

CLAUDIA DEMATTÈ - JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS

IMMAGINI DI DAME E CAVALIERI:  
AFFRESCHI CAVALLERESCHI ED ARTURIANI  
IN TRENTINO ALTO ADIGE  
(PRESENTAZIONE DI UN PROGETTO INTERNAZIONALE)

*Il Progetto*

I manieri e palazzi medievali appartengono alla vita quotidiana del territorio, un'affermazione particolarmente vera se pensiamo ad una regione come il Trentino Alto Adige che durante il Medio Evo fu zona di frontiera dell'impero germanico e di lotta continua con il potere secolare della Chiesa e del Papa di Roma e che ancora oggi conserva numerose testimonianze di questi castelli e residenze nobiliari.

Le dimore signorili si delineano dunque nel nostro studio come crocevia di storia, politica e cultura in cui il tempo che trascorre rappresenta non solo l'attesa ma anche l'opportunità per un arricchimento culturale e spirituale. La vita quotidiana nei castelli e palazzi si svolge tra incontri diplomatici e avvenimenti sociali e culturali durante i quali, accanto ai più famosi menestrelli che allietavano le serate con illustri ospiti, non possiamo dimenticare il ruolo che svolgono gli affreschi che decorano le sale per l'intrattenimento degli occhi degli osservatori. Da questa riflessione nasce un progetto di ricerca internazionale ed interdisciplinare che intende riportare alla luce le strette relazioni tra le storie affrescate e quelle narrate, tra la letteratura da (am)mirare e quella da ascoltare.

---

· La ricerca si inserisce nel più ampio contesto del progetto di Visiting professor A.A. 2007-08 che ha visto il prof. José Manuel Lucía Megías trascorrere tre mesi nell'Ateneo trentino per svolgere attività di docenza e di ricerca insieme alla dott.ssa Claudia Demattè.

Gli affreschi vengono dunque osservati non dal punto di vista dello storico dell'arte ma del critico letterario che osserva la traduzione intersemiotica tra testo letterario e immagine affrescata con l'obiettivo di proporre al pubblico un itinerario che accompagna gli affreschi con quei testi letterari che furono fonte diretta o indiretta del committente che affidò all'artista l'incarico di rendere visibile agli occhi quanto già aveva allietato le menti e i cuori attraverso la lettura.<sup>1</sup> Quasi in un viaggio a ritroso nel tempo, il lettore di oggi si troverà ad ammirare gli affreschi del tardo Medioevo attraverso le parole di autori coevi che descrissero nelle loro opere le gesta di famosi cavalieri che discendevano più o meno direttamente dai cavalieri della Tavola Rotonda. La passione per il mondo cavalleresco e arturiano che viene palesata dall'alta presenza di affreschi con queste tematiche nei castelli del Trentino Alto Adige dimostra quindi anche un alto gradimento dal punto di vista letterario a completamente di quello che è il nobiluomo (o la nobildonna) del tempo: raffinato conoscitore delle arti letterarie, musicali e pittoriche, abile intrattenitore degli ospiti più illustri come riflettono gli stessi affreschi ben rappresentati dal ciclo dei mesi di Torre Aquila.

### *Il contesto*

Il territorio del Trentino Alto Adige durante il s. XIII e fino al s. XV inoltrato può essere considerato crocevia di relazioni sia politiche che commerciali: basti pensare alla città di Trento come luogo di incontro e passaggio di imperatori e diplomatici principalmente alloggiati nel Castello del Buonconsiglio; a quella di Bolzano come centro di commercio importantissimo come ci attesta Castel Roncolo dimora della famiglia Vintler alla fine del Trecento; o ai castelli che hanno fatto la storia proprio per la loro posizione geografica come propaggine del potere temporale, si pensi a Castel Rodengo e al castello di Avio, tra gli altri; senza dimenticare le relazioni con le altre signorie, come quella mantovana e scaligera, come vedremo. Non è certo questa la sede per ripercorrere la com-

---

<sup>1</sup> In questo senso non entreremo nel merito delle attribuzioni degli affreschi e della loro datazione accogliendo, per ciascun caso, le ipotesi presentate negli studi di esperti storici dell'arte che se ne sono occupati ed inserendo in nota i riferimenti bibliografici per il lettore che voglia approfondire questo aspetto.

plessa storia dei conti di Tirolo e dei vescovi di Trento,<sup>2</sup> ma conviene ricordarne alcune tappe salienti a partire da Federico II che passò proprio da Trento il 12 agosto 1236 dopo essersi fermato ad Innsbruck, Bressanone e Bolzano. Dal maggio dello stesso anno l'imperatore romano-germanico aveva nominato un podestà imperiale in città per garantire l'integrità della chiesa e di tutto il territorio, mentre a Bolzano le cose andarono diversamente perché si contendevano il controllo della città i conti del Tirolo e i delegati del podestà di Trento. Di fatto già all'inizio del XIII secolo i conti del Tirolo erano riusciti ad accentrare molti dei poteri che spettavano al vescovo di Trento, e se all'inizio questo fu il risultato di un'amicizia che legavano ad esempio Alberto III del Tirolo e il vescovo Sodegerio, ben presto si delinearono tensioni e screzi.

Morto Federico II nel 1250, iniziò il regno di Corrado IV e di fatto a Trento nulla cambiò in quanto il podestà imperiale Sodegerio da Tito continuò il suo mandato senza alcun cambiamento, anzi si fece promotore della costruzione nel nucleo originario dell'odierno castello del Buonconsiglio e non è ancora chiaro se la fortezza fosse un'iniziativa dell'imperatore stesso oppure se il podestà seguisse un suo piano personale. Resta il fatto che nel giro di pochi anni Sodegerio riuscì ad accrescere il propri possedimenti, non ultimo il castello di Arco dove prese residenza nel 1254, estendendo il suo potere sull'alto Garda e nelle Giudicarie. A partire dall'anno successivo troviamo però solo prova dell'alienazione di questi possedimenti e della scomparsa del personaggio che mise termine anche al peculiare assetto di governo del principato vescovile di Trento.

Ma fu l'avvento dei conti di Tirolo a cambiare l'equilibrio dell'assetto politico della zona. Vero fondatore della contea di Tirolo viene considerato Mainardo II, nipote di Alberto III e figlio di Adelaide e del conte Mainardo di Gorizia-Tirolo, l'unico all'altrezza dei piani del nonno che ambiva alla formazione di un territorio che si estendesse a scapito dei vescovati di Trento e Bressanone. Il 7 aprile 1267 venne concesso il possesso del Buonconsiglio, che si chiamava ancora "dossus Malconsey", chiave strategica per il controllo della città, a Mainardo in virtù di presunti danni che il conte del Tirolo avrebbe subito. Vasta parte dell'aristocrazia tren-

---

<sup>2</sup> Si veda una dettagliata analisi e una bibliografia aggiornata riguardo a questo periodo storico in: *Storia del Trentino, Vol. III. L'età medievale*, eds. A. Castagnetti e G. M. Varanini, Bologna, Il Mulino, 2004.

tina si schierò a favore di Mainardo presenziando l'atto ufficiale: i Castelbarco, Madruzzo, Stenico, Castelcorno, Brentonico e numerosi cittadini di Trento, tanto che il vescovo Egnone fu costretto a lasciare la propria città e si stabilì a Riva. Il controllo della valle dell'Adige fino a Verona di Mainardo divenne palese quando Corradino fece il suo viaggio in Italia ed arrivò a sostare a Verona dove venne concordata una politica comune tra il conte del Tirolo e Mastino della Scala.

Nel marzo del 1271 Mainardo divise l'eredità dei conti di Gorizia-Tirolo che fino a quel momento aveva amministrato insieme al fratello Alberto stabilendo per quest'ultimo i territori ad ovest della Chiusa di Rio Pusteria:<sup>3</sup> dalla val Pusteria fino all'Istria. Mainardo si tenne invece i territori in val Venosta, il burgraviato di Merano, la zona di Bolzano, la val d'Isarco e tutti i territori a nord della Chiusa. Unico signore del Tirolo, Mainardo si dedicò all'espansione dei suoi possedimenti verso sud, come nel caso dell'investitura del castello di San Pietro a Mezzocorona.

Sul versante trentino, venne nominato vescovo nel 1289 Filippo Bonacolsi, figlio di Pinamonte Bonacolsi, signore di Mantova, che godeva dunque dell'appoggio del potere politico in un territorio che confinava con quello trentino tanto che la stessa chiesa di Trento possedeva un fondo nei dintorni della città di Mantova fin dall'XI secolo. In quel momento i signori di Mantova e di Verona (Alberto della Scala), sostenevano gli esponenti del partito ghibellino nell'Italia settentrionale, un'alleanza che vedeva come partecipante anche Mainardo. I presupposti erano buoni, ma Mainardo approfittò della sede vescovile vacante per appropriarsi dei diritti temporali della chiesa attraverso l'ufficio dell'avvocazia e il vescovo Filippo ebbe notevoli problemi a riappropriarsi della sede vescovile e dei territori spettanti.

Nel 1322 durante la battaglia di Rio Pusteria, situata proprio di fronte a Castel Rodengo, Federico il Bello d'Asburgo fu ucciso e prevalse l'altro aspirante al trono imperiale, Ludovico di Wittelsbach, che divenne, con al suo fianco Enrico di Carinzia-Tirolo, punto di riferimento per lo schieramento ghibellino in Italia e in Europa. Nel 1327 quando Ludovico scese in Italia per l'incoronazione e incontrò a Trento i maggiori signori d'Italia come Cangrande della Scala, il vescovo Enrico da Metz pensò bene di ritirarsi nell'Alto Garda. Nuovamente nel 1330 Trento

---

<sup>3</sup> Castel Rodengo si trova appunto lì.

ospitò numerose teste coronate per tentare di derimere la lotta tra le tre grandi casate, Lussemburgo, Baviera e Asburgo, che si contendevano la Carinzia e il Tirolo: per Ludovico alla morte del duca la Carinzia doveva andare all'Austria e il Tirolo all'Impero mentre il re Giovanni di Boemia aveva concordato le nozze del secondogenito in tenera età con Margherita Maultasch, erede di Enrico di Carinzia-Tirolo. Alla morte di quest'ultimo, il re boemo si trovò a governare, come tutore della coppia ancora minorenni, le terre trentine e tirolesi mentre riuscì a piazzare due uomini di fiducia come vescovi di Trento e di Bressanone, rispettivamente Nicolò da Brno e Matteo di Konzmann. Poco dopo venne concessa al principato vescovile di Trento il vessillo dell'aquila di san Venceslao.

Nel 1390 venne nominato Giorgio di Liechtenstein, anch'egli membro di una casata legata agli Asburgo e allo stesso papa. La politica matrimoniale delle famiglie signorili trentine permise una stretta relazione tra quest'ultime e le più potenti signorie del nord Italia: interessante a questo proposito non solo la famiglia dei Castelbarco, imparentatisi con i Gonzaga, con i Correggio ma anche con gli Scrovegni di Padova, quanto la famiglia dei d'Arco che nella seconda metà del Trecento furono sicuramente vincenti in quanto a parentele acquisite: Bruzio Visconti sposa Flordiana d'Arco negli anni Trenta, successivamente Antonio d'Arco sposa Orsola di Azzo da Correggio, mentre Vinciguerra e Antonio d'Arco sposano Bianca Mandelli di Pavia e Angela Nogarola di Verona. Si ricordi che alla fine del Trecento Giangaleazzo Visconti era signore di Feltre e Padova e dell'intero Venero, fino ad allungare le mani anche sulla Valsugana tra il 1388-1390. Ma la minaccia più imminente fu quella della Repubblica Veneziana che temeva non vedere più garantito il passaggio delle merci per la via del Brennero e nel 1411 si mosse ad occupare i distretti feudali di Avio, Ala e Brentonico, le terre dei Castelbarco che si trovavano sul confine veronese, avvenimenti che confermano la nostra tesi dell'importanza dei castelli oggetto della nostra ricerca come luoghi di incontro di importanti personaggi e culture diverse ma tuttavia legate da un comune mito, quello cavalleresco.

*L'impatto della letteratura cavalleresca nel Nord Italia*<sup>4</sup>

La letteratura arturiana ebbe un'enorme diffusione in tutta Europa durante il Medioevo. A partire dai due primi centri di creazione del s. XII, la corte inglese di Enrico II il Plantageneto e quella francese di Maria di Champagne, i testi francesi di Chrétien de Troyes, di Maria di Francia, di Robert de Boron o degli anonimi compilatori della *Vulgata* e della *Post-Vulgata* degli inizi del s. XIII, senza dimenticare Thomas, Béroul e i compilatori del ciclo di Tristano e Isotta, diffusero nelle corti europee le storie della Materia di Bretagna. Proliferarono le copie manoscritte di questi testi, le traduzioni, compilazioni e rielaborazioni in diverse lingue, come si può intuire dalla figura 1 in cui si mostra la complessa diffusione della Materia di Bretagna in Europa.

Nel nord Italia, per le sue vicissitudini storiche che abbiamo appena indicato, confluiscono due tradizioni diverse: quella italiana e quella tedesca. Entrambe hanno lasciato traccia negli affreschi arturiani che studieremo, risultando vincente, come ci aspettiamo, l'influenza tedesca alla quale fanno riferimento la maggior parte dei castelli del Trentino Alto Adige.

Una delle caratteristiche più rilevanti della diffusione in area germanica della materia di Bretagna è la rapidità con cui le prime opere vennero tradotte e adattate ai gusti della nobiltà tedesca. A partire dalla fine del s. XII e inizio del s. XIII vennero tradotti in tedesco un buon numero dei *romans* di Chrétien de Troyes, proprio quelli le cui avventure cavalleresche avevano finito per creare un nuovo modello letterario: Hartmann von Aue (h. 1165-1210/1220) adatta (e amplia) *Érec et Enide* (*Erec*) e il *Chevalier au Lion* (*Iwein*);<sup>5</sup> Wolfram von Eschenbach (1170-1220), nella corte di Hermann di Turingia, rielabora completamente il *Conte du Graal* (*Parzival*), ampliandolo fino a raggiungere i 24.810 versi.<sup>6</sup> Altrettanto dicasi per quanto riguarda alcune versioni delle leggende di Tristano: Eilhart von Oberg, verso il 1170, tradusse in tedesco il *Tristan* di Béroul, mentre Gottfried de Strasburg farà lo stesso,

<sup>4</sup> Per uno stato della questione si vedano: Alvar (2008), Capelli (2008), Delcourt (2009), García Gual, Carlos (2008), Parra Membrives (2002) e Villoresi (2000).

<sup>5</sup> Quest'ultima godette di un enorme successo se consideriamo i 32 manoscritti conservati, quindici dei quali completi.

<sup>6</sup> Di questa versione si conserva l'impressionante cifra di 86 testimoni manoscritti.

all'inizio del s. XIII, con la versione del *Tristan* di Thomas. Il successo di queste traduzioni giustificò anche alcune creazioni tedesche originali: il *Lanzelet* di Ulrich von Zatzikhoven (scritto tra il 1194 e 1200); il *Wigalois* di Wirnt von Gravenberg, scritto verso il 1210; gli oltre 30.000 versi di *Diu Crône* scritti da Heinrich von dem Türlin, che costituisce una vera e propria "summa" dei testi arturiani più conosciuti e tradotti in Germania: *Parzival*, *Tristan*, *Wigalois* o il *Perceval* e il *Chevalier de la Charrete* di Chrétien; il *Garel von dem blühenden Tal* di Der Pleier, c. 1230-1240, che è la risposta a un altro testo arturiano tedesco: *Daniel von dem blühenden Tal*, c. 1220, attribuito allo scrittore austriaco conosciuto come Der Stricker, testo che era stato ideato con la chiara intenzione di porre in ridicolo la letteratura arturiana tedesca che godeva di un certo successo in quegli anni. L'ultimo dei testi che si possono considerare parte di questa moda letteraria è senza dubbio la nuova versione del *Titurel* di Wolfram von Eschenbach, portata a termine da un certo Albrecht verso il 1272 e che si conosce con il titolo di *Der jüngere Titurel*.<sup>7</sup>

In una lettera del febbraio del 1240 l'imperatore Federico II palesa la sua gioia per aver ricevuto "LIV quaterni" del libro di Palamades che si conosce con il titolo di *Guiron le Courtois*. In effetti nel maggior parte degli inventari di biblioteche italiane si trovano esempi di codici francesi di opere arturiane, come quello appena citato, insieme a traduzioni, rielaborazioni e compilazioni che vennero realizzate in italiano sia nel nord Italia che in Toscana. Un aspetto colpisce osservando il fenomeno italiano rispetto a quanto accade nelle altre parti d'Europa: in effetti in Italia si compongono opere di influenza arturiana utilizzando la *langue d'oïl* come lingua letteraria. Si pensi ad esempio alla compilazione di Rustichello da Pisa verso il 1272-1278 che si basa principalmente su testi francesi del *Guiron le Courtois* e del ciclo di *Tristano* e di *Lancillotto*. Quest'opera godette di gran diffusione – se consideriamo il vasto numero di codici conservati – così come accadde all'anonimo veneziano *Prophécies de Merlin*, scritto tra il 1276 e il 1279. Alla fine del s. XIV non si è ancora estinta questa moda: prova ne è il *Chevalier errant* di Tommaso III marchese di Saluzzo (tra il 1394-

---

<sup>7</sup> L'opera si costruisce attorno alla tematica del santo Graal in quanto i suoi protagonisti fanno parte della famiglia incaricata di custodire questo singolare oggetto.

1396). Al contempo, e durante il s. XIII soprattutto, si conoscono due “volgarizzamenti” della post-vulgata francese (1240-1250) conosciuta come *Queste del Sainte Graal*: uno di questi in lingua toscana, l’altro in veneziano, con un curioso parallelismo con l’origine geografico delle opere in *langue d’oïl* che si stavano diffondendo in quegli stessi anni.

Sarà però il *Roman de Tristan*, cioè la materia di Tristano, quella che ebbe maggior diffusione sul territorio italiano. Una diffusione che si diede sia in lingua originale francese sia in traduzione italiana, come si può osservare nel *Tristano Riccardiano*, della fine del s. XIII, che più che seguire il testo francese lo adatterà al gusto dei lettori italiani giungendo a difendere la libertà dell’individuo, il pragmatismo spirituale e una maggior presenza di dettagli realistici. Ancora una volta è il veneziano la lingua in cui verranno composte tre opere tristaniane: *De ciò che introvane allo re Milliadus siando andando a chapare* (contenuto nello *Zibaldone da Canal*, in cui possiamo leggere la data del 20 agosto 1311), il *Tristano Veneto*, della metà del Trecento, che diffonde alcuni episodi del *Tristan en prose*, e il *Tristano Corsiniano*, del quale si è conservata solo una parte della storia. Anche la figura di Merlino, della quale abbiamo indicato un’opera in *langue d’oïl*, suscitò due testi italiani: una *Storia di Merlino* del fiorentino Paolino Pieri e l’incunabile *Historia de Merlino* (conosciuta anche come *Vita di Merlino con le sue profezie*) che venne pubblicata a Venezia nel 1480 (con alcune ristampe posteriori)<sup>8</sup> ma il cui testo originale è stato situato alla fine del s. XIV.

Per concludere questo rapido excursus dei referenti arturiani libreschi che potevano conoscere i proprietari dei castelli e i loro invitati, che danno un senso agli affreschi che decorano molte delle loro stanze, vogliamo citare quella che senza alcuna ombra di dubbio è l’opera arturiana in italiano più importante, la più ambiziosa: la *Tavola ritonda*, compilata da un anonimo toscano verso la metà del Trecento. Un testo che rappresenta un buon riassunto di quelle che sono le diverse linee di diffusione e successo della letteratura cavalleresca nel nord Italia in quanto nelle sue pagine si ritrovano i testi arturiani francesi (*Lancelot*, *Palomedés*, *Mort le roi Artu*, *Queste del Sainte Graal*, *Perceval*) insieme a quei testi scritti in Italia in francese, come la compilazione di Rustichello da Pisa,

---

<sup>8</sup> Edizione importante sia per la sua qualità sia per il fatto di aver trovato spazio nella biblioteca di Ariosto.

avendo come modello narrativo e base di tutta la narrazione il *Tristano Riccardiano*. L'opera non si limita a una mera concatenazione di episodi, ma vi attribuisce un nuovo senso adeguato al pubblico borghese a cui era destinato. Inoltre la *Tavola rotonda* è un buon esempio dell'imprescindibile legame tra l'iconografia cavalleresca dei codici e quella che si ammira in molte pareti di castelli dell'epoca. Molti dei codici manoscritti che hanno diffuso la materia cavalleresca in Italia sono miniati, ma nessuno di essi raggiunge la ricchezza del Pal. 556 della Biblioteca Centrale di Firenze che conserva la *Tavola*, con 289 illustrazioni firmate da Bonifacio Bembo che sono in stretta relazione con gli affreschi che Pisanello realizzò, come vedremo, nel Palazzo Ducale dei Gonzaga di Mantova.

### *Il corpus*

Lo studioso americano Roger Sherman Loomis pubblicò nel 1935 il volume *Arthurian Legends in Medieval Art* e questo testo continua ad essere punto di partenza per qualsiasi studio sulla diffusione delle avventure e personaggi arturiani nell'arte europeo del Medioevo. La prima parte viene dedicata alle arti decorative ed elenca, localizzando, analizzando e descrivendo, capitelli, sculture, arazzi ed affreschi che vedono i personaggi arturiani in qualità di personaggi. Se ci limitiamo a considerare gli affreschi o dipinti sul legno dei soffitti, possiamo includere in quello che denomineremo corpus europeo le seguenti dimore:

1. CASA DI CONSTANCE (Svizzera), circa 1300: scoperta nel 1860, presenta tre fila di quattro medaglioni, in cui si mostrano le vittime maschili degli inganni delle donne. La processione delle vittime inizia con Adamo e si conclude con re Artù e Parsifal (pp. 36-37).
2. CASTELLO DI S. FLORET (Francia), metà del s. XIV. Gli affreschi adattano alcune scene del *Meliadus* di Rustichello di Pisa. Si sono conservati solo dodici dei quaranta che formavano parte del programma iconografico originale (pp. 57-61).<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Amanda Luyster (2009) si è occupata negli ultimi anni di questo ciclo pittorico. A breve pubblicherà: "Time, Space, and Mind: Tristan in Three Dimensions in Fourteenth-Century France".

3. PALAZZO CHIARAMONTE (Palermo), tra il 1377 e 1380; decorazioni dipinte sul soffitto ligneo con diverse scene cortigiane e avventure tratte dal *Tristano* (pp. 61-63).<sup>10</sup>
4. CASA PRIVATA A LÜBECK (Germania), tra il 1323 e 1339; scoperti nel 1929, durante i lavori di demolizione della casa. In questi affreschi si narrano diverse scene della storia di Parsifal (pp. 75-76).
5. CASTELLO DI SCHMALKANDEN (Germania), circa 1250, che narra le avventure di Ivain; senza dubbio a partire dalla traduzione tedesca di Hartmann von Aue (pp. 77-78).<sup>11</sup>

In chiusura abbiamo lasciato quello che è l'insieme di affreschi più ampio e commentato di tutta questa prima parte, l'unico che ci colloca nel nord Italia: si tratta degli affreschi della Casa d'estate di Castel Roncolo a Bolzano (pp. 48-51 e pp. 79-84), sia per la rappresentazione dei Nove cavalieri della Fama sia per le avventure di Tristano, Wigalois e Garelo.<sup>12</sup>

Alison Stones ampliò successivamente le informazioni raccolte da Loomis nel suo articolo "Arthurian Art since Loomis", presentato al convegno dell'International Arthurian Society celebrato nel 1987,<sup>13</sup> e limitandoci ad osservare la zona geografica che ci interessa, diede notizia di un nuovo insieme di affreschi scoperti nel 1972 a Castel Rodengo databili s. XIII che illustrano gli episodi più significativi del romanzo *Iwein* di Hartmann von Aue. Si tratta di uno dei cicli pittorici non solo più completi ma anche più antichi in quanto quasi coetanei alla diffusione della traduzione tedesca dell'opera, da cui ne deriva l'enorme importanza.<sup>14</sup>

Sono numerosi i castelli che hanno conservato affreschi sia cavallereschi sia ispirati a opere arturiche e che allietarono il soggiorno dei loro ospiti dal sec. XII al XV. Molti di questi sono

---

<sup>10</sup> Si veda la ristampa del libro Ettore Gabrici ed Ezio Levi (2003) che nella sua prima edizione venne criticata da Loomis nel suo libro.

<sup>11</sup> Si vedano a questo proposito McGrath (1963); Rushing (1995) che analizza anche gli affreschi di Castel Rodengo.

<sup>12</sup> Questi i materiali, insieme a quelli di Castel Rodengo e agli affreschi di Pisanello a Mantova formano il corpus del cap. 5 "Painted Chambers" del libro di Muriel Whitaker (1990).

<sup>13</sup> Venne pubblicato quattro anni dopo in *Arturus rex* (1991), pp. 21-77.

<sup>14</sup> Si vedano: Szklenar (1975); Ott-Walliczek (1979); Kühebacher (1982); Rushing (1991); Schupp, Volker y Szklenar (1996); Curschmann (1993).

stati scoperti solo recentemente, altri hanno recuperato il loro splendore dopo un attento restauro portato a termine negli ultimi anni. Alla luce di ciò, possiamo considerare un totale di otto castelli o dimore con affreschi di tema cavalleresco o arturiano nella regione del Trentino Alto-Adige. Il corpus degli affreschi che riguardano attualmente la nostra ricerca è il seguente:<sup>15</sup>

1. CASTEL RODENGO: *Iwein* (s. XIII).
2. CASTEL RONCOLO (Bolzano): senza alcun dubbio il programma iconografico più completo e ambizioso.<sup>16</sup>
3. CASTELLO DEL BUONCONSIGLIO (Trento): *Ciclo dei mesi* (circa 1400).<sup>17</sup>
4. PALAZZO NERO (Coredò): *Sala del Giudizio*, [Figura 2], decorata con motivi di tema epico (1400-1469).<sup>18</sup>
5. PALAZZO NORILLER (Rovereto): *Affresco di un racconto cavalleresco non identificato*, [Figura 3], prima metà del s. XV. Scoperto e restaurato nel 1994.<sup>19</sup>
6. CASTELLO DI SABBIONARA (Avio): *Allegoria dell'amore, Casa delle guardie e rappresentazioni allegoriche* (1330-1333 circa).
7. CASTELLO DI ARCO: *Sala degli affreschi* (1364-1373 circa).
8. CASTEL PIETRA (Calliano): *Sala del Giudizio* (1465-1469 circa).

Sicuramente nei prossimi anni si amplierà questa lista con nuove scoperte, come quella realizzata nell'agosto del 2000 in Val di Sole, in una delle più antiche case del centro storico di Ossana, coperta quasi integralmente di affreschi sia profani che religiosi e

---

<sup>15</sup> A questo corpus, dovremmo aggiungere gli affreschi, sicuramente dedicate a Tristano, della Casa Schrofenstein, a Bolzano. Si sono conservati in pessimo stato e sono in attesa di restauro. Si veda Hannes Obermair y Helmut Stamfer, "Edilizia e cultura abitativa nella Bolzano tardomedievale", in Tomasoni (2005), pp. 397-409.

<sup>16</sup> Si veda il paragrafo ad esso dedicato più sotto.

<sup>17</sup> Si veda, tra gli altri, Castelnuovo (1986), con ottime riproduzioni di tutto il ciclo.

<sup>18</sup> Marco Piccat, "La fortuna e la rilettura della *matière* carolingia: percorsi dalla Germania agli affreschi trecentini di Coredò", ne *Le vie del Gotico* (2002), pp. 164-181.

<sup>19</sup> Marco Piccat, "Rovereto, Palazzo Noriller", ne *Le vie del Gotico* (2002), pp. 617-627.

che è stata acquistata dal comune in attesa di portare a termine un restauro completo che certamente ci riserverà molte sorprese.<sup>20</sup>

A questi dobbiamo aggiungere quelle dimore che, situate nel nord Italia, fuoriescono dal limite geografico del Trentino Alto-Adige e che intendiamo studiare attraverso un approccio comparatistico tra arte e letteratura cavalleresca che non è stato affrontato finora e che mira a rileggere questo ricco patrimonio iconografico ed artistico secondo una nuova prospettiva. Dunque completano il corpus:

1. PALAZZO RICCHIERI (Pordenone): scoperti nel 1965, il *pianeta di Venus*, l'*Entrata di Spagna* e affreschi di *Tristano e Isotta*, [Figura 4], molto deteriorati. Ospita attualmente il Museo Civico di Pordenone.<sup>21</sup>
2. AFFRESCHI DI FRUGAROLO (attualmente al Museo Museo Civico di Alessandria). Scoperti nel 1981: *Ciclo di Lancillotto*, [Figura 5], quindici scene diverse.<sup>22</sup>
3. PALAZZO DUCALE DI MANTOVA: *Affreschi arturiani*, [Figura 6], di Pisanello (1439-1444/1447).<sup>23</sup>
4. CASTELLO DELLA MANTA (Saluzzo). Affreschi del s. XV nel salone principale conosciuto con il nome “degli spagnoli”, in cui si rappresentano in una parte, i Nove cavalieri della Fama (che troviamo anche a Castel Roncolo) accompagnati da nove eroine, e che sembra ispirarsi al *roman* cortese *Le chevalier errant* scritto da Tommaso III di Saluzzo tra 1394 e 1396; sulla parete opposta si rappresenta la *Fonte della giovinezza*, seguendo un motivo iconografico molto amato all'epoca (sicuramente ispirato al *Roman de Fauvel*).<sup>24</sup>

#### *L'affresco tra arte visiva e letteratura*

Dato il vasto corpus sopra menzionato ci limiteremo ora a presentare solo una selezione di itinerari di lettura delle dimore affre-

---

<sup>20</sup> Zeni (2003-2004).

<sup>21</sup> Cozzi (2006).

<sup>22</sup> Castelnuovo (1999).

<sup>23</sup> Woods-Marsden (1988).

<sup>24</sup> Zorzi (1992).

scate della nostra regione che sono stati rivalutati alla luce di nuovi restauri portati a termine negli ultimi vent'anni.<sup>25</sup>

CASTELLO DI SABBIONARA (Avio).<sup>26</sup>

Fu donato nel 1977 dal conte Emanuele Castelbarco Pindemonte Rezzonico al Fondo per l'Ambiente Italiano (FAI) per il suo restauro. L'ultimo riguardante gli affreschi risale al periodo 1991-1995. Oltre alle figure allegoriche del Palazzo, conservate purtroppo in pessimo stato, e alla Stanza dell'Amore, databili 1330-1333, troviamo la splendida *Casa delle guardie* (metà del s. XIV). In questa stanza, completamente affrescata, si possono ammirare diversi momenti della formazione di un cavaliere: sulla prima parete gli esercizi che deve svolgere (la lotta che rinforza e la caccia che intrattiene) fino a culminare l'apprendistato con l'immagine della vittoria sul drago, emblema del male contro cui ogni cavaliere deve combattere [Figura 7]; sulle altre pareti i diversi nemici, le strategie e tattiche che dovrà conoscere e dominare per risultare vincitore (la lotta corpo a corpo, l'assedio al castello -proprio quello di Sabbionara che viene quindi rappresentato nell'affresco-, il duello con le lance e spade, una battaglia a cavallo ed infine la lotta con gli arcieri e il duello tra infanti.

CASTELLO DI ARCO. *Sala degli Affreschi*, tra 1364-1373, scoperta nel 1986.<sup>27</sup>

Già all'inizio del sec. XVIII questo castello che si staglia in cima ad un'alta roccia era completamente in rovina. Ma paradossalmente proprio questo salvò la Sala degli affreschi [Figura 8] che rimase sepolta sotto le macerie fino a quando nel 1986 vennero iniziati i lavori di consolidamento e restauro del castello: una sala rettangolare (5,60 x 6,50 m, con un'altezza di 320 cm), interamente

---

<sup>25</sup> L'intero corpus confluirà in una monografia in cui presenteremo i testi letterari cavallereschi e arturiani accanto agli affreschi dalle stesse tematiche, binomio che rappresenta i momenti salienti di una moda letteraria e artistica del tardo Medioevo.

<sup>26</sup> Castelnuovo (1987); Boccia (1991) e Avancini, "Avio, Castello di Sabbionara", ne *Le vie del Gotico*, pp. 534-571.

<sup>27</sup> Raffaelli (2006) e Giovanna degli Avancini, "Arco, Castello, Sala degli affreschi", ne *Le vie del gotico*, pp. 572-599.

coperta da affreschi.<sup>28</sup> Rimandiamo il lettore allo studio di Giovanna degli Avancini ricordando qui i nomi che la studiosa propone per gli affreschi conservati: *Gioco dei dadi*; *Gioco delle dame*; *Primavera o rose*. Ci soffermiamo invece su una scena che ci trasporta nel mondo della cavalleria: la morte del drago che, come abbiamo visto per la Casa delle guardie del Castello di Sabbionara, risulta essere un motivo abituale in questo tipo di decorazioni. Nella scena successiva continuiamo a muoverci nella sfera cavalleresca in quanto abbiamo l'imposizione delle mani da parte della dama sulla testa del cavaliere il quale si trova armato, in ginocchio e con le braccia incrociate sul petto. Viene rappresentato il momento in cui il cavaliere chiede licenza alla dama per andare in cerca di avventure. A seguire altre scene incomplete di vita cavalleresca per concludersi con il gioco degli scacchi. Se la decorazione era cominciata con un gioco d'azzardo, i dadi, si conclude con quello che viene considerato «il re dei giochi, il gioco dei re».<sup>29</sup>

*Dall'immagine al testo, dal testo all'immagine (con una coda letteraria)*

Proponiamo ora un curioso gioco intertestuale nonché intersemiotico tra due castelli, Castel Pietra e Castel Roncolo: benché situati in zone politicamente diverse, condividono una stessa passione letteraria. Il primo, situato in quella che era la piena frontiera con i domini veneziani durante il Medioevo, ora comune trentino di Calliano, appartenne all'imperatore Massimiliano mentre dal s. XVI divenne dimora privata. Dal s. XVIII appartiene alla famiglia Bertagnoli, attuali proprietari.<sup>30</sup>

Castel Roncolo fu fatto edificare dai signori di Vanga, sostenitori del Principe Vescovo di Trento, e successivamente passò alle pertinenze del Conte di Tirolo Mainardo II. Dopo vari proprietari venne acquistato nel 1385 da due ricchi mercanti bolzanini con

<sup>28</sup> Pontalti (1987).

<sup>29</sup> Giovanna degli Avancini, "Arco, Castello, Sala degli affreschi", ne *Le vie del gotico*, pp. 572-599.

<sup>30</sup> Sfortunatamente, proprio durante la preparazione degli atti di questo convegno, è scomparso improvvisamente il sig. Giorgio Bertagnoli che ci aveva gentilmente accompagnato durante la visita della sala offrendoci preziose informazioni sugli affreschi conservati.

aspirazioni nobiliari, i fratelli Franz e Niklaus Vintler. Non tutti però i membri della famiglia si dedicavano al commercio, infatti Hans Vintler predilesse le arti e scrisse nel 1411 un poemetto morale di circa diecimila versi intitolato *Die Pluemen der tugent* (*Die Blumen der Tugend*) stampato nel 1486 (ed. J. von Zingerle, 1874). Il titolo è un esplicito rimando al testo in prosa *Fiori di virtù* (c. 1320) di Tommaso Gozzadini, compilazione didattica con una larghissima diffusione nel corso del Trecento e fino a tutto il Quattrocento. La materia si suddivide in 35 capitoli dedicati alternativamente a una virtù e al suo vizio opposto, ciascuno di essi accompagnato da «un episodio moralizzato tratto dalla zoologia dei bestii concluso da una serie di massime e da un racconto esemplificativo di impianto novellistico».<sup>31</sup>

Proprio uno di questi episodi si trova affrescato nella splendida Sala del Giudizio<sup>32</sup> di Castel Pietra. Gli affreschi di questa sala, scoperti e restaurati inizialmente tra il 1915 e 1918, risalgono alla metà del s. XV e sono stati attribuiti alla scuola di Bartolomeo Sacchetto. Restaurato nuovamente nel 1991, l'insieme di affreschi [Figura 9] presenta motivi vincolati alle attenzioni che gli uomini devono prestare per non cadere nelle trappole tese dalle donne che intendono farli prigionieri delle proprie passioni.<sup>33</sup>

Sono state rappresentate diverse scene, ma ci soffermeremo in particolare ad osservare quelle della parete orientale, una della meglio conservate, in cui appaiono dipinte la caccia del cervo – sotto l'attento sguardo di una dama seduta a un lato con il suo cane – e una scena singolare. Protagonista è una dama con due gatti e un uomo rinchiuso in una gabbia. Osservando meglio la scena, [Figura 10], scopriremo che vi sono due iscrizioni che spiegano il ruolo dei personaggi; attorno alla donna si può leggere: «Qui po-

---

<sup>31</sup> *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 58, p. 228. Si noti dunque come l'opera unisce la lettura all'attenta osservazione ed analisi della immagini iconografiche presentate dall'opera. Si veda anche *La prosa del Duecento* (vol. 3, pp. 883-885) ove si dà conto degli studi sull'opera e sulle diverse traduzioni in tedesco, francese, spagnolo, catalano e numerose altre lingue. Per la relazione con il testo in versi di Vintler si veda Battisti (1956-57).

<sup>32</sup> Prediligiamo questa spiegazione, che si è attestata nel tempo e che sempre ha sostenuto il sig. Bertagnoli, proprietario di Castel Pietra, rispetto a quella che propongono Silvia Spada Pintarelli e Angela Mura ne *Le vie del gotico*, pp. 628-643, che situano gli affreschi nella "Sala dell'Amore".

<sup>33</sup> Per la notizia del restauro degli affreschi diretto da Roberto Preini si veda: dal Prà (1992).

tete vedere la gatta, che davanti lecca il velluto e dietro le spalle graffia la lana».

Proprio nel poema *Blumen der Tugend* di Hans Vintler [Figura 11] di cui abbiamo appena parlato compaiono alcuni versi simili che mirano a dimostrare la doppia natura delle donne le quali hanno due facce e che portano, con le loro azioni, a chiudere l'uomo nella gabbia della lussuria e del desiderio.<sup>34</sup>

La fama dei versi di Hans Vintler ci riporta ancora una volta alla vita nella dimora della sua famiglia, Castel Roncolo. Probabilmente databile tra la fine del Trecento e i primi anni del Quattrocento, l'insieme degli affreschi rappresentano un *unicum* nel genere cavalleresco nella storia dell'arte come possiamo intuire dal seguente elenco:<sup>35</sup>

- a. Casa d'estate:
  - i. Corridoio: rappresentazione dei Nove cavalieri della Fama, cavalieri arturiani, e, tra gli altri, di coppie di innamorati, nani e giganti.
  - ii. Sala di Tristano
  - iii. Sala di Garelo
  - iv. Sala di Wigalois
- b. Palazzo occidentale:
  - i. Sala dei cavalieri
  - ii. Sala dei giochi
  - iii. Sala degli scudi
  - iv. Sala da bagno
  - v. Sala del torneo
  - vi. Sala delle coppie.

La mera elencazione dei luoghi affrescati non rende giustizia a questo magnifico maniero di una famiglia di mercanti con grandi ambizioni e non facciamo fatica a proporre un percorso diverso, ancora una volta letterario, dal testo all'immagine e dall'immagine al testo.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Siller (1997); Amann e Siller (2009).

<sup>35</sup> Riguardo a Castel Roncolo, si veda ora lo splendido volume coordinato da Tomasoni (2005) e *La cavalleria nel Tirolo* (2008).

<sup>36</sup> È interessante osservare inoltre le relazioni con la realtà del tempo che rivelano i numerosi dettagli degli affreschi. Si pensi che, come afferma Helmut Rizzolli nel suo saggio intitolato "Il cavaliere coniato": «a Castel Roncolo, ad esempio, Parsifal è dipinto con lo stemma assegnatogli da Wolfram von

Attraverso il poema in nona rima *L'intelligenza*,<sup>37</sup> composto probabilmente da Dino Compagni all'inizio del s. XIV,<sup>38</sup> viene riportate sulla carta il paradiso degli occhi offerto ai visitatori della dimora bolzanina. Proprio come questi, il lettore viene condotto dal narratore alla scoperta del palazzo d'Oriente in cui vive la meravigliosa donna, Intelligenza, di cui si è innamorato. Il poema è un raffinato gioco intertestuale in quanto «utilizza tutto il materiale della letteratura cortese del tempo, e trasferisce in una composizione didascalica le complesse astrattezze della speculazione stilnovistica»<sup>39</sup> oltre ad accogliere leggende e miti classici che sono tutti istoriati sulle pareti del palazzo. Ecco dunque, proprio come nella casa d'Estate di Castel Roncolo, come si presenta la dimora di Intelligenza:

Dall'altra parte del ricco palazzo  
 Intagliat'è la Tavola Ritonda,  
 Le giostre, e 'l torneare, e 'l gran sollazzo;  
 Ed evv' Artù e Ginevra gioconda,  
 Per cui'l pro' Lancialotto venne pazzo;  
 Marco, e Tristano, ed Isolta la blonda.<sup>40</sup>

#### *Castel Rodengo: una visita virtuale-letteraria*

I cavalieri che all'inizio del s. XIII viaggiavano nei territori del Tirolo per andare verso Lienz e Gorizia, regni che più tardi si sarebbero uniti, lasciava la valle dell'Adige poco più al nord di Bressanone, passava la diga di Rio Pusteria e poteva chiedere ospitalità a Castel Rodengo, maniero che dominava la valle che si apriva verso est. L'agognato riposo iniziava appena oltrepassato il patio interno del castello, deposte le armi ed entrati in una sala che si trovava a piano terra e che rappresentava il luogo dell'attesa del

---

Eschenbach e Tristano con il suo stemma come descritto da Gottfried von Strassburg» (*La cavalleria del Tirolo* 2008, p. 31).

<sup>37</sup> Riproduzione anastatica di Milano, Daelli e Comp. Editori, 1843: Arnaldo Forni Ed., 1974.

<sup>38</sup> Per la bibliografia critica si vedano *Poemetti del 200*, pp. 379-383 e, anche per le problematiche di attribuzione, D'Angelo (1990).

<sup>39</sup> G. Petrocchi, "Cultura e poesia del Trecento", in *Storia della letteratura italiana*, p. 596.

<sup>40</sup> Compagni (1974), p. 94.

consenso per l'incontro con il castellano. Immediatamente una novità saltava agli occhi del nuovo arrivato dato che le pareti erano decorate con affreschi come se fossero un'abitazione dello stesso palazzo e non solo una saletta con una finestra e una porta che dava al cortile senza alcun accesso diretto alla dimora signorile. Per riposare il corpo, nulla di meglio che intrattenere gli occhi e l'anima. Al viandante si presentava davanti agli occhi una serie di scene di una storia che immediatamente avrebbe riconosciuto, quella di Ivain raccontata da Chrétien de Troyes ma conosciuto dal pubblico di lingua germanica attraverso la traduzione di Hartmann von Aue databile c. 1205.<sup>41</sup> Degli ottomila versi che compongono il poema, gli affreschi narrano i primi 2500 divisi in undici scene che occupano tre pareti,<sup>42</sup> mentre la quarta, probabilmente occupata dal caminetto, ora scomparso, poteva illustrare il finale felice della storia.<sup>43</sup> Agli occhi del cavaliere si presentava subito una storia da guardare e ricordare: l'immagine del selvaggio [FIGURA 12] richiama immediatamente il momento in cui Ivain, attraversando una foresta, scopre un'orribile spettacolo di feroci bestie che lottano tra loro ma la sorpresa più grande la riceve con la vista di un uomo che si trova seduto in mezzo a queste fiere:

Il fatto è che la sua apparenza umana era di fatto totalmente selvaggia: sembrava un negro ed era grande, forte e così spaventoso che a stento si potrà credere. La testa era senza alcun dubbio più grande di quella di un uro e il soggetto aveva i capelli irsuti, neri come il carbone e completamente crespi fino alla pelle, sia in testa che nella barba. La sua testa misurava un gomito di larghezza e era solcata da grandi rughe, mentre le sue orecchie, grandi come una mangiatoia, erano coperte di un muschio che formava dei fili lunghi un palmo, come se fosse un fauno. L'uomo deforme aveva le sopracciglia e i peli della

<sup>41</sup> Poeta tedesco († c. 1215), viene considerato il primo scrittore tedesco che sperimentò la letteratura cortese; cavaliere al servizio dei signori di Aue e crociato (1189 o 1192). Autore dei due romanzi, *Erec* (c. 1185) e *Iwein* (c. 1205), ispirati a Chrétien de Troyes, e dei poemi religiosi e morali *Gregorius* y *El pobre Enrique*. La traduzione italiana dei seguenti frammenti è di C. Demattè e si basa sul testo spagnolo di Víctor Millet (PPU, Barcelona, 1989).

<sup>42</sup> Diversamente dalle 23 scene del castello di Schmalkanden, databili c. 1250, che occupano 27 metri quadrati, qui si tratta di una superficie di 41,8 metri quadrati (Rushing, p. 104, nota 16).

<sup>43</sup> Secondo Meneghetti: «Si può anzi immaginare che sulla cappa del camino, posta accanto all'ultima scena conservata dell'affresco e attualmente crollata, trovasse posto il vero e proprio *happy ending* di questa prima parte, costituito dalle nozze della vedova Laudina con Ywain» (p. 81).

barba lunghi, irsuti e grigiastri; il naso era grande come quello di un toro: corto, ampio e peloso; la faccia emaciata e piatta – Dio mio che orribile aspetto aveva! –; gli occhi rossi, color dell'ira. La bocca gli occupava gran parte di entrambe le guance, i suoi denti erano imponenti come quelli di un cinghiale, non come quelli umani giacchè uscivano dalla bocca lunghi, affilati, potenti e ampi. La testa era fatta in tal modo che il suo aspro mento sembrava unito al petto; la sua schiena, in cambio, si curvava verso l'alto, ingobbata e ritorta. Vestiva uno strano vestito, dato che portava due pelli di animali strappate ad altrettante bestie poco prima. Portava una mazza così grande che mi produceva un profondo malessere.

Il disagio viene probabilmente condiviso anche dall'osservatore che volge ora l'attenzione per ammirare il protagonista, Ivain, con tutta la sua perfezione di cavaliere errante [Figura 13]:

»–Devi sapere che sono in cerca di avventure.

»–Avventure? –chiese il mostro–. Cosa sono?

»–Te lo spiegherò. Osserva le mie armi. Mi chiamano cavaliere e il mio obiettivo è cavalcare alla ricerca di un altro uomo che sia armato proprio come me e che lotti contro di me. Se mi vince, questo accresce la sua fama, ma se riesco a sconfiggerlo, sarò io ad essere considerato un eroe e la mia considerazione sarà maggior di quanto era prima. Se conosci qualche impresa che si possa intraprendere qui o nei dintorni, non me la nascondere e mostrami la via, che non è se non questo il motivo del mio viaggio.

Il motivo della nostra peregrinazione nei castelli e nelle dimore del Trentino Alto Adige è dunque pubblicare ciò che qui rappresenta solo un'anticipazione di quello che è il nostro ambito di ricerca e che sarà oggetto della nostra monografia che si muove tra arte e letteratura.

Lo studio d'insieme degli affreschi cavallereschi e arturiani del nord d'Italia, che condivide un'unità politica, culturale e letteraria durante il Medio Evo, ci riserva sicuramente nuovi dati sulla ricezione dei grandi motivi cavallereschi, siano essi letterari o meno. La ricchezza iconografica negli ultimi vent'anni si è arricchita in quantità e qualità delle immagini, dato che si sono compiuti numerosi lavori di restauro che hanno restituito l'antico splendore ai muri del presente. Allo stesso tempo la scoperta del sorprendente gruppo di affreschi di Ossana permette di sperare ancora nel ritrovamento di nuove immagini che completeranno quelli già conosciuti. Ora è il momento dell'interpretazione, di fare strada alle

descrizioni di quanto possiamo ammirare per cercare di comprendere la ragione per cui vennero scelti certi motivi per decorare le sale e l'ordine in cui vennero disposti. Lo studio del programma iconografico, nel caso delle opere letterarie, rappresenta un elemento fondamentale di studio. Nella maggior parte dei casi, con la sola eccezione degli affreschi di Frugarolo, le testimonianze del nord Italia sono conservate negli spazi originari per i quali furono ideati, anche se ora ovviamente i castelli e i palazzi hanno un'altra destinazione, come Palazzo Ricchieri di Pordenone convertito in sede del Museo Municipale. Purtroppo, con la sola eccezione della serie iconografica di Castel Roncolo, nella maggior parte dei casi si è perso parte del programma iconografico originale e molte volte quello conservato non ci consente di distinguere bene il suo contenuto. In ogni caso, queste *camarae pictae* offrono un ricco materiale iconografico che esige uno studio d'insieme di questi affreschi che ci trasmettono la vita quotidiana, le letture e i sogni del passato.

Dovere dei poeti è cantare con i loro popoli e di dare all'uomo: sogno e amore, luce e notte, ragione e follia. Ma non dimentichiamo le pietre! Non dimentichiamo i taciti castelli, gli irti, rotondi regali del pianeta. Hanno fortificato cittadelle, sono avanzati per uccidere o morire, hanno decorato l'esistenza senza compromettersi, conservando la loro misteriosa materia ultraterrena, indipendente ed eterna.<sup>44</sup>

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALVAR, Carlos (2008), "La Materia de Breaña", in José Manuel Lucía Megías (ed.), *Amadís de Gaula: 1508-2008 (quinientos años de libros de caballerías)*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, pp. 21-50.
- AMANN, Klaus e SILLER, Max (2009), "Urban Literary Entertainment in the Middle Ages and the Early Modern Age: The Example of Tyrol", in *Urban Space in the Middle Ages and the Early Modern Age*, Berlin, New York, Walter de Gruyter, pp. 505-536.

---

<sup>44</sup> Pablo Neruda, *Le pietre del Cile*, a cura di G. Bellini, Firenze, Passigli, 2004.

- Arturus rex, volumen II, Acta conventus Lovaniensis 1987*, eds. Willy van Hoecke, Gilbert Tournoy y Werner Verbeke, Leuven, Leuven University Press, 1991.
- AUE, Hartmann von (1989), *Iwain*, trad. de Victor Millar, PPU, Barcelona.
- BATISTI C. (1956-57), “Appunti sul *Fiore di virtù* nelle sue relazioni colle *Pluemen der Tugent* del poeta bolzanino Hans Vintler”, in *Bullettino dell'Archivio paleografico italiano*, n. s., 2-3, 1956-1957, prima parte, pp. 77-91.
- BOCCIA, Lionello G. (1991), *I guerrieri di Avio*, Milano, Electra.
- Capelli, Roberta (2008), “Caratteri e funzioni dell'elemento cavalleresco nella lirica italiana del Due e Trecento”, in *La letterarura cavalleresca dalle Chansons de geste alla Gerusalemme Liberata*, ed. M. Picone, Pisa, Pacini, pp. 91-122.
- CASTELNUOVO, Enrico (ed.) (1987) *Castellum Ava. Il castello di Avio e la sua decorazione pittorica*, Trento, Temi Editrice.
- CASTELNUOVO, Enrico (ed.) (1999), *Le Stanze di Artù. Gli affreschi di Frugarolo e l'immaginario cavalleresco nell'autunno del Medioevo*, Milano, Electra.
- COMPAGNI, Dino (1974), *L'intelligenza, poema in nona rima [Riproduzione anastatica di Milano, Daelli e Comp. Editori, 1843]*, Arnaldo Forni Editore.
- COZZI, Enrica (a cura di) (2006), *Tristano e Isotta in palazzo Ricchieri a Pordenone. Gli affreschi gotici di soggetto cavalleresco e allegorico*, Pordenone, Comune.
- CURSCHMANN, Michael (1993), “*Der aventiure bilde nemen*. The intellectual and social environment of the Iwein murals at Rodenegg castle”, in *Chrétien de Troyes and the German Middle Ages*, ed. M. Jones e R. Wisbey, Cambridge (Arthurian Studies 26), pp. 219-227 [poi in Michael Curschmann, *Wort - Bild - Text. Studien zur Medialität des Literarischen in Hochmittelalter und früher Neuzeit*. 2 vols., Baden-Baden (Kroener) 2007].
- DAL PRÀ, Laura (1992) *Il ciclo pittorico di Castel Pietra al tramonto dell'età cortese*, Trento.
- D'ANGELO Rosetta (1990), *Il poemetto dell'«Intelligenza»*, QuattroVenti, Urbino.
- DELCOURT, Thierry (2009), “Arthur dans l'Europe médiévale”, in Thierry Delcourt (ed.), *La légende du roi Arthur*, Paris, Bibliothèque nationale de France/Seuil, pp. 220-231.

- Dizionario biografico degli italiani* (2002), Istituto della Enciclopedia Italiana, Treccani, Roma.
- GABRICI, Ettore y Levi, Ezio (2003), *Lo Steri di Palermo e le sue pitture*, Palermo, L'Epos.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2008), *Las primeras novelas. Desde las griegas y latinas hasta la Edad Media*, Madrid, Gredos.
- HOECKE, Willy van, Gilbert Tournoy y Werner Verbeke (eds.) (1991), *Arturus rex, volumen II, Acta conventus Lovaniensis 1987*, Leuven, Leuven University Press.
- KÜHEBACHER, E. (ed.), (1982) *Literatur und bildende Knust im Tiroler Mittelalter. Die Iwein-Fresken von Rodeneck und andere Zeugnisse der Wechselwirkung von Literatur un bildender Knust*, Innsbruck.
- La cavalleria nel Tirolo* (2008), Studi culturali di Castel Roncolo, vol. I, Fondazione Castelli di Bolzano, Bolzano.
- La prosa del Duecento* (1959), eds. C. Segre e M. Marti, vol. 3, Ricciardi, Milano-Napoli.
- Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento* (2002), eds. dal Prà L., E. Chini y M. Botteri Ottaviani, Trento.
- LOOMIS, Roger Sherman (1935), *Arthurian Legends in Medieval Art*, New York, Modern Language Association of America.
- LUYSTER, Amanda (c. s. [2009]), "Time, Space, and Mind: Tristan in Three Dimensions in Fourteenth-Century France", in *Visuality and Materiality in the Story of Tristan and Isolde*, eds. Kathryn Starkey, Jutta Eming, and Ann Marie Rasmussen, University of Notre Dame Press.
- MCGRATH, Robert L. (1963), "A Newly Discovered Illustrated Manuscript of Chrétien de Troyes' Yvain and Lancelot in the Princeton University Library", *Speculum*, 38, No. 4, pp. 583-594.
- MORASI, A. (1934), *Storia della pittura nella Venezia Tridentina. Dalle origine alla fine del Quattrocento*, Roma.
- NERUDA, Pablo (2004), *Le pietre del Cile*, a cura di G. Bellini, Firenze, Passigli.
- OTT, N. H. - WALLICZEK, W. (1979), "Bildprogramm und Textstruktur. Anmerkungen zu den Iwein-Zyklen auf Rodeneck und in Schmalkanden", in *Deutsche Literatur in Mittelalter. Kontakte und Porspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken*, ed. Christoph Cormeau, Stuttgart, pp. 473-500.
- PARRA MEMBRIVES, Eva (2002), *Literatura medieval alemana*, Madrid, Síntesis, D.L.

- Poemetti del 200*, ed. G. Petronio, Torino, UTET, 1976.
- PONTALTI, Flavio (1987), "Il Castello di Arco. Note preliminari sugli esiti dei lavori di restauro e sulla scoperta di un ciclo di affreschi cavallereschi nel Castello", *Il Sommolago*, 4, 2, pp. 5-36.
- RAFFAELLI, Umberto (ed.) (2006), *Il Castello di Arco*, Trento.
- RUSCHING, James A. Jr. (1991) "Adventure and iconography: Ywain Picture Cycles and the Literarization of Vernacular Narrative", *Arthurian Yearbook*, 1, pp. 91-106.
- RUSHING, James A. Jr., (1995) *Images of adventure: Ywain in the visual arts*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- SCHUPP, Volker y Hans SZKLENAR (1996) *Ywain auf Schloss Rodeneck: eine Bildergeschichte nach dem Iwein Hartmanns von Aue*, Sigmaringen, Thorbecke.
- SILLER, Max (1997), "Die Standesqualität der Vintler von Bozen zu Beginn des 15. Jahrhunderts. Prolegomena zu einer Interpretation von Hans Vintlers *Blumen der Tugend* (1411)", in Wernfried Hofmeister, Bernd Steinbauer (ed.), "Durch abenteuer muess man wagen vil". *Festschrift für Anton Schwob zum 60. Geburtstag* (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 57), Innsbruck, pp. 447-462.
- Storia della letteratura italiana* (1987), ed. E. Cecchi, e N. Sapegno, Milano, Garzanti.
- SZKLENAR, H. (1975), "Iwein-Fresken auf Scholoss Rodeneck in Südtirol", *Bulletin bibliographique de la Société Internationale arthurienne*, 27, pp. 172-180.
- TOMASONI, Otto (2005) *Castel Roncolo: il maniero illustrato*, Regensburg, Schnell & Steiner.
- WHITAKER, Muriel (1990) *The Legends of King Arthur in art*, Rochester, D. S. Brewer.
- VILLORESI, Marco (2000), *La letteratura cavalleresca. Dai cicli medievali all'Ariosto*, Roma, Carocci.
- WOODS-MARSDEN, Joanna (1988), *The Gonzaga of Mantua and Pisanello's Arthurian frescoes*, Princeton N.J., Princeton University Press.
- ZENI, Elisa, *La casa degli affreschi di Ossana in Val di Sole: ciclo pittorico, conservazione e proposta di intervento*, tesi di laurea, Università de Trento, A.A. 2003-2004 ([http://www.elisazeni.com/restauro/Tesi\\_Elisa\\_Zeni.pdf](http://www.elisazeni.com/restauro/Tesi_Elisa_Zeni.pdf))>
- ZORZI, Renzo (a cura di) (1992) *La Sala Baronale del Castello della Manta*, Edizioni Olivetti.

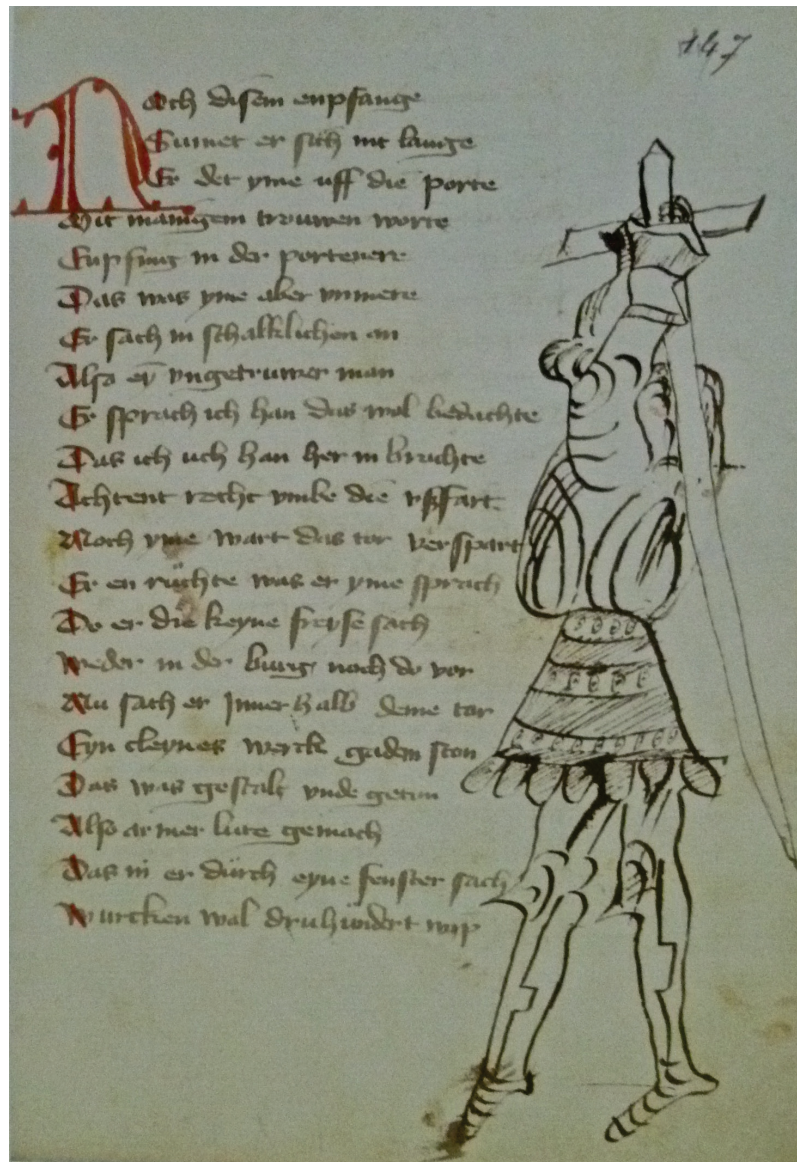


Figura 1: Hartmann von Aue, Iwein, BNF: allemande, 115, fol. 147r.



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8



Figura 9



Figura 10



Figura 11: Hans Vintler. *Blumen der Tugend*, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 13567, f. 15r



Figura 12



Figura 13

