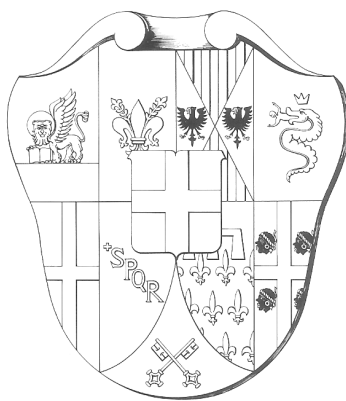


Atti della Società Italiana di Studi Araldici

29° Convivio



Torino, 15 ottobre 2011

www.socistara.it

© 2012 Società Italiana di Studi Araldici - S.I.S.A. - Torino
Tutti i diritti riservati
presidenza@socistara.it - segreteria@socistara.it
www.socistara.it

Finito di stampare nel mese di settembre 2012
Impaginazione: Marco Di Bartolo
Stampa e rilegatura: Impressioni Grafiche scs ONLUS
Via Carlo Marx, 10 - 15011 Acqui Terme (AL)
www.impressionigrafiche.com

I festeggiamenti per i 150 anni dell'Unità d'Italia hanno costituito il *leitmotiv* ricorrente nella maggior parte degli interventi del XIX Convivio Scientifico della S.I.S.A. Un momento nel quale riflettere e confrontarsi su temi di natura storico-araldica strettamente legati alla ricorrenza, tema portante del convegno del 2011: un contributo del nostro Sodalizio attraverso l'approfondimento e lo studio di materie a noi più care e confacenti. Collaborazione, impegno e scambio di idee che i Soci tutti non hanno mancato di procurare e con i quali auspico poter avere sempre una più crescente e fruttuosa visione di comuni intenti.

Un ringraziamento particolare, ancora, al Ministero per i Beni Culturali e Ambientali - Archivio di Stato di Milano per aver concesso la riproduzione di alcune immagini quivi contenute.

Questi Atti, distribuiti in occasione del nostro XXX Convivio del 2012, rappresentano ancora una volta la risultante sostanziale e ricercata di una manifestazione oramai amata ed attesa da molti Consoci.

Alberico Lo Faso di Serradifalco
Presidente della Società Italiana di Studi Araldici

Gianluigi ALZONA

*Insegne gentilizie e personali dei Garibaldi, nel Risorgimento:
tra simbolismo esoterico e araldica tradizionale* pag. 1

Enzo MODULO MOROSINI

Il Patriarcato di Venezia dal Regno Lombardo-Veneto al Regno d'Italia pag. 17

Angelo SCORDO

Bandiere del Regno del sud pag. 53

Alberto LEMBO

*Gli Ordini Cavallereschi degli Stati preunitari,
il Regno d'Italia e la realtà attuale* pag. 79

Gabriele REINA

*I Silva-Tarouca. Una famiglia cosmopolita dal Portogallo,
alla Boemia-Moravia, al Piemonte* pag. 97

Alberto GAMALERI CALLERI GAMONDI

Profilo storico della nobiltà piemontese in epoca risorgimentale pag. 169

Andrew Martin GARVEY

*Some British Diplomats in Turin in the Years 1851-1861:
genealogical and heraldic snippets* pag. 181

Mario CODA

*Gli stemmi sabaudi di Oropa.
Grossolani errori, lacune e stranezze inspiegabili* pag. 193

Gianfranco ROCCULI

*Allegoria matrimoniale Sforza Visconti di Caravaggio - Aldobrandini
nel Castello di Galliate** pag. 201

Vincenzo AMOROSI

Antonio Cozzolino e Giacomo Giorgi, due uomini due bandiere pag. 245

* LE IMMAGINI PROVENIENTI DALL'ARCHIVIO DI STATO DI MILANO VENGONO RIPRODOTTE SU CONCESSIONE DEL MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI (AUTORIZZAZIONE N. 38/2012 DEL 29.08.2012). E' VIETATA OGNI ULTERIORE RIPRODUZIONE O DUPLICAZIONE CON QUALSIASI MEZZO.

GIANFRANCO ROCCULI

**Allegoria matrimoniale
Sforza Visconti di Caravaggio - Aldobrandini
nel Castello di Galliate**

PREMESSA

Il castello di Galliate¹, uno dei monumenti più significativi, per struttura architettonica e unità d'impianto, del sistema difensivo che faceva parte dell'imponente apparato delle fortificazioni occidentali appartenenti al ducato milanese di committenza sforzesca, rispecchia le esperienze conclusive della tradizione dell'architettura castellana lombarda, secondo soltanto per importanza militare e civile alla confinante sede di Novara. Sorto per volere di Galeazzo Maria Sforza nel 1476 sulle basi di una precedente fortificazione viscontea, fu trasformato, in proseguo di tempo, in prestigiosa residenza signorile e di svago. Dotato di "*sala de la balla*" e di ambienti atti ad accogliere corte ducale e ospiti durante le battute di caccia indette nelle selve del Ticino, diventò il più rinomato ritrovo per tali occasioni. Sotto il dominio di Ludovico il Moro, dopo essere stato ristrutturato con "*assai et bellissime opere*", assurse al ruolo di residenza prolungata della corte sforzesca. L'apertura di finestre più ampie, la costruzione di nuovi vani e la risistemazione del fossato costituirono una promettente illusione di crescita che si affievolì alla fine del Quattrocento, in concomitanza con l'avvento del periodo della cosiddetta "Dominazione Francese" e con l'infeudazione di Gian Giacomo Trivulzio (1499) seguita dalla restaurazione sforzesca prima e, in seguito nel 1532, dal passaggio al ramo naturale degli Sforza Visconti di Caravaggio. Il seguire il destino di tale significativa residenza di "campagna" familiare, grande dimora di rappresentanza trasformata, in seguito, in centro di vasta possessione agricola con annessi mulini, osterie e stalle, consente di scoprire storie che da tale complesso hanno avuto origine, alimentate nei secoli fino alla seconda metà dell'Ottocento, attraverso lo stratificarsi di successioni generazionali anche femminili. Adibito di volta in volta a diversi utilizzi, spesso impropri, il castello non mantenne la propria impronta edilizia originaria né diede seguito all'iniziale prospettiva di egemonia territoriale, ma subì una

Si ringraziano per la cortese collaborazione la Direzione ed il Personale dell'Archivio di Stato di Milano.

¹ Per le notizie architettoniche del castello, vedi: F. MALAGUZZI VALERI, *La corte di Ludovico il Moro*, Milano 1913, pp. 632-642; L. BIGNAMI, *Castelli lombardi*, Milano 1932, pp. 209-211; C. NIGRA, *Torri, castelli e case forti del Piemonte, I, Il Novarese*, Novara 1937, p. 87; F. CONTI, *Castelli del Piemonte, I, Novara e Vercelli*, Milano 1975, pp. 105-107; G. ANDENNA, *Castelli, fortificazioni, rocche, ricetti del Novarese*, in «Da Novara tutto intorno», Torino 1982, p. 293-295; R. CARDANO, L. VELLATA (a cura di), *Il castello di Galliate nella storia del borgo*, Galliate 1996.

graduale decadenza, culminante con l'ultimo discendente, nel frazionamento e la vendita a privati. Grazie all'ambiente antropizzato non contaminato dall'edilizia residenziale o artigianale e gli interventi di ristrutturazione subiti nel corso del tempo, il castello è tuttavia sopravvissuto, cristallizzando e conservando sostanzialmente tracce del suo aspetto originario di grande dimora fortificata, fonte ancora di meraviglia. E' caratterizzato da una pianta rettangolare piuttosto bassa e massiccia con largo fossato, da alte mura con spessore di oltre tre metri e merlatura alla ghibellina che, su slanciati beccatelli in mattoni, armonizza l'intera costruzione. Delle sei torri quattro sono poste agli angoli e due lungo i lati maggiori a Nord e a Sud con porte principali munite di ponti levatoi e di caditoie dalla triplice mensola in pietra. All'interno del castello si notano invece interventi di riqualificazione promossi durante la prima metà del Seicento² con parziali demolizioni e successive ricostruzioni che presentano eleganti decorazioni ad affresco, scoperte in seguito ai recenti restauri. Risalgono invece alla seconda metà dell'Ottocento il giardino chiuso nella corte e i cambiamenti concentrati specialmente nell'ala orientale demolita e trasformata in quadriportico. Tali decorazioni qui assolvevano alla funzione di unificare e razionalizzare superfici anonime, prive cioè di dignità architettonica, apportando un gioco cromatico e scenico atto a nobilitare l'architettura esistente. Il tema araldico e allegorico presente, solo in parte preservato e ridotto per lo più a lacerti, consapevole esaltazione della storia familiare e sociale dei proprietari, è un esempio di utilizzo dell'arte a fini propagandistici volti ad affermare la dinastia. Tracce iconografiche di affreschi si rinvennero al piano terra nei saloni dell'ala Sud in due cicli che si sviluppano l'uno, verso occidente dove oggi si trova la Biblioteca, con eleganti decorazioni parietali a stemmi e paesaggi agresti e l'altro in volte a vela, verso oriente, con allegorie araldiche del tutto simili a quelle dipinte nella sala al primo piano della torre a Nord-Est. Tali affreschi sono tutti riconducibili all'epoca in cui visse la marchesa madre Maria Aldobrandini Sforza Visconti (+ 1657) che, erede di buona parte delle ricchezze provenienti dal casato di Papa Clemente VIII, fu protagonista di rinnovate fortune seicentesche.

L'ICONOGRAFIA ARALDICA

STEMMI DI ALLEANZA MATRIMONIALE

Il tratto della manica occidentale nel fronte Sud, attualmente di proprietà del Comune che lo ha adibito a Biblioteca, nei primi decenni del Seicento, e precisamente durante il marchesato dell'Aldobrandini, fu oggetto di demolizioni e ricostruzioni che in alcune parti finirono per stravolgere l'aspetto originario. Fu costruito, infatti, un appartamento composto da quattro camere al piano inferiore e quattro al superiore collegate da una scala in serizzo. A seguito dei recenti restauri, nella sala denominata "degli Stemmi", posta al piano terreno, sono emerse decorazioni che, sviluppandosi sulle quattro pareti delineano sezioni di paesaggi, visti attraverso le aperture dall'interno di grotte. Scene naturalistiche ricche di vegetazione sono rallegrate dalla presenza di varie specie di

² CARDANO, VELLATA, *Il castello di Galliate*, pp. 71-75.

uccelli tipici di ambienti boschivi, ritratti in volo o posati sulle rocce. Raffigurazioni di strutture rupestri (grotte) in realtà incombenti, separano, quindi, i vari riquadri, simili tra loro per forma e dimensioni. Luoghi di delizia, frutto dell'ingegno e dell'artificio di illustri architetti, le grotte sono presenti in giardini storici italiani, ma ispirano anche decorazioni d'interni in palazzi e ville. La predilezione per tali luoghi dal fantastico aspetto scenografico, pur affondando le proprie radici nel mondo ellenistico-romano, si sviluppa nell'ambito della cultura rinascimentale e più ancora in quella manierista e barocca, assumendo significati simbolici differenti, in conformità con le culture dell'epoca che vedono la loro realizzazione. Secondo un tema caro alla letteratura classica è raffinato luogo di delizie che sorge dal caos apparente delle forze cieche della natura espresse dalla stratificazione rocciosa. Qui l'apparato effimero si traduce in un coinvolgente scenario naturalistico, che sottende contenuti simbolici, quali messaggi politici di glorificazione del signore, suggerendo diversi livelli di lettura che appaiono spesso intrecciarsi tra loro. L'analisi di dettagli che vanno scomposti dal loro insieme permette di percepire il concetto di fedeltà alla natura che non traspare da una lettura superficiale. Un aspetto più profondo della rappresentazione della natura che si evidenzia nella suggestione "fantastica" delle grotte traspare nel rapporto non antitetico, ma piuttosto indissolubile fra unità e molteplicità. La composizione, infatti, sostanzialmente formata da interconnessioni senza soluzioni di continuità, mostra notevole ricchezza e diversità di elementi naturali. Raffigurazioni ingentilite nella parte alta da nastri in tessuto, legati alle stalattiti che pendono dal soffitto, rispecchiano una tradizione classica, richiamando i festoni che venivano appesi per i due capi ad altari, templi o archi, in segno di devozione religiosa. Chi entrava nel salone veniva colpito non solo dal variegato mondo naturale, ma anche dal messaggio di potenza del Committente, che tutto poteva permettersi, anche tali cose mai viste prima. Appesi a festoni tramite anelli, non erano tradizionali mazzi di fiori o frutta, simboli di ricchezza e prosperità, ma scudi ovali a cartocci recanti stemmi³ di colorazione monocroma giallastra (ocra), ad un tempo iconografie araldiche e rappresentazioni delle vicende "matrimoniali" e "politiche" degli Sforza Visconti di Caravaggio. In ordine cronologico⁴ qui si elencano le famiglie raffigurate:

³ Nella blasonatura, essendo i manufatti monocromi, le parentesi racchiudono gli smalti e i colori desunti da altre fonti iconografiche o bibliografiche.

⁴ Nella cronologia manca la rappresentazione di due matrimoni, forse posizionati nelle parti deteriorate dell'affresco, il primo avvenuto nel 1545, tra Muzio I (+1531), secondo marchese, e Faustina Sforza di Santa Fiora, del ramo disceso da Bosio I (1411-1476), conte di Cotignola e di Santa Fiora, feudo quest'ultimo portatogli in dote dalla moglie Cecilia Aldobrandeschi, e figlio terzogenito di Muzio Attendolo, detto lo *Sforza*; il secondo nel 1595, tra Muzio II (1577-1622) e Felice Orsina Peretti Damasceni (1572-96), pronipote di Felice Peretti, Papa Sisto V (1585-1590) e vedova del Gran Connestabile di Napoli Marcantonio III Colonna (1575-1595), che portò in dote "centum mille monetæ Romanæ aureorum".

SFORZA VISCONTI - BENTIVOGLIO⁵ (fig. 1)

Arma: Partito: nel 1° Inquartato: nei quattro punti d'(argento), al biscione (d'azzurro) coronato di (nero), ondeggiate in palo, e ingollante un fanciullo di (rosso) (Visconti); innestato in punta di (rosso, alias d'azzurro), al pomo cotogno (d'oro), fogliato di (verde) (Sforza); sul tutto, di (oro), all'aquila di (nero) (Impero), (Sforza Visconti); nel 2° Inquartato: nel 1° e 4° di (oro), all'aquila di (nero); nel 2° e 3° trinciato dentato di (oro) e di (rosso), (Bentivoglio).

SFORZA VISCONTI - COLONNA⁶ (fig. 2)

Arma: Partito: nel 1° Inquartato: nei quattro punti d'(argento), al biscione (d'azzurro) coronato di (nero), ondeggiate in palo, e ingollante un fanciullo di (rosso) (Visconti); innestato in punta di (rosso, alias d'azzurro), al pomo cotogno di (oro), fogliato di (verde) (Sforza); sul tutto, di (oro), all'aquila di (nero) (Impero), (Sforza Visconti); nel 2° di (oro), alla colonna di (argento), coronata di (oro) (Colonna).

ALDOBRANDINI⁷ (fig. 3)

Arma: Di (azzurro), alla sbarra (banda) doppio merlata di (oro), accompagnata da sei stelle (8) del medesimo.

SFORZA VISCONTI⁸ DI CARAVAGGIO (fig. 4)

Arma: Partito: nel 1° Inquartato: nei quattro punti d'(argento), al biscione (d'azzurro) coronato di (nero), ondeggiate in palo, e ingollante un fanciullo di (rosso) (Visconti); innestato in punta di (rosso, alias d'azzurro), al pomo cotogno di (oro), fogliato di (verde) (Sforza); sul tutto, di (oro), all'aquila di (nero) (Impero).

⁵ Arma derivata dal matrimonio, avvenuto nel 1528 tra Giovan Paolo I (1497-1535), figlio naturale e legittimato di Ludovico il Moro e di Lucrezia Crivelli, primo marchese di Caravaggio e conte di Galliate, e Violante Bentivoglio (1505-50), figlia di Alessandro Bentivoglio (1474(?)-1532), fratello dell'ultimo signore laico di Bologna, che quando furono costretti a lasciare definitivamente la città, nella diaspora della famiglia, passò sotto la protezione degli Sforza diventandone consigliere e condottiero ducale.

⁶ Arma derivata dal matrimonio, avvenuto nel 1567 tra Francesco I (+1583), terzo marchese, e Costanza Colonna, figlia del Gran Connestabile di Napoli Marcantonio II Colonna, Capitano Generale della flotta cristiana nella battaglia di Lepanto.

⁷ Arma derivata dal matrimonio, avvenuto nel 1623 tra Giovan Paolo II (+1630), quinto marchese, e Maria Aldobrandini (1598-1657), pronipote ed erede di parte delle fortune di Papa Clemente VIII (1592-1605), il cui ramo diretto si era estinto nel 1632 con la morte del cardinale Ippolito. Il fatto è sintetizzato, negli *Annali d'Italia ed altre opere varie* di L.A. MURATORI, Milano MDCCCXXXVIII, IV, p. 500: «Mori il papa Clemente, morì il cardinale Aldobrandino, (dopo aver provato sotto Paolo V disgustosi contrattempi); sono morti i cinque nipoti che avevano altri cardinali fra loro; mancarono tutti i maschi di quella casa e mancò finalmente con essi ogni successione ed insieme ogni grandezza del sangue lor proprio» (vedi anche: A. BIANCHI GIOVINI, *Storia dei papi da san Pietro a Pio IX*, Sanvito 1864, p. 187).

⁸ Arma derivata da quella data a Ludovico Sforza, il Moro, dall'imperatore Massimiliano il 9 giugno 1497. Tale stemma prima concesso a Francesco II Sforza, fu da quest'ultimo, con la brisura espressa dal bastone di bastardigia, trasmesso al fratellastro Giovan Paolo, primo marchese di Caravaggio. Vedi *infra* § "La simbologia".

L'ALLEGORIA MATRIMONIALE

Un'altra sala di proprietà comunale, nel tratto orientale del fronte Sud, identificata come "sala delle Udienze", presenta un'ampia struttura con volte a vela le cui partiture, cappe o unghie, appaiono ancora in parte decorate con affreschi raffiguranti grotte, che a differenza di quelli in un'altra sala simile nella torre Nord-Est di cui si tratterà in seguito, sono ora all'interno totalmente privi di decorazioni. I frammenti rimasti, fanno intuire un progetto complesso che andava oltre la consuetudine frequente in molti castelli, palazzi o ville, di introdurre quale semplice decorazione d'interni, grotte, pergolati ed elementi vegetali. L'analisi dell'organizzazione spaziale sarà utile per porre in evidenza i diversi aspetti di un "racconto iconografico" che, abbandonerà una tipologia naturalistica per acquisire caratteri stilizzati e fantastici, con palese attenzione all'effetto estetico formale secondo le nuove modalità proprie delle rappresentazioni decorative salienti dell'arte barocca. La cura nella disposizione degli elementi iconografici, è improntata a ben precise simmetrie ed equilibri spaziali. Tra le linee d'imposta di curvatura delle volte, nello spazio lasciato libero dalle raffigurazioni delle grotte, figura un'allegoria matrimoniale unica nel suo genere. Su uno sfondo rosso che tende al morello, spicca in bianco una complessa e affascinante raffigurazione allegorica, una soluzione compositiva dalle forme morbide e accentuate, caratterizzate da dovizia di particolari di grande effetto decorativo che richiamano alla mente esempi di gusto "manieristico". In uno schema stilistico che rispetta l'organizzazione simmetrica dell'impianto architettonico, il tema araldico simbolico, immediatamente percettibile, costituisce l'elemento più appariscente per l'osservatore, con rimandi a miti o tradizioni antiche dominate dall'elemento "fantastico" che entra con chiara evidenza conferendo carattere a tutta la parte decorata delle volte. Vi si ravvisa una particolarità tipica dell'araldica ducale, il simbolo, cioè, del biscione rappresentato sia nella sua forma classica che nelle sembianze di drago, raffigurato in ogni caso con intrecci o ravvolgimenti a formare iniziali, capilettere o semplici decorazioni laterali tipici di codici miniati e diplomi, scelti tra i vari emblemi differenti che venivano per consuetudine utilizzati secondo la loro identità simbolica quale funzione rappresentativa d'interessi famigliari di volta in volta da evidenziare. Si rileva un riacciarsi, quindi, a contenuti allegorici attraverso scomposizione e ricomposizione di elementi simbolici già contenuti negli stemmi degli Sforza Visconti e degli Aldobrandini. Assemblati fantasiosamente appaiono collocati in posizione speculare, affrontati cioè secondo uno stilema dai caratteri ancora rinascimentali, ma di gusto ormai squisitamente barocco, suggerito dalla tendenza ad ordinare gli elementi con criteri di razionalità prospettica atta a raddoppiare l'effetto decorativo. Altrettanto evidente è il messaggio politico affidato alle decorazioni che citano il momento significativo della vita di Giovan Paolo II rappresentato dalle sue nozze con Maria Aldobrandini. Due aspetti che coesistono fondendosi, scaturiti dall'impostazione delle figure dei biscioni, i due "serpenti", che si fronteggiano sinuosi con spire degradanti e sempre ben distinte. La drammaticità della rappresentazione del "fanciullo ingollato" che appariva impressionante e realistica nella raffigurazione di tradizione viscontea, è qui attenuata da un accenno di approccio burlesco caro alle favole cortesi (fig. 5). Una nuova dimensione del fantastico che

scaturisce, quindi, dalla crisi di significati ornamentali propri del Medioevo. Il fanciullo sorge, infatti, in corrispondenza del primo risvolto al di sopra dei riavvolgimenti delle spire inferiori dei due serpenti affrontati e raffigurati nell'atto di divorarlo. Con le braccia alzate sorregge la corona ducale che, accostata dalle due stelle a otto punte degli Aldobrandini, appare attraversata da due rami divaricati e fronzuti di palma fruttifera e d'olivo⁹. Simile rappresentazione si rinviene nel bassorilievo della "Porta del Talismano" (Bab at-Talim) a Bagdad (Iraq), in cui i due serpenti affrontati sono raffigurati nell'atto in cui una figura umana, nelle sembianze di un Dio Re, li doma¹⁰ afferrandone con la mani le lingue biforcute che escono dalle bocche spalancate, irte di denti ricurvi ed accumulati (fig. 6). Alla sommità degli archi delle grotte, all'incrocio cioè dei rami fronzuti della vegetazione di due corone contigue, sono posizionati pomi cotogni fogliati che richiamano gli Sforza. Alla base, lungo le linee d'imposta di curvatura delle volte, a sorreggere i biscioni generandone l'inizio, vi sono una banda doppio merlata e speculare sbarra rispettivamente addestrata e sinistrata da due stelle. Analizzando i singoli dettagli, abbinandoli alle due famiglie in un processo di continua metamorfosi fra elementi simbolici che trova perfetta corrispondenza con il naturalismo presocratico per cui *"l'essere è fluire"* e *"tutto scorre, nulla permane"*, ci si confronta con rielaborazioni di antiche tradizioni in cui emergono modelli formali, fonte di stupore e ammirazione. Nell'ornamentazione della partitura tra le grotte si mescolano così particolari appartenenti a elementi diversi riaggregati in un sistema complesso in cui traspare un'imitazione stilistica dell'antichità. Altre decorazioni a grotta si rinvencono anche al primo piano nella torre a Nord-Est, meglio conservate e in dimensioni minori ma con la stessa monocromia e tecnica pittorica. Lo schema iconografico vi appare intero e assai ricco, con una modularità di sistema e una varietà compositiva che si rilevano nella partizione e nell'organizzazione degli spazi della struttura architettonica. Vi sono ulteriormente scomposti in contenuti simbolici gli stessi elementi unitari già contenuti nello stemma con allegoria matrimoniale precedentemente

⁹ Impresa chiamata *"li piūmai"*, emblema riferito alla concessione del titolo di duca a Gian Galeazzo Visconti, secondo il Beltrami (L. BELTRAMI, *Divixia Vicecomitorum*, Milano 1910, p. 57). Fu adoperata in seguito dai successori quale simbolo onorifico di sovranità. Fu attribuita invece ad una concessione di Alfonso I d'Aragona, re di Napoli, in segno di riconoscimento nei riguardi di Filippo Maria Visconti dal Decembrio (P.C. DECEMBRIO, *Vita di Philippi Mariae tertij Ligurum ducis*, in «Rerum Italicarum Scriptores», a cura di L.A. MURATORI, Milano 1723-52, XX, cap. XXX). Tesi supportata, anche da un manoscritto del Castello: *«dono recepit coronam cun palma et oliva decoratam cun privilegio quod tam ipse quam futuri Mediolani duces possent has palma net olivam in summitate coronae ducalis portare»* (F. CASTELLO, *Compendium vitae Principum et Ducum Mediolani*, 1512, Biblioteca Ambrosiana, codice 295A), che porterebbe ad escludere l'assegnazione dell'impresa a Gian Galeazzo, difesa strenuamente dal Beltrami (vedi anche: G. CAMBIN, *Le rotelle milanesi. Bottino della battaglia di Giornico 1478. Stemmi, imprese, insegne*, Fribourg 1986, pp. 258-259, 448 e 450, tav. II, IV, XX e XXX, figg. E, 55, 78, 114, 115, 132-134 e 252).

¹⁰ CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, p. 101, fig. 16. Il quale erroneamente attribuisce l'intenzione dei due draghi serpentiformi di divorare la figura inserita tra le fauci, probabile archetipo della rappresentazione del fanciullo ingollato visconteo, mentre rappresentano le forze naturali o infernali domate dal Dio-Re (cfr. T. BURCKHARDT, *Principi e metodi dell'arte sacra*, pp. 100-102, fig. 20a; M. CHEBEL, *Dizionario dei simboli islamici*, Roma 1997, p. 49).

descritto. Tali elementi sono distribuiti nei quattro incroci corrispondenti allo spazio tra le linee d'imposta di curvatura delle volte rappresentati alternativamente da una banda doppio merlata accompagnata dalle sei stelle degli Aldobrandini (fig. 7) e dall'aquila imperiale sforzesca (fig. 8). Nelle partiture delle volte, inoltre, all'interno delle grotte si rinvenivano tracce puntiformi dei contorni incisi nell'intonaco di biscioni viscontei accompagnati in punta da due pomi cotogni fogliati (fig. 9) richiamanti gli Sforza.

LA SIMBOLOGIA

GLI SFORZA VISCONTI DI CARAVAGGIO¹¹

L'insegna araldica della famiglia Visconti¹² con “*la vipera che 'l Milanese accampa*”¹³ è senza dubbio una delle più remote e ricca di simbologie, vantando un'origine avvolta da mitiche leggende, intrise di storie fantastiche, riprese e sviluppate in proseguo di tempo da *storici* ed *antiquari* cinque-seicenteschi. Arduo compito è il raggiungere una completezza esaustiva sull'argomento, in quanto si tratta non solo di attingere informazioni, ma di elencare ed elaborare insieme leggende, eventi, oggetti ed impressioni, ripercorrendo l'antica storia a ritroso fino all'epoca remota che ha dato origine a miti come quelli legati al *serpente-draco* cancellati, dopo lunghe contese, dalla censura della Chiesa. Sfumata appare spesso nel mondo medioevale la differenza tra serpente e drago che, per le similitudini nelle loro connotazioni, venivano addirittura

¹¹ Per le notizie bibliografiche sulla famiglia Sforza, vedasi gli antichi studi di: P. GIOVIO, *Vita Sphortiae clarissimi ducis à Paulo Iovio conscripta, ad Guidonem Ascanium Sfortiae à Sancta Flora Cardin. aerarii praeffectum*, Roma 1539; J.W. IMHOF, *Historia Italiae et Hispaniae Genealogica, accessit familiae Sfortianae genealogia*, Norimbergae MDCC; L. CRIBELLI, *De vita, rebusque gestis Sfortiae bellicosissimi ducis ac initiis Francisci Sfortiae vicecomitis ejus filii, mediolanensium ducis illustrissimi*, in «*Rerum Italicarum Scriptores*», XIX, a cura di L.A. MURATORI, Milano 1731, coll. 627-732; N. RATTI, *Della famiglia Sforza*, Roma 1794-1795; altri, alquanto datati, di P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, Milano e Torino 1818-1883, fasc. n. 16, Attendolo Sforza di Cotignola; V. SPRETI, *Enciclopedia Storico Nobiliare Italiana*, Milano 1928, vol. VI, pp. 306-309; G. FRANCIOSI, *Gli Sforza*, Firenze 1932; C. SANTORO, *Gli Sforza*, Varese 1968; G. FIORI, et altri, *Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi*, Piacenza 1979, pp. 409-413; *Il libro della nobiltà Lombarda*, Milano 1985, vol. II, pp. 373-374; CARDANO, VELLATA, *Il castello di Galliate*, pp. 54-76; e il recente L. MASCANZONI, *Muzio Attendolo da Cotignola, capostipite degli Sforza*, in «*Nuova Rivista Storica*», LXXXIX (2005), pp. 55-82, recante un'aggiornata e approfondita bibliografia assai utile anche per altri riscontri.

¹² Per le notizie bibliografiche sullo stemma dei Visconti, vedasi oltre all'antica bibliografia di E. GALLI, *Sulle origini araldiche della biscia viscontea*, in «*Archivio Storico Lombardo*», XLVI (1919), III, pp. 365-368, 374, 378, 391; A. VISCONTI, *La biscia viscontea*, Milano 1929, pp. 365-368; ID., *Storia di Milano*, Milano 1937, p. 234; G.C. BASCAPE', *I sigilli dei duchi di Milano*, in «*Archivio Storico Lombardo*», VIII (1942), pp. 5-20; ed i recenti CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, pp. 100-122; BOLOGNA, *Milano e il suo stemma*, pp. 55-56; C. MASPOLI (a cura di), *Stemmario Trivulziano*, Milano 2000, pp. 27-29; S. BANDERA, et alt., *L'araldica della regione Lombardia*, Milano 2007.

¹³ Dante, *Purgatorio*, VIII, v. 80.

confusi. Soggetti complessi da indagare e da descrivere, erano considerati essenzialmente sinonimi perfino in opere di carattere squisitamente zoologico. L'unica differenza, ravvisata paragonando le loro dimensioni, riconosceva nel drago un serpente spropositatamente gigantesco¹⁴. La casata, dipinta tradizionalmente dalla letteratura come una tragica stirpe di tiranni sanguinari, di violenti, di avvelenatori, di lussuriosi viene facilmente a legarsi secondo il senso comune al simbolo del serpente, dando origine al significato immediato e popolare assunta dall'insegna araldica. Un legame, apparentemente tanto ovvio da rendere superfluo indagare sulle reali modalità con cui la figura del *serpente*, *vipera*, *biscia* o *bissa*, pervenne alla famiglia. Modalità che potrebbero nulla a che vedere con le presunte significazioni di malefica ferocia attribuite, alla biscia, oggetto sia di elogi che di poetiche invettive cantate nell'intera penisola. Attraverso l'influenza dei rimatori di corte: Braccio Bracci, Marchionne Arrigi e dei novellieri: dal Sacchetti a ser Giovanni Fiorentino, da Giovanni Sercambi a Giovanni Gherardi da Pisa, da Poggio Bracciolini a Giovanni Sabatini degli Arienti e altri ancora, la sua immagine trasmessa ai contemporanei in termini complessi e sfaccettati, è percepita spesso attraverso i veli dell'ignoranza¹⁵ e della superstizione, prestandosi ad infiniti giochi di parole, accostamenti, allusioni nutrendo un ampio *corpus* di episodi qualche volta realmente accaduti, ma spesso inventati con motivazioni squisitamente politiche e di propaganda¹⁶, tanto da trovare inserimento in molte opere storiche. Ove con "*Biscia, nimica di ragione umana*" che "*credi tu sempre, maledetto serpe*" di "*regnar vivendo*" sempre assetata "*dell'altrui sangue*", come il fiorentino Sacchetti la descrive nelle *Rime* nella sua feroce invettiva in difesa dei valori della *libertas* fiorentina, personificandone la figura del tiranno dall'imprevedibile ferocia. Per il poeta cortigiano Francesco di Vannozzo il biscione visconteo è diventato, invece: "*Una bisca vertudiosa che tuttora se ingegna de non donar veneno a chi nol brama*". La pessima fama, tramandata fino ai giorni nostri, paludata nella veste canonica con tratti maligni originati dalla maledizione divina nel giardino dell'Eden (Genesi, 3, 1-6), quale simbolo di *perversità*, *tradimento*, *insidia* e *calunnia*, trova motivo di riscatto nell'araldica medioevale, che giunge a metterne in evidenza gli aspetti meno negativi quali l'*astuzia* (come già accennato da Mosè), la *prudenza* (Gesù

¹⁴ E. CAPROTTI (a cura di), *Mostri, draghi e serpenti, nelle silografie dell'opera di Ulisse Aldovrandi e dei suoi contemporanei*, Milano 1980; V. NATALE (a cura di), *San Giorgio. Leggenda e immagini*, Milano 1985, nelle cui iconografie appaiono diverse rappresentazioni del "drago-serpente" alla p. 55, fig. 54, p. 58, fig. 57; S. GIORDANO, *San Giorgio e il drago. Riflessioni lungo un percorso d'arte*, in «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei», CDII-2005, IX, XX, I, Roma 2005.

¹⁵ Mentalità che si ritrova e arriva ben oltre il Settecento, " ... una vipera, che lacera e morde, solo per trarre alimento dall'altrui sangue .." in «*Il saggio amico*», Commedia di tre atti in prosa, Opera di Francesco Albergati Capacelli (Tomo IV), Venezia MDCCLXXXIII.

¹⁶ Per i Visconti nella letteratura si veda: A. MEDIN, *Letteratura poetica viscontea*, in «Archivio Storico Lombardo», II, II. 3, Milano 1885; ID., *I Visconti nella poesia contemporanea*, in «Archivio Storico Lombardo», 2, XVIII, Milano 1891, pp. 744-745; V. VITALE, *Bernabò Visconti nella novella e nella cronaca contemporanea*, in «Archivio Storico Lombardo», 3, XV, XXX, Milano 1901, pp. 261-285; L.B. FRIGOLI, *Un denaro meno di Cristo. Bernabò Visconti nella novellistica toscana*, in «Archivio Storico Lombardo», CXXXIII, Milano 2007, pp. 51-90.

stesso aveva consigliato ai primi Cristiani di prendere a modello tale sua caratteristica (Matteo, 10.16)), le connessioni con il *dominio* (con Alessandro Magno), e la *medicina* (simbolo ctonio e curativo-rigenerativo, infatti, la sua immagine compare nell'emblema del "caduceo", la verga di Mercurio) e finanche con l'*eternità* suggerita dal circolo che formato dal serpente quando si morde la coda (detto "Ouroboros"), non ha né inizio né fine. Meno frequente è infine l'allusione a *grave fatica* associata a impresa portata a termine con difficoltà. Tralasciando approfondimenti, seppure interessanti, legati a interpretazioni sia religiose che totemiche¹⁷ associate sia al reverenziale timore dell'ignoto, che alla ricerca della fonte della conoscenza, o piuttosto al *simulacrum viperae* appartenente alla tradizione longobarda del periodo prearaldico¹⁸, si focalizza l'attenzione su un primo documento risalente al cronista Galvano Fiamma¹⁹ che, riconoscendo nell'arma una delle insegne di guerra in uso alle milizie cittadine del Comune di Milano, narra dell'impresa del biscione attorcigliato, conquistata al capo saraceno Voluce²⁰, sconfitto, durante la prima crociata, da Ottone "vice conte dell'arcivescovado di S. Ambrogio" e adottata poi ufficialmente dalle milizie milanesi quale insegna bellica con decreto comunale. Notizia in seguito confermata da Bonvesin de la Riva²¹ che attestava il privilegio d'innalzare il vessillo raffigurante una "vipera" conferito dal Comune di Milano ai Visconti a contraddistinguere il luogo dove l'esercito comunale avrebbe dovuto acquartierarsi. A tale ipotesi si affiancano altre numerose leggendarie storie che affondando le proprie radici nella notte dei tempi e legandosi sempre più intimamente alla tradizione popolare, si diffusero attraverso i secoli, rese

¹⁷ L. CHARBONNEAU-LASSAY, *Il bestiario del Cristo*, Roma 1994; F. ZAMBON, *Il Fisiologo*, Milano 1975, pp. 48-50; S. BERNARDINI, *Il serpente e la sirena. Il sacro e l'enigma nelle Pievi Toscane*, S. Quirico d'Orcia 2005; M.C.A. GORRA, *L'uscente Visconteo dal mito antico al blasone di oggi*, in «Nobiltà», XII (2005), 64, pp. 23-42; BANDERA, *L'araldica della regione Lombardia*, pp. 19-97.

¹⁸ Quanto la tradizione contasse per loro, questo traspare in continuazione dalle fonti antiche, ed una probabilmente la meno nota e divulgata, presa dall'incipit posto a introduzione del corpus di un codice anonimo del IX secolo di leggi longobarde, l'*Historia Langobardorum codicis Gothani*, afferma testualmente, che «*gli antichi progenitori dei Longobardi (...) discesero da serpenti, progenie feroce e sanguinaria*», per tramite di Gambara, la profetessa loro antenata che ne guidò la migrazione dalla Scandinavia, cfr. inoltre la *Chronica* di Fredegario, l'anonima *Origo gentis Longobardorum*, la più nota *Historia Langobardorum* di Paolo Diacono oltre al prologo dell'*Edictum Rothari*.

¹⁹ GALVANEUS de la FLAMMA, *Manipulus Florum sive Historia Mediolanensis ab origine Urbis ab annum circiter MCCCXXXVI ab alio continuatore produca ad annum asque MCCCLXXI*, in «Rerum Italicarum Scriptores», L.A. MURATORI (a cura di), Milano 1723-51, XI, coll. 531-739, in particolare al cap. 141: "ea re domi comperta, Mediolanenses publico decreto sanxerunt ut ad perennem clarissimi Viri memoriam ne post hac castra Mediolanensis exercitus locarentur nisi signo vipereo ante in aliqua arbore constituto".

²⁰ "Il forte Otton che conquistò lo scudo; in cui dall'angue esce il fanciullo ignudo", TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, c. I. 55.

²¹ BONVESIN de la RIVA, *De magnalibus urbis mediolani (1288)*, in «Le meraviglie di Milano», Milano 1974, p. 155: «Offertur quoque ab ipso (Communi) alicui de nobilissimo Vicecomitum genere qui dignior vedeatur, vexillum quoddam cum vipera indico figurata colore, quendam saracenum rubeum transluciente: nee alicubi unquam castrametatur noster exercitus, nisi prius visa fuerit vipera super arborem aliquam locata consistere».

particolarmente interessanti dal loro legame con i più remoti archetipi della comunità²². L'insegna si ricolleggerebbe in realtà all'effigie derivata dal serpente bronzeo²³ posto su una colonna nella Basilica Milanese di S. Ambrogio, dove, secondo antiche cronache, era stato portato nel 1002 dall'arcivescovo Arnolfo II al ritorno da un suo viaggio a Costantinopoli. Vi si ravvisava il serpente che Mosè stesso aveva fatto fondere appositamente allo scopo di utilizzarlo come insegna dell'accampamento degli Ebrei in mezzo al deserto per liberarli dal flagello divino appunto dei serpenti. Fu così che si generò la credenza, radicatasi e trasformatasi poi in culto, che il simulacro fosse dotato di virtù taumaturgiche. E' verosimile che i milanesi, nel partire per la Terra Santa, lo avessero assunto quale insegna bene augurante e che, quindi, il "vice conte" dell'arcivescovo, Ottone, avesse issato un vessillo recante il serpente come insegna di comando. Si presume che quando la carica di vice-conte (Visconti), cioè di vicario laico del vescovo conte, divenne ereditaria nella famiglia, avesse luogo la trasformazione da insegna a simbolo gentilizio. A seguito delle note vicende relative alla Prima Crociata²⁴, avvenne un'ulteriore evoluzione dell'immagine già in uso con l'aggiunta di un saraceno stretto tra le fauci. Teoria questa non compiutamente elaborata anche se largamente condivisa. Altra ipotesi si basa su due attestazioni conosciute, l'immagine marmorea

²² Pur considerando che la nascita di ogni leggenda è sottesa da processi evolutivi sempre più complessi e vari di quanto una spiegazione univoca e semplicistica possa suggerire, particolarmente curiosi, risultano i numerosi aneddoti e le loro fonti, inerente alle misteriose creature (mostri, draghi o enormi serpenti) che infestavano campagna, boschi e specialmente le acque nell'Italia del Nord. Generalmente descritti come grandi animali, serpentiformi, dall'alito pestifero, popolavano anche una di quelle località di cui al giorno d'oggi non esiste più traccia dal punto di vista topografico, posta nel territorio lombardo, attualmente compreso tra la parte meridionale di Bergamo fino a Cremona, formato da un insieme di paludi, acquitrini, lanche, stagni, poco profondi, che progressivamente avevano occupato l'esteso piano di esondazione dei fiumi Adda, Brembo, Oglio, Serio, Lambro e Silero, conosciuto con il nome di "lago Gerundo" ("Gerundio" o "Girondo"), o "mare Gerundo" (dal termine basso latino "mara", che significa palude) esistente prima delle estese bonifiche apportate a partire dal XII secolo dai monaci cistercensi e benedettini. Possibile lettura cui si giunge confrontando cronache di ritrovamenti di gigantesche costole fossili conservate, appese ai soffitti delle Chiese, come reliquie a conferma dell'esistenza di fantomatici draghi, approfondendo la storia locale di antichi paesi e città della pianura padana, dove per la prima volta il termine "Gerundo" viene citato in carte notarili dell'inizio del XIII secolo. Del lago Gerundo sono giunti fino a noi ricordi e leggende, dove risulta difficile porre netti confini tra storia e fantasia, si attingeva così a quel substrato storico che rievocava il fascino oscuro di quella "grande bestia" che vi andava nuotando e che con il suo alito mefitico era causa di epidemie, compiendo stragi di bestiame, di uomini e fintanto di fanciulli. Numerose e diversificate sono le leggende, inoltre, circa la reale origine del "guerriero-eroe", uccisore del drago, ed il risalire ad una sicura genesi storica appariva ardua impresa, di volta in volta impersonato da San Colombano, dal fondatore della famiglia Visconti, da Federico Barbarossa, oppure dal vescovo di Lodi Bernardino Tolentino.

²³ CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, pp. 102-104, fig.17; MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, p. 41, fig. 1.

²⁴ BOLOGNA, *Milano e il suo stemma*, pp. 56-57, fig. s.n.

situata nella Corte arcivescovile di Legnano²⁵ appartenente all'ambito di potere dell'arcivescovo Ottone e gli affreschi nella grande sala della Giustizia della Rocca di Angera²⁶, raffiguranti l'immagine della serpe azzurra posta su uno degli scudi degli armati viscontei alla battaglia di Desio (1277), cronologicamente di poco successive. Entrambe corrispondono ad un periodo di trasformazione che vede il delinearsi di una nuova identità ancora *in fieri*, con varie origini, stratificate nei secoli. Il biscione visconteo, ovvero "*bissa*", ereditato e stravolto da Matteo nei successivi vent'anni, si materializza per la prima volta nell'edicola di S. Eustorgio²⁷ distinguendosi ormai dai serpenti comunemente effigiati nell'araldica per la sua impostazione stilizzata, vigorosa e forte, che rappresenta una figura da tratti chimerici e fantastici più vicina al drago che non al serpente. Il corpo risulta infatti crestato, ondeggiante in palo con ravvolgimento su se stesso dopo il primo risvolto, con spire degradanti, sempre distinte. La testa mostruosa richiama quella terrificante di un drago: la bocca con barbigli, fornita di denti aguzzi, è spalancata nell'atto d'ingoiare una figura ignuda con le braccia aperte raffigurante un fanciullo o, secondo altre interpretazioni fantastiche, un vecchio o finanche un saraceno. Tale rappresentazione grafica si mantenne nelle sue linee essenziali pressoché inalterata attraverso i secoli. Una corona ("*regia laciniata*") fu apposta nel 1336 al di sopra della testa del biscione, a seguito di un raro privilegio che, secondo la testimonianza di Galvano Fiamma²⁸, fu concesso da Alberto e Ottone, duchi d'Austria, a Bruzio Visconti a premio della sua militanza contro Giovanni di Boemia. A partire dal 1311, anno in cui Matteo I (1250-1322) ebbe la nomina di vicario imperiale con "*mero e mixto imperio*", all'arma originale dei Visconti venne sempre più frequentemente ad affiancarsi l'aquila imperiale. Dopo l'elevazione a Duca di Milano di Gian Galeazzo Visconti (1351-1402) per opera dell'imperatore Venceslao (4 gennaio 1395), e successivo diploma²⁹ emesso nel 1397, nello stemma ufficiale del ducato, il cosiddetto *Ducale* (fig. 10), apparvero inquartati aquila nera imperiale e biscione

²⁵ G. GIULINI, *Memorie spettanti alla storia, al governo ed alla descrizione della città e della campagna di Milano ne' secoli bassi*, Milano 1855, libro LVIII, p. 763; MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, p. 41, fig. 2;

²⁶ A. ANTONIAZZI VILLA, *La Lombardia delle signorie*, Milano 1986, p. 7, fig. 1.

²⁷ BOLOGNA, *Milano e il suo stemma*, p. 59, fig. s.n.

²⁸ GALVANEUS de la FLAMMA, *Opusculum de rebus gestis ab Azone, Luchino et Iohanne Vicecomitibus*, in L. A. Muratori, "*Rerum Italicarum Scriptores*", Milano 1723-51, XII/4, p. 21: «Albertus dux Austrie ipsum Brutium militem accinctum fecit. Cum autem ei castra aut magnas pecunias elargiri voluisset, ipse Brutius omnia respivit: sed posse coronam auream super caput bidrie sivie brivie deferre ex maxima gratia postulavit: quod ipsi duces Austrie cum magna difficultate concessurunt quia hoc solis ducibus Austriae condam pro magno munere concessum fuit. Tenor privilegi est: Nos Albertus et Otto duces Austriae, et cetera. *Et infra*, Brutio Vicecomiti, viro strenuo militi concedimus, totique parentele vicecomitum, videlicet illis qui de Mattheo ed Uberto nati discenderunt ...».

²⁹ BASCAPE', DEL PIAZZO, *Insegne e simboli*, p. 213, troviamo il passo relativo alla concessione: «Concessimus et concedimus ac tenore praesentis nostri privilegi licentiam elargimur, quantenus pro dicto Ducato Lombardiae Arma sue insigna nostra Imperialia, vide licet Aquilam nigram in campo aureo, in forma qua ipsa Arma Serenissimi Romanorum Imperatores portarem Descendentium Armis, pro ut tibi, Descendentibus et Successoribus tuis Ducibus videbitur et plaquerit».

visconteo, sormontati solitamente da una corona ducale attraversata da due rami fronzuti di palma fruttifera e d'olivo, divaricati o talvolta decussati, simboli di vittoria e di pace. Lo stemma così composto avrebbe acquisito la versione definitiva, abbandonando la dimensione "famigliare" per assurgere alla valenza di "insegna di Stato". Sopravvissuto all'estinzione sia della famiglia dei Visconti che dei successori Sforza, sarebbe entrato parzialmente, o nel suo complesso, nell'araldica delle dinastie straniere avvicendatesi nel governo del Ducato. Filippo Maria (1412-1447) ultimo duca di Milano della dinastia viscontea e padre naturale di Bianca Maria Visconti, il 23 febbraio 1432, in occasione del primo contratto nuziale che legava la figlia a Francesco Sforza (1401-1466), lo riconosceva come figlio: "*de vera et recta prosapia sive domo nostra inclita Vicecomitum*" concedendogli l'uso della propria insegna oltre che il nome³⁰. Nel 1450 quando Francesco, dopo varie vicissitudini, succede ai Visconti quale duca di Milano, all'atto della conquista del potere, contratta la propria investitura ducale con la città di Milano (Aurea Repubblica Ambrosiana), rinnovandole i privilegi di cui già godeva e riconoscendone l'egemonia nel territorio. Con il preciso scopo di significare la continuità del potere, non esita ad assumere il prestigioso "*Ducale*", abbandonando il proprio stemma sforzesco³¹ legittimando così la nuova Signoria anche dal punto di vista araldico. La storica e illustre casata milanese degli Sforza, originaria in realtà di Cotignola in Romagna, così si chiama dal soprannome coniato per il capostipite, il celebre condottiero di ventura Giacomo Attendolo detto Muzio (Giacomuzzo) "*Sforza*" (1369-1424), da Alberico da Barbiano³² nella cui leggendaria compagnia di San Giorgio aveva fatto le sue prime esperienze. Soprannome che rimase quindi in uso come cognome proprio della famiglia, la cui arma primitiva così si blasona: *d'azzurro, al*

³⁰ Archivio di Stato di Milano (in seguito ASMi), Decreti, Carteggio del co. Sforza, 23 febbraio 1432; G. VITTANI (a cura di), *Inventari e registi del R. Archivio di Stato. Gli atti cancellereschi viscontei*, Milano 1920, II, I, p.18, n. 176; W. TERNI DE GREGORI, *Bianca Maria Visconti. Duchessa di Milano*, Bergamo 1940, pp. 48-49, 71 e 215.

³¹ Altri della famiglia Sforza mantennero lo stemma originale. Dalla casata, ricca di numerosi figli naturali, derivarono diversi rami, alcuni dei quali tuttora esistenti. I più famosi furono i signori di Pesaro, i conti di Castel S. Giovanni e Borgonuovo ed i conti di S. Fiora. Per le notizie bibliografiche sullo stemma degli Sforza vedi: CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, pp. 122-123; BOLOGNA, *Milano e il suo stemma*, pp. 64-99.

³² E' proprio il CRIBELLI, *De vita, rebusque gestis Sfortiae*, col. 631, ad accreditare tale versione: «*Cum autem super dividenda praeda, ut plerumque fit, lite suborta commilitones quosdam acrioribus dictis, et minaci fronte Jacobus urgerent, et illi rem ad Albericum Comitem detulissent, instanti nihilo remissioni sermone Jacobo: At te mihi etiam vim illaturum existimo, iniquit Albericus, tanta utente ferocia. Tibi vero posthac Sfortiae semper nomen eri: quod a circumstantibus evestigio exceptum, deposito primo nomine, solum observantum est. Id vero Latine exprimit violentum*», e rifacendosi a tale il passo, viene ripreso con gusto derivato da un biografismo ottocentesco sovente aneddotico, retorico o celebrativo, da: M. FABI, *Vite degli sforzeschi, di Paolo Giovio, Scipione Barbua, ecc. Stato di Milano nel secolo XV, Repubblica ambrosiana, vita di Giovanni delle Bande Nere, Cronaca di Milano*, Milano 1853, p. 20 : «*A quelle parole rispose Alberigo con volto arruffato, e quasi che ridendo: vorrai tu forse, o giovane, come sei uso fare agli altri a me usare anco forza? Pigliati dunque il nome di Sforza; e così, cancellatogli il nome di Muzio, comandò che fosse chiamato da tutti Sforza, la quale parola in latino significa violento*».

leone d'oro, tenente con le branche anteriori un ramo di cotogno di verde fruttifero d'oro (fig. 11). Racchiudendo, in realtà, oltre al "pomo cotogno", arma parlante del borgo e autentico emblema di casa Sforza, il leone rampante concesso da Roberto di Baviera nel 1402³³. Il leone sta a significare le virtù del condottiero, *forza*, *valore*, *coraggio* e *potenza*, mentre il cotogno si riferisce alla patria nativa degli Attendolo. In una miniatura, infatti, a tutta pagina nel codice "*Vita di Muzio Attendolo Sforza*" di Antonio Minuti³⁴, ai lati di una nicchia contenente la dicitura "SFORTIA ATENDOLVS / ITALICORV DVCVM / CLARISSIMVS" iscritta sul piedistallo che regge il condottiero raffigurato in armatura e a cavallo (fig. 12), compaiono due paggi che indossano la cotta d'arme con la tipica primitiva divisa sforzesca, cioè inquartato "nel 1° e 4° di rosso; nel 2° e 3° fasciato ondato d'azzurro e d'argento"³⁵, i quali reggono ciascuno un vessillo (fig. 13): "d'azzurro, al pomo cotogno d'oro, fogliato di due". Tale iconografia appare anche riportata in uno scudo a testa di cavallo raffigurato nel centro della trabeazione (fig. 14). Mentre a livello europeo non sorgevano grandi difficoltà a riconoscere la nuova signoria, la renitenza imperiale nel concedere l'investitura basava le sue motivazioni sul carattere illegittimo del dominio sforzesco³⁶, in una situazione *de facto*, non *de iure*, scaturita esclusivamente al valore del condottiero. La concretizzazione dell'agognata legalità ebbe luogo solo con Ludovico Maria, detto *il Moro* (1452-1508) che, dopo la morte violenta del duca Galeazzo Maria, suo fratello maggiore, resse lo stato dal 1480 al 1494, dapprima in qualità di *patrus gubernans* e poi come assoluto arbitro della Signoria, in un continuo crescendo di piani

³³ Interessanti sono le motivazioni tramandate dal contemporaneo e biografo di Muzio: A. MINUTI, *Vita di Muzio Attendolo Sforza*, in «Miscellanea di storia italiana», VII, G. PORRO LAMBERTENGHI (a cura di), Torino 1869, p. 142: «E li re Roberto concesse a Sforza e a tutta sua casa de Attendoli che portassino per arma el leone d'oro overo giallo col codogno in la gamba manca, e la gamba dericta sopra al codogno, dicendo Sforza che voleva el leone tegnisse la gamba directa de sopra per defensione del cotogno; però che tenendo el codogno de sopra pariva lo offerisse per dare ad altri.» e dal FABI, *Vite degli sforzeschi*, p. 8: «Io ti voglio donare un leone degno della tua prodezza, il quale colla man sinistra sostenga il cotogno, e minacciando colla destra il difenda; e guai a chi lo tocchi». Entrambi sono stati riassunti dal MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, pp. 36-37.

³⁴ *Vita di Muzio Attendolo Sforza* di ANTONIO DE' MINUTI, Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia, Ms. Ital. 372, c. 4v; G. LOPEZ, et altri, *Gli Sforza a Milano*, ivi 1978, p. 11, fig. 3; CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, p. 134, fig. 53.

³⁵ Sempre dal PORRO LAMBERTENGHI, *Vita di Muzio Attendolo Sforza*, p. 116-117: «Allora Sforza prese la divisa sforzesca fatta a quartieri. Et come è ditto, fino allora Sforza e Brazo de Montone erano buoni homini d'arme et molto amicissimi et compagni. Sforza leva li quartieri che oggidì portano li sforzeschi et fece le unde strette et unite insemma dal canto manco, el quartiere rosso dal canto dirito, e la calza fessa dal canto dritto col bianco fora, el cilestro di dentro, e la rossa de la gamba manca. Brazo fece la sua divisa per contrario per non portarla l'uno come l'altro, et le unde destese, ma non in tutto, e la calza fessa de la gamba stanca. Et così portano oggidì l'uno e l'altro; dicendo Brazo con piacevolezza "Tu Sforza porti le unde strette et superbe come le unde del mare quando è sconfinato; e io le voglio quiete, piane e pacifiche". Sforza rispondeva che Brazo voleva le unde piane per pocho animo.»

³⁶ L. GIORDANO, *L'autolegittimazione di una dinastia: gli Sforza e la politica dell'immagine*, in «Artes», 1, 1993, pp. 7-33; L. GIORDANO (a cura di), *Ludovicus dux*, Vigevano 1995, pp. 94-97 e 172-177.

ed iniziative a discapito della linea primogenita. Il riconoscimento imperiale sarebbe infatti avvenuto il 5 settembre 1494³⁷, grazie alla venale acquiescenza dell'imperatore Massimiliano, cui aveva concesso in sposa la nipote Bianca Maria (1493). Investitura che costò al Moro la strepitosa cifra di 400.000 ducati, spesi per il raggiungimento di un potere per cui già aveva lottato con ogni mezzo. Tre solenni cerimonie celebrarono l'evento. Nella prima, di carattere privato, che ebbe luogo "*in castro Mediolani et capelle ducali in altari splendide decorato*"³⁸ nel giorno scelto da Ludovico stesso "*per usare da la ellectione de uno faustale*", il giorno venerdì 22 maggio 1495. Dopo la celebrazione della messa fino ai vangeli da parte dell'arcivescovo di Milano Guido Antonio Arcimboldi, ricevette da oratori cesarei i simboli del potere ducale accompagnati da una breve orazione: anello ornato, manto, berretta, nuda spada, scettro nonché le insegne visconteo-sforzesche inquartate con l'aquila imperiale ("*vexillum sive banireum quadrifariam partitum, ubi arma Imperii cum signibus ducatus mediolanensis coniuncta et depicta fuerunt*"³⁹). Solo quattro giorni dopo, la seconda cerimonia ebbe come teatro il sagrato della cattedrale milanese. Alla sua conclusione il Moro rientrò al castello a cavallo protetto da un baldacchino bianco, rinnovando così la cerimonia che, diffusa nel quattrocento con il nome di *adventus*, richiamava l'incoronazione pontificia, in occasione della quale il popolo usava impossessarsi del baldacchino trattenendone i pezzi di tessuto come reliquie⁴⁰. Stesso rito del baldacchino bianco⁴¹ fu scelto a conclusione della terza cerimonia celebrata il 28 maggio nella cattedrale di Pavia, dove dopo la Messa officiata dal vescovo di Tortona, il duca fu ufficialmente investito del titolo di conte della città. Chiaramente visibile nel Messale Arcimboldi⁴², l'insegna consegnata dai dignitari cesarei nella cerimonia dell'investitura, appare raffigurata sia sulla parete frontale del baldacchino che sul vessillo portato da Galeazzo Sanseverino, genero del Moro e comandante delle armate ducali. Si tratta in questo caso del classico *Ducale*, mentre in un pannello del monumento Funebre (Hofkirche, Innsbruck) raffigurante il giuramento degli Ambasciatori milanesi a Massimiliano, si rinviene unicamente il vessillo con il *biscione*⁴³. Un'altra insegna, che

³⁷ La successione di diversi documenti inerenti la vicenda dell'investitura, può ricostruirsi attraverso un registro proveniente dalla cancelleria ducale, ora conservato all'Archivio di Stato di Vienna, cod. 479 (GIORDANO, *Ludovicus dux*, p. 174, n. 10, 11 e 12).

³⁸ P.L. MULAS, "*Cum aparatu ac triumpho quo pagina in hac licet aspicere*". *L'investitura ducale di Ludovico Sforza, il messale Arcimboldi e alcuni problemi di miniatura lombarda*", in «Artes», 2, 1994, p. 26.

³⁹ *Ibid.*, p. 27.

⁴⁰ S. BERTELLI, *La corte italiana del quattrocento*, in «La pittura in Italia. Il Quattrocento», a cura di F. ZERI, Milano 1987, II, p. 506.

⁴¹ G. BOSSI, *Memorie civili e glorie sacre di Pavia*, ms Ticinesi 179, Biblioteca Universitaria, Pavia, V, c. 219r; G. ROBOLINI, *Notizie appartenenti alla storia della sua patria*, Pavia 1823-1838, VI, 7, pp.118-119; E. ROVEDA, *Le istruzioni e la società in età visconteo-sforzesca*, in «Storia di Pavia, III,1. Dal Libero comune alla fine del Principato indipendente, 1024-1335», Pavia 1992, p. 104.

⁴² *Messale Arcimboldi*, ms. D. 1. 13, Biblioteca del Capitolo Metropolitano, Milano, c. 1r; GIORDANO, *Ludovicus dux*, pp. 172-173.

⁴³ *Ibid.*, p. 175.

secondo Giordano⁴⁴, veniva concessa da Massimiliano a Ludovico il 9 giugno 1497, raffigurata in una pergamena, un tempo conservata nell'Archivio di Stato di Milano⁴⁵, secondo la descrizione ricavata da rara fotografia in bianco e nero (fig. 15) così si blasona: *Inquartato: nei quattro punti d'argento, al biscione d'azzurro coronato di nero, ondeggiante in palo, ed ingollante un fanciullo di rosso* (Visconti). *Sul tutto, d'oro, all'aquila di nero* (Impero). Mai dal Moro utilizzata, fu trasferita al suo secondogenito Francesco⁴⁶, futuro ultimo duca della dinastia, investito del ducato di Bari a due anni dalla nascita avvenuta nel 1497, e dotato così di uno stemma personale al pari del fratello primogenito, conte di Pavia. Una chiave di lettura questa confermata dalla raffigurazione posta nella lunetta destra sovrastante l'Ultima cena di Leonardo⁴⁷. Uno scudo sagomato "a punte" contenente tracce di vari frammenti di pittura molto abrasa e quindi illeggibili, ispirato a modelli stilistici veneti, con apice centrale gigliato e punte laterali con ricciolo interno appare racchiuso da una ghirlanda di foglie e di frutta, a sua volta contornata dall'iscrizione con sigle in lettere capitali latine: "SF(ORTIA) AN(GLIAE) DUX BARI" (fig. 16), chiara allusione a Francesco. Ulteriore conferma si ha in una pergamena⁴⁸ (fig. 17) datata 18 agosto 1498, termine *post quem*, nel cui margine superiore compaiono nella medesima disposizione di quelli raffigurati nelle lunette dell'Ultima cena⁴⁹ (fig. 18), gli stessi stemmi sforzeschi

⁴⁴ *Ibid.*, p. 176; G. BOLOGNA, *Luci e ombre su Ludovico il Moro duca di Milano*, in «Incontri in Biblioteca», 20, Civica Biblioteca d'Arte - Castello Sforzesco di Milano, ivi 2001, p. 14, fig. 18, la cui relativa dicitura reca: «*Insegna dell'aquila imperiale concessa il 9 giugno 1497 a Ludovico il Moro con il titolo di Vicario Imperiale da parte dell'Imperatore Massimiliano. Essa è posta al centro dello scudo inquartato con lo stemma visconteo-sforzesco del Biscione. Milano, Archivio di Stato*».

⁴⁵ All'Archivio di Stato, nel faldone relativo ai diplomi sforzeschi, una cartellina contiene un unico foglio recante la spiegazione: «*Il diploma dapprima in un quadro nella scuola di Paleografia andò distrutto nel 1943 durante i bombardamenti nella seconda guerra Mondiale. "Massimiliano I concede a Ludovico Maria Sforza la facoltà d'inquartare il suo stemma in campo d'argento con due linee nere e in ciascun campo quattro vipere (Visconti) con l'aquila imperiale nera in campo d'oro nel mezzo, a dì 1497 luglio 23"*». La discordanza riscontrata nelle due date relative al diploma trova la sua spiegazione nel fatto che la prima, la lettera della cancelleria Imperiale, ora depositata all'Archivio di Stato di Vienna, è quella in cui Massimiliano dà le disposizioni per la stesura del diploma stesso, mentre la seconda si riferisce al sunto del diploma che era pervenuto a Milano.

⁴⁶ Per le notizie biografiche, vedi: G. FRANCESCHINI, *Le dominazioni francesi e le restaurazioni sforzesche*, in «Storia di Milano», ivi 1953-62, VIII, pp. 81-333; G. BENZONI, *Francesco II Sforza*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», Roma 1998, L, pp. 15-23; R. SACCHI, *Il disegno incompiuto. La politica artistica di Francesco II Sforza e di Massimiliano Stampa*, Milano 2005, I, p. 23.

⁴⁷ P. BRAMBILLA BARCILON, P.C. MARANI, *Leonardo. L'Ultima cena*, Milano 1999, pp. 97-103, p. 430, fig. 204, p. 431, fig. 207.

⁴⁸ In cui Ludovico il Moro, stabilisce la validità del testamento del defunto conte Vitaliano Borromeo. (Pergamena miniata 12, Archivio Storico Civico, Milano; G. BOLOGNA, *Il Castello di Milano*, Milano 1986, p. 97).

⁴⁹ Identificato per la prima volta nel 2008 da Alessandro Palmizi Taidelli, che collega l'iconografia della pergamena alle medesime delle lunette. Le altre due raffigurazioni sono riferite la prima a sinistra a Massimiliano: [MA(RIA) M(A)X(MILIANUS) SF(ORTIA) AN(GLIAE)

contornati dalle medesime sigle. Tra questi lo stemma (fig. 19) di Francesco così si blasona: *Inquartato: nei quattro punti d'argento, al biscione d'azzurro coronato di nero, ondeggianti in palo, ed ingollante un fanciullo di rosso* (Visconti). *Sul tutto, d'oro, all'aquila di nero* (Impero). Scudo a tacca inclinato timbrato da un elmo torneario, ornato da una mantella d'armi recante un inquartato con l'impresa dei raggi fiammanti (di rosso ai raggi fiammanti d'oro) e del fasciato ondato sforzesco (d'azzurro e d'argento), trattenuto da un cercine formato da una catena costituita da anelli d'oro con diamanti, cimato da un cimiero con l'impresa del drago (d'oro) con testa di uomo barbuto, tenente tra gli artigli un anello d'oro con diamante e le costolature dell'ala terminante da altrettanti anelli⁵⁰. Tale stemma personale, nel primo periodo della sua travagliata vita di esule, fu da lui poco usato e nel momento in cui assurse al potere fu infine sostituito da quello ufficiale: il cosiddetto *Ducale*, per essere definitivamente abbandonato anche come personale, nell'ultimo periodo della vita, come si evince dallo stemma creato nel 1533 in occasione del matrimonio contratto con Cristina di Danimarca⁵¹. Documento di massima importanza per lo studio della genesi nell'araldica nella linea di Caravaggio è uno stemma⁵² (fig. 20) dall'iconografia tipicamente cinquecentesca. Una miniatura inserita nei Registri Ducali che, tratta da un foglio cartaceo ripiegato contenuto in una minuta di Cancelleria del diploma di concessione⁵³

CO(MES) P(A)P(IAE)] fratello maggiore di Francesco e quella centrale al loro padre Ludovico e alla madre Beatrice d'Este: [LU(DOVICUS) MA(RIA) BE(ATRIX) EST(ENSIS) SF(ORTIA) AN (GLIAE) DUX (MEDIOLANI)], con i rispettivi stemmi.

⁵⁰ L'impresa venne fatta risalire ad una concessione di Niccolò d'Este al suo Capitano Generale Muzio Attendolo Sforza, fu poi portata quale cimiero da suo figlio Francesco, futuro duca di Milano e da altri discendenti delle famiglia (CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, p. 431).

⁵¹ G. ROCCULI, *Stemmi di alleanza: Francesco II Sforza, ultimo duca di Milano, sposa Cristina di Danimarca*, in «Nobiltà», XXIX (2011), 105, pp. 547-564.

⁵² Pubblicato per la prima volta da M. DI TULLIO, *Il Borgo di Caravaggio capoluogo del distretto di Gera D'Adda*, in «Quaderni della Gera D'Adda», 12 (2006), p. 123-152; ID, *Dal Trecento alla fine dell'Ancien Régime. Comunità rurali, città e governo centrale*, in A. ARZUFFI et al., «La bassa bergamasca. Il territorio e i segni dell'uomo», Azzano San Paolo (BG) 2009, p.165; ASMi, Registri Ducali, Registro 75 (1526-27), p. 6.

⁵³ Ibid., pp. 1-10. In particolare il contenuto del documento redatto in lingua latina è così riassunto: l'inizio alla p. 2 «*Franciscus. Posteaquem Ill.mum Jo.Paulum Sfortiam fratrem nostrum amantissimum titulo et dignitate marchionali decoravimus et facultatibus satis honestis auximus ad uberiores animi nostri gratitudinem et amoris erga eum nostro convenivit et honori suo maxime conducere posse existimavimus si eundem etiam aliquo insigni adornaremus ...*» ed infine nelle pp. 3 e 4 si ha la descrizione dello stemma: «*... Erunt igitur arma et insignia praedicti Ill.mi Fratris nostri et posteritatis suae campus argenteus duabus lineis nigris in crucis formam per medium distinctus. In ipsius vero campi medio aquila [imperialis (sbarrato)] nigra et in quatuor angulis singulis angues juxta formam eorum qui in insignis nostris pinguntur, a superiori autem parte dextra usque ad inferiorem sinistram per transversum [trahetur (sbarrato)] super angues et aquilam erit (inserito) linea nigra aliquanto spissior ea quae totum campum ad instar crucis dividit. Coeterum ad expressionem optimi erga eum animi nostri testificationem in summitate et extra campum ipsius insigne ad eius ornamentum hoc addi posse decernimus quod ab Ill.mis D. Predecessoribus nostris super eorum insignibus portari sepe numero consuevit, Galeam vero cui ad summum fascia partim coloris cerulei et albi ad instar undarum et partim rubri, junctum erit monstrum quod fatam vulgo appellari consueverunt et monstrum galeae*

dell'arma, può essere adottata come punto di partenza per seguire l'evoluzione di alcuni elementi esterni dell'elmo e dell'arma. Nello stemma originario di Francesco II, per evidenziare il differente *status* giuridico, viene infatti inserito un elemento di differenziazione costituito da una brisura espressa con un filetto di nero attraversante sul tutto. Lo stemma, così modificato, venne da lui concesso al fratellastro Giovan Paolo I Sforza Visconti (1497-1535) che, figlio naturale e legittimato del Moro e di Lucrezia Crivelli, quale valoroso comandante militare, era stato elevato dapprima al rango di marchese di Caravaggio (1525) e quindi in seguito di conte di Galliate (1532), quale premio per la fedeltà dimostratagli nei difficili anni della successione al potere. Tale stemma risulta così blasonabile: *Inquartato: nei quattro punti d'argento, al biscione d'azzurro coronato d'oro, ondeggianti in palo, e ingollante un fanciullo di rosso* (Visconti). *Sul tutto, d'oro, all'aquila di nero* (Impero); *con un filetto di nero attraversante sul tutto*. (Sforza di Caravaggio). Scudo a tacca timbrato da un elmo torneario, ornato da una mantella d'armi recante un inquartato di rosso (riduzione dell'impresa dei raggi fiammanti d'oro) e l'impresa del fasciato ondato sforzesco (d'azzurro e d'argento), trattenuto da un cercine formato da una catena costituita da anelli d'oro con diamanti, cimato da un cimiero con drago di verde e ventre rosso, con testa di uomo barbuto, tenente tra gli artigli un anello d'oro con diamante e le costolature dell'ala terminanti in altrettanti anelli. Una raffigurazione simile ma non uguale al cimiero di Francesco II, già descritto, in quanto porta come ulteriore elemento di differenziazione, la tipica colorazione del "mostro" al naturale, richiamante le origini famigliari. Poche le notizie particolareggiate riguardanti sia tale personaggio colpito da tragica morte⁵⁴, sia i discendenti dell'intera famiglia che, unici superstiti del ramo ducale, avrebbero potuto aspirare alla successione, ma nella prima metà del Cinquecento condussero inizialmente vite appartate, contraendo per lo più matrimoni con famiglie originarie dell'Italia centrale. Una stirpe che, comunque, attraverso diverse successioni femminili, causa prima della dispersione delle fonti in luoghi lontani dalla

coniunget catenulla armillorum cum adamantibus. Dicta fascia superimposita similitudo autem monstri talis cernitur, capite scilicet humano capillis et barba prolixa, reliquis vero eius membris quae ad umbelicum dumtaxat spectantur viperinis, Praeterea quem extensas vespertilionis alas gerit in quarto medio justis disiunctae spatiis stant oculorum humanorum similitudines et in singulis ipsarum alarum summitatibus singuli anuli cum adamantibus superimpositis sunt, paremque anulum pedibus tenet, pectus et collum superius viride et squamosum inferius vero rubrum, cuiusmodi in insigni hic descripto clarius videri et comprehendi potest ...»

⁵⁴ Alla morte del fratellastro Francesco II, volendo succedere nel ducato, secondo l'estensione dell'investitura tramite un secondo diploma imperiale del 25 novembre 1495, che contemplava anche la discendenza naturale, inutilmente si mise in viaggio per raggiungere a tappe forzate Napoli dove si trovava Carlo V, che stava risalendo la penisola dopo l'impresa di Tunisi, perché giunto a Firenze o secondo altri nell'Appennino, morì nel dicembre 1535, quasi certamente di veleno da sicari imperiali inviatigli da Antonio de Leila o addirittura da Massimiliano Stampa, castellano di Milano, che dimostrando ulteriormente la sua fedeltà, dopo essersi impadronito dell'originale della bolla imperiale e aver consegnato il castello di Porta Giovia agli imperiali, probabilmente ottemperando a precedenti impegni segreti pattuiti con l'imperatore in persona (F. CALVI, *Il Patriziato milanese*, in «Archivio Storico Lombardo», 1874, p. 454; GIORDANO, *Ludovicus dux*, p. 174, n. 11 e 12; CARDANO, VELLATA, *Il castello di Galliate*, p. 56; SACCHI, *Il disegno incompiuto*, p. 389-391).

terra d'origine, si estinse all'inizio del settecento. Alla fine del secolo scorso è stato rinvenuto, sepolto nel giardino interno del castello, un singolare reperto in marmo: un tondo assai deteriorato e abraso ma con tratti ben riconoscibili, recante uno scudo ovale a cartocci (fig. 21), ulteriormente arricchito e ingentilito da nastri svolazzanti e timbrato da una corona a cinque fioroni visibili alternati a perle. L'arma è così blasonabile: *Inquartato: nei quattro punti d'(argento), al biscione d'(azzurro) coronato di (nero), ondeggiante in palo, e ingollante un fanciullo di (rosso) (Visconti); sul tutto, d'(oro), all'aquila di (nero) (Impero)*. Ai fianchi e al di sopra della corona, sia le sigle: "F. M. S." sia i caratteri stilistici, tipicamente tardo-cinquecenteschi, rimandano a Francesco Maria I Sforza (+1576), terzo marchese di Caravaggio. Vi si nota la mancanza del filetto quale brisura, ricollegabile a un probabile periodo di transizione di cui non si conosce la durata, in cui si torna all'uso dell'arma piena (inalterata) del lignaggio che terminerà nei primi decenni del Seicento. Scomparso l'ultimo duca, quindi, la linea che gli sopravvisse ne adottò progressivamente le armi piene e con orgoglio, la corona ducale tipica, normalmente anche con i due rami divaricati e fronzuti di palma fruttifera e d'olivo che l'attraversano, portatori di significati ideali che ci parlano dell'orizzonte culturale del Committente e delle sue scelte politiche. Lo studio di tali elementi, del loro uso nonché della loro assenza può gettare nuova luce non solo sulla coscienza che avevano della propria posizione, ma anche sui rapporti intrattenuti con l'intera famiglia. In realtà non è stata rinvenuta ulteriore documentazione iconografica araldica diretta relativa al periodo o a quello immediatamente successivo. Tale assenza non permette di determinare il quando e il perché della modifica della brisura rappresentata dal filetto, che dopo un breve periodo di transizione in cui è usata l'arma piena, venne sostituito dall'innestato in punta contenente il *pomo cotogno* e richiamante le origini famigliari, quasi segno onorifico e, quindi, non immediatamente percettibile come indicazione di ascendenza cadetta illegittima. I marchesi di Caravaggio, perfettamente integrati nella cultura cortese cinquecentesca, non sfuggirono alla moda in uso di modificare la propria arma sia per ragioni onorifiche che dinastiche. Tale evidente brisura poteva essere in qualche modo avvertita come diminuzione della propria dignità di fronte a altri membri del gruppo parentale, d'altro lato può darsi che su un simile sentimento facesse leva anche il nuovo clima di riforma religiosa diffusasi con il Concilio Tridentino. Il messaggio politico che ne deriva non evidenzia pretese ad assumere un qualsiasi ruolo giuridico nella successione al Ducato di Milano. Mentre nessuna traccia araldica iconografica è stata rinvenuta a Caravaggio, nel castello di Galliate oltre ai due cicli di affreschi di colorazione monocroma, datati prima metà del Seicento, di cui si è già ampiamente trattato, si rinviene un altro reperto, fortemente abraso in una strategica posizione, la cui esposizione alle intemperie ne ha seriamente compromesso la conservazione. A segnalare in tutta la sua grandiosità l'esaltazione della famiglia, è stato posto sopra la porta d'accesso della torre Sud, un grande rettangolo dipinto, delimitato da una triplice cornice, recante uno stemma (fig. 22) partito per alleanza matrimoniale di cui si riconosce unicamente la parte alta a destra, a sinistra di chi guarda, costituita dal primo punto con il consueto inquartato caravaggesco, recante un innestato in punta mancante di colorazione ma riconoscibile per la forma caratteristica. Poco si riesce a distinguere nell'altro punto in cui qualsivoglia identificazione è preclusa dalle diverse sovrapposizioni decorative esterne allo scudo e dai nastri svolazzanti, probabili resti di

altri stemmi. Degna di interesse è invece la corona ducale a fioroni che lo timbra, richiamando motivi ancora quattrocenteschi, sorretta da gioiosi angioletti. Altra contemporanea iconografia araldica al momento conosciuta è lo stemma raffigurato nel *Ritratto di Francesco II* (fig. 23), tuttora conservato nella sacrestia del Duomo di Vigevano. Con altri ritratti di vescovi e di benefattori della cattedrale realizzati intorno alla seconda metà del XVII secolo, veniva esposto tra gli intercolumni della navata in occasione di celebrazioni festive. Uniche opportunità per il Duca di essere degnamente ricordato proprio grazie alle generose donazioni operate in vita. La fisionomia che appare nel suo ritratto *pastiche* si rifà alla tradizionale iconografia ducale, derivante sembra dall'incisione di un famoso ritratto di Francesco II eseguito dal Tiziano o da un altro ipotetico ritratto di attribuzione tizianesca mai rintracciato⁵⁵, ma solo descritto in un inventario redatto nel 1718, riguardante l'eredità della marchesa di Caravaggio, Bianca Maria I Sforza Visconti contessa von Sinzendorf-Neuburg (1697-1717). La rappresentazione del duca, che vi appare con la grande testa barbata sovrastante un enorme corpo infagottato in ampio mantello di broccato rosso e d'oro, bordato da pelliccia d'ermellino che scopre una dalmatica gallonata d'oro, allacciata con grossi bottoni, è frutto di goffa fantasia. La mole già considerevole appare ulteriormente enfatizzata dalla posizione del braccio destro che, seminascosto sotto il mantello, mostra la mano inanellata poggiata sul fianco, mentre la mano sinistra impugna fieramente l'elsa di una spada dorata. A lato, uno scudo appuntato, timbrato da una corona a tre fioroni alternati a punte, appare decorato con fregi (fig. 24). Al di sotto una scritta recita: FR(ANCISCUS). II DUX M(EDIO)L(A)NI. Lo stemma è così blasonato: *Inquartato: nei quattro punti d'argento, al biscione d'azzurro coronato di nero, ondeggianti in palo, e ingollante un fanciullo di rosso* (Visconti); *innestato in punta di rosso, al pomo cotogno d'oro, fogliato di due di verde* (Sforza). *Sul tutto, d'oro, all'aquila di nero* (Impero). Una rappresentazione chiaramente scaturita dallo stemma degli Sforza Visconti di Caravaggio, a ulteriore conferma di una già ipotizzata copia iconografica, derivata dalla brisura con il pomo cotogno del proprio stemma personale riconoscibile in quello successivamente portato, con lo scopo di sottolineare la comune agnazione dal ramo cadetto illegittimo. Peculiarità questa rinvenuta poi in diverse "grida", "bandi" e "ricevute di pagamento" del medesimo periodo⁵⁶ (fig. 25) o immediatamente successivo, in cui lo scudo, sagomato a cartocci, appare timbrato da una corona a tre fioroni alternati a basse punte sormontate da altrettante perle, infilata da due rami fronzuti di palma fruttifera e d'olivo⁵⁷, così blasonabile: *Inquartato: nei quattro punti d'(argento), al biscione d'(azzurro) coronato di (nero), ondeggianti in palo, e ingollante un fanciullo di (rosso)* (Visconti); *innestato in punta di (rosso), al pomo cotogno d'(oro), fogliato di (verde)* (Sforza); *sul tutto, d'(oro), all'aquila di (nero)* (Impero). Nella seconda metà del Seicento, anche il Cremosano⁵⁸, che si rifà

⁵⁵ SACCHI, *Il disegno incompiuto*, I, pp. 93-101.

⁵⁶ Raffigurazione dello stemma tratto da una "Ricevuta di pagamento" datata "1695 Adì 16 luglio" (CARDANO, VELLATA, *Il castello di Galliate*, pp. 73-74).

⁵⁷ Derivata dalla riduzione in forma semplificata della corona classica che timbra il "Ducale".

⁵⁸ Monumentale stemmario in due tomi, compilato da Marco Cremosano, nella seconda metà del Seicento. Il manoscritto originale è andato perduto ma ne rimangono due copie identiche, conservate rispettivamente alla Biblioteca Nazionale Braidense e alla Biblioteca Tivulziana.

solitamente all'iconografia di stemmari locali precedenti, alla voce *Sforza da Roma*, tomo II, c. 290, riporta la sola arma originale della famiglia: *d'azzurro, al leone d'oro, tenente con le branche anteriori un ramo di cotogno di verde fruttifero d'oro* (fig. 26). Mentre in un'altra arma, sempre nella medesima pagina, alla voce *Sforza da Milano*, presenta unicamente il frutto: *"d'azzurro, al pomo cotogno d'oro, fogliato di verde di quattro pezzi"* (fig. 27), evidenziando così araldicamente, seppur in modo approssimativo, la distinzione tra le due grandi linee in cui si era divisa la famiglia, sottolineando la peculiarità originaria di entrambi i campi degli stemmi di colore azzurro. Allo stesso periodo appartiene anche un codice cartaceo contenente sia una raccolta di *"Stemmi ed imprese dei Trivulzio"*⁵⁹, sia altre imprese dei Visconti-Sforza. Alla c. 28 recante la dicitura *"de Codogno"* si trova uno stemma: *di rosso, al pomo cotogno d'oro, fogliato di due dello stesso*. Scudo a tacca inclinato timbrato da un elmo torneario, ornato da una mantellina d'armi recante un inquartato con l'impresa del fasciato ondato sforzesco (d'azzurro e d'argento) e dei raggi fiammanti (di rosso ai raggi fiammanti d'oro) trattenuta con un cercine di rosso, cimato da un cimiero con drago con volto barbuto di uomo, tenente tra gli artigli un anello con diamante e le costolature dell'ala terminanti in altrettanti anelli (fig. 28). Identiche raffigurazione e colorazione dello stemma dall'iconografia caratterizzante e attestante di quel periodo, alla c. 37 si rinviene anche il frutto trasfigurato nell'emblema (fig. 29) del *pomo cotogno*. Redatta in occasione del matrimonio tra Ercole Teodoro Trivulzio (1620-1664), secondo principe di Mesocco e Orsina Sforza Visconti di Caravaggio⁶⁰, alla c. 40 appare infine l'arma dove nel secondo punto del partito dell'alleanza, lo stemma familiare assume il campo dell'innestato in punta di colore azzurro (fig. 30). Uno stemma che rispetto al familiare tradizionale, è modificato forse per ritrovare un ulteriore collegamento con quello che era ritenuto lo stemma originale del progenitore

All'inizio del primo tomo dell'opera, che consta di 346 fogli manoscritti, disegnati e miniati, si rinviene un ritratto ovale dell'autore circondato da una sorta di albero genealogico. Segue un trattato di araldica con gli stemmi e le imprese dei Signori e duchi di Milano, delle famiglie Visconti e Sforza, dei principi Trivulzio, di altre famiglie principesche, dei Cantoni Svizzeri e delle Comunità. Vi si trova, inoltre, una panoramica dell'araldica ecclesiastica con descrizione dei diversi contrassegni relativi alle varie gerarchie e dignità. Famiglie nobili sono annoverate in tre elenchi, di cui due recano i numeri delle pagine di rimando. Il secondo tomo, di 344 fogli, presenta una strabiliante raccolta con circa 8200 stemmi dipinti, relativi alle famiglie elencate secondo un ordine alfabetico approssimativo e del tutto particolare, con nomi spesso "alterati" seguendo la fonetica del linguaggio dell'epoca. (*Lo stemmario di Marco Cremosano. Galleria d'imprese, arme ed insegne de varii Regni, Ducati, Provincie e Città, e Terre dello Stato di Milano et anco di diverse famiglie d'Italia con l'ordine delle corone, cimieri, et altri ornamenti spettanti ad esse et il significato de' colori, et altre particolarità, che a dette arme s'appartengono di Marco Cremosano Reg. Coad. Del Not. Camerale nel Magistrato Ordinario MDCLXXIII*, a cura di A. BORRELLA D'ALBERTI, Milano 1997, rist. anast.).

⁵⁹ *Stemmi ed imprese dei Trivulzio*", codice 2168, secolo XVII, Biblioteca Trivulziana, Milano; CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, p. 122, figg. 40 e 41.

⁶⁰ Arma: Partito: nel 1°: Palato d'oro e di verde; nel 2°: Inquartato: nei quattro punti d'argento, al biscione d'azzurro coronato d'oro, ondeggiante in palo, e ingollante un fanciullo di rosso (Visconti); innestato in punta d'azzurro, al pomo cotogno d'oro, fogliato di quattro (Sforza); sul tutto, d'oro, all'aquila di nero, coronata del primo (Impero).

Muzio Attendolo "Sforza", dando corso a una modifica che, ispirata alla documentazione iconografica di antiche raffigurazioni rimarrà nel tempo. Tale colorazione dell'arma, differente dalla brisura tradizionale del blasone, che con essa si intercambierà o coesisterà, all'inizio del Settecento sarà descritta dall'Imhof⁶¹ nella prefazione alla "*Sfortianae Familiae Genealogica*", sotto lo stemma relativo alle varie linee (fig. 31): «*Id Marchiones Caravagii ita mutarunt, ut colubrum in clipeo quadrifido quater repetitum, aquilam verò in parmula cordi clypei incumbente gestent, et in cuspidis arcola triangulari pomum cydonum repraesentent*». Nell'innestato in punta dell'incisione iconograficamente corretta, si nota un tratteggio verticale⁶² che indica il campo di rosso (fig. 32), riscontrabile in altre rappresentazioni iconografiche⁶³ e in particolare nel quadro della sacrestia del Duomo di Vigevano. Circa mezzo secolo più tardi intorno alla metà del Settecento, daterebbe un'altra raffigurazione rinvenuta nel manoscritto di autore anonimo *Teatro Genealogico delle Famiglie Nobili Milanesi*⁶⁴, conservato ora presso la Biblioteca Nacional di Madrid. Le genealogie vi appaiono precedute da stemmi acquerellati e alla voce "*Sforza Duchi di Mi.o; e Msi di Caravag*", uno scudo sagomato, decorato con fregi e timbrato da una corona di nobiltà generosa insignita del patriziato, così si blasona: *Inquartato: nei quattro punti d'argento, al biscione d'azzurro coronato di nero, ondeggianti in palo, ed ingollante un fanciullo di rosso* (Visconti); *innestato in punta d'argento, al pomo cotogno d'oro, fogliato di verde di due* (Sforza); *sul tutto, d'oro, all'aquila di nero coronata del campo* (Impero) (fig. 33). In tale periodo, a seguito del mutamento di dinastia, la Lombardia ritornava dopo due secoli alla diretta dipendenza della Monarchia Asburgica di Vienna e ancora una volta il ceto dirigente viveva in prima persona un cambio di regime che si sarebbe tradotto in una serie di sensibili cambiamenti nell'assetto istituzionale dello Stato, con una sorta di "azzeramento" degli interessi politici e sociali, che avrebbe stravolto istituzioni e scelte governative, in un lungo periodo di riforme⁶⁵ che avrebbero coinvolto anche l'araldica. Fu solo nel 1767 che dopo lunga e tortuosa gestazione⁶⁶, vide la luce il

⁶¹ IMHOF, *Historia Italiae et Hispaniae Genealogica*, p. 219.

⁶² S. PETRA SANCTA, *Tesserae gentilitiae*, Romae MDCXXXVIII.

⁶³ Vedi *supra* n. 59.

⁶⁴ Opera anonima in due volumi manoscritti che, compilata probabilmente intorno al 1740, contiene sia alberi genealogici che stemmi acquerellati, relativi a oltre 300 famiglie nobili lombarde. Quanto all'anonimato dell'autore si possono azzardare due ipotesi. L'una che non si tratti di un solo autore ma di diversi operanti insieme. L'altra ipotesi, più probabile, è che l'anonimato sia dettato dal tenore delle notizie ivi contenute, relative alle modalità con cui certe famiglie avevano realizzato eclatanti scalate alla nobiltà. Verità spesso scomode, per lo più fondate, dove si azzardavano asserzioni riguardanti fintanto compravendite di titoli e di feudi, dipingendo un panorama generale che risulta contrastante con l'immaginario agiografico delle famiglie descritte (*Teatro Genealogico delle Famiglie Nobili Milanesi*, C. CREMONINI (a cura di), mss. 11500 e 11501 della Biblioteca Nacional di Madrid, Mantova 2003, pp. 224-227).

⁶⁵ Per una visione generale delle varie riforme teresiane si veda: A. DE MADDALENA, E. ROTELLI, G. BARBARISI, *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, Bologna 1982.

⁶⁶ Una prima riorganizzazione della materia si ha con il *Dispaccio sulle armi gentilizie, i titoli e predicati nobiliari* (31 agosto 1750) che stabilì anche la formazione di una Camera ossia Ufficio Araldico, segue il *Regolamento della Nobiltà* (14 settembre 1750) e il relativo *Sollecito* (19 aprile

Tribunale Araldico, cui fu affidata la cosiddetta “riforma” della Nobiltà, nata dalla dichiarata esigenza di operare una razionalizzazione nella materia nobiliare. Una classificazione della nobiltà che adottata con l’editto del 1768 (*Prammatica Araldica*) metodicamente coordinato nell’altro *Editto sulla nobiltà* del 1769, ebbe l’immediata conseguenza di un irrigidimento nei confronti delle famiglie più antiche, la cui nobiltà avrebbe dovuto essere ora comprovata e non semplicemente data per scontata⁶⁷ come fino allora era avvenuto. Notizie interessanti si ricavano dagli atti riguardanti il carteggio «*Sforza Visconti Doria Msa di Caravaggio*»⁶⁸, che conservato nell’Archivio di Stato di Milano, così si riassume: «*Rassegno a V.E. in esecuzione de Sovrani comandi specificati nell’ultima Prammatica Araldica le armi gentilizie della mia Casa, pregando la particolar gentilezza dell’E.V. a dar ordine che venghino Registrate, mentre ne conserverò per tal favore la mia viva riconoscenza colla quale e con tutto l’ossequio mi protesto. Di V.E. Casa 12 Giugno 1770. ... La March Di Caravaggio*». A tale dichiarazione segue il risultato della disamina operata dal Tribunale: «*Eccellenza. Due sono le Arme gentilizie presentate a V.E. dalla Sig.ra Msa di Caravaggio in nome di Lei Casa. La prima marcata sotto al N.° 1 è partita di Sforza Visconti e di Doria, ed oltre d’esser cimata della Corona Ducale competente alle Famiglie insignite del Grandato di Spagna hà lo scudo attorniato dalla Collana del Tosone, per essere il Sig.r Mse Filippo Doria di Lei Marito annoverato fra i Cavalieri di quel cospicuo Ordine. La seconda segnata N.° 2 interzata in palo porta nel p.mo lo stemma Doria, nel secondo lo Sforza Visconti, e nel terzo quello di Sinzendorf col già detto ornamento della Corona Ducale per le ragioni sopraccennate. Le note qualificazioni delle Illustri Famiglie Doria, Sforza Visconti e Sinzendorf tolgono ogni dubbietà su l’addomandato Registro ed io sono del riverente sentimento che altro non manchi, se non la superiore permissione dell’E.V. Ciò è quanto ho l’onore di subordinare all’E.V. in compimento del venerato Decreto 20. Giugno prossimamente passato, e col più ossequio mi protesto. Di V.E. Milano li 8 7bre 1770. ... Umiliss.mo Servidore, Gius. Casati*». La conclusione dell’espletamento della pratica, sintetizzata nel decreto del I. R. Tribunale Araldico della Lombardia, risulta così registrata: «*1770. 29 7mbre. L’Eccelso Tribunale Araldico istituito da S.M.I.R.A. con reale rescritto delli 7 Gen.o 1768, a tutti gli stati della prelodata M.R. nella Lombardia Austriaca. Che ha veduto il ricorso della Sig.ra Msa di Caravaggio presentato con lettera delli 12 Giugno 1770, e come da quella al tenor seguente. Snat. N°. 1. Che hà pure veduta l’informazione del Ré d’armi colle di lui occorrenze stato e citato sopra del sud.o raccorso, e come da quella del tenor*

1753) di quanto precedentemente ordinato (C. MISTRUZZI DI FRISINGA, *Trattato di diritto nobiliare italiano*, Milano 1961, pp. 327-331).

⁶⁷ Le istanze di registrazione e di riconoscimento degli stemmi e delle genealogie presentate, contengono la domanda dell’interessato, in genere accompagnata dalla documentazione sull’uso dello stemma e da tutti i documenti necessari a comprovare il diritto alla portabilità delle armi gentilizie. Documenti conservati nell’Archivio di Stato di Milano, nella sezione *Atti di Governo*, fondo *Araldica* (parte antica), insieme al *Registro del Tribunale Araldico*, meglio conosciuto come “Codice Araldico Teresiano” o unicamente “Codice Araldico”, in cui sono delineati gli stemmi appartenenti alla nobiltà lombarda che richiedeva così l’ufficializzazione del loro stemma.

⁶⁸ ASMi, Atti di Governo, Araldica (parte antica), cartella 120.

*seguinte. Snat. N.º 2. Che hà altresì veduto le figure delli due stemmi gentilizi presentati nelle forme, delle quali negli atti cogl'inquartamenti, ed ornamenti rispettivamente competenti al Sig.r Filippo Sforza Visconti Doria mse di Caravaggio, e dalla Sig.ra Bianca Maria Sforza Visconti Sinzendorf Doria Msa di Caravaggio ricor.e per le notorie qualificazioni delle loro Illustri Famiglie. Che hà veduto, ed esaminato tutto ciò, che era a vedersi, ed esaminarsi: Hà il Tribunale ordinato che i sud.i Stemmi Gentilizi si delineino nel Codice Araldico colla corona Ducale in testa del sud.o Sig.r Filippo Sforza Visconti Doria mse di Caravaggio attorniato lo scudo dalla colana del Tosone, e cogl'inquartamenti, coma alla figura segnata N.º. 1, ed in testa della Sig.ra Bianca Maria Sforza Visconti Sinzendorf Doria Mse di Caravaggio ricor.e cogli inquartamenti pure come alla figura segnata N.º 2, delle quali negli atti a tenore dell'informazione del Ré d'arme, e giusta la dimessa figura, come così, e tutto ciò per adempimento, ed in esecuzione di quanto viene prescritto nell'Editto 20 Novembre 1769. Data in Milano dalla segreteria del preg.o Tribunale li 16 febbraio 17settantuno.». Tali stemmi in realtà non si rinvencono nel fascicolo, ma solo uno di essi si ritrova alla c. 16 del Codice Araldico⁶⁹ (fig. 34), sotto la dicitura «DEL SIGNOR FILIPPO SFORZA VISCONTI DORIA MARCHESE DI CARAVAGGIO PER D.TO 29 SETT.BRE 1770» si delinea la seguente arma: Partito, nel 1º Inquartato: nei quattro punti d'argento, al biscione d'azzurro coronato d'oro, ondeggiate in palo, e ingollante un fanciullo di rosso (Visconti); innestato in punta d'azzurro, al cotogno d'oro, fogliato di verde di due (Sforza); sul tutto, d'oro, all'aquila di nero coronata del campo (Impero); nel 2º troncato d'oro e d'argento, all'aquila al volo spiegato di nero, imbeccata e membrata d'oro, coronata dello stesso, posta sul tutto (Doria). Scudo sannitico timbrato dalla corona Ducale, attraversata da due rami fronzuti di palma fruttifera e d'olivo, circondato dalla collana dell'Ordine del Toson d'Oro e accollato a due Bastoni di Comando decussati. In tale iconografia araldica, adeguata comunque all'epoca di esecuzione e all'importanza del personaggio, si coglie la strenua difesa dell'origine della famiglia negli Sforza Visconti, duchi di Milano, nonostante due distinte successioni femminili, non correttamente lo stemma di alleanza matrimoniale presenta, nella prima partizione il punto d'arma sforzesco e il corrispettivo titolo feudale di Marchese di Caravaggio, giustificato unicamente dall'acquisizione attraverso la successione *maritali nomine*⁷⁰. Nel 1848, infatti, il d'Eschavannes⁷¹ nel suo *Armorial Universel* riporta: «SFORCE alias SFORZA en Romagne et en Milanais: D'azur (alias de gueules), au lion d'or, couronné du meme, armé et lampassé de gueules, tenant de l'une de ses pattes une fleur de souci d'or, tigée et feuillée de sinople». Nel 1887 alcuni decenni più tardi il Rietstap, come sempre attento e informato, riprende lo stemma*

⁶⁹ ASMi, Codice Araldico o Teresiano, c. 16.

⁷⁰ Il “Sig.r Filippo Sforza Visconti Doria mse di Caravaggio” (1710-1768), Patrizio Genovese, Cavaliere del Toson d'Oro, Generale delle Armate Imperiali, è il marito di Bianca Maria II (1717-1783) (Sforza Visconti), contessa von Sinzendorf-Neuburg, 10ª marchesa di Caravaggio e contessa di Galliate.

⁷¹ J. d'ESCHAVANNES, *Armorial Universel*, Paris MDCCCXLVIII, II, pp. 389-390.

descrivendolo nel suo *Armorial General*⁷² allo voce «Sforza-Visconti-Doria-Milanais: Parti: au I ec.: aux 1, 2, 3 et 4 d'arg. à une couleuvre ondoyante en pal d'azur, cour. d'or, engloutissant un enfant de carn., enté en p. d'azur à un coing au nat., tigé et feuillé de sin., la queue en bas; sur le tout des écartelures d'or à l'aigle de sa., cour. d'or; au II coupé d'or sur arg., a l'aigle de sa., bq., m. et cour. d'or, br. sur le coupé.» e alla voce «Sforza-Visconti-Zinzendorf-Milanais: Tiercé en pal: au I. coupé d'or sur arg., a l'aigle de sa., bq., m. et cour. D'or, br. sur le coupé; au II. éc.: aux 1, 2, 3 et 4 d'arg. à une couleuvre ondoyante en pal d'azur, cour. d'or, engloutissant un enfant de carn., enté en p. d'azur à un coing au nat., tigé et feuillé de sin., la queue en bas; sur le tout des écartelures d'or à l'aigle de sa., cour. d'or; au II coupé d'or sur arg., a l'aigle de sa., bq., m. et cour. d'or, br. sur le coupé; au III. coupé: a. de gu. à la couronne de Charlemagne d'or, posée sur un coussin dum éme; b. coupé d'azur sur gu., à trois carreaux malordonnés d'arg., s'entretouchant des angles, l'un des carreaux posé sur l'azur et les deux autres sur le gu.». Nel suo *Dizionario Storico Blasonico*, riprendendo il Rietstap, alla voce «Sforza di Caravaggio nel Bergamasco», il contemporaneo Crollalanza⁷³ così blasona lo stemma: «Interzato in palo; nel 1° spaccato d'oro e d'argento, all'aquila di nero, rostrata, membrata e coronata d'oro, attraversante sulla partizione; nel 2° inquartato; nel 1°, 2°, 3° e 4° d'argento, ad una biscia ondeggiante in palo d'azzurro, coronata d'oro, ingolante un fanciullo di carnagione, colla punta d'azzurro, ad un cotogno al naturale, gambuto e fogliato di verde, e sopra il tutto dell'inquartato d'oro, all'aquila di nero, coronata del campo; nel 3° spaccato; a) di rosso, alla corona di Carlomagno d'oro, posta sopra un cuscino dello stesso; b) spaccato d'azzurro e di rosso, a tre quadrelli male ordinati d'argento, i cui angoli si toccano fra loro, uno di essi quadrelli posto sull'azzurro, e gli altri due sul rosso». Quest'ultima citazione conclude l'indagine sul ciclo araldico. Ultima feudataria e discendente diretta, fu la 12° marchesa di Caravaggio, Bianca Maria III Doria del Carretto Sforza Visconti (1763-1829), duchessa di Tursi, andata sposa nel 1781 a don Fabrizio Colonna (1761-1813), 1° principe di Sonnino. Il loro nipote Giovanni Andrea (1820-1894), 14° principe e duca di Paliano, Assistente al Soglio Pontificio, infatti, perdendo nel tempo interesse alla conservazione dei titoli imperiali lombardi, frazionò e vendette il castello a privati, deponendo nel 1859 i titoli di marchese di Caravaggio e di conte di Galliate. Da quel momento non risulta più alcuna notizia di tale ramo della famiglia, che fu integrato completamente nelle vicende della grande dinastia degli Sforza, considerato come linea minore e non come l'unico con provenienza diretta dal ramo ducale, finché il nome stesso cadde nell'oblio della storia.

Una raffigurazione corredata dalla più affascinante rappresentazione del passato della famiglia che, come si evince, nelle sue linee essenziali si mantenne costante nei secoli con inserimento o esclusione della brisura del filetto prima e dell'innestato in punta con doppia colorazione del campo dopo. Lasciando pressoché inalterata la riconoscibilità

⁷² J.B. RIETSTAP, *Armorial general*, Gouda 1884-87 (rist. anast., London 1965), II, p.771, con la rappresentazione grafica dei relativi stemmi in V. & H.V. ROLLAND, *Illustrations and supplements to Rietstap's Armorial general*, London 1967, III, pl. CCCV.

⁷³ G.B. di CROLLALANZA, *Dizionario Storico Blasonico delle Famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Pisa 1888, II, p. 528.

del blasone, di volta in volta indica messaggi politici di pretesione, altrimenti difficilmente documentabili. In tale senso, l'indagine effettuata acquista notevole importanza e si pone quale riferimento per chiunque sia attratto dalla cultura cavalleresca e aura spirituale ed emblematica del mondo medioevale, per noi oggi tanto più interessanti, quanto ormai lontane.

GLI ALDOBRANDINI⁷⁴

Famiglia di mercanti fiorentini, di cui un ramo detto di “Madonna”, del “Nero” o del “Papa”, diede ben 6 Gonfalonieri, 28 Priori e 8 cardinali. Originari di Longiano, si radicò dapprima a Firenze e poi a Roma con Silvestro (1499-1558) giurista che, avversario dei Medici, dopo aver partecipato attivamente alla Repubblica fiorentina, costretto a espatriare alla sua soppressione, diviene avvocato concistoriale presso la curia. Uno dei suoi quattro figli, Ippolito (1535-1605), determinò la fortuna della famiglia divenendo Papa con il nome di Clemente VIII (1592-1605). Improntò il pontificato alla linea dura dettata dalla Controriforma e, applicando con estremo rigore i decreti del Concilio di Trento, diede seguito a numerose condanne a morte sancite dal Tribunale dell’Inquisizione: la morte sul rogo del libero pensatore panteista Giordano Bruno o quelle seguite al processo Cenci. La famiglia si estinse con l’unica erede di Giovanni Giorgio (1591-1637) Olimpia, che sposatasi in prime nozze con Paolo Borghese, lasciò ai figli parte considerevole della sua ricchezza e al figlio secondogenito di Camillo Pamphilj, suo secondo marito, nome, titoli e il restante patrimonio. Considerando la composizione dello stemma Aldobrandini (arma: *di azzurro, alla banda doppiomerlata d’oro, accompagnata da sei stelle (8) del medesimo* (fig. 35)) dal punto di vista araldico, vi si ravvisano due caratteristiche che rimandano alla simbologia Guelfa o dei “Bianchi d’Italia”: lo scudo con la banda doppiomerlata ed il cromatismo d’azzurro e d’oro che, presente fin dagli esordi, avrebbe contraddistinto gli Aldobrandini della linea papale dai restanti rami dell’antica famiglia. Tra gli elementi tecnico-araldici, spicca la “banda” e le sue riduzioni, identificata simbolicamente da alcuni araldisti con il cinturone a tracolla di antichi cavalieri, ovvero il balteo, mentre da altri con la rappresentazione della “*sciarpa*” militare, tuttora in uso, il budriero o bandoliera, che per la posizione diagonale sul petto diviene una sorta di distintivo. Una visione della problematica araldica che suggerisce come l’organizzazione cromatica del colore medioevale, tramite il gioco simbolico reso reale, porti alla comprensione di uno dei possibili significati latenti, attingendo ad un universo iconografico ricco di messaggi politici altrimenti difficilmente riconoscibili. Si tratta, infatti, di una lettura della società feudale che trascende valenze squisitamente estetiche,

⁷⁴ Per le notizie bibliografiche sulla famiglia Aldobrandini, vedi: P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, Milano e Torino 1818-1883, fasc. n. 6 Aldobrandini di Firenze; T. AMAYDEN, *Storia delle famiglie romane*, Roma 1915 (rist. anast., Roma 2004), I, pp. 26-29; V. SPRETI, *Enciclopedia Storico Nobiliare Italiana*, Milano 1928, I, p. 350; A. SABA, C. CASTIGLIONE, *Storia dei Papi*, Torino 1939, II, pp. 363-381; C. RENDINA, *Le grandi famiglie di Roma*, Roma 2004, pp. 30-37.

dettate da fantasie più o meno fervide e che affonda le sue sapienti radici nella conoscenza di gerarchie ben codificate e di dinamici rapporti storici e sociali, esaltando, allo stesso tempo, la nobiltà dei valori etici delle varie fazioni⁷⁵. Considerando la bicromia dello stemma, si osserva come l'azzurro, colore più di tutti freddo e puro, simboleggi il cielo nella simbologia esoterica e quindi il distacco da valori mondani per ascendere a Dio, richiamando perciò l'idea di *giustizia*, di *lealtà*, di *buona fama*, di *fortezza* e di *nobiltà di nascita*, mentre l'oro, primo metallo del blasone, rappresentato dal colore giallo, appare da sempre riconosciuto quale simbolo di *forza*, di *fede*, di *ricchezza* e di *comando*. A completare il panorama simbolico si considera l'immagine delle *stelle* che in poemi, canzoni e stemmari di tutti i paesi hanno da sempre affascinato e sedotto poeti ed araldi. La funzione della stella-astro in araldica sembra limitarsi alla multiforme simbologia a essa ispirata, che lascia in rispettoso oblio l'astro stesso e che mette invece in risalto il suo rappresentare "*persona illustre in armi e in lettere*", traendo identificazione con *azioni magnanime, fama e splendore di nobiltà*.

La ricerca e l'eventuale congruità di nessi simbolici reperiti nell'araldica, nella tradizione e nel mito, dove il fantastico e il reale, curioso incrocio di fantasie barocche, comunicano costantemente, possono ancora oggi svelare l'atmosfera respirata in quei tempi, un patrimonio di credenze ancestrali con simboli intimamente collegati ai più remoti archetipi della nostra storia. Un cammino a ritroso nel tempo il nostro, necessario nello svolgere l'indagine ricomponendo le tessere della storia celate in un groviglio apparentemente inestricabile ma imprescindibile di fatti, personaggi, aspettative e ambizioni che vengono così alla luce.

⁷⁵ Cfr. BARTOLO DA SASSOFERRATO, *Tractatus de guelfis et gebellinis*, in A. MARONGIU, «Il regime bipartitico nel trattato sui guelfi e ghibellini, in Bartolo da Sassoferrato. Studi e documenti per il VI centenario», Milano 1962; M. CIGNONI, *Fazioni politiche e colori araldici*, in «Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari», IV (1990), pp. 67-76; R. VIEL, *Le origini simboliche del blasone*, e F. CADET DE GASSICOURT - DU ROURE DE PAULIN, *L'ermetismo nell'arte araldica*, Parigi 1972 (trad. it., Roma 1998).



Fig. 1

Stemma di *alleanza matrimoniale* Sforza Visconti - Bentivoglio, Sala degli Stemmi, Castello di Galliate



Fig. 2

Stemma di *alleanza matrimoniale* Sforza Visconti - Colonna, Sala degli Stemmi, Castello di Galliate

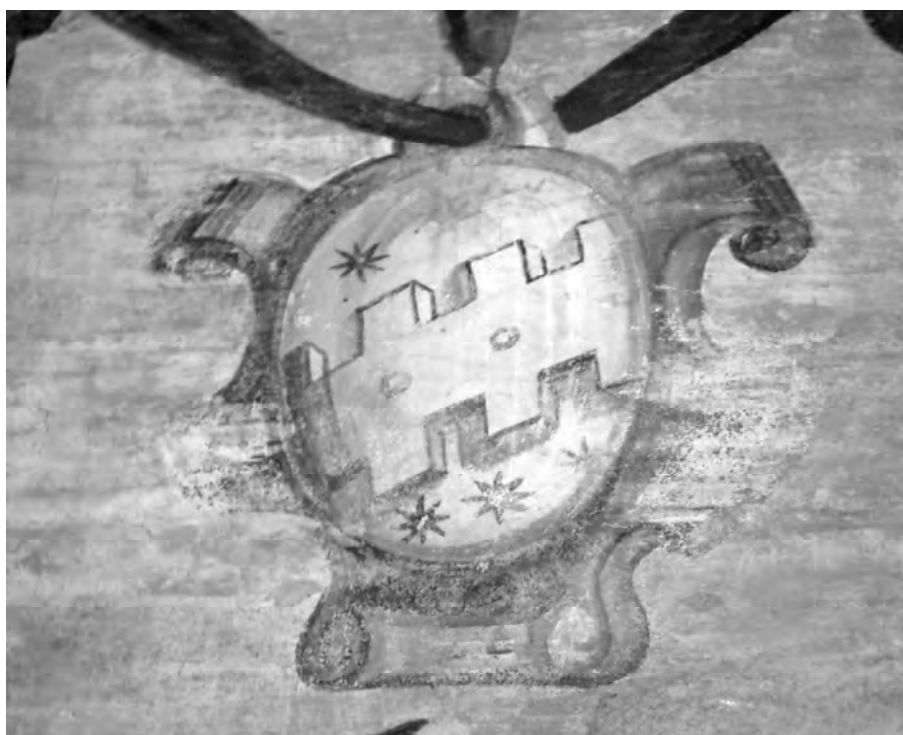


Fig. 3
Stemma Aldobrandini, Sala degli Stemmi, Castello di Galliate



Fig. 4
Stemma Sforza Visconti di Caravaggio, Sala degli Stemmi, Castello di Galliate



Fig. 5
Allegoria matrimoniale Sforza Visconti - Aldobrandini, Sala delle Udienze, Castello di Galliate.



Fig. 6
Porta del Talismano (Bab at-talism), Bagdad (Iraq)



Fig. 7
Stemma Aldobrandini, Torre di Nord-Est, Castello di Galliate



Fig. 8
L'aquila imperiale sforzesca, Torre di Nord-Est, Castello di Galliate



Fig. 9

*Il biscione visconteo accompagnato in punta da due pomi cotogni sforzeschi,
Torre di Nord-Est, Castello di Galliate.*



Fig. 10

Il "Ducale", Castello Sforzesco, Milano

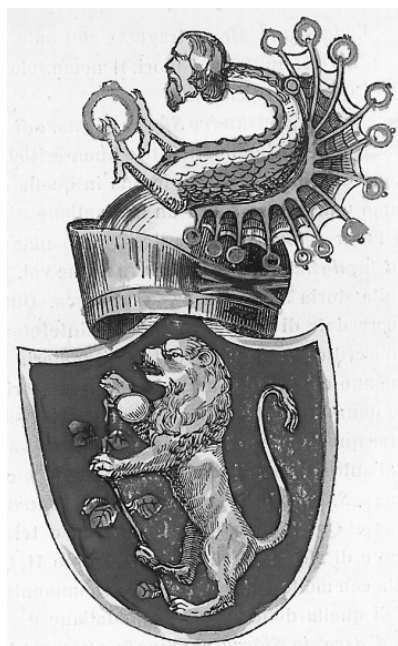


Fig. 11
Arma originale degli Sforza



Fig. 12
Giacomo Attendolo, detto Muzio Sforza, in *Vita di Muzio Attendolo Sforza* di ANTONIO DE' MINUTI, Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia, Ms. Ital. 372, c. 4v



Fig. 13

Emblemi dei raggi fiammanti e del fasciato ondato sforzesco raffigurati sulla cotta d'armi
di un paggio tenente con la mano un vessillo con *pomo cotogno* su campo azzurro



Fig. 14

Emblema del *pomo cotogno* su campo azzurro

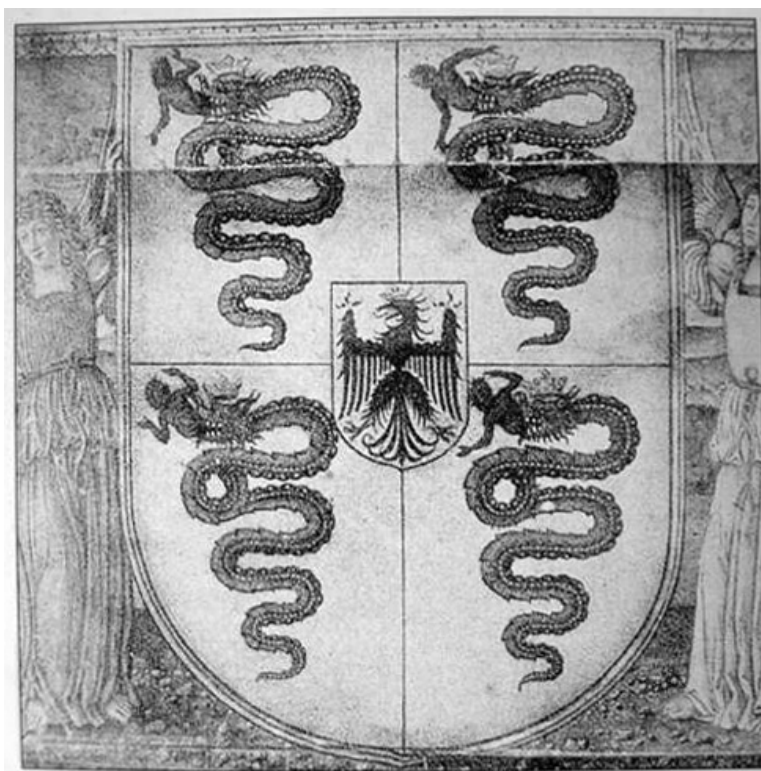


Fig. 15
Pergamena, conservata un tempo nell' Archivio di Stato di Milano



Fig. 16
Stemma di Francesco II, lunetta di destra, Cenacolo, S. Maria delle Grazie, Milano

Allegoria matrimoniale Sforza Visconti di Caravaggio - Aldobrandini
nel Castello di Galliate

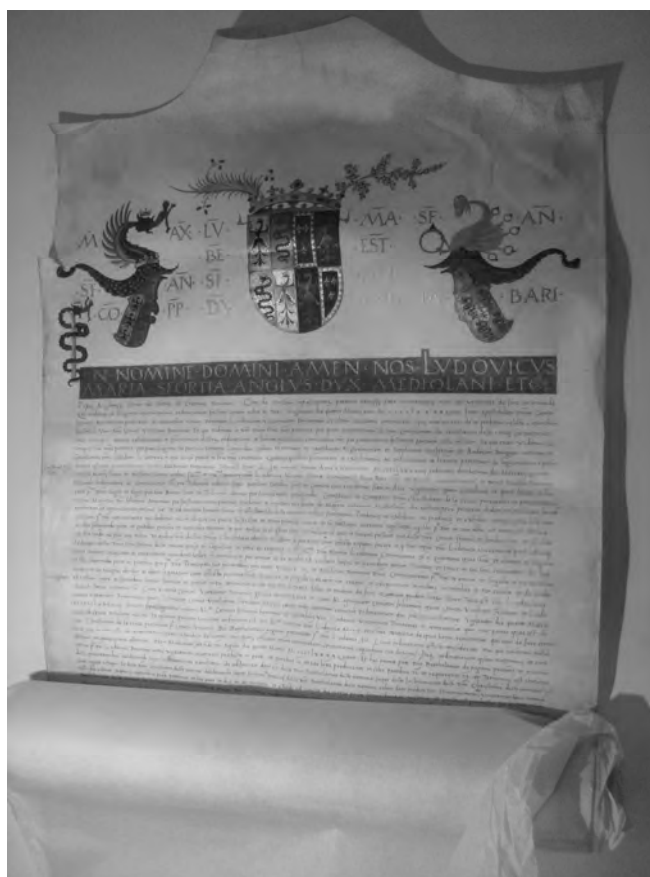


Fig. 17
Pergamena miniata 12, Archivio Civico, Milano



Fig. 18
Lunette con stemmi sovrastanti il Cenacolo, S. Maria delle Grazie, Milano



Fig. 19

Stemma di Francesco II, Pergamena miniata 12, Archivio Civico, Milano



Fig. 20

Stemma di Giovan Paolo Sforza Visconti, ASMi, Registri Ducali, Registro 75, p. 6
(concessione alla pubblicazione n. 38/2012 del 29.08.2012)



Fig. 21

Stemma di Francesco Maria I Sforza Visconti di Caravaggio, Castello di Galliate



Fig. 22

Stemma Sforza Visconti di Caravaggio, Torre Sud, Castello di Galliate



Fig. 23
Ritratto di Francesco II, Sacrestia del Duomo di Vigevano



Fig. 24
Particolare di un presunto stemma di Francesco II, Sacrestia del Duomo di Vigevano



Fig. 25

Stemma rinvenuto in una "Ricevuta di Pagamento", del "1695 Adì 16 luglio"



Fig. 26

Stemma degli Sforza da Roma, in *Lo stemmario di Marco Cremosano*, II, p. 290



Fig. 27

Stemma degli Sforza di Milano, in *Lo stemmario di Marco Cremosano*, II, p. 290



Fig. 28

Stemma de Codogno, in *Stemmi ed imprese dei Trivulzio*, codice 2168, secolo XVII, Biblioteca Trivulziana, Milano



Fig. 29
Emblema del *pomo cotogno*, in *Stemmi ed imprese dei Trivulzio*, codice 2168, secolo XVII, Biblioteca Trivulziana, Milano



Fig. 30
Stemma di alleanza matrimoniale Trivulzio - Sforza Visconti di Caravaggio, in *Stemmi ed imprese dei Trivulzio*, codice 2168, secolo XVII, Biblioteca Trivulziana, Milano

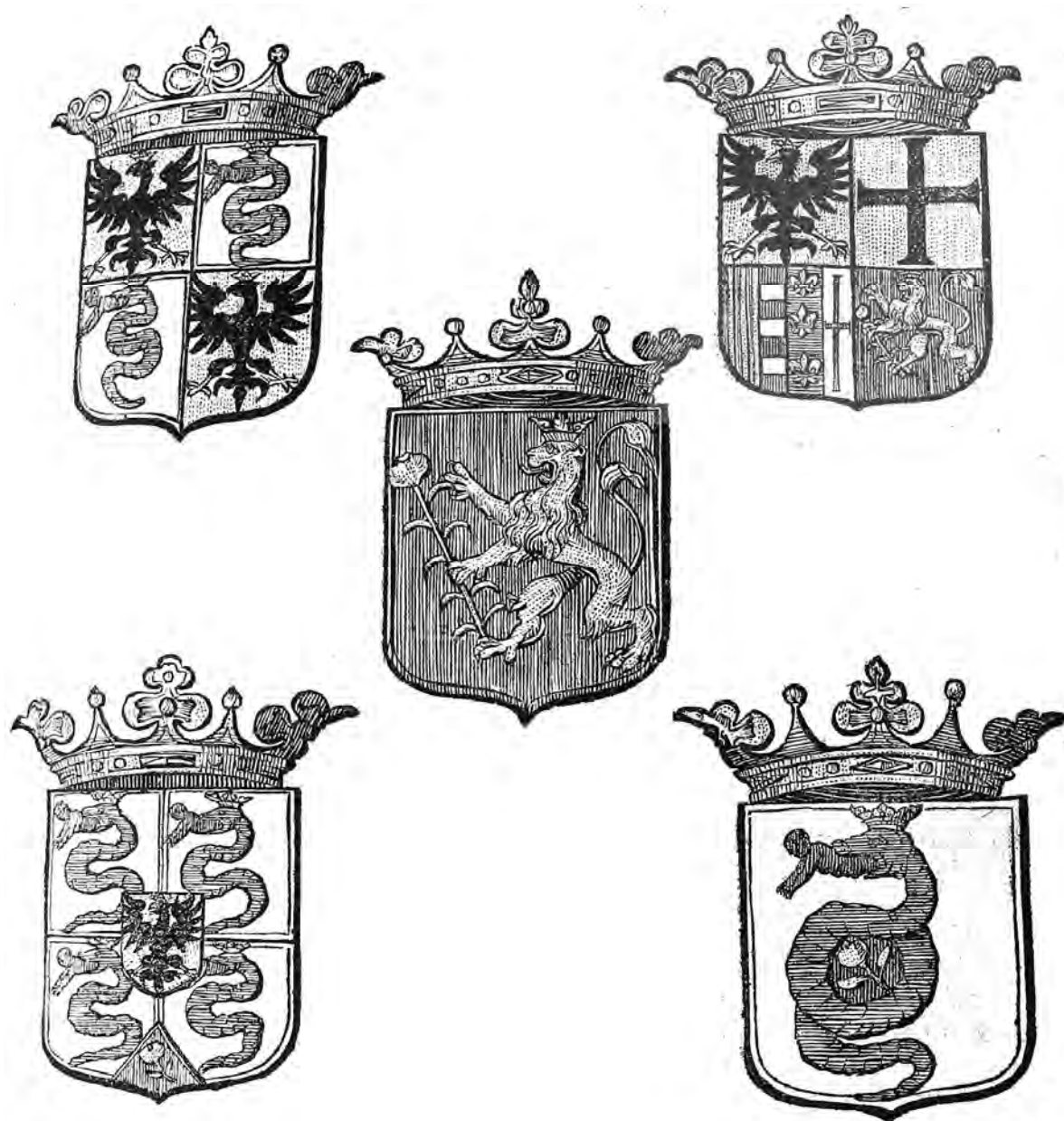


Fig. 31

Stemmi Sforza, in J.W. HIMHOF, *Historia Italiae et Hispaniae Genealogica*, p. 219



Fig. 32

Particolare dello stemma Sforza Visconti di Caravaggio, in J.W. HIMHOF, *Historia Italiae et Hispaniae Genealogica*, p. 219



Fig. 33

Stemma Sforza Duchi di Mi.o; e Msi di Caravag, in *Teatro Genealogico delle Famiglie Nobili Milanese*, mss. 11500 e 11501 della Biblioteca Nacional di Madrid, p. 224



Fig. 34

Stemma «DEL SIGNOR FILIPPO SFORZA VISCONTI DORIA MARCHESE DI CARAVAGGIO PER D.TO 29 SETT.BRE 1770», ASMi, Codice Araldico o Teresiano, (concessione alla pubblicazione n. 38/2012 del 29.08.2012)



Fig. 35

Stemma Aldobrandini