

IL GRUPPO EQUESTRE DI OLDRADO DA TRESSENO  
NEL BROLETTO DI MILANO.  
CON QUALCHE OSSERVAZIONE ALLA LUCE  
DEI RECENTI RESTAURI

SAVERIO LOMARTIRE (\*)

Nota presentata dal s.c. Maria Pia Alberzoni  
(Adunanza del 26 maggio 2021)

SUNTO. – Il gruppo equestre raffigurante Oldrado da Tresseno (1233), collocato ostentatamente in una nicchia al centro della facciata meridionale del duecentesco Palazzo della Ragione nel Broletto di Milano, rappresenta uno dei primi monumenti equestri di grandi dimensioni dell'età medievale e una precoce ispirazione a quelli dell'Antichità. Descritto e commentato, già a partire dal XIV secolo (Galvano Fiamma), come episodio di ritratto autocelebrativo da parte di un podestà, il rilievo, come ampiamente riconosciuto dalla critica soprattutto del Novecento, presenta indubbiamente caratteri stilistici ascrivibili all'officina antelamica e anzi è stato talora attribuito direttamente a Benedetto Antelami. In questo studio viene proposta, anche a seguito di altri interventi dell'Autore, l'attribuzione a uno scultore che ha lavorato con l'Antelami a Parma, e che ha eseguito alcune opere al Duomo di Reggio Emilia, a quello di Fidenza e alla chiesa S. Andrea di Vercelli. Confermati i caratteri stilistici del gruppo equestre ed esaminata brevemente la figura storica di Oldrado, questo saggio intende indicare, anche alla luce dell'iscrizione incisa sotto l'edicola che lo ospita, come le vere ragioni della creazione di questo monumento scultoreo non stiano nella volontà di autoaffermazione del personaggio raffigurato, ma nella rappresentazione simbolica del ruolo e delle funzioni dell'ufficiale forestiero che ha il compito di governare annualmente la città, e in particolare l'amministrazione della giustizia. In ciò il monumento costituisce il corrispettivo figurativo della riflessione teorica che costituisce la materia di un'ampia trattatistica prodotta nella prima metà del XIII secolo sul tema del governo delle città. In tale filone dottrinario trova spazio la teoria della trasposizione delle prerogative imperiali nella figura del podestà so-

---

(\*) Università del Piemonte Orientale, Dipartimento di Studi Umanistici, Vercelli, Italia. E-mail: saverio.lomartire@uniupo.it

prattutto in tema di giustizia. Da ciò discende il richiamo all'istituto monarchico che deve trovare espressione nella condotta delle azioni e dello stile di vita del podestà e persino nel palazzo comunale, assimilato a una reggia, negli stessi termini usati nell'iscrizione sotto la statua di Oldrado per descrivere il Palazzo del Comune. La letteratura dottrina, così come parte dell'iscrizione stessa, fanno inoltre riferimento a termini giuridici derivati dalle fonti romane del Diritto. Tutto ciò chiarisce il significato della presenza nell'edicola della grande aquila dipinta che sovrasta il gruppo equestre, a simboleggiare il superiore potere imperiale. Anche questo elemento, oltre a quelli menzionati, concorre dunque al riconoscimento dei riferimenti alla statuaria equestre dell'Antichità (il Marco Aurelio a Roma e il "Regiole" a Pavia) ai quali in parte il gruppo di Oldrado si ispira. Infine l'analisi si è estesa alle numerose tracce di policromia che sono state messe in evidenza dai recenti restauri all'intero complesso, e che permettono di ricostruire il probabile assetto originario del rilievo scolpito, nel quale le sontuose vesti del podestà, non di tipo militare, rafforzano il riferimento alla regalità. Infine, l'esame ravvicinato della scultura ha permesso di confermare che il podestà in origine teneva un oggetto nella mano destra, probabilmente una spada, a simbolo della Giustizia.

\*\*\*

ABSTRACT. – The equestrian statue depicting Oldrado da Tresseno (1233), ostentatiously placed in a niche in the centre of the southern façade of the 13th-century Palazzo della Ragione in the Broletto in Milan, represents one of the first large equestrian monuments of the mediaeval age and an early inspiration to those of Antiquity. Described and commented on, as early as the 14th century (Galvano Fiamma), as a self-celebratory portrait by a podestà, the relief, as widely acknowledged by critics, especially in the 20th century, undoubtedly presents stylistic features ascribable to the Antelami workshop and indeed at times attributed directly to Benedetto Antelami. This study proposes, also following other interventions by the author, the attribution to a sculptor who worked with Antelami in Parma, and who executed some works at the Cathedral of Reggio Emilia, the Cathedral of Fidenza and the Church of St. Andrew in Vercelli. Having confirmed the stylistic characteristics of the statue and briefly examined the historical figure of Oldrado, this essay intends to indicate, also in the light of the inscription engraved under the aedicule that hosts it, how the real reasons for the creation of this sculptural monument do not lie in the desire for self-assertion of the person depicted, but in the symbolic representation of the role and functions of the foreign official whose task it is to govern the city annually, and in particular the administration of justice. In this, the monument constitutes the figurative counterpart of the theoretical reflection that constituted the subject matter of a wide range of treatises produced around the first half of the 13th century on the subject of city government. The theory of the transposition of imperial prerogatives into the figure of the podestà, especially in matters of justice, finds its place in this doctrinaire strand. Hence the reference to the monarchical institution that must find expression in the conduct of the actions and lifestyle of the podestà and even in the municipal palace, likened to a palace, in the same terms used in the inscription under the statue of Oldrado to describe the Town Hall. The doctrinal literature, as well as part of the inscription itself, also refer to legal terms derived from Roman sources of law. All this clarifies the significance of the presence in the aedicule of the large painted eagle above the equestrian statue, symbolising superior imperial power. This element too, in addition to those mentioned, thus contributes to the recognition of the references to

equestrian statuary of Antiquity (the Marcus Aurelius in Rome and the 'Regisole' in Pavia) from which Oldrado's monument is partly inspired. Finally, the analysis was extended to the numerous traces of polychromy that have been brought to light by the recent restorations to the entire complex, and which make it possible to reconstruct the probable original layout of the sculpted relief, in which the sumptuous robes of the podestà, not of a military nature, reinforce the reference to royalty. Finally, close examination of the sculpture has allowed us to confirm that the podestà originally held an object in his right hand, probably a sword, as a symbol of Justice.

Il gruppo equestre che, inserito in un'ampia edicola formata da marmi variegati e graniti tutti quasi certamente di reimpiego, campeggia sulla facciata meridionale del Palazzo della Ragione di Milano (Fig. 1) in una posizione di grande evidenza, ha goduto di una fortuna, anche moderna, che origina però da una precoce "sfortuna". In esso, come si sa, è rappresentato il podestà milanese Oldrado da Tresseno, in carica tra giugno 1233 e maggio 1234<sup>1</sup>. Montato su un cavallo da parata che procede con solenne calma verso la nostra destra, Oldrado ha il capo leggermente chinato in avanti e il volto, che può essere osservato solo da una vista laterale, ha un'espressione grave e pensosa.



Fig. 1. Milano, Palazzo della Ragione, lato sud. Edicola con il gruppo equestre del Podestà Oldrado da Tresseno (1233) (Foto R. Dionigi).

<sup>1</sup> Rinvio qui per brevità a miei due precedenti saggi: Lomartire 2015; Lomartire

L'iscrizione che corre sul bordo inferiore (*Fig. 2*), ricavato nel medesimo blocco marmoreo della scultura, ci dice che si tratta di un vero e proprio ritratto di Oldrado:

+ MCC · XXXIII · d(omi)n(u)s · Oldrad(us) · de · Trexeno · pot(estas) ·  
Mediolani ·

Subito sotto, inciso su una lunga lastra di marmo autonoma, un testo più lungo, ma che i caratteri grafici mostrano indubbiamente contestuale all'insieme, è formato da due distici di esametri leonini che presentano una sintesi in un certo senso laconicamente encomiastica dell'operato di Oldrado nel corso del suo anno di podestariato milanese e al tempo stesso fornisce qualche ulteriore notizia sul personaggio, oltre a svelare i primi indizi sul significato dell'intera raffigurazione. Tali indizi vanno decodificati unitamente all'iconografia stessa del rilievo, come cercheremo di fare tra breve:

+ Atria · q(ui) grandis · solii · regaiia (sic! = regalia) · sca(n)dis //  
P(rae)sidis · h(ic) · memores · Oldradi · se(m)p(er) honores ://  
Civis · Laudensis · Fidei · tutoris et ensis //  
Q(ui) soliu(m) · struxit · catharos · ut debuit uxit ·



Fig. 2. Milano, Palazzo della Ragione. Iscrizioni sotto il gruppo equestre di Oldrado da Trexeno. (Foto S. Lomartire).

2021. In questa occasione ho apportato ulteriori riflessioni sul rilievo scolpito e sul suo significato, anche alla luce dei contributi recenti di Maria Pia Alberzoni, che ringrazio per l'invito a presentare questa memoria all'Istituto Lombardo, che parimenti ringrazio per averla accolta.

È utile far seguire una rapida traduzione del testo, che, nonostante l'impaginazione, procede per righe e non per colonne:

+ *O tu che percorri i portici di questo soglio regio, ricordati sempre dei meriti del podestà Oldrado, cittadino di Lodi, tutore e spada della Fede, che costruì il palazzo e bruciò i Catari, come era suo dovere.*

Notiamo qui subito l'accento al palazzo comunale come ad un soglio regio e l'uso dell'appellativo *praeses* in luogo di *potestas*: un tratto non a caso antichizzante che richiamava la carica di governatore civile istituita già dalla riforma amministrativa promossa nel III secolo da Diocleziano<sup>2</sup>.

Certo può fare effetto vedere riferita con tanto fasto all'ufficiale lodigiano Oldrado questa serie di elogi, il cui tratto culminante è proprio il gruppo equestre. Ci possiamo già chiedere se tutto ciò sia volto alla celebrazione – e forse anche un po' un'autocelebrazione – del personaggio, oppure se il testo non contenga in sé anche altri significati e altre funzioni. Esamineremo questi aspetti tra breve.

Notiamo in ogni caso che l'intento autocelebrativo è stato giudicato, a torto o a ragione, il tratto dominante già in commenti piuttosto precoci. Infatti, circa cent'anni dopo la collocazione del monumento, il domenicano Galvano Fiamma, nel suo *Manipulus Florum*, fornisce una delle prime menzioni del gruppo equestre e al tempo stesso lo censura: «Tunc palatium broleti novi erigitur, in cuius latere ipse potestas in marmore super equum residens sculptus fuit: quod fuit magnum vituperium»<sup>3</sup>.

Il passo è ben noto e ha segnato la fortuna e, potremmo dire, anche buona parte della “sfortuna” del gruppo scultoreo.

Ci possiamo chiedere cosa indichi il termine neolatino *vituperium*: se una censura espressa solo dal cronista o la memoria di un sentimento popolare diffuso. All'incirca negli stessi anni, nel 1326, un'epigrafe, oggi ingiustamente negletta, che ricorda il podestariato milanese di Beccario Beccaria, riporta il ricordo dell'effigie di «Oldradum quondam rectorem Mediolani»<sup>4</sup> come un elemento di spicco del Palazzo

<sup>2</sup> Tantillo 2012; Tantillo 2014. Sui numerosi richiami all'Antichità romana che costituiscono quasi un'autocoscienza della rappresentazione pubblica del potere in età comunale: Andenna 2001 e anche Alberzoni 2022.

<sup>3</sup> Galvano Fiamma 1336, 672, cap. CCLXVI.

<sup>4</sup> Caffi 1881, p. 522; Forcella 1892 p. 21 ss.; Seletti 1901, pp. 281-282; Lomartire 2015, p. 105.

Comunale (Fig. 3), soprattutto prima del sopralzo del piano superiore operato da Francesco Croce all'epoca di Maria Teresa d'Austria per creare l'Archivio Notarile<sup>5</sup>.



Fig. 3. Milano, Palazzo della Ragione, lato sud. Veduta generale. (Foto S. Lomartire).

Nella storiografia milanese non mancheranno in seguito menzioni della statua di Oldrado nelle quali fino ad epoca recente sembra avere prevalso proprio la nozione, supinamente accettata come dato di fatto, dell'intento eminentemente, anzi esclusivamente autocelebrativo espresso in prima persona dal podestà quale committente e motore principale, se non unico, di questo precoce ritratto equestre. Tanto precoce da far pensare, giustamente, a un *revival* della tradizione ritrattistica antica<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Grimoldi 1983, pp. 71-73.

<sup>6</sup> Ascani 1996, p. 799; Strada 1997, p. 396.

Negli *Annales Mediolanenses* dall'anno 1230 all'anno 1402, con riferimento al 1233<sup>7</sup> viene riferito: «Isto anno finitum fuit palatium quod est in medio Broleti, ubi in marmore fuit sculptus ipse potestas super equum insidens», a indicare l'incidenza ottica dominante del rilievo con il podestà a cavallo nel contesto dell'intero edificio.

La menzione della statua si rintraccia anche nel manoscritto della *Historia patria* di Tristano Calco (fine XV sec.)<sup>8</sup> e si ritroverà ne *L'Historia di Milano* di Bernardino Corio, edita a Milano nel 1503<sup>9</sup>; maggiore attenzione verrà dedicata al monumento nel XVII secolo, nel settimo tomo delle *Memorie* del conte Giorgio Giulini<sup>10</sup>, che pubblicherà una veduta del Palazzo della Ragione (*Fig. 4*) e una tavola tutta dedicata al monumento equestre (*Fig. 5*).

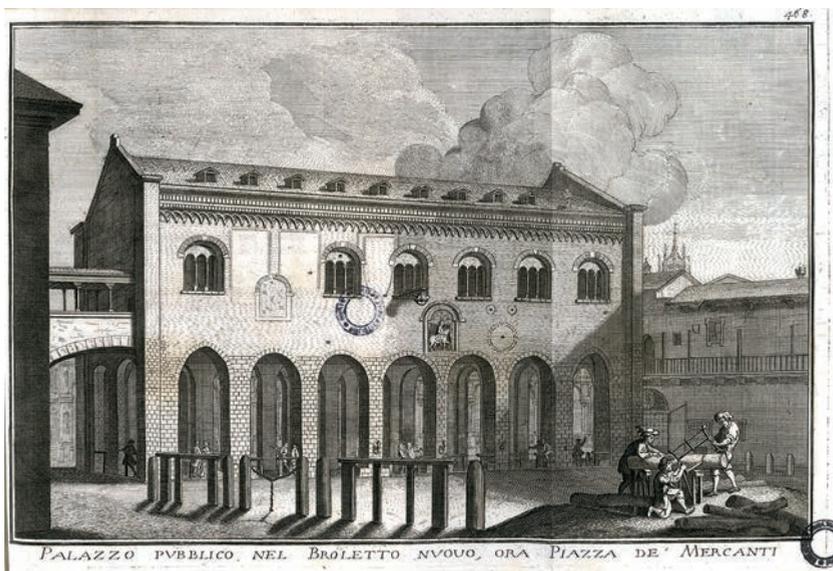


Fig. 4. *Palazzo pubblico nel Broletto Nuovo, ora Piazza de' Mercanti*. Incisione all'acquaforte, da Giulini 1760.

<sup>7</sup> *Annales Mediolanenses*, 1720, p. 643.

<sup>8</sup> Calco 1627, p. 282.

<sup>9</sup> Corio 1503 p. 96.

<sup>10</sup> Giulini 1760, pp. 468-472 (ed. 1855, pp. 349-350).



rico-figurativa iniziata da Paul Mercurj nel 1827 e accompagnata da una storia di Camille Bonnard, e che curiosamente ebbe una prima edizione francese solo nel 1845, mentre la prima traduzione italiana era stata stampata a Milano ben dieci anni prima, nel 1835. L'incisione dell'edizione italiana, solo dissimile dal modello per il diverso passo del cavallo, è acquerellata con colori di fantasia (*Fig. 6*), visto che al momento non erano probabilmente leggibili le tinte originarie – che sono state parzialmente ritrovate solo nei recenti restauri. Camille Bonnard, autore della nota di commento, nel riferirsi esplicitamente al gruppo scultoreo del Broletto, afferma infatti che i colori sono stati aggiunti «coll'ajuto delle pitture a fresco del medesimo secolo»<sup>12</sup>, segno dunque che all'epoca non erano evidenti i resti di colore che oggi invece appaiono chiaramente, come vedremo.



Fig. 6. *Podestà di Milano. MCC*, da Bonnard 1835, T. II n. 37.

<sup>12</sup> Bonnard 1835, T. 2, p. 73.

Prima di procedere nell'esplorazione dell'iconografia e del significato della figura equestre nel Broletto milanese conviene riassumere quanto fino ad ora si è detto della scultura sotto gli aspetti più propriamente storico-artistici, sui quali vorrei intrattenermi rapidamente dal momento che in questa occasione mi pare più proficuo dirigere l'attenzione verso altri aspetti iconologici, politici e di storia del diritto.

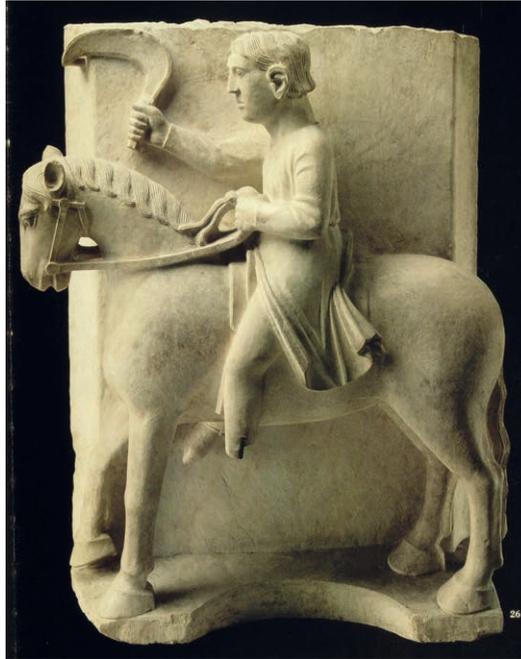


Fig. 7. Benedetto Antelami, *Mese di Maggio*. Parma, Battistero.

Una chiara attinenza con l'opera di Benedetto Antelami a Parma – e possiamo rintracciare indiscutibili confronti in uno dei rilievi della cattedra del Duomo e nel *Maggio* del gruppo dei *Mesi* del battistero – (Fig. 7) è nozione ben definita e difficilmente contestabile, già dalla poderosa *Storia dell'Arte italiana* di Adolfo Venturi, che definì il gruppo equestre milanese come «monumento eroico per eccellenza»<sup>13</sup>; tale nozione verrà consolidata dall'esame della scultura nel più ampio con-

<sup>13</sup> Venturi 1904, p. 304.

testo del “corpus antelamicum”<sup>14</sup> nella importante monografia di Géza De Francovich su Benedetto Antelami edita nel 1952<sup>15</sup>. Nel dibattito successivo tale affermazione, per il vero, non ha trovato più un’adesione convinta da parte degli studiosi e le posizioni si sono alquanto differenziate, anche con contrastanti giudizi sul livello qualitativo dell’opera, pur restando concordemente accettato il sostrato antelamico in essa chiarissimamente riconoscibile<sup>16</sup>.

In due saggi recenti e tra loro complementari, occupandomi dei vari aspetti che coinvolgono l’opera, ho provato a specificare come i caratteri antelamici dell’Oldrado vadano a mio parere intesi quale solido fondamento dell’operato di uno scultore della sua bottega, autore ad esempio di una nota lastra con Cristo e gli Evangelisti già nel Duomo di Reggio Emilia e anche in simili figure, questa volta isolate, all’interno dell’abside del Duomo di Fidenza<sup>17</sup>.

Per questioni cronologiche, sculture di questo artista, che secondo me precedono immediatamente l’Oldrado milanese, si trovano ugualmente, come pure è stato talora indicato dagli studi<sup>18</sup>, nella facciata di Sant’Andrea a Vercelli, di cui mi limito a mostrare qui la lunetta del portale maggiore (*Fig. 8*) che esibisce, insieme all’intera struttura del portale, elementi che denotano la conoscenza diretta del cantiere del Battistero di Parma. Per ragioni di cronologia interna queste sculture non possono essere state eseguite prima della morte del committente, il cardinale Guala Bicchieri, già legato pontificio in Inghilterra al tempo di re Giovanni Senzaterra e reggente, insieme a William the Marshall, del successore, il giovanissimo re Enrico III, e ispiratore della seconda redazione della *Magna Charta* (1217)<sup>19</sup>. Il cardinale, tornato in Italia e fondata nel 1219 l’abbazia e la chiesa di Sant’Andrea, subito affidate ai Canonici

<sup>14</sup> Utilizzo qui una fortunata espressione coniata da Willibald Sauerländer 1995, pp. 8, 65-66. Il gruppo equestre di oldrado da Tresseno è da Sauerländer espressamente incluso in tale *corpus* (p. 66).

<sup>15</sup> De Francovich 1952, pp. 439-441.

<sup>16</sup> Rinvio all’ampia disamina bibliografica effettuata da Grandi 1988, p. 144 e nota 30, e inoltre a Romanini 1989, pp. 47-48 e più di recente agli aggiornamenti in Lomartire 2015 e Lomartire 2021.

<sup>17</sup> Lomartire 2015, in part. pp. 114-118.

<sup>18</sup> Pagella 1992, pp. 142-152; Cervini 2007, pp. 70-71; Romano 2007, pp. 14-15; Lomartire 2015, p. 115.

<sup>19</sup> Si veda ora: Lomartire 2019a; Andenna, 2019.

Mortariensi, ma ben presto ai canonici di San Vittore di Parigi, morirà nel 1227 e una lunga iscrizione che funge da epitaffio, quindi redatta *post mortem* probabilmente dall'abate Tommaso Gallo, è incisa nell'architrave del portale sinistro, del tutto contestuale al portale centrale<sup>20</sup>.

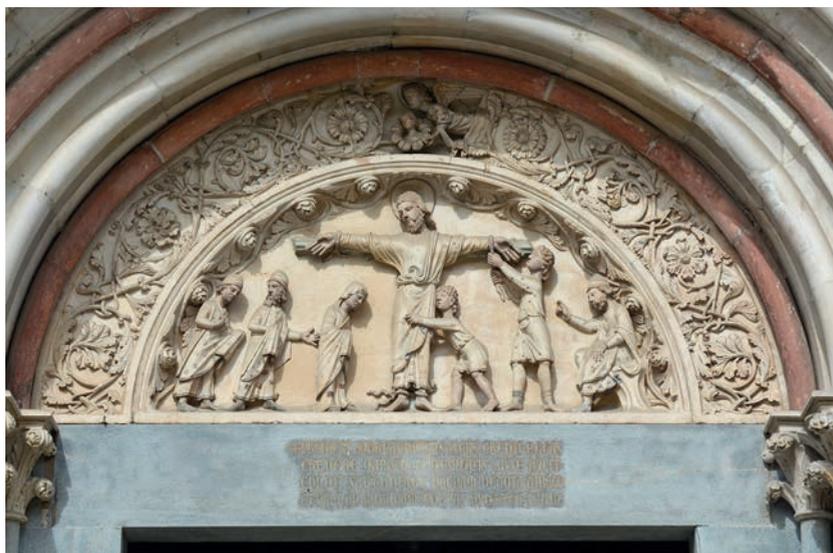


Fig. 8. Vercelli, chiesa di S. Andrea. Lunetta del portale maggiore (foto S. Lomartire).

Oltre al dato puramente cronologico e stilistico vari altri elementi – se si vuole anche secondari, ma non meno significativi – tra i quali il modo di comporre la fascia di incorniciatura nei portali vercellesi e nell'edicola del gruppo equestre di Oldrado, ai quali si aggiunge una certa affinità nella *Bauskulptur*, cioè nei capitelli delle loggette e delle finestre a nella facciata di Vercelli e nel Palazzo della Ragione di Milano, mi pare che indichino uno stretto rapporto tra i due cantieri. Che per il completamento del Palazzo milanese, iniziato nel 1228<sup>21</sup>, ci si fosse rivolti ad un cantiere tutto sommato vicino e che certo esprimeva il maggiore livello qualitativo a cui all'epoca si potesse attingere in quest'area geografica non

<sup>20</sup> Lomartire 2019b; le iscrizioni sono trascritte e tradotte a p. 111.

<sup>21</sup> *Annales Mediolanenses* 1730, col. 643 (cap. IV. *De Palatio in medio Broleti*); Romanini 1964, pp. 43-46; Grimoldi 1983, pp. 71-73; Ghisalberti 1989; Bocchi 1993.

solo è plausibile, se si pensa, come ha bene sottolineato Angiola Maria Romanini, al ruolo-guida svolto anche in area milanese dai cantieri cistercensi<sup>22</sup> (perché occorre ricordare che il complesso del S. Andrea vercellese era di concezione cistercense), ma anche se si considera il fatto che nel 1232 era stato podestà di Vercelli Ugo Prealoni da Lodi, che sappiamo sodale di Oldrado nelle lotte tra le fazioni lodigiane degli anni precedenti, alle quali accenneremo tra poco, e che nel 1233 aveva chiesto proprio l'intervento di Oldrado, insediato podestà a Milano, per il risarcimento (o *emendatio*), poi (guarda caso) avvenuto, da parte del Comune di Vercelli relativo a certi cavalli danneggiati (o, come si diceva, "magagnati") durante l'esercizio podestarile del Prealoni stesso<sup>23</sup>.

Insomma, a me pare che il collegamento tra i due cantieri di Milano e Vercelli vada considerato un dato più che verosimile, almeno a livello critico, sebbene non (ancora) documentario.

Tornando ora agli aspetti del contenuto, e dunque travalicato il dato meramente stilistico, il ricordo nella letteratura storica lombarda tra XIV e XIX secolo, come abbiamo sopra accennato, testimonia dell'eccezionalità e anche, in un certo senso, della precocità della rappresentazione di un personaggio a cavallo slegata da scene occasionali o cicli narrativi di carattere religioso o profano e invece riconoscibile come consapevole raffigurazione onoraria di un personaggio pubblico.

Tralascio qui l'accento, che sarebbe comunque dispersivo, alla fortuna delle raffigurazioni equestri soprattutto in pittura e in miniatura nel XIII secolo, per concentrarmi rapidamente su qualche esempio relativo a raffigurazioni di ambito "politico" e comunale.

Sono noti solo rari casi di rappresentazioni di podestà a cavallo. Sotto questo aspetto vanno anche ad esempio considerate di fatto come ritratti equestri, sebbene di dimensione tutt'altro che monumentale e pubblica, le rappresentazioni dei podestà Manegoldo de Tetocio e Lazzaro Gherardini contenute nel manoscritto parigino degli *Annali* genovesi detti *del Caffaro*<sup>24</sup>. Manegoldo, primo podestà di Genova nel 1191-1192, viene rappresentato mentre ordina la demolizione delle case dei membri della famiglia Da Castello, responsabili dell'omicidio del con-

<sup>22</sup> Romanini 1971; Romanini 1989, pp. 31-46.

<sup>23</sup> *Atti del Comune di Milano* 1976, n. CCCXII, pp. 455-456.

<sup>24</sup> *Paris, BnF, Lat. 10136, fol. 109v (Manegoldo de Tetocio da Brescia) e fol. 114 (Lazzaro Gherardini).*

sole Lanfranco Pepe. La raffigurazione segue fedelmente il testo scritto: «L'illustre podestà di Genova Manegoldo (...) indossata la corazza e gli ornamenti militari salì a cavallo e andò ad una certa casa particolarmente elegante di Folco da Castello e per vendetta la fece rovinare e distruggere dalle fondamenta, esercitando il tal modo il potere giuridico di infliggere punizioni (la «*potestatem vindictarum exercendarum*»)»<sup>25</sup>.

Nel secondo caso Lazzaro Gherardini, podestà genovese nel 1227, è raffigurato in assetto da guerra mentre guida le truppe genovesi contro altre città liguri e in particolare Savona<sup>26</sup>, dunque nel suo ruolo di difensore delle prerogative della città.

Due anni dopo Lazzaro Gherardini, podestà a Reggio Emilia, si farà a sua volta rappresentare, come ricorderà anche il francescano parmense Salimbene de Adam nel suo *Chronicon*, in una scultura equestre sulla Porta di Berno; un'iscrizione lo ricorderà come «*Miles formosus, largus, sapiens, animosus*»<sup>27</sup>. La scultura, oggi molto frammentaria, conservata nei Musei Civici di Reggio Emilia, mostra il personaggio, a differenza del nostro Oldrado, rappresentato in armi, a simboleggiare il suo ruolo di *defensor Communis*.

Si percepisce in queste rappresentazioni, monumentali e non, un'eco, come ha affermato Jean-Claude Maire Vigueur<sup>28</sup>, di quella spavalderia, di quell'antica fierezza dello spirito marziale, che si eprimeva spesso nella violenza delle dispute tra lignaggi, tipica dell'aristocrazia cittadina alla quale si attinse dapprima per il governo consolare e poi per il reclutamento del podestà, che rimase infatti a lungo retaggio della classe dei *milites*. L'esercizio delle armi e al tempo stesso un tratto di *curialitas*, che potremmo definire in un certo senso anche, ma non solo, come "cortesia", circa la quale rimando a talune intelligenti osservazioni di Aldo Settia e di Alessandro Barbero<sup>29</sup>, si riversava naturalmente nei comportamenti dei podestà e in qualche modo ne declinava l'operato. Essa trovava modo di esplicitarsi, forse anche con una certa dose di ostentazio-

<sup>25</sup> *Annali Genovesi*, II, p. 37; Lomartire 2015, fig. 6 p. 108.

<sup>26</sup> *Paris, BnF, Lat. 10136, fol. 114; Annali Genovesi*, III, pp. 17 ss.; Lomartire 2015, fig. 7 p. 108.

<sup>27</sup> Salimbene de Adam, *Chronicon*, pp. 95-96: «*Iste dominus Nazarus habet ymaginem lapideam super portam Bernonis, quam fecit fieri, et sedet ibi super equum lapideum in civitate Regii*»; Herklotz 1985, p. 233, n. 22; Marchesini 2009.

<sup>28</sup> Maire Vigueur 2011, pp. 359-425.

<sup>29</sup> Barbero 1983; Settia 1987, pp. 288-289.

ne, soprattutto in occasioni come la difesa della città o dei suoi interessi territoriali o l'esercizio dei poteri giuridici istituzionalmente connessi all'ufficio podestarile.

Esempio eloquente, ancorché non riferito a personaggi riconoscibili, è il fregio dipinto all'esterno dal Palazzo Comunale di Novara poco dopo il 1209, con scene di combattimenti (Fig. 9) che sono state connesse all'ideale della *prouesse* cavalleresca<sup>30</sup> o parte dei dipinti all'interno del Palazzo della Ragione di Mantova, intorno al 1250<sup>31</sup>; di senso opposto si mostrano per converso le figure dei cittadini di parte guelfa banditi da Brescia raffigurati incatenati in file, recanti le insegne di famiglia e pur sempre a cavallo ma disarmati, intorno alla metà del Duecento nella cosiddetta Sala dei Cavalieri nel Broletto Bresciano<sup>32</sup>.



Fig. 9. Novara, Broletto. Fregio Dipinto con figure di cavalieri (foto S. Lomartire).

Torniamo al gruppo equestre milanese. Ci possiamo chiedere se davvero vi si possano ritrovare i segni della prodezza, a tratti bellicosa, come abbiamo detto, esibita dalla classe dei *milites*.

<sup>30</sup> Andenna 1994, p. 390; Gavazzoli Tomea 1979.

<sup>31</sup> Ortalli 2015, pp. 57-58; Milani 2017, pp. 145-170; Lomartire 2023, p. 238.

<sup>32</sup> Panazza 2013; Milani 2017, pp. 191-218; Gheroldi 2022; Lomartire 2023, p. 237.

Certo, quanto oggi sappiamo del lodigiano Oldrado da Tresseno ci testimonia la sua appartenenza a quella classe. Egli compare in menzioni documentarie degli anni 1196 e dal 1218 al 1221, che ricordano la sua partecipazione attiva nei violenti disordini che coinvolsero la città di Lodi al tempo della cosiddetta “guerra degli Overgnaghi”, che dal 1219 opponeva le famiglie Overgnaghi e Sommariva e che cessò con una pace tra le due fazioni stabilita nel 1225. Il nome di Oldrado è citato tra coloro che avevano parteggiato per la fazione dei Sommariva, espressione del partito anti-imperiale<sup>33</sup>.

Oldrado comparirà in altri atti lodigiani come maggiore referente della sua famiglia, che aveva ricevuto il *vicedominitus* della città già a partire da Lanfranco de Trexeno almeno dal 1162 e che di fatto conferiva alla famiglia la prerogativa di fare da palafrenieri al vescovo di Lodi quando al suo insediamento veniva da Milano per fare il primo ingresso nella città; da tale prerogativa derivava tradizionalmente, come accadeva anche in altre città, il diritto a ricevere in proprietà il cavallo con cui il vescovo era giunto a Lodi.

Va detto che nei documenti lodigiani vi è incertezza sull'identificazione del nostro Oldrado, dal momento che sono due gli Oldradi *de Trexeno* citati, cugini tra loro: uno “grossus” e uno “subtilis”. Ora, tralasciando ogni elucubrazione sul significato di questi aggettivi, da riferire verosimilmente alla corporatura, va ricordato che i già citati *Annali* genovesi di Caffaro ricordano come nel 1237 fu podestà di Genova un «Oldradus Grossus de Trexeno Laudensis»<sup>34</sup>; a ciò possiamo aggiungere che sia Galvano Fiamma sia gli *Annales Mediolanenses* riportano la menzione di Oldrado come «Oldratus grossus de Trexino»<sup>35</sup>, rendendo chiaro come a tale personaggio, capo del suo clan famigliare a Lodi, vada riferito il ritratto milanese.

A questo proposito vale la pena di rilevare che gli stessi *Annali di Caffaro* ricordano come Oldrado fu coinvolto in un'azione di guerra quando, su mandato del Consiglio, si mise a capo di una spedizione militare contro l'esercito di Tortona, a cui si era unito l'esercito pavese, a causa della minaccia costituita dalle fortificazioni costruite dai Tortonesi ad Arquata Scrivia. I due eserciti si fronteggiarono “a vista”

<sup>33</sup> Caretta 1983, p. 39.

<sup>34</sup> *Annali genovesi*, III, p. 79.

<sup>35</sup> Galvano Fiamma 1336, p. 672; *Annales Mediolanenses*, col. 643.

a distanza di un miglio a Voltaggio, ma dopo qualche giorno Tortonesi e Pavesi «se levaverunt de campo», impedendo dunque di vedere Oldrado all'opera come comandante militare e come combattente; l'azione militare dunque non fu condotta fino allo scontro; gli stessi annali ci informano invece di un'azione di polizia condotta da Oldrado per sedare lotte interne alla città<sup>36</sup>.

Ci poniamo di nuovo il quesito: basta tutto quanto abbiamo fino ad ora considerato per indirizzare la nostra percezione del gruppo equestre come segno di smodata volontà autolegionaria e a dare dunque ragione al "vituperium" di cui si sarebbe macchiato Oldrado secondo l'opinione di Galvano Fiamma già prima ricordata?

In cosa sarebbe consistito allora tale "vituperium"? Nell'esibizione di orgoglio smodato o nella pericolosa trasposizione di un'idea di monarchica, o quantomeno di un primato signorile arbitrariamente avocati a sé dal podestà, in palese contrasto con i suoi doveri?

Come ha a suo tempo segnalato Renzo Grandi, un paragrafo del *Liber de regimine potestatum* composto da Giovanni da Viterbo forse nel quarto decennio del XIII secolo, e quindi in epoca prossima al monumento equestre di cui ci occupiamo, si intitola: "Ut potestas se abstineat a laude sua"<sup>37</sup>.

Questo riferimento mi pare possa fornire una prima chiave di interpretazione. Certamente, nel ricorso ad un ritratto equestre non può non vedersi un accenno al recupero delle tradizioni, e finanche dei miti, dell'Antichità classica, come hanno suggerito Giancarlo Andenna e recentemente Maria Pia Alberzoni in saggi molto stimolanti, ai quali si aggiunge un interessante contributo di Wilfried E. Keil, che prendono anche in considerazione proprio il rilievo di Oldrado<sup>38</sup>.

Il riferimento esplicito o implicito ai ritratti equestri antichi può cogliersi già in esempi medievali, ben prima del Gattamelata di Donatello a Padova, la cui portata innovativa semmai sarà quella di recuperare, anche nelle dimensioni e nella tecnica della fusione in bronzo, l'idea di

<sup>36</sup> Per i due episodi *Annali genovesi*, pp. 80-81.

<sup>37</sup> Grandi 1988, p. 240.

<sup>38</sup> Andenna 2001; Andenna 2013; Alberzoni 2019; Alberzoni 2022; Keil 2019; quest'ultimo saggio dedica un denso paragrafo al gruppo equestre di Oldrado da Tresseno nell'ambito di uno studio tra epigrafia e sculture di età comunale nell'Italia del nord. Su questo aspetto si vedano anche le annotazioni di Von Hülsen-Esch 1994, pp. 24-25.

monumentalità trasmessa in primo luogo dal Marco Aurelio di Roma, all'epoca collocato su colonne di fronte al patriarcio Lateranense.

Per l'epoca precedente le attestazioni rinascimentali di ritratti equestri non mancano, e qui ricordo rapidamente le statue equestri dell'imperatore Ottone I (*Fig. 10*) eretta nel XIII secolo su un pilastro nella piazza del Mercato di Magedburgo o quella, celebre, del Cavaliere di Bamberga (*Fig. 11*) posta su un pilastro della cattedrale di quella città e talora considerata un cripto-ritratto di Federico II di Svevia<sup>39</sup>.



Fig. 10. Magedburgo, Kunsthistorisches Museum, Gruppo equestre (Ottone I?) proveniente dal Mercato Vecchio (Fotoarchiv Universität Mannheim: geschichte.uni-mannheim.de).

<sup>39</sup> Per Magedburgo: Brandl 2009, pp.159-180: per il Cavaliere di Bamberga: Träger 1970; Gockel 2006.



Fig. 11. Bamberga, cattedrale, interno, gruppo equestre, c. d. “Cavaliere di Bamberga” (da Gockel 2006).

Nel caso dell'Oldrado ho già in passato segnalato come a mio parere, più che il Marco Aurelio, abbia maggiormente, e forse esclusivamente, agito da modello la distrutta statua detta *Regisole* già collocata davanti alle cattedrali di Pavia, un monumento ben noto ai Milanesi<sup>40</sup>; si trattava di una statua antica, riferita talora ad Antonino Pio, talora a Teodorico (*Fig. 12*).

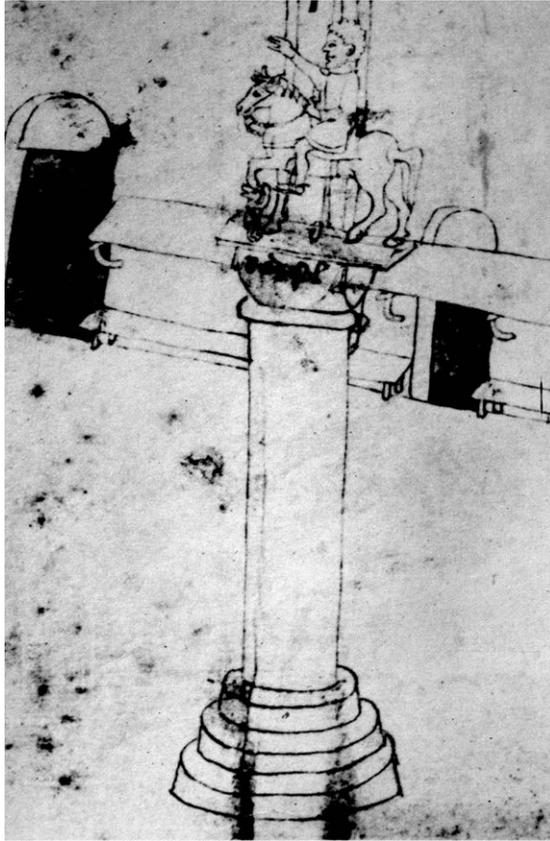


Fig. 12. Pavia, antica statua equestre del "Regisole" (*Regisol*) e veduta della facciate delle cattedrali gemelle. Disegno a penna, 1335-1336. Da Opicino de Canistris, *Liber de laudibus Civitatis Paptiae* (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Pal. Lat. 1993), fol. 2v. (Foto Musei Civici, Pavia).

<sup>40</sup> Saletti 1997, p. 31; Lomartire 2008, p. 35.

La collocazione dell'Oldrado al culmine di un pilastro del portico (Fig. 13) credo sia da considerare un richiamo diretto alla collocazione su una colonna, come accadeva per la statua pavese, fatto ben evidenziato sia da Benzo d'Alessandria<sup>41</sup> sia da tutte le raffigurazioni del *Regisole* che si susseguiranno nei secoli<sup>42</sup>.



Fig. 13. Milano, Palazzo della Ragione, gruppo equestre del podestà Oldrado da Tresseno. Veduta dell'edicola e del pilastro sottostante (foto S. Lomartire).

<sup>41</sup> Saletti 1996; Saletti 1997, p. 102; Petoletti 2004, p. LXIV; Lomartire 2009, pp. 34-35. SALETTI, *Il Regisole*, cit., p. 102.

<sup>42</sup> Saletti 1997; Lomartire 2008.

Della tradizione dei monumenti equestri antichi l'Oldrado milanese mantiene il senso di *gravitas*, accentuato dall'inclinazione in avanti del capo, e dal viso meditabondo (Fig. 1). Il solenne passo ambio del cavallo – il passo delle parate, diverso dalle rappresentazioni antiche che invece raffigurano di preferenza il passo naturale – accentua questo senso di *gravitas*. Il podestà veste abiti civili sontuosi, come richiesto dal ruolo, sebbene il capo sia scoperto<sup>43</sup>; nessun dettaglio riconduce invece a elementi dell'abbigliamento militare. Egli tiene le briglie con la mano sinistra, mentre la destra poggia, apparentemente priva di funzione e contro le regole, con il pugno chiuso sull'arcione.

Sul fondo del rilievo, di colore rosso-ocra su cui un tempo si distribuivano stelle in foglia d'oro, campeggia una grande aquila ad ali spiegate, certamente coeva all'esecuzione della scultura.

Questi elementi, apparentemente marginali, vanno invece tutti tenuti attentamente in considerazione perché si rivelano importanti per la comprensione del significato principale del gruppo equestre.

Innanzitutto va considerata la presenza della grande aquila. Se essa, come appare più che verosimile, costituisce un riferimento all'impero, allora possiamo pensare ad una palese contraddizione, o, viceversa, alla volontà di rappresentare il potere imperiale, ciò che sarebbe sostanzialmente all'opposto dei principi dell'ordinamento comunale. Angiola Maria Romanini, cercò di spiegare, come «ipotesi di lavoro», la presenza dell'aquila come «segno di autoaffermazione, un caso di voluto ed evidente parallelismo tra *signa* – se non altro figurativi – dell'azione imperiale e di quella comunale negli anni cruciali dello scontro Federico II / Milano»<sup>44</sup>.

Però possiamo vedere la cosa anche da un altro punto di vista. Se infatti torniamo per un attimo con la mente all'iscrizione celebrativa, possiamo notare per inciso come nell'ultimo esametro, oltre alla menzione del completamento del Palazzo della Ragione venga detto “Catharos, ut debuit, uxit”: ciò fa diretto riferimento alle disposizioni emanate dall'imperatore Federico nel marzo 1224 nella *Constitutio contra haereticos Lombardiae*, ispirata come si sa dal domenicano Pietro da Verona (nel

<sup>43</sup> Questo dettaglio ha suscitato l'interesse di Giorgio Giulini, che lo descrive come un dato fuori dalla norma per l'epoca medievale: Giulini 1760, pp. 349-350; una rapida descrizione dell'abbigliamento di Oldrado è data anche da Levi Pisetzky 1954, p. 732.

<sup>44</sup> Romanini 1989, pp. 50-51.

1253 canonizzato come san Pietro Martire), che prevedeva il rogo degli eretici<sup>45</sup>. Pietro da Verona sarà presente all'atto del settembre 1233 con il quale Oldrado, nel clima dell'azione antieretica dell'Alleluia, condannò al rogo i Catari. Quell'«ut debuit» citato dell'iscrizione non fa che confermare il dovere d'ufficio al quale Oldrado, credo proprio senza vanto (come invece credette Ezio Franceschini<sup>46</sup>), ha dovuto piegarsi: fors'anche, possiamo azzardare, perché azione poco “cavalleresca”. I podestà che lo avevano preceduto avevano evidentemente sempre trovato soluzioni alternative al rogo.

Dobbiamo anche ricordare come per la stessa *Constitutio* federiciana il podestà sia da considerare difensore della giustizia e della fede. In essa si fa anzi esplicito accenno al «*gladium materiale*», con chiaro riferimento ai termini giuridici in uso presso decretisti e decretalisti e derivati dall'interpretazione di un passo del vangelo di Luca (Lc 22,38) a proposito dei *duo gladii*. La dualità delle due spade, *gladius spiritualis* e *gladius materialis* era appannaggio dell'autorità spirituale, che conferiva l'esercizio del *gladius materialis* al *princeps*<sup>47</sup>.

Non a caso dunque un verso dell'iscrizione sotto il gruppo equestre definisce il podestà «Fidei tutor et ensis», cioè, letteralmente «tutore e spada della Fede». Ecco allora che la presenza dell'aquila trova giustificazione nella manifestazione della prerogativa, derivante dal mandato imperiale, dell'amministrazione della giustizia, in termini di difesa della Fede e non solo.

L'iscrizione e il ritratto di Oldrado si mostrano nutrite da quel nucleo di riflessioni dottrinarie, che includono gli aspetti della giustizia e quelli dell'eloquenza come basi per l'esercizio del governo podestarile, che porteranno già verso gli anni Quaranta del XII secolo alla formazione di un filone di trattatistica *De regimine civitatum*, rappresentato dall'opera con tale nome di Giovanni da Viterbo<sup>48</sup>, redatto forse intorno al 1234<sup>49</sup>, e più tardi dal *Livre du Tresor* di Brunetto Latini<sup>50</sup>, ma in particolare dal *De Regimine et sapientia potestatis*<sup>51</sup>, di Orfino da Lodi, cioè – forse non

<sup>45</sup> Weiland 1896, pp. 222-228 (testo della *Constitutio* federiciana).

<sup>46</sup> Franceschini 1954, pp. 222-228; dello stesso avviso Grandi 1988, p. 240.

<sup>47</sup> Costa 1969, pp. 345-352.

<sup>48</sup> Giovanni da Viterbo 1901; Zorzi 2001.

<sup>49</sup> Maire Vigueur 2001, p. 89.

<sup>50</sup> Brunetto Latini 2007.

<sup>51</sup> Orfino da Lodi 1998; sull'autore: Caretta 1976, D'Angelo 2006.

senza significato – concittadino di Oldrado. In quest'ultimo trattato, in versi, il riferimento alla spada torna diverse volte. Una delle prime figure menzionate nell'opera è quella dell'imperatore Federico II «*Augustus*», da subito segnalato come campione della fede e giudice giusto, il cui simbolo e strumento è la spada («*ensis*»), che egli impugna come novello san Michele (v. 81c: «*iudicat hic iustus Michel velut ense venustus*»). La spada è ricordata diverse volte in collegamento sia con la figura dell'imperatore (vv. 81c: «*ensis*», 123: «*spata*», 269: «*gladius*») sia con quella del podestà (vv. 573, 628, in entrambi i casi: «*ensis*») sia del giudice (vv. 1145-1147: «*gladius*»). L'imperatore è decoro di arte militare e di moralità (vv. 178, 266-267), cavalca il mondo e lo governa con la sua destra (v. 270). Orfino raccomanda dunque che nell'esercizio della sua funzione il podestà debba assumere un atteggiamento e modi di comportamento equiparabili a quelli di un re (v. 509 «*Si bene regna regis es dignus nomine regis*») e che il suo palazzo sia splendido come una reggia. Come abbiamo visto, anche questo elemento della regalità torna nell'iscrizione elogiativa di Oldrado, che menziona, dunque non a caso, gli «*atria regalia*» della residenza podestarile.

Anche il trattato di Giovanni da Viterbo riprende la semantica dell'istituto monarchico mediandolo con il ricorso alle fonti giuridiche antiche; quel che qui più ci interessa è l'impiego di alcuni termini, come *praeses*<sup>52</sup> un termine – che include di fatto quello del *potestas*<sup>53</sup> – del quale abbiamo già sopra ricordato la derivazione dalla riforma diocleziana, e che ritroviamo puntualmente nell'iscrizione posta sotto la statua di Oldrado: «*Praesidis hoc memores Oldradi*».

Inoltre, in Giovanni da Viterbo la residenza del podestà è definita attraverso l'uso del sostantivo *solium*<sup>54</sup>, che pure ritroviamo nell'iscrizione di Oldrado: «*grandis solii*», con ulteriore accentuazione, dove la semantica monarchica è amplificata: «*Atria regalia*» e riprende a suo modo la terminologia antica che per i palazzi comunali fa spesso ricorso al recupero del termine *palatium*<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> Giovanni da Viterbo 1901, c. VII. «*De Preside*» (p. 7): c. XI «*potestas sive rector vel preses civitatis sit caput*» (p. 9).

<sup>53</sup> Costa 1969, pp. 211-215; Andenna 2001, p. 415.

<sup>54</sup> Giovanni da Viterbo 1901, c. LV. «*Quando potestas nova intrat palatio. (...) audita missa in nomine Domini palatium communis ascendat et solium glorie teneat*» (p. 16).

<sup>55</sup> Andenna 2001, pp. 418-419.

Non possiamo dilungarci oltre su questo argomento; basti però quanto abbiamo visto per iniziare a comprendere come nel ritratto equestre di Oldrado gli aspetti che abbiamo citato appaiano sempre più chiaramente prevalere su quelli autocelebrativi, i quali, pur presenti, mi pare che siano un ingrediente tutto sommato meno importante. Anche l'imitazione dei modelli statuari antichi va intesa nell'ottica del riferimento all'Antichità che rappresenta, come si è visto, un tratto comune della coeva letteratura sul governo delle città.

Ciò che il combinato di tutti gli elementi sopra citati mette soprattutto in evidenza è il tema della solenne manifestazione, sacrale e rituale, della Giustizia come guida delle azioni del funzionario investito dei poteri podestarili, assimilabili *pro tempore* a quelli di un monarca perché derivati dall'autorità imperiale, che nel ritratto di Oldrado come abbiamo visto è ricordata dalla presenza dell'aquila che, non a caso, sovrasta la figura a cavallo.

In tal modo, dunque, il gruppo equestre del Palazzo della Ragione condensa in sé i concetti di *Iustitia*, *Maiestas* e *Curialitas*<sup>56</sup>, che costituiscono il nucleo della elaborazione dottrinale sul tema del governo delle città in questi anni. Semmai, si potrà osservare come il ritratto equestre di Oldrado rappresenti un esempio tra i più precoci di tale indirizzo teorico, e quasi un'anticipazione rispetto alla trattatistica più nota. Anzi, potremmo considerarlo come il corrispettivo figurativo e come parte attiva e persino, in un certo senso, compartecipe di tale riflessione dottrinale.

Un elemento che a mio avviso è fondamentale per corroborare una simile interpretazione è oggi perduto. Come abbiamo detto, la posizione non comune della mano destra di Oldrado, poggiata semplicemente sull'arcione e apparentemente priva di funzione, è in contrasto con la densa simbologia che informa l'intera figura scolpita.

Ho provato qualche anno fa a congetturare che la mano in origine sorreggesse qualcosa, ciò che avrebbe potuto giustificare il fatto che le briglie sono tenute dal podestà con la mano sinistra; un portamento insolito e giustificabile solo qualora la mano destra sia impegnata a tenere altro oggetto, come si può osservare anche nel monumento equestre di Marco Aurelio, ma come si ritroverà più tardi in quelli del Gattamelata a Padova e del Colleoni a Venezia e a Bergamo, solo per fare qualche esempio e tralasciando le numerose raffigurazioni equestri coeve, anche di tipo non celebrativo.

---

<sup>56</sup> Lomartire 2015.

Dunque avevo supposto che in origine Oldrado tenesse in mano un oggetto evidentemente dal forte significato simbolico, e che a questo scopo potesse essere stato praticato un foro sulla parte superiore della mano, non visibile da terra<sup>57</sup>. Le possibilità contemplavano un *baculus*, cioè un bastone del comando, come risulta dalla descrizione che della figura teorica del podestà ne fornisce il trattato intitolato *Oculus pastoralis*, databile attorno al 1222<sup>58</sup>, oppure una spada, che rappresenta il potere giuridico<sup>59</sup>.

A seguito di un intervento conservativo al Palazzo della Ragione effettuato nel 2018, anche il ritratto equestre di Oldrado è stato sottoposto a una pulitura. Un'ispezione a distanza ravvicinata che ho potuto condurre grazie al permesso di salire sui ponteggi concessomi dal Comune di Milano<sup>60</sup> mi ha consentito di appurare l'effettiva presenza del foro nella parte superiore della mano destra (*Fig. 14*) e quindi di confermare la presenza originaria di un oggetto, che ritengo dovesse essere una spada metallica, per il fatto che il foro non è passante, come sarebbe stato necessario nel caso di un bastone del comando (si confrontino gli esempi, ancorché più tardi, dei gruppi equestri del Gattamelata o del Colleoni sopra citati); inoltre, come avevo già in un primo tempo osservato, quanto resta nella parte inferiore della mano stretta a pugno richiama piuttosto il pomolo di una spada, pur lacunoso<sup>61</sup>.

Oltre a questo dettaglio, che costituisce un elemento determinante portata simbolica del ritratto del Podestà, ho potuto osservare da vicino i resti di colore già in parte visibili prima dell'intervento e sui quali già molti anni or sono Angiola Maria Romanini sollecitava indagini più approfondite<sup>62</sup>.

<sup>57</sup> Lomartire 2015, p. 127; v. ora Lomartire 2021, p. 395.

<sup>58</sup> *Oculus Pastoralis* 1966; Franceschi 1964/1965; Tunberg 1990; Quaglionni 1995. Il trattato raccoglie diversi discorsi utili all'esercizio del podestariato. Per l'articolata descrizione del *baculus* e sul significato delle diverse parti di esso: *Oculus Pastoralis* 1966, p. 63; v. inoltre Lomartire 2015, p. 128.

<sup>59</sup> Cfr. sopra, nota 46 e testo corrispondente; inoltre: Lomartire 2015, p. 128.

<sup>60</sup> Ringrazio la dott.ssa arch. Silvia Volpi, direttore dell'Area Tecnica Cultura e Sport del Comune di Milano, che ha agevolato il mio sopralluogo, e il dott. Marco Edoardo Maria Minoja, dirigente della Direzione Cultura del Comune di Milano, che mi ha autorizzato a effettuare le riprese fotografiche e a pubblicarle.

<sup>61</sup> Lomartire 2015, p. 128; Lomartire 2021, p. 395.

<sup>62</sup> Romanini 1989, pp. 49-52.

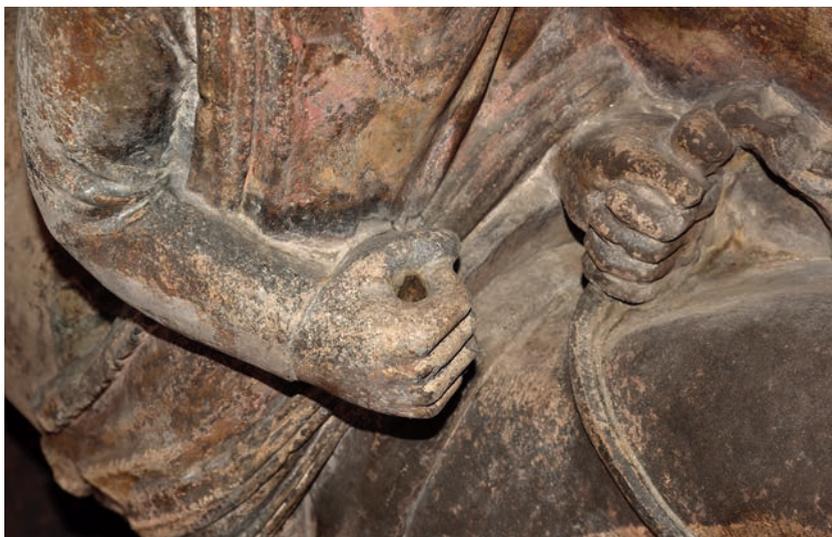


Fig. 14. Milano, Palazzo della Ragione, gruppo equestre di Oldrado da Tresseno. Veduta ravvicinata del foro nella parte superiore della mano destra destinato ad alloggiare un oggetto, verosimilmente una spada (cfr. Fig. 18), (foto S. Lomartire).

Oltre al colore dello sfondo del rilievo, un rosso-ocra piuttosto vivo sul quale restano ancora le tracce di stelle probabilmente in oro, o comunque in foglia metallica, si è potuto osservare come la grande aquila su fondo giallo-oro, descritta non come una sagoma – quale appare oggi all’osservazione a distanza – sia invece ben più ricca di dettagli (*Fig. 15*), con becco e zampe giallo-arancio e soprattutto con il piumaggio ben descritto sulla stesura bruna del corpo dell’animale applicata direttamente sul fondo giallo della parte superiore dell’edicola, che affiora infatti dalle lacune del colore.

Cosa ancora più interessante, sono emerse nuove tracce di pigmenti che si ritrovano sull’intera superficie del rilievo equestre. Ci si può però innanzitutto chiedere se i resti di colore ritrovati non si debbano riferire a interventi di rinnovamento effettuati in epoca più tarda. È verosimile che in qualche parte vi sia stato anche un intervento di rinnovamento, o forse anche di sostituzione, di colori; nell’incisione (*Fig. 5*) che accompagna la descrizione del Giulini l’archivolto dell’edicola appare ornato da una fascia dipinta a racemi vegetali, oggi non più presente. I mattoni dell’archivolto stesso si mostrano infatti apparecchiati per essere esposti direttamente alla vista, con superfici assai regolari rivestite da una finitura

rossastra, ancora ampiamente percepibile, e giunti di malta sottili e rifiniti in bianco per conferire regolarità. Questo doveva essere dunque l'assetto originario; numerose tracce di martellinatura segnalano la successiva sovrapposizione di un intonaco, che deve essere quello con decorazione a racemi visibile ancora ai tempi del Giulini e che potremmo tentativamente datare al XIV secolo, o poco oltre. È dunque possibile che in tale epoca sia stato previsto anche un rinnovamento o rifacimento della coloritura del rilievo.

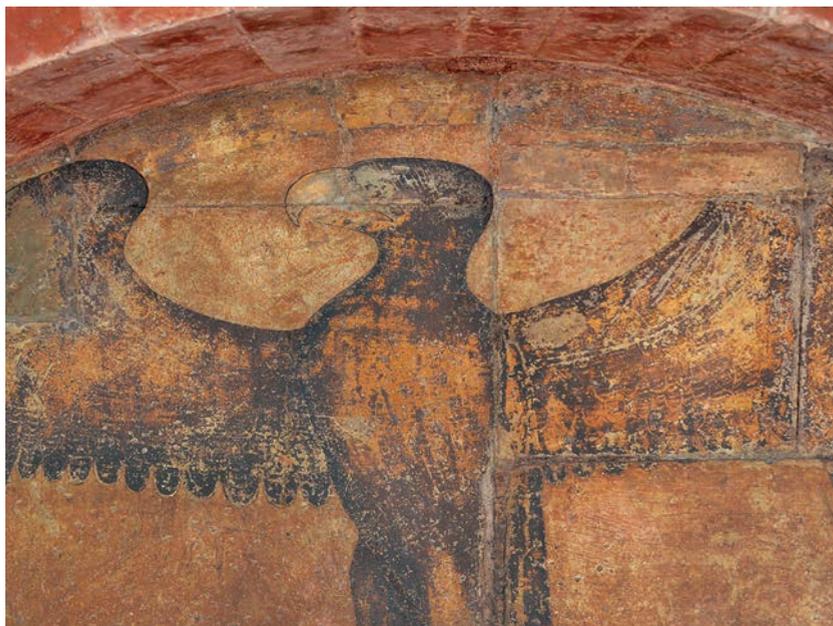


Fig. 15. Milano, Palazzo della Ragione, gruppo equestre di Oldrado da Tresseno. Veduta ravvicinata dell'aquila imperiale sul fondo dell'edicola (foto S. Lomartire).

Per quanto riguarda il rilievo di Oldrado, prima dell'intervento sulle superfici sembravano prevalere i toni giallo-ocra, virtualmente riconducibili alla volontà di imitare la doratura delle antiche statue equestri.

Tali tracce di giallo-ocra si rilevano ancor oggi e in qualche caso danno l'impressione di sovrapporsi a una precedente coloritura. Purtroppo su questo aspetto al momento non disponiamo di informazioni esaurienti che permettano di comprendere la stratigrafia dei comple-

menti pittorici a questa scultura, sempre che un tale rilevamento sia stato eseguito in sede di intervento di restauro, alla cui documentazione al momento non è stato possibile accedere; si spera pertanto che essa venga resa nota al più presto, oppure che si proceda a effettuarne una *ex-novo*, sperando che, a intervento ormai attuato, sia ancora possibile ricavare informazioni chiare; nello stesso tempo, sarebbe assai opportuna la determinazione dei pigmenti attraverso analisi, anche di tipo non invasivo.

Al momento della ricognizione sui ponteggi nel 2019, le condizioni per un esame autoptico non erano ottimali, dal momento che la scultura era stata in parte coperta per proteggerla dagli interventi in corso sulle murature. Ho potuto effettuare solo alcune riprese fotografiche e condurre osservazioni parziali che ho esposto in uno studio pubblicato di recente, nel quale ho cercato di completare la percezione delle cromie del rilievo con quanto mi è stato comunicato dall'impresa che ha condotto l'intervento globale sul Palazzo della Ragione<sup>63</sup>. Riassumo qui gli elementi salienti, avvertendo che per una descrizione più accurata, per quanto possibile e in mancanza di dati aggiornati rispetto al 2019, non posso che rinviare a quanto ho scritto in precedenza.

Premesso che le parti della scultura in sottosquadro nella parte superiore, cioè quelle non visibili da terra, sembrerebbero non presentare una finitura pittorica, osserviamo che un colore bruno riveste il corpo del cavallo, a imitare un mantello baio o sauro, sul quale spiccano le briglie scure, mentre appaiono più chiari i finimenti scolpiti del pettorale, forse in origine rivestiti da foglia metallica (stagno?) applicata con un adesivo (tecnica detta "a missione"); altre linee chiare sul tergo dell'animale sembrano invece solo dipinte e potrebbero ipoteticamente essere tracce della sovrapposizione di una foglia metallica.

Ovviamente più interessanti sono i resti pittorici che riguardano la

---

<sup>63</sup> V. Lomartire 2021, p. 396 e n. 21. In attesa che venga reso noto il referto dell'intervento di restauro, per alcune immagini relative all'intervento stesso si rinvia al sito: <https://www.ganosisconsorzio.it/realizzazioni/palazzo-della-ragione/>. L'intervento sul gruppo equestre è stato effettuato nell'ambito del progetto di restauro dell'intero Palazzo della Ragione condotto dal Consorzio Ganosis di Benevento. Non mi è stato possibile raggiungere i restauratori che hanno materialmente eseguito l'intervento. Tuttavia, alcuni ragguagli in merito mi sono stati cortesemente forniti dall'arch. Ivo Iannace, del Consorzio Ganosis, che ringrazio. Allo stesso modo, per avere discusso con me alcune questioni e per l'invito a presentare questa mia ricerca all'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, ringrazio i proff. Maria Pia Alberzoni e Paolo Mazzarello.

figura del cavaliere. Le mani e il volto, molto abrasati, conservano tuttavia numerose tracce di colore incarnato (*Fig. 16*); sulle guance era forse applicato un colore rosato più accentuato, mentre la parte anteriore del collo appare più scura, forse per un'alterazione del pigmento di una ipotetica successiva ridipintura; le pupille e i capelli presentano resti della coloritura bruna. La sella è in colore cuoio, mentre la staffa era forse anch'essa in origine rivestita da foglia metallica.



Fig. 16. Milano, Palazzo della Ragione, gruppo equestre di Oldrado da Tresseno. Veduta ravvicinata della testa di Oldrado (foto Gruppo Ganosis).

Sull'abito si osservano diverse tracce di colore su strati sovrapposti: oltre ai resti giallo-ocra sopra descritti se ne osserva uno di fondo biancastro, forse una preparazione stesa direttamente sulla superficie marmorea.

Le scarpe (meglio ispezionabile quella del piede destro, verso l'esterno) presentano resti di una coloritura scura, a imitazione del cuoio, mentre sulle brache, che appaiono avere perso quasi tutto il colore, compaiono resti di colore rosso-bruno. Il corpo è rivestito da un farsetto di colore giallo-ocra, stretto in vita da una cintura in colore scuro e al quale

si aggiunge una sopravveste senza maniche, o *guarnacca*, che presenta resti superficiali di colore giallo-ocra in due tonalità (a imitazione di una pelliccia?) che sembrano però sovrapposte a un colore rosso, che affiora in più punti (Fig. 17). L'interno della sopravveste, visibile per breve tratto in prossimità della sella sulle terga del cavaliere, conserva tracce di campitura in azzurro. L'insieme di queste osservazioni permette così di proporre un'ipotetica ricostruzione dell'assetto originario del gruppo equestre (Fig. 18), sia per la componente delle cromie sia per la presenza altamente simbolica della spada (se si accetta la proposta qui ribadita).



Fig. 17. Milano, Palazzo della Ragione, gruppo equestre di Oldrado da Tresseno. Veduta ravvicinata dell'abito di Oldrado (foto Gruppo Ganosis).



Fig. 18. Milano, Palazzo della Ragione, gruppo equestre di Oldrado da Tresseno. Ricostruzione ipotetica dell'assetto originario del rilievo, con restituzione della spada e delle probabili cromie (foto ed elaborazione digitale S. Lomartire).

Fino a che eventuali approfondimenti diagnostici sulla scultura non mutino il quadro cromatico che abbiamo cercato di ricostruire, sembra dunque che l'abito del podestà esibisse, verosimilmente nella sua finitura originaria, un'alternanza dei colori giallo e rosso che può essere considerata casuale, e comunque corrispondente ai requisiti di un abito sontuoso; in occasione di future indagini più approfondite sarà poi il caso di indagare se, in che misura e in quale versione di finitura possano essere associati alla policromia del gruppo equestre di Oldrado i colori dello stemma Da Tresseno così come sono noti dal tardo Stemmario Trivulzio.

Intanto però vale la pena di ricordare come recentissimamente un contributo di grande interesse sulla simbologia che è possibile associare alla probabile prima finitura cromatica del gruppo equestre sia stato proposto da Maria Pia Alberzoni, che ha osservato come l'evidenziazione dei colori rosso e giallo sembri richiamare «molto da vicino quella dei personaggi – forse ufficiali del Comune di Roma – ai piedi della loggia delle benedizioni papali, intenti ad ascoltare una sentenza di

Bonifacio VIII, come erano rappresentati nell'affresco giottesco di San Giovanni in Laterano» oggi trasmesso in copia da un noto disegno di Giacomo Grimaldi (1690) conservato presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano. Secondo questa suggestiva ipotesi viene corroborata la lettura, che qui ho cercato di riproporre, secondo la quale «il gruppo equestre milanese si basa su un codice simbolico che mira con insistenza ad accreditare la figura di Oldrado e, attraverso di lui, il Comune di Milano secondo un linguaggio del potere imperiale romano»<sup>64</sup>.

In una simile ottica possiamo aggiungere che la presenza di cardini in ferro inseriti negli stipiti dell'edicola (*Figg. 1, 18*) che ospita la figura del podestà indica che in un certo momento – ma non sappiamo se dall'origine – l'edicola stessa dovette essere dotata di portelle lignee. E ciò non solo e non tanto a protezione del rilievo scolpito e policromato, ma anche perché potremmo immaginare che il gruppo equestre fosse destinato a essere esposto alla vista del pubblico, ovvero messo in evidenza, solo in occasioni solenni. In tal caso, l'atto rituale avrebbe reso più chiaro e potente il valore simbolico del rilievo, di gran lunga prevalente sul dato onorifico, tutto sommato secondario, come abbiamo visto, e sul quale a torto – ora possiamo dirlo – si erano scagliati gli strali di Galvano Fiamma.

Ma qui è opportuno fermarsi e non spingersi oltre in ipotesi che solo la ricerca futura potrà confermare o confutare ovvero, nel caso, rettificare.

---

<sup>64</sup> Per questa e per la precedente citazione: Alberzoni 2022, p. 187.

## BIBLIOGRAFIA

- Alberzoni, Maria Pia 2019 *Legittimazione personale e costruzione del consenso. La statua equestre di Oldrado da Tresseno (1233)*, in M. P. Alberzoni – R. Lambertini (a cura di), *Costruire il consenso. Modelli, pratiche, linguaggi (secoli XI-XV)*, Milano, Vita e Pensiero (Ordines. Studi su istituzioni e società nel Medioevo Europeo, 9), pp. 181-198.
- Alberzoni, Maria Pia 2022 *Nascita dei Comuni e memoria di Roma: un legame da riscoprire*, in *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 102 (2022), 1, pp. 159-189.
- Andenna, Giancarlo 1994 *La simbologia del potere nelle città comunali lombarde: i palazzi pubblici*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, «Atti del convegno internazionale, Trieste, 2-5 marzo 1993», Roma, École française de Rome, pp. 269-393.
- Andenna, Giancarlo 2001 *Eredità di Roma e originalità nelle istituzioni comunali*, in *Roma antica nel Medioevo. Mito, rappresentazioni, sopravvivenze nella "Respublica Christiana" dei secoli IX-XIII*, «Atti della quattordicesima Settimana internazionale di studio, Mendola, 24-28 agosto 1998», Milano, Vita e Pensiero, pp. 399-422.
- Andenna, Giancarlo 2013 Voce: *Oldrado da Tresseno*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 194-196.
- Andenna, Giancarlo 2019 Guala Bicchieri. Note per una biografia, S. Lomartire (a cura di), *La Magna Charta: Guala Bicchieri e il suo lascito. L'Europa a Vercelli nel Duecento*, Catalogo della Mostra (Vercelli, marzo-giugno 2019), Vercelli, Gallo, pp. 31-32.
- Annales Mediolanenses* 1730 *Annales Mediolanenses*, ed. L. A. Muratori, in R.I.S., XVI, Milano, Ex typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, coll. 637-839.
- Annali genovesi* T. Belgrano, C. Imperiale di Sant'Angelo (a cura di), *Annali genovesi di Caffaro e de' suoi continuatori*, Genova, Tipografia del R. Istituto sordo-muti, 1890.
- Ascani, Valerio 1996 s. v. *Lombardia. Scultura*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 797-802.
- Atti del Comune di Milano* 1976 M. F. Baroni (a cura di), *Gli Atti del Comune di Milano nel secolo XIII*, I, Milano, Capriolo.
- Barbero, Alessandro 1983 *La corte dei Marchesi del Monferrato allo specchio*

- della poesia trobadorica. *Ambizioni signorili e ideologia cavalleresca fra XII e XIII secolo*, «Bollettino Storico Bibliografico Subalpino», LXXXI (1983), pp. 641-703.
- Bocchi, Francesca 1993 *Il Broletto di Milano*, in C. Bertelli (a cura di), *Milano e la Lombardia in età comunale*, Catalogo della Mostra (Milano, Palazzo Reale, aprile-luglio 1993), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, pp. 38-42.
- Bonnard, Camillo 1835 *Costumi dei secoli 13., 14. e 15. ricavati dai più autentici monumenti di pittura e di scultura*, con un testo storico e descrittivo di Camillo Bonnard; prima traduzione italiana di C. Zardetti, Milano, Calcografia Ranieri Fanfani.
- Brandl, Heiko 2009 *Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts im Magdeburger Dom. Zu den Bildwerken der Älteren und Jüngeren Werkstatt*, Petersberg, Michael Imhof Verlag (Beiträge zur Denkmalkunde 4).
- Brunetto Latini 2007 *Tresor*, a cura di P. G. Beltrami, P. Squillacioti, P. Torri e S. Vatteroni, Torino, Einaudi.
- Caffi, Michele 1881 *Beccario Beccaria - Una lapide medioevale milanese inedita*, in *Archivio storico lombardo*, VIII (1881), pp. 522-527.
- Calco, Tristano 1627 *Historiae patriae Libri XX*, Milano, Malatesta [prima edizione di *Mediolanensis in libros viginti Historia Patriae*, Milano (1490 ca.), Bibl. Ambr., ms. A 233 inf.]
- Caretta, Alessandro 1976 *Contributo su Orfino da Lodi*, in *Aevum*, 50 (1976), pp. 235-248;
- Caretta, Alessandro 1983 *La lotta tra le fazioni di Lodi nell'età di Federico II (1199-1251)*, Lodi, Archivio Storico Lodigiano (Quaderni di Studi Lodigiani, 2).
- Cervini, Fulvio 2007 *Scultura a Vercelli nel XIII secolo*, in V. Natale, A. Quazza (a cura di), *Arti figurative a Biella e a Vercelli. Il Duecento e il Trecento*, Biella, Biverbanca, pp. 61-82.
- Corio, Bernardino 1503 *Bernardini Corii viri clarissimi Mediolanensis patria historia*, Milano, Alessandro Minuziano.
- Costa, Pietro 1969 *Iurisdictio. Semantica del potere politico nella pubblicistica medievale (1100-1433)*, Milano, Giuffrè.
- D'Angelo, Edoardo 2006 *Orfino da Lodi*, in *Federico II. Enciclopedia Fridericana*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 423-425.
- De Francovich, Géza 1952 *Benedetto Antelami e architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, Milano-Napoli, Electa.

- Forcella, Vincenzo 1892 *Iscrizioni delle chiese e degli altri edifici di Milano dal secolo VIII ai nostri giorni*, vol. IX, Milano, Bortolotti di G. Prato.
- Franceschi, Daria 1964/1965 *L'Oculus Pastoralis e la sua fortuna*, in *Atti della Accademia delle Scienze di Torino, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*, 99 (1964/1965), pp. 205-261; ;
- Franceschini, Ezio 1954, *La vita politica e sociale nel Duecento*, in *Storia di Milano*, IV, Roma, istituto della Enciclopedia italiana, pp. 116-392.
- Galvano Fiamma 1336 Galvaneus de la Flamma, *Manipulus Florum sive Historia Mediolanensis ab origine urbis ad annum circiter 1336. Ab alio continuatore producta ad annum usque 1371*, ed. L. A. Muratori, in R.I.S., XI, Milano, Ex typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, 1727, coll. 537-740.
- Gavazzoli Tomea, Maria Laura 1979 *Villard de Honnecourt e Novara. I topoi iconografici delle pitture profane del Broletto*, in *Arte lombarda*, n.s., 52 (1979), pp. 31-52.
- Gheroldi, Vincenzo 2022 *Dai "Cavalieri incatenati" alla cappella di Pandolfo: funzioni politiche e tecniche di pittura*, in M. Ferrari (a cura di), *La città del Leone Brescia. Brescia nell'età dei comuni e delle signorie*, Milano, Skira, pp. 76-95.
- Ghisalberti, Carla 1989 *Il Broletto nel quadro dello sviluppo urbano della Milano comunale*, in *Arte medievale*, S. II, 3 (1989), 2, pp. 73-83.
- Giovanni da Viterbo 1901 Johannes Viterbensis, *Liber de Regimine Civitatum*, a cura di G. Salvemini, (Bibliotheca Iuridica Medii Aevi, 3), Bologna .
- Giulini, Giorgio 1760 *Memorie spettanti alla storia, al governo, alla descrizione della città e campagna di Milano ne' secoli bassi (...)*, VII, Milano, Bianchi.
- Gockel, Heinz 2006 *Der Bamberger Reiter. Seine Deutungen und seine Deutung*, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag.
- Grandi, Renzo 1988 *Oldrado da Tresseno*, in C. Bertelli (a cura di) *Il Millennio ambrosiano. La città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa*, Milano, Electa, pp. 240-249.
- Grimoldi, Alberto 1983 *Il Palazzo della Ragione*, Milano, Arcadia Edizioni.
- Herklotz, Ingo 1985 *«Sepulcra» e «monumenta» del Medioevo. Studi sull'arte sepolcrale in Italia*, Roma, Rari Nantes (Collana di studi di storia dell'arte,5).
- Keil, Wilfried E. 2019 *Korrelationen zwischen kommunalen Inschriften und Bauskulpturen im mittelalterlichen Ober- und Mittelitalien Fallbeispiele in Genua, Mailand und*

- Levi Pisetzky, Rita 1954 *Montefalco*, in K. Bolle, M. von der Höh, N. Jaspert (a cura di), *Inscripfienkulturen im kommunalen Italien. Traditionen, Brüche, Neuanfänge*, Berlin-Boston, De Gruyter, pp. 133-166.
- Lomartire, Saverio 2008 *Come vestivano i Milanesi alla fine del Medioevo*, in *Storia di Milano*, IV, Milano, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 725-746.
- Lomartire, Saverio 2015 *La statua del Regisole di Pavia e la sua fortuna tra Medioevo e Rinascimento*, in J. Poeschke, Th. Weigel, B. Kusch-Arnold (a cura di) *Praemium Virtutis III: Reiterstandbilde von der Antike bis zum Klassizismus – Form, Funktion, Symbolgehalt*, (Münster, Westfälische Wilhelms-Universität, 4-6 maggio 2006), Münster, Rhema Verlag, pp. 31-73
- Lomartire, Saverio 2019a «*Iustitia, maiestas, curialitas*». *Oldrado da Tresseno e il suo ritratto equestre nel Broletto di Milano*, “Arte Medievale” IV s., a. V, (2015) [ma edito nel 2016], pp. 101-136.
- Lomartire, Saverio 2019b Introduzione, in S. Lomartire (a cura di), *La Magna Charta: Guala Bicchieri e il suo lascito. L'Europa a Vercelli nel Duecento*, Catalogo della Mostra (Vercelli, marzo-giugno 2019), Vercelli, Gallo, pp. 23-29.
- Lomartire, Saverio 2019c Scheda I. 4., *Lunetta scolpita con il cardinale Guala che offre a Sant'Andrea il modello della basilica*, in S. Lomartire (a cura di), *La Magna Charta: Guala Bicchieri e il suo lascito. L'Europa a Vercelli nel Duecento*, Catalogo della Mostra (Vercelli, marzo-giugno 2019), a cura di Saverio Lomartire, Vercelli 2019, pp. 109-111.
- Lomartire, Saverio 2021 *Postilla a Oldrado da Tresseno. Una conferma e qualche precisazione*, in A. M. D'Achille, A. Iacobini, P.F. Pistilli (a cura di), *Domus sapienter staurata. Scritti di storia dell'arte per Marina Righetti*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, pp. 329-338.
- Lomartire, Saverio 2023 *Espressioni del dissenso nell'arte del Medioevo: damnatio memoriae, rappresentazioni infamanti e dissenso sincrono/asincrono. Spunti per una riflessione*, in M. P. Alberzoni, R. Lambertini (a cura di), *Manifestare e contrastare il dissenso (secoli XI-XIV)*, Milano, Vita e Pensiero (Ordines. Studi su istituzioni e società nel Medioevo Europeo, 14), pp. 228-258.
- Maire Vigueur, Jean-Charles 2001 *L'ufficiale forestiero*, in *Ceti, modelli, comportamenti nella società medievale (Secoli XIII-metà XIV)*, Atti del diciassettesimo Convegno Internazionale di

- studi (Pistoia, 16-19 maggio 1997), Pistoia, CISSA, pp. 75-97.
- Maire Vigueur, Jean-Charles 2004 *Cavalieri e cittadini. Guerra, conflitti e società nell'Italia comunale*, Bologna, Il Mulino.
- Marchesini, Attilio 2009 *Monumento equestre al Podestà Nazario Ghirardini di Lucca*, in A. Calzona (a cura di), *Matilde e il tesoro dei Canossa*, Catalogo della Mostra (Reggio Emilia, agosto 2008-gennaio 2009), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, pp. 558-559.
- Mercurj, Paul – Bonnard, Camille 1845 *Costumes historiques des XIIIe, XIVe et XVe siècles extraits des monuments les plus authentiques de peinture et de sculpture*, dessinés et gravés par P(aul) Mercurj, avec un texte historique et descriptif de Camille Bonnard, Paris, Goupil et Vibert.
- Milani, Giuliano 2017 *L'uomo con la borsa al collo. Genealogia e uso di un'immagine medievale*, Roma, Viella.
- Oculus Pastoralis* 1966 *Oculus pastoralis pascens officia et continens radium dulcibus pomis suis*, a cura di D. Franceschi, Torino, Accademia delle Scienze, (Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», S. IV, 11).
- Orfino da Lodi 1998 *De regimine et sapientia Potestatis*, a cura di S. Pozzi, Lodi, Società Storica Lodigiana, («Quaderni di studi lodigiani», 7).
- Ortalli, Gherardo, 2015 *La pittura infamante. Secoli XIII-XVI*, Roma, Viella.
- Pagella, Enrica 1992 *Scultura gotica in Piemonte: tre cantieri di primo Duecento*, in G. Romano (a cura di) *Gotico in Piemonte*, a cura di G. Romano, Torino. Banca CRT, pp. 130-163
- Panazza, Pierfabio 2013 *La Sala Picta del Broletto: la cacciata dei Malesardi e la pace di Berardo Maggi*, in *Brescia contesa. La storia della città e del territorio attraverso secoli di dominazioni, assedi, battaglie e lotte fratricide*, A. Brumana, E. Ferraglio, F. Giunta (a cura di), Brescia, Ed. Misinta, pp. 163-171.
- Petoletti, Marco 2004 *Milano e i suoi monumenti. La descrizione trecentesca del cronista Benzo d'Alessandria*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Quaglioni, Diego 1995 *Politica e diritto ai tempi di Federico II: l'Oculus pastoralis (1222) e la sapienza civile*, in *Federico II e le nuove culture*, «Atti del 31° Convegno storico internazionale del Centro italiano di studi sul basso Medioevo», (Todi, 9-12 ottobre 1994), Spoleto, CISAM, pp. 1-26.

- Romanini, Angiola Maria 1964 *Architettura Gotica in Lombardia*, Milano, Ceschina (2 voll.).
- Romanini, Angiola Maria 1971 *Le arti figurative nell'età dei comuni*, in *I problemi della civiltà comunale*, Atti del Congresso Internazionale per l'VIII Centenario della prima Lega Lombarda (Bergamo, 4-8 settembre 1967), Milano, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, pp. 83-95.
- Romanini, Angiola Maria 1989 *Arte comunale*, in *Milano e il suo territorio in età comunale*, Atti dell'11° Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo (Milano, 26 - 30 ottobre 1987), Spoleto, Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 21-52.
- Romano, Giovanni 2007 *Una data possibile per i Mesi di Ferrara*, in B. Giovannucci Vigi, G. Sassu (a cura di), *Il Maestro dei Mesi e il Portale meridionale della Cattedrale di Ferrara. Ipotesi e confronti*, Atti della Giornata di studi, Ferrara 1 ottobre 2004, Ferrara, Museo della Cattedrale, pp. 13-15.
- Saletti, Cesare 1996 C. Saletti, *Benzo d'Alessandria e Pavia*, in *Bollettino della Società Pavese di Storia Patria*, N.S. 48, (1996), pp. 117-134.
- Saletti, Cesare 1997 *Il Regiole di Pavia*, Como, New Press.
- Salimbene 1966 Salimbene de Adam, *Cronica*, a cura di G. Scalia, Bari, Laterza, (Scrittori d'Italia, n. 233).
- Sauerländer, Willibald 1995 *Benedetto Antelami: per un bilancio critico*, in C. Frugoni (a cura di), *Benedetto Antelami e il Battistero di Parma*, Torino, Einaudi, pp. 3-69.
- Seletti, Emilio 1901 *Marmi scritti del Museo Archeologico. Catalogo*, Milano, Confalonieri.
- Settia, Aldo Angelo 1987 *I milanesi in guerra. Organizzazione militare e tecniche di combattimento*, in Atti dell'11° Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo (Milano, 26 - 30 ottobre 1987), Spoleto, CISAM, pp. 265-290.
- Strada, Paola 1997 s.v. *Milano. Scultura, avori, oreficerie*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 391-402.
- Tantillo, Ignazio 2012 *Comites et praesides. Modalità nel cumulo dei poteri nel IV secolo d.C.*, in A. Bérenger, F. Lachaud (éd.), *Hierarchie des pouvoirs, délégation de pouvoir et responsabilité des administrateurs dans l'Antiquité et au Moyen Age*, Actes du colloque de Metz, 16-18 juin 2011, éd. par Agnès Bérenger et Frédérique Lachaud, Metz, Centre de Recherche Universitaire Lorrain d'Histoire, pp. 79-102.

- Tantillo, Ignazio 2014 *Praesides, comites, duces. La Tripolitania e l'amministrazione dell'Africa Tardoromana*, in *Antiquité Tardive*, 22 (2014), pp. 177-194.
- Träger, Jörg 1970 *Der Bamberger Reiter in neuer Sicht*, in *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 33 (1970), pp. 1-20 (riedito in *Id.*, *Studien zur Renaissance* hrsg. von Ch. Wagner (Regensburger Studien zur Kunstgeschichte, 2), Regensburg, Schnell & Steiner, 2008, pp. 155-176).
- Tunberg, Terence O. 1990 *Speeches from the Oculus Pastoralis*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Venturi, Adolfo 1904 *Storia dell'Arte italiana*, III, Milano, Hoepli.
- Von Hülsen-Esch, Andrea 1994 *Romanische Skulptur in Oberitalien als Reflex der kommunalen Entwicklung im 12. Jahrhundert. Untersuchungen zu Mailand und Verona*, Berlin, Akademie Verlag, (Artefact, 8).
- Weiland, Ludwig 1896 *Constitutiones et acta publica imperatorum et regum*, MGH, LL, II, Hannover, Hahn.
- Zorzi, Andrea 2001. *Giovanni da Viterbo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 56, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 267-272.