati soltanto quarant'anni dal distacco degli affreschi Venturi raccoglie solo notizie vaghe e imprecise.

Nel Gabinetto di Scandiano vedevansi quattro ordini di Pitture. Il primo ordine più basso degli altri e sottoposto all'Eneide cominciava alto da terra a circa tre quarti di metro e da lì ascendeva per altri 80 centimetri. Quivi erano dipinti gruppi di Guerrieri, larghi circa mezzo metro ciascheduno. Nove dei quali trasportati a Modena sussistono anche oggidì [...]. Il secondo ordine di Pitture, posto sopra il precedente, conteneva i quadri dell'Eneide sopra descritti; ciascuno di essi alto 110 centimetri e largo chi 80 centimetri e chi sino a un metro. [...] Sopra la cornice aprivansi nel volto della stanza diverse lunette corrispondenti ai sottostanti quadri dell'Eneide.

Venturi descrive pure «otto donne che stavano nei pennelli delle volte, fra ogni due lunette» e «l'ottagono, che trovasi in mezzo al volto del Gabinetto».

Un possibile modello per la composizione di questo prestigioso ambiente all'interno dell'appartamento dei Boiardo (oltre alla camera del Camin Nero, dipinta dal Dossi nel castello del Buonconsiglio a Trento, e la Stua della Famea citate da Giulia Mancini)²¹ può essere identificato nel Palazzo Ducale di Mantova. In particolare possiamo notare diverse analogie tra il camerino e la Sala della Scalcheria decorata da Lorenzo Leonbruno nel 1522, ambiente che si trova nello stesso appartamento di Isabella d'Este in Corte Vecchia che comprendeva anche il nuovo Studiolo e la Grotta. Questa sala è certamente più grande del camerino, ma anche qui vediamo una parete con due finestre tra le quali è posizionato un camino (fig. 32), lunette con scene di paesaggio e di caccia al di sopra di una fascia che comprendeva dipinti oggi perduti, un soffitto che come a Scandiano è dipinto con busti di poeti con le teste coronate d'alloro,²² al centro del quale compare un oculo a *trompe l'oeil* (a Scandiano ottagonale, qui circolare) (fig. 33). E la scansione delle pareti è la stessa: due pareti divise in quattro settori e due in tre, con i dipinti disposti al di sopra delle porte.

A questo punto, ricostruita in un modo che sembrava attendibile la forma del camerino e la disposizione dei dipinti, è sorta spontanea una domanda: perché l'Eneide a Scandiano? Possibile che il motivo per la scelta di questo tema nella Rocca dei Boiardo, l'unico luogo in cui il poe-

²¹ G. MANCINI, *Il camerino dell'Eneide della rocca Boiardo a Scandiano*, in *Nicolò dell'Abate. Storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau*, catalogo della mostra (Modena, Foro Boario, 20 marzo-19 giugno 2005), a cura di S. Béguin e F. Piccinini, Cinisello Balsamo 2005, p. 264.

²² Nella descrizione del camerino di Scandiano scritta da Vincenzo Fabrizi nel 1772 leggiamo infatti che «la soffittura è piena di busti e teste coronate d'allori, che raffigurano gli antichi e più celebrati poeti, oltre altre otto medaglie o siano Camei meravigliosamente dipinti a chiaro scuro sulla imitazione di Raffaello» (ASMo, Camera Ducale, Cassa Segreta, n. 34796, 18 giugno 1772).



32

32. Palazzo Ducale di Mantova, Sala della Scalcheria.

ma sia stato iconograficamente rappresentato per intero,²³ fosse il fascino dell'opera virgiliana, forse scelta e commissionata dall'umanista Sebastiano Corrado?²⁴ Poteva esserci stato un altro motivo, oltre a quello più evidente ed encomiastico del nome del figlio di Enea, Julio Ascanio, che richiamava quello di un avo della casata, per la scelta dell'*Eneide* come soggetto dei dipinti che avrebbero decorato l'ambiente più prezioso del palazzo di Giulio Boiardo? In effetti potrebbe esistere un'altra possibilità, che si basa sulle presunte origini di questa famiglia e che propongo al momento come semplice ipotesi ancora da approfondire e verificare.

Girolamo Tiraboschi nel *Dizionario Topografico Storico degli Stati Estensi*²⁵ riprendendo diversi documenti pubblicati da Ludovico Antonio

²³ Altre raffigurazioni dell'*Eneide* illustrano solo alcuni episodi. Ricordiamo quelle nel castello di Melegnano; quelle di Giulio Romano a Mantova nel Palazzo Te e nella Sala di Troia a Palazzo Ducale; il fregio, del quale oggi rimangono solo due pannelli, di Dosso Dossi per lo studio di Alfonso d'Este a Ferrara; la Sala di Enea dipinta da Innocenzo Martini nel castello di Sala Baganza.

²⁴ O. ROMBALDI, *I Boiardo conti di Scandiano, 1423/1560*, in *La rocca di Scandiano e gli affreschi di Nicolò Dell'Abate*, Reggio Emilia 1981, p. 52.

²⁵ G. TIRABOSCHI, *Dizionario Topografico Storico degli Stati Estensi*, tomo I, Modena 1824, pp. 371-389.



33

33. Palazzo Ducale di Mantova, soffitto della Sala della Scalcheria.

Muratori²⁶ scrive che i Boiardo, i quali prima di Scandiano avevano governato Rubiera (l'antica Herberia), sarebbero stati discendenti dei Bianchi di Lunigiana. Uno di questi, Ottone (o Oddone) Bianco, era tra i nobili vassalli che il marchese Alberto Azzo d'Este e i suoi figli avevano in quelle terre oltre l'Appennino. Anche Giambatista Venturi, nella *Storia di Scandiano*,²⁷ riprende questa ipotesi storica e nota la ricorrenza di certi nomi: un Gherardo de Herberia è nominato in un atto della contessa Matilde del 1106, mentre un Gherardo de Boiardi in un documento del 1270 e un Gherardino de Boiardi in una carta del comune di Rubiera del 1291.

I Bianchi, discendenti da un Rodolfo di Casola nominato in un documento del 1055, possedevano terre sia in Emilia che in Lunigiana. Intorno al 1100 si sarebbero stabiliti nei possedimenti in Lunigiana, nelle cosiddette *Terre Blancorum* a est di Aulla, attorno ai borghi di Fivizzano, Verucola e Gragnola, dove si trovano Monte dei Bianchi e il castello dell'A-

²⁶ L.A. MURATORI, *Delle antichità estensi et italiane*, 2 voll., Modena 1717-1740, vol. I, pp. 171-172.

²⁷ G. VENTURI, *Storia di Scandiano*, Modena 1822, pp. 74-75.

quila.²⁸ Fra XIII e XIV secolo i Bianchi si videro schiacciati fra due poteri in lotta fra loro: il vescovo conte e i Malaspina. Al tempo la convivenza fra le varie nobiltà fondiarie era alquanto tumultuosa, interessi comuni ben presto sfociavano in scaramucce, assalti e vere e proprie guerriglie fra le diverse famiglie. Sul finire del XIII secolo i Malaspina acquistarono con una serie poco chiara di compravendite i diritti su gran parte dei territori lunigianesi dei Bianchi d'Erberia. È possibile dunque che a causa di ciò un ramo della famiglia dei Bianchi sia tornato nel Reggiano dove aveva conservato diversi possedimenti tra cui Rubiera. Ed è proprio la fine del secolo XIII l'epoca in cui compare il nome "Boiardi", che secondo gli storici locali deriverebbe dall'appellativo "Bugiardus" o "Bojardus" dato a uno dei Bianchi, antenato di questo ramo della famiglia. Potrebbe sembrare una leggenda, ma in effetti l'esistenza di un personaggio così chiamato e figlio di Ottone Bianco è documentata da un atto rogato nel castello di Panniciale il 10 febbraio 1119. Si tratta di un atto già citato dal Muratori, una *cartula promissionis* emessa dai fratelli «Bugiardus, Scottus et Rogerius germani flij qu. Odoni Blancus de Muregnano» insieme con la madre Adelasia e Gisla, moglie di Bugiardus, tutti professanti legge longobarda. Con questo atto i firmatari prendevano una serie di impegni, anche per le generazioni successive, nei confronti dei monaci di San Prospero di Reggio Emilia, impegnandosi a rinunciare a certe pretese sulla corte di Nassetta (Naseto) e a non molestare l'abate nel possesso e godimento di questa corte.²⁹ Gli stessi impegni erano già stati sottoscritti in un altro atto del 1104 che riguardava la corte Nassetta, dallo stesso Oddone Bianco.

Le genealogie di queste casate non sono facili da decifrare, molti nomi appaiono trascritti diversamente in documenti notarili o ecclesiastici, certi rami delle famiglie sono denominati in modi che non facilitano una immediata identificazione. Tiraboschi però si dichiara certo che «la famiglia de' Signori di Rubiera era la stessa che quella de' Bianchi Signori delle accennate Terre nella Lunigiana, ne viene in seguito che alla famiglia de' Bojardi appartiene quell' Odo Blanco qu. Alberti de loco qui dicitur Muregnano». Studi più recenti hanno ripreso, in modi contraddittori, la questione della discendenza dei Bianchi di Erberia. Infatti mentre Gioacchino Volpe³⁰

²⁸ Il Muratori a questo proposito cita un documento del 1231 nel quale si legge «D. Petrus quondam D. Bernardini de Herberia, potestas terrarum blancorum».

²⁹ M. NOBILI, *Il termine capitanei in due documenti lunigianesi degli inizi dei secoli XII e XIII*, in *La Vassallità maggiore del Regno Italico*, atti del convegno (Verona, 4-6 novembre 1999), a cura di A. Castagnetti, Roma 2001.

³⁰ G. VOLPE, *Lunigiana Medievale. Storia di Vescovi signori, di istituti comunali, di rapporti fra Stato e Chiesa nelle città italiane. Secoli XI-XV*, Firenze 1923.

conferma le ipotesi di Muratori e Tiraboschi, Ubaldo Formentini sostiene che i Bianchi di Erberia discenderebbero quasi sicuramente da Rodolfo di Casola mentre i suoi risultati «non concordano con l'ipotesi dell'eminente studioso, di una loro derivazione da Ottone Bianco di Moregnano», ma «resta però che gli Erberia, come i Moregnano, appartengono a un gruppo di feudatari aventi contemporaneo possesso in Lunigiana e nell'Emilia».³¹ G.B. Bianchi infine ribadisce certi legami tra la famiglia di Erberia e Ottone Bianco, padre di Bugiardus.³² Pur considerando la diversità delle ipotesi formulate in questi studi, si può ritenere probabile che fosse proprio un ramo della famiglia Bianchi, divenuta Boiardi, a tenere il feudo di Rubiera fino al 1423, quando il marchese Nicolò III d'Este offre all'«inclito ed egregio cavaliere Feltrino Boiardo del quondam Nobil Uomo Matteo, suo socio e commensale, abitante in Ferrara»,³³ il feudo di Scandiano e Arceto in cambio di quello di Rubiera. Eccoci dunque arrivati a Scandiano dopo essere partiti da Rubiera e aver fatto tappa in Lunigiana e poi di nuovo a Rubiera.

Ma l'*Eneide* in tutto questo che ruolo ha? Consultando documenti e studi storici relativi alle vicende della famiglia Bianchi di Lunigiana mi sono imbattuto in una notizia interessante. Eugenio Gamurrini, un monaco cassinese, teologo e familiare di Cosimo III dei Medici, nella sua monumentale *Istoria Genealogica delle Famiglie Nobili Toscane et Umbre*³⁴ scrive che i Bianchi discenderebbero da uno dei compagni di Enea chiamato Sergello (o Sergesto). Questo personaggio, secondo il poema virgiliano, sarebbe stato tra i fondatori della città di Albalonga assieme a Julio Ascanio, il figlio di Enea. Afferma Gamurrini che dei Bianchi si devono riconoscere

i natali fino all'anno della Creazione del Mondo 2877 nella Città di Albalonga da Sergello Bianco Compagno del troiano Enea, padre di Ascanio fabbricante di quella, e primo principio della romana grandezza, di dove poi da Romolo trasportata in Roma (da esso e dal fratello Remo edificata) con qualità di Patricia e Consolare, sotto il cognome di Planci mutata la lettera B nella lettera P reggesse per molto tempo quella Repubblica, e che dopo ritornando a riassumere il B invece del P si siano chiamati Bianci, dividendosi in altre città e paesi, come attesta Lucio Marineo Istorico Antico.

³¹ U. FORMENTINI, *Una Podesteria consortile nei secoli XII e XIII, Le Terre dei Bianchi*, in "Giornale Storico della Lunigiana", XII (1922), p. 222.

³² G.B. BIANCHI, *Sul gentilizio dei Bianchi d'Erberia*, in "Giornale Storico e Letterario della Liguria", X (1934), p. 178.

³³ A. BELLI, *Storia di Scandiano*, Reggio Emilia 1928, p. 27.

³⁴ E. GAMURRINI, *Istoria Genealogica delle Famiglie Nobili Toscane et Umbre*, vol. II, Firenze 1671.

La stessa pretesa genealogica viene citata da Laura Venturini Pedrini nella monografia sui Bianchi del 1935.³⁵

I Boiardo dunque discenderebbero dai Bianchi, che a loro volta secondo Gamurrini sostenevano di discendere da uno dei fondatori di Albalonga. Fu poi questa città a dare i natali a Romolo e Remo, figli di Numitore re di quella città e futuri fondatori di Roma. L'ottavo canto dell'*Eneide*, che racconta la fondazione di Albalonga è nella mia ricostruzione del camerino proprio l'episodio principale, posizionato al centro della parete di levante, tra le due finestre aperte verso il giardino della Rocca. Questo episodio appare molto diverso da tutti gli altri, non vi sono scene di massa con battaglie, spade, cavalli... Il primo piano è occupato dalla figura di Enea che in sogno riceve dal dio Tiberino la profezia sulla sua discendenza e sulla fondazione della città di Albalonga.

Dall'*Eneide* di Virgilio, libro VIII, traduzione di Annibal Caro:

Enea, stirpe divina,
che Troia da' nemici ne riporti
e la ravnvi e la conservi eterna;
o da me, da' Laurenti e da' Latini
già tanto tempo a tanta speme atteso,
questa è la casa tua, questo è sicuramente,
non t'arrestare, il fatal seggio
che t'è promesso.

Nello stesso ottavo canto, e al centro del dipinto di Nicolò dell'Abate, è raffigurato il prodigio della scrofa bianca che mettendo alla luce trenta porcellini bianchi indicherà ai troiani il numero di anni che dovranno trascorrere prima della fondazione della nuova città (*Eneide* VIII, 42).

E perché 'l sonno
credenza non ti scemi, ecco a la riva
sei già del fiume, u' sotto a l'elce accolta
sta la candida troia con quei trenta
candidi figli a le sue poppe intorno.
Questo fia dunque il segno e 'l tempo e 'l loco
da fermar la tua sede. E questo è 'l fine
de' tuoi travagli: onde il tuo figlio Ascanio
dopo trent'anni il memorabil regno
fonderà d'Alba, che così nomata
fia dal candore e dal felice incontro
di questa fera. E tutto adempirassi
ch'io ti predico, e t'è predetto avanti.

³⁵ L. VENTURINI PEDRINI, *I Bianchi*, Firenze 1935.

Ecco allora che quelli che potevano sembrare vaghi indizi o allusioni sfumate diventano sempre più precisi e indicano una possibile interpretazione della scelta dell'*Eneide*, e in particolare di una scena dell'ottavo canto, come una celebrazione dell'ascendenza nobile e antichissima della casata dei Bianchi, poi Boiardi.

La derivazione dei Bianchi da Albalonga, la città bianca, però non regge neppure a un esame superficiale. L'aggettivo italiano "bianco" non deriva certamente da quello latino "albus" ma da "blank", parola germanica che significa per l'appunto "bianco, lucente", penetrato probabilmente già nel latino volgare medievale.³⁶ È possibile che i Boiardo, nel frattempo insigniti del titolo di conti e a conoscenza di una leggenda sulla stirpe dei loro avi Bianchi, con l'aiuto di qualche genealogista di corte abbiano "alzato il tiro" trasferendo da Sergello al più nobile Enea e a suo figlio Giulio Ascanio l'origine della propria famiglia? Molto spesso infatti le famiglie potenti dell'epoca, incuranti della fondatezza o meno delle loro pretese, cercavano artificiali ascendenze nell'antichità per nobilitare ulteriormente le proprie origini, aiutate in questo da accondiscendenti storici di corte come Ceccarelli, Sansovino, Annio da Viterbo, che letteralmente inventavano «genealogie incredibili».³⁷ Gli Estensi ad esempio affermavano di discendere, attraverso Ruggiero, da Astianatte, figlio di Ettore di Troia, gli Orsini dalla gens Flavia, i Massimo dalla gens Fabia, Luigi XII di Francia (e quindi i Capetingi-Borboni) addirittura riuscivano a risalire fino a Noè. Questa doveva essere una consuetudine diffusa anche nell'antichità se già Tito Livio metteva in guardia dalle manipolazioni familiari della tradizione:

Credo che la storia sia stata alterata dagli elogi funebri e dalla falsità delle iscrizioni poste sotto i ritratti, impegnata come è ciascuna famiglia ad attribuire a sé la fama delle imprese compiute e dalle cariche ricoperte, per il fascino che esercita la menzogna» (8.40. 4-5. trad. M. Scandola).

Lo stesso Gamurrini, che pure segnala la discendenza dei Bianchi da Sergello, nella prefazione della sua opera scrive che altri studiosi

nel trattare dell'origine delle famiglie hanno ciò fatto senza vero fondamento di prova. Altri l'hanno inventata, altri resola per troppo affetto favolosa; il che ha apportato non poco pregiudizio a quelle famiglie, le quali per se stesse non hanno bisogno di simili chime-re, essendo per se medesime illustri, e risplendenti. Il Ceccherelli, il Sansovino, e molt'altri, dirò così, adulatori smaccati sono l'unico esempio di tale disordine.

³⁶ G. DEVOTO, *Dizionario Etimologico*, Firenze 1968, p. 47.

³⁷ R. BIZZOCCHI, *Genealogie incredibili, scritti di storia nell'Europa moderna*, Bologna 1995.

Seguendo queste favolose pretese genealogiche, le stesse che portarono i Massimo a far dipingere da Daniele da Volterra le *Storie di Fabio Massimo* e della *Fondazione di Roma* nel loro palazzo detto “delle Colonne”,³⁸ anche i Boiardo a Scandiano potrebbero aver voluto rappresentare con l'*Eneide* una mitica origine della propria famiglia. In questo senso sarebbe spiegabile anche la ricorrenza di certi nomi. Il conte di Scandiano che commissiona i cicli di affreschi ispirati all'*Eneide* si chiama Giulio, suo nonno, lo zio di Matteo Maria, si chiamava Giulio Ascanio come il figlio di Enea. Giulia si chiamava anche la sorella di quest'ultimo (madre di Pico della Mirandola).

Con questo breve *excursus* tra genealogie immaginarie e fantasie letterarie e pittoriche non si pretende di aver trovato la ragione precisa della scelta dell'*Eneide* per la decorazione del camerino di Giulio Boiardo. Questa vuole essere soltanto una proposta di studio che, se sviluppata, potrebbe portare a risultati più fondati e forse spiegare questa particolare scelta iconografica e il ruolo centrale assegnato, nella serie di dipinti di Nicolò dell'Abate, all'ottavo canto dell'*Eneide* virgiliana, che racconta della fondazione di una grande città e della nascita di una nobile dinastia.

³⁸ C. CRESTI, C. RENDINA, *Roma, Nobili Dimore*, Udine 1999, p. 99.