

ISSN 1122 6412

Nobiltà

**Rivista di Araldica, Genealogia,
Ordini Cavallereschi**

Famiglie Storiche d'Italia

Istituto Araldico Genealogico Italiano

**Federazione delle Associazioni Italiane di Genealogia,
Storia di Famiglia, Araldica e Scienze Documentarie**

ANNO XVIII

**MAGGIO-AGOSTO 2011
MILANO**

NUMERO 102-103

Nobiltà

**Rivista di Araldica, Genealogia,
Ordini Cavallereschi**

PUBBLICAZIONE BIMESTRALE

Direttore Responsabile - Fondatore: Pier Felice degli Uberti

Direzione:

Piazza Caiazzo, 2 - 20124 Milano Mi

Redazione:

Via C. Battisti, 3 - 40123 Bologna Bo, tel. ++39.051.236717 - fax ++39.051.271124

iagi@iol.it

Amministrazione:

Via Mameli, 44 - 15033 Casale Monferrato Al



IL “GIGLIO” Ghibellino

GIANFRANCO ROCCULI

PREMESSA

Opportunità di approfondimento in campo araldico offre il Castello di Cassano d'Adda¹, oggetto ad opera degli attuali proprietari di restauri, che hanno recentemente portato al rinvenimento di interi cicli pittorici religiosi e cortesi, purtroppo ormai ridotti a frammenti, causa le frequenti manomissioni ed i numerosi sfregi, perpetrati nel tempo. Una visione onirica di un Medioevo fantastico diventa realtà sotto i nostri occhi. Il corpo affacciato sul fiume Adda che, lambito dal canale Muzza descrive un'ampia curva verso levante, è la porzione più antica del castello, già di proprietà del monastero di S. Ambrogio di Milano. Il cortile interno, che non appariva nell'edificio originale, fu realizzato durante la seconda metà del Duecento, quando l'arcivescovo Ottone Visconti (1207-1295), prendendo possesso del castello che avrebbe poi “secolarizzato” donandolo alla propria famiglia, ampliò la rocca in direzione della campagna, sia completando l'ala

¹ Per le notizie storiche-architettoniche vedi: L. BIGNAMI, *Castelli lombardi*, Milano 1932, pp. 23-28; R. GIOLLI, *Bartolomeo Gadio e l'architettura militare sforzesca. La rocca di Cassano d'Adda*, Milano 1935; G.C. BASCAPÈ - C. PEROGALLI, *Castelli della pianura lombarda*, Milano 1960, p. 154; C. PEROGALLI, *Castelli della Lombardia*, Milano 1969, p. 32; id., *L'architettura viscontea*, in M. BELLONCI - G.A. DELL'ACQUA - C. PEROGALLI, *I Visconti a Milano*, Milano 1977, pp. 250-260; C. VALLI, *Il castello di Cassano*, Pizzighettone 1980; F. CONTI - H. HYBSCH - A. VINCENTI, *I castelli della Lombardia*, Milano 1981, pp. 47 - 48; C. VALLI, *Un borgo e la sua gente - Storia di Cassano*, Pizzighettone 2002-2003; G.B. SANNAZZARO, *Il castello di Cassano d'Adda: un dialogo fra passato e futuro*, in: «Castellum», n. 50 (2008), pp. 23-32.

prospiciente il fiume con altri tre lati fuori squadra rispetto all'esistente, sia edificando agli angoli torri difensive.

A ds. fig. 1 - Nel cortile del Castello di Cassano d'Adda, sulla parete frontale all'ingresso, appaiono due nicchie. Nella superiore la raffigurazione della Madonna, nell'inferiore il reperto araldico

Opere decorative, iniziate nella prima fase costruttiva, furono proseguite dai successori dell'arcivescovo. Ne sono stati rinvenuti, anche se spesso ridotti a lacerti, interi cicli pittorici sulle superfici delle pareti e delle volte nelle arcate del cortile, sia al piano terreno che al primo piano, nella cappella e nei saloni di rappresentanza. A completamento della composizione decorativa dei cicli araldici tre-quattrocenteschi, posizionato nel cortile sulla parete del porticato frontale all'ingresso, all'interno di una piccola nicchia, ora disostruita, ricavata



nel paramento murario al di sotto di un'altra più ampia in cui è dipinta una rappresentazione votiva dedicata alla Madonna (Fig. 1), è stato rinvenuto, un unico reperto in pietra, costituito da uno scudo a goccia in marmo bianco di Carrara, recante un candido giglio che ben contrasta con la pittura rossa del campo (Fig. 2).

A sin. fig. 2 - Particolare della nicchia inferiore con la raffigurazione del giglio ghibellino

Di tale straordinaria iconografia, particolarmente degno di nota è il tema dell'immagine che si fa parola. Si tratta in realtà della

capacità di rappresentare esteticamente un determinato soggetto e di porlo così fortemente in evidenza, che l'osservatore si senta spinto dall'impatto visivo ad approfondirne l'analisi e la conoscenza di ciò che ha di fronte, sublimandolo in un più nobile piano intellettuale. Uno spunto, che offre l'opportunità di discutere di un fenomeno, più volte analizzato nel corso del nostro studio, relativo alla possibile derivazione della sua iconografia dal giglio fiorentino. Una derivazione che, comunque, in assenza di una vera e propria documentazione, risulterebbe obiettivamente problematica da dimostrare, se non basandosi su attendibili confronti stilistici supportati da strette logiche concettuali.

LA SIMBOLOGIA ARALDICA

Arma: *Di rosso, al giglio fiorentino d'argento* (giglio ghibellino)².

Il giglio, pur essendo una figura della quale non è dato determinare con certezza l'origine e la vera natura, è sempre stato considerato in araldica il più nobile di tutti i fiori, caricato fin dall'antichità di molteplici e talvolta contrastanti significati. Associato alla regalità, perciò dedicato a Giunone nella mitologia greca, è un simbolo sacro anche a Venere in quanto, per le pronunciate dimensioni dei suoi pistilli, appare segno di fertilità. Alla dea Pudicizia l'avrebbero associato, invece, i Romani. Ma è con il cristianesimo³ che al giglio, associato splendidamente alla figura della Madonna, come fiore mariano per eccellenza, il *flos florum* (fiore dei fiori), vennero conferiti i più pregnanti significati di purezza e candore. Infinite sono le versioni grafiche, susseguitesì, via via secondo le forme in auge nelle diverse epoche, documentate dall'iconografia storica. In realtà tratti salienti del giglio esaminato riconducono al "giglio bocciolato e bottonato" che per secoli, incarnando un vero e proprio valore culturale, nonché un'intensa simbologia sociale e politica, è stato il simbolo di grandezza e di potenza economica e politica di Firenze. Valori, quindi, che sono alla base

² L. ARTUSI, *Firenze Araldica. Il linguaggio dei simboli convenzionali che blasonarono gli stemmi civici*, Firenze 2006, pp. 49-52.

³ Durante l'Alto Medioevo l'immagine del giglio si carica di una forte dimensione cristologica (cfr. AMBROGIO, *Lo Spirito Santo*, 2, 5, 38-39; TEODORETO DI CIRRO, *Commento al Cantico dei Cantici*, 2, 1; GIROLAMO, *Lettere*, 75, 1). Su tale contenuto, a partire dall'anno mille, si innesterà una simbologia legata allo sviluppo del culto della Vergine, supportata da passi delle Scritture e da Commentari dei Padri della Chiesa (cfr. M. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico*, Bari 2007, pp. 88-90).

del soggetto iconografico espresso dallo stemma, rappresentazione di un modello che si afferma a partire dal Medioevo pressoché in tutto il mondo occidentale.

Importante è il comprendere le ragioni della sua diffusione e del suo successo che ha travalicato l'ambito territoriale toscano.

A ds. fig. 3 - Immagine di giglio ghibellino

Tralasciando l'indagine inerente l'origine del simbolo quale tipica insegna della città fin da tempi remoti, per la quale si rimanda alle molte autorevoli pubblicazioni edite sull'argomento⁴, si focalizza l'attenzione sull'emblema così strutturato, adottato a partire dal



1251 quando i Ghibellini, cacciati ed esuli, si raccolsero sotto l'antica insegna ufficiale dalla città (*Fig. 3*), mentre i Guelfi per distinguersi invertirono i colori dell'arme, adottando da allora in poi il giglio rosso in campo bianco (*Fig. 4*). Senza rinunciare al glorioso simbolo conosciuto ovunque, vollero esprimere in maniera chiara e definitiva, l'avvenuto cambio del potere politico, che avrebbe apportato fortuna e splendore economico nei secoli successivi. Elemento tecnico-araldico che suggerisce come l'organizzazione cromatica del colore medioevale, tramite il gioco simbolico messo in atto, porti alla lettura di uno dei possibili significati latenti attingendo all'universo iconografico ricco di messaggi politici difficilmente documentabili per altra via⁵.

Si tratta di una lettura che, nella società feudale, trascendeva valenze squisitamente estetiche dettate da fantasie più o meno fervide e fondava le

⁴ Cfr. M. LOPES PEGNA, *Firenze dalle origini al medioevo*, Firenze 1962; F. CARDINI, *Firenze la città delle torri, dalle origini al 1333*, Milano 1995; a cura di L. GIANNELLI, *Il giglio di Firenze*, Firenze 2001; V. FAVINI - A. SAVORELLI, *Segni di Toscana. Identità e territorio attraverso l'araldica dei comuni: storia e invenzione grafica (secoli XIII-XVII)*, Firenze 2006, pp. 27-43; ARTUSI, *Firenze Araldica*, pp. 19-58.

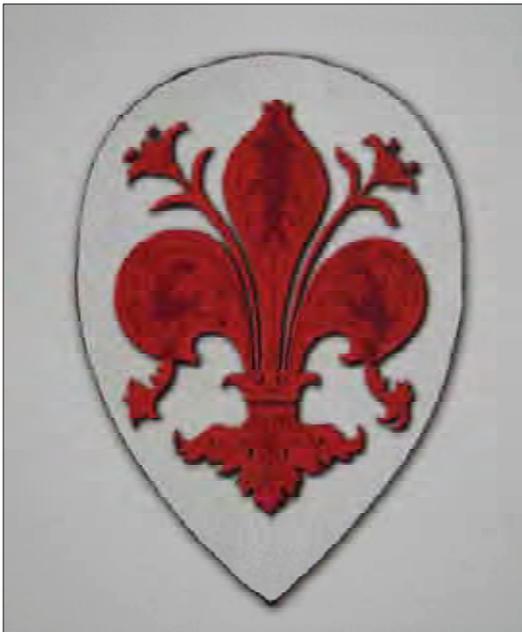
⁵ Cfr. M. CIGNONI, *Fazioni politiche e colori araldici*, in «Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari», Roma 1990, IV, pp. 23-40; FAVINI - SAVORELLI, *Segni di Toscana*, pp. 20-21.

sue sapienti radici nella conoscenza di gerarchie ben codificate e di dinamici rapporti storici e sociali, esaltando allo stesso tempo, la nobiltà di eterni valori etici acquisiti dalle fazioni.

La primitiva insegna rimase quindi a contraddistinguere i Ghibellini ed a questo avrà voluto alludere Dante Alighieri che, nel passo della *Divina Commedia* (Paradiso, canto XVI), servendosi dell'eloquio dell'antenato Cacciaguida, può dare voce al proprio rimpianto:

*Vid'io Fiorenza in si fatto riposo,
che non avea cagion onde piangere;
con queste genti vid'io glorioso
e giusto il popol suo tanto, che 'l giglio
non era ad asta mai posto a ritroso,
nè per division fatto vermiglio.*

La definitiva affermazione della parte Guelfa a Firenze si estese presto a tutto il Centro Italia fino a Bologna, comportando un inesorabile scontro con le mire espansionistiche dei Visconti che, erano all'epoca in forte ascesa. Due le ipotesi del perché tale insegna sia stata collocata nel punto d'onore, sotto l'edicola della Madonna, visibile a chiunque accedesse al castello. Un'ipotesi si rifà al primo duca di Milano, Gian Galeazzo Visconti (1351-1402), che acquisisce l'appellativo di *Conte di Virtù* dal nome della contea di Vertus in Champagne, portata in dote dalla moglie Isabella di Valois (1347-1372).



A sin. fig. 4 - Immagine di giglio guelfo

Vivo il suo culto per la Madonna, espresso poi con la realizzazione dell'edicola, probabile conseguenza del voto espresso all'unisono con la seconda moglie, la cugina Caterina Visconti (1362-1404), di offrire alla Santa Vergine la propria prole imponendo ad ogni figlio come secondo nome Maria, sperando di scongiurare così il pericolo di mortalità ricorrente dei figli della

coppia, dovuta al loro rapporto endogamico.

Lo stesso culto mariano che l'avrebbe poi ispirato nell'edificazione del Duomo di Milano (1386) e della Certosa di Pavia (1396). Vicario Imperiale, con mire espansionistiche nell'Italia Centrale, avrebbe quindi posto nel punto più prestigioso e visibile del cortile del castello stesso, proprio sotto l'edicola della Madonna, un simbolo araldico di pretesione, confermando così il suo appoggio ai fuoriusciti delle famiglie magnatizie e ghibelline fiorentine. Appoggio dimostrato già ampiamente nei fatti, poiché in quel preciso momento storico, la sua politica di espansione territoriale aveva raggiunto i massimi vertici.

La seconda ipotesi, più articolata, non in contrasto con la prima ma se mai in completamento vede quale protagonista il figlio di Gian Galeazzo, Filippo Maria (1392-1447). Ultimo duca di Milano della dinastia viscontea, dalla personalità paranoica, superstizioso ma anche spregiudicato e cinico, è vero erede del prestigio di cui godeva il padre e il continuatore, seppur con alterne vicende, delle sue mire espansionistiche. Lo stemma sarebbe stato posizionato quale omaggio araldico a perenne ricordo devozionale della rovinosa sconfitta subita ad Anghiari, a conclusione della storica battaglia combattuta il 29 giugno 1440 tra le truppe milanesi, numericamente superiori e capitanate da Niccolò Piccinino da una parte e da una coalizione guidata dalla Repubblica di Firenze, con truppe del Papa e di Venezia, dall'altra. Lo scontro descritto variamente da storici e cronisti è entrato nella leggenda grazie alla ironica descrizione fattane dal Machiavelli⁶:

“E fu la vittoria molto più utile per la Toscana, che dannosa per il duca; perché se i Fiorentini perdevano la giornata, la Toscana era sua; e perdendo quello, non perdé altro che l'armi ed i cavalli del suo esercito; quali con non molti denari si poterono ricuperare. Ed in tanta rotta e in si lunga zuffa che durò dalle venti alle ventiquattro ore, non vi morì che un uomo, il quale non di ferite ne d'altro virtuoso colpo, ma caduto da cavallo e calpestato spirò”.

Un impatto leggendario cui si aggiunge il mistero conferito da una perduta rappresentazione pittorica della battaglia realizzata da Leonardo da Vinci a Palazzo Vecchio (Firenze)⁷. Testimonianze dell'esistenza di tale opera si

⁶ A cura di G.B. NICCOLINI - N. MACHIAVELLI, *Le Istorie Fiorentine*, Torino 1867, p. 221.

⁷ Cfr. a cura di C. PEDRETTI, *La mente di Leonardo (Al tempo della “Battaglia di Anghiari”)*, Milano 2009 (2006).

ritrovano in dipinti o disegni sia di Rubens che di anonimi pittori, ma soprattutto in diversi cassoni matrimoniali dell'epoca. Questi confermerebbero il trasferimento in ambiti famigliari denotati da precise tendenze politiche di un fenomeno culturale assai coinvolgente, quale l'esaltazione di virtù epiche repubblicane i cui ideali erano fioriti ed erano stati celebrati prevalentemente in ambiti letterari e artistici. Il più famoso tra questi pannelli dipinti su cassoni, è conservato a Dublino, nella National Gallery of Ireland (*Fig. 5*).



Fig. 5 - Dipinta in un pannello di un cassone matrimoniale conservato alla National Gallery of Ireland la Battaglia di Anghiari (particolare)

L'artista vi descrive minuziosamente gli schieramenti, individuando vessilli con insegne, simboli araldici, scene di combattimento, postazioni di fanteria e di cavalleria, offrendo un panorama esauriente delle scenografiche vicende che ebbero luogo prima del trionfo di Firenze.

Tra le varie insegne spiccano sia il vessillo con il biscione catturato e trascinato verso Anghiari, sia quello del probabile committente che dei singoli condottieri della Lega. Protagonisti tutti delle scene raffigurate su cui campeggia sempre, comunque, l'emblema del giglio rosso di Firenze⁸. Evidentemente, con il primato fiorentino, la disfatta inferta ai Visconti fu

⁸ Id., pp. 72-73, f.1 e p. 85, f. 11.

assai traumatica per il loro controllo sulla Toscana se in un tempo ancora vicino all'evento il simbolo dei Ghibellini esuli venne posto sotto l'edicola della Madonna a controbilanciare e mitigare l'umiliazione dell'insegna catturata.

Nessun documento che attesti da chi o quando sia stato apposto tale stemma è stato rinvenuto e tanto meno la tipologia costruttiva e la forma dello scudo⁹, tipiche del periodo di transizione, sono in grado di individuarne con certezza l'esatta datazione, che dovrebbe comunque a buona ragione inserirsi nel lasso di tempo intercorso tra le due date proposte, supportate dalle dediche citate.

Confrontando leggende e aneddotica storica, è possibile dare corpo, attraverso logiche ipotesi, ad un mondo avvolto nelle nebbie del tempo e farlo rivivere, anche se idealizzato dal mito, cogliendo nel reperto araldico testimonianze ideologiche e simboliche, capaci di comunicare, nella loro eleganza oggettuale, significati etici e finanche storici.

⁹ L'iconografia delle prime raffigurazioni araldiche dell'epoca classica, utilizzava prevalentemente lo scudo "triangolare" od "ovale terminante in basso a punta", come una goccia rovesciata, detto anche a "mandorla" (cfr. O. NEUBECKER, *Araldica, origini, simboli e significato*, Milano 1980, pp. 76-77, dove l'autore rappresenta in una tavola riassuntiva "Le forme dello scudo e la loro trasformazione nel tempo").