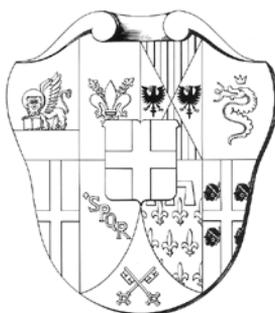


Atti della Società Italiana di Studi Araldici

31° Convivio

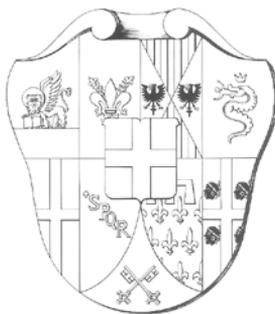


Verona, 19 ottobre 2013

Società Italiana di Studi Araldici
www.socistara.it

Atti della Società Italiana di Studi Araldici

31° Convivio



Verona, 19 ottobre 2013

www.socistara.it

© 2014 Società Italiana di Studi Araldici - S.I.S.A. - Torino
Tutti i diritti riservati
presidenza@socistara.it - segreteria@socistara.it - redazione@socistara.it
www.socistara.it

Finito di stampare nel mese di settembre 2014
Impaginazione: Marco Di Bartolo
Stampa e rilegatura: Impressioni Grafiche scs ONLUS
Via Carlo Marx, 10 - 15011 Acqui Terme (AL)
www.impressionigrafiche.com

È con vivo piacere che diamo alle stampe gli interventi degli studiosi relativi al Convivio tenutosi il 19 ottobre 2013 in Verona, nella splendida cornice di Palazzo Verità-Poeta, ospiti del Conte Ottavio Bevilacqua.

Si è rilevato, con grande soddisfazione, che la partecipazione degli interessati al nostro Sodalizio, ha avuto un'affluenza maggiore degli anni precedenti, confermando quell'interesse per le tematiche tuttora apprezzate dagli uditori.

Visto il risultato, dunque, auspichiamo che il futuro ci riservi una sempre maggiore adesione.

Un ringraziamento particolare al Ministero per i Beni Culturali e Ambientali - Archivio di Stato di Milano, Biblioteca Reale di Torino, il Museo della Basilica di Sant'Ambrogio di Milano, l'Archivio Capitolare di Vicenza, l'Archivio della Curia Vescovile di Padova, l'Archivio della Curia Vescovile di Vicenza, l'Archivio Parrocchiale di Longa, l'Archivio Parrocchiale di Schiavon, l'Archivio di Stato di Venezia, l'Archivio di Stato di Vicenza, la Biblioteca Civica *Bertoliana* di Vicenza per aver concesso la riproduzione di alcune immagini nonché una fattiva collaborazione ai relatori.

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

VERONA, PALAZZO VERITÀ-POETA, SABATO 19 OTTOBRE 2013

| | |
|---|----------|
| Alberto LEMBO <i>La “Commissione Araldica per la Corte Pontificia”</i> | pag. 1 |
| Andrew Martin GARVEY <i>Cenni genealogici dell’erede al trono britannico: la linea maschile</i> | pag. 25 |
| Angelo SCORDO <i>Un armerista veronese a Torino, nella biblioteca del re</i> | pag. 43 |
| Piero GONDOLO della RIVA <i>La genealogia e lo stemma di Gesù Cristo</i> | pag. 55 |
| Alberto GAMALERI CALLERI GAMONDI <i>Patrizi di rango cavalleresco e borghesi cittadini nelle città austriache in epoca basso-medioevale</i> | pag. 59 |
| Gianfranco ROCCULI <i>Il sepolcro tradizionalmente attribuito a Manfredo della Croce in Sant’Ambrogio a Milano</i> | pag. 65 |
| Gabriele REINA <i>Due duchesse bretoni di Milano Anna e Claudia di Bretagna e la Dama con l’ermellino di Leonardo</i> | pag. 93 |
| Mario PALAZZI <i>Cronaca del diritto di decima esercitato per 580 anni dai nobili Palazzi nel feudo di Schiavon (VI): 1391-1971</i> | pag. 147 |
| Alberto LONIGO <i>Etica e senso civico in due nobili personaggi dell’800 veneto</i> | pag. 173 |

Il sepolcro tradizionalmente attribuito a Manfredo della Croce in Sant’Ambrogio a Milano

LA FAMIGLIA

I della Croce¹, antichissima famiglia attestata a Milano fin dal XII secolo in posizione di primo piano nella vita pubblica, conobbe un periodo di allontanamento dal potere nei secoli XIII e XIV, in concomitanza con l’affermarsi in città della signoria viscontea. Lo schierarsi al fianco dei Torriani, famiglia antagonista e soccombente, ebbe infatti per conseguenza l’esclusione della famiglia dalla *Matricula nobilium*². Nella seconda metà del Trecento, con il consolidamento del potere visconteo, ci fu un riavvicinamento ai Visconti e la conseguente riacquisizione di un posto di sicura eminenza. Considerata una delle più ramificate consorterie milanesi, proveniva dalla pieve di Dairago nel contado di Milano, in cui deteneva cospicue proprietà. Il successo di vari personaggi emergenti nell’epoca viscontea-sforzesca, protagonisti di una notevole ascesa sociale che li vide accedere a pieno titolo nella classe dirigente cittadina, fu reso possibile dall’applicazione di precise e fortunate strategie familiari, basate su scelte professionali polifunzionali quali l’accesso al notariato, che facilitò l’ingresso a cariche nella burocrazia comunale dapprima e negli ambienti della corte ducale dopo, allacciando inoltre stretti rapporti con gli enti ecclesiastici. Iniziatore e grande esponente di tale ascesa sociale fu Martino (†1432), causidico e notaio, che in diverse vertenze giudiziarie assunse la rappresentanza del comune di Milano, svolgendo mansioni diplomatiche per conto di Gian Galeazzo Visconti (1351-1402) e della

¹ Per le notizie bibliografiche inerenti alla famiglia della Croce, vedasi gli studi di: G.B. di CROLLALANZA, *Dizionario Storico Blasonico delle Famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Pisa 1888, I, p. 340; G. CORTI, *La famiglia della Croce*, «Giornale Araldico Genealogico Diplomatico», febbraio-marzo 1905, p. 40; V. SPRETI, *Enciclopedia Storico Nobiliare Italiana*, Milano 1928, II, pp. 580-581; e *Il libro della nobiltà Lombarda*, Milano 1985, I, pp. 429-430. Del medesimo periodo, fondamentali sono gli studi di C. BELLONI, *Francesco della Croce. Contributo alla storia della chiesa ambrosiana nel Quattrocento*, «Archivio Ambrosiano», LXXI (1995); ID, *Tra Milano e il Seprio nel basso medioevo: i della Croce. Strategie famigliari e acesa sociale nella Milano visconteo-sforzesca*, in Cairati, Castiglioni, Martignoni ed altri casati locali nel medioevo, Atti del Convegno di Studio, (Cairate, Monastero di S. Maria Assunta 11-12 maggio 1996), Varese 1998, pp. 121-135.

² La “*Matricula nobilium familiarum Mediolani*”, la cui compilazione, risalente al 1277, viene attribuita a Ottone Visconti, Arcivescovo e Signore di Milano, era costituita dall’elenco delle nobili famiglie milanesi che godevano dell’esclusivo diritto all’ingresso nel Capitolo Metropolitano della Curia Milanese e della facoltà di eleggere gli Ordinari del Duomo cariche reputate fonti sicure di prestigio e di prebende. Si trattava in realtà di una vera e propria “serrata”, volta ad impedire l’ingresso a “gente nuova”, ovvero ai nuovi ricchi che dovevano i propri recenti patrimoni a commerci e mercature.

Fabbrica del Duomo. Membro dei Dodici di Provvisione, raggiunse la massima ascesa sociale quando il re dei romani poi imperatore Sigismondo di Lussemburgo³ nel 1422 gli conferì a Norimberga il titolo di conte palatino e la facoltà di trasmetterlo agli eredi. A dare seguito con successo alla sua missione politica nel Quattrocento, fu il figlio Francesco della Croce (1391-1479), una delle figure più prestigiose del clero ambrosiano. Dopo aver partecipato nel 1433 quale assistente dell'arcivescovo Bartolomeo Capra all'incoronazione di Sigismondo di Lussemburgo, fu incorporato nel Concilio di Basilea. Primicerio e canonico del Duomo, fu più volte vicario generale della diocesi di Milano e in altre città della Lombardia. Nello stesso periodo erano attivi altri esponenti del casato, del ramo discendente da Roberto che fu consigliere ducale e tesoriere di Gian Galeazzo Visconti. Tra questi i fratelli Alchirolo, Jacopo, capitano ducale e Manfredo della Croce⁴ (†1425), Abate Mirato di Sant'Ambrogio. Questi, vicario generale dell'arcivescovo Bartolomeo Capra dal 1414 al 1417, fu componente e oratore⁵ nella delegazione inviata al Concilio di Costanza da Filippo Maria Visconti (1392-1447), che, mirando alla ricostruzione dello stato, con lo scopo di perorare la concessione dell'investitura ducale, lo aveva incaricato di prestare il giuramento di vassallaggio, di fedeltà e di sottomissione all'autorità imperiale. Nei secoli successivi, anche dopo il crollo del ducato sforzesco, la famiglia rimase estremamente unita e legata da stretti vincoli di solidarietà, favorendo il proseguimento delle fortune, non pregiudicate da lunghe dominazioni straniere. Il casato, infatti, se aveva stabilmente messo profonde radici nella capitale, era ancora saldamente ancorato alla zona d'origine, di cui nel 1658 aveva ricevuto il feudo di Magnago.

³ Sigismondo di Lussemburgo (1368-1437), Imperatore del Sacro Romano Impero (1433-1437), figlio di Carlo IV e fratellastro di Venceslao, entrambi Imperatori, godeva di fama di uomo colto, che parlava diverse lingue e si dilettava di partecipare a tornei cavallereschi, mostrandosi, a differenza del padre, grande amante della vita. Succedette al fratellastro Venceslao, morto senza eredi, e desideroso di poter realizzare con successo una propria personale politica nell'impero, si trovò spesso a combattere l'opposizione dei principi elettori, con costante necessità di autofinanziarsi, anche attraverso la vendita di onori e titoli. Il massimo risultato della sua azione politica fu durante il Concilio di Costanza (1414-1418) con il suo contributo al superamento dello Scisma d'Occidente, causa dal 1378 fino ad allora della divisione nel mondo cattolico tra osservanza romana e avignonese.

⁴ Notizie sulla genealogia si ricavano nel breve cenno del Corti, qui integralmente riportato: «*Famigliari alla corte del Duca Gian Maria Visconti nel 1408 e cioè Minola, Ambrogio, Marcello, Martinolo [Alchirolo o Archirolo, nda] e Jacopo, quest'ultimo Generale delle Armate Viscontee - il fratello di lui, Manfredo, Abate di Valle Alba nel Bergamasco, venne promosso Abate di S. Ambrogio in Milano nel 1404 [...]*» (CORTI, *La famiglia della Croce*, p. 40). Indicazioni dettagliate di carattere biografico su Manfredo si rinvengono in: M. TAGLIABUE, *Cronotassi degli abati di S. Ambrogio nel medioevo (784-1497)*, in *Il monastero di S. Ambrogio nel Medioevo. Convegno di studi nel XII centenario (784-1984)*, Milano 1988, pp. 336-337, s. 48; F. PETRUCCI, *Manfredo della Croce*, Dizionario Biografico degli Italiani, XXVI, Roma 1988, pp. 798-799.

⁵ Il discorso fu edito da H. VON HARDT, *Rerum universalis concilii Constantiensis*, Tomus V, Francofurti et Lipsiae 1699, alle coll. 110-114; e in seguito da G. MANSI, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, Tomus XXVIII, Venetiis 1785, coll. 531-535.

IL MONUMENTO FUNEBRE

Murate nella parete destra del secondo pianerottolo dello scalone che conduce al Museo della Basilica Sant' Ambrogio, si trovano le parti superstiti di una tomba che la tradizione attribuisce all'abate Manfredo della Croce che, ai primi del Quattrocento, aveva avviato le premesse per il rinnovamento artistico della Basilica, individuando la sacrestia e la Cappella di S. Caterina quali luoghi privilegiati del proprio intervento⁶. Vari sono i percorsi d'indagine da seguire, il ripercorrere diacronicamente le vicende evolutive nel tempo relative alla cappella gentilizia segnalata come appartenente ai della Croce, che in realtà nella seconda metà del Cinquecento abbandonarono ogni diritto di *Jus patronato*, l'indagare sulle incongruenze delle molte fonti storiche in merito a dove fosse originariamente situata la tomba, il dar conto dell'attuale collocazione nonché dell'assemblamento anomalo delle parti esistenti, iniziando con il farsi una prima idea in merito al primitivo aspetto dell'insieme monumentale avvalendosi delle descrizioni di cui al momento si disponga, a partire dalle più antiche, risalenti al sei-settecento⁷. La descrizione del Torre: «*Il Tumulo sull'Altare di marmo bianco della vicina Cappella dedicata à S. Caterina, tenendo sul suo Coperchio un Cristo alla Colonna [...] racchiude l'ossa del Padre Abate D. Manfredo della Croce Benedettino Cluniacense [...]*» suffragata dalle principali tipologie architettoniche funerarie in voga nel Quattrocento, fedeli alla più consolidata tradizione lombarda, consentono di farsi una prima idea di quello che doveva essere l'impianto architettonico della tomba della Croce: un notevole monumento funebre, a parete ad arcosolio o a baldacchino, alto da terra, comprendente un sarcofago di marmo con figure e fitti motivi araldici, incorniciato da un arco pregevolmente scolpito a motivi vegetali. La tomba esaminata infatti presenta (fig. 1): una lastra frontale dell'arca, un coperchio a forma di timpano trapezoidale raffigurante un drappo "calato" sulla lastra, due spezzoni di cornice curva e

⁶ Il Lattuada dichiara di aver personalmente visto al di sopra della porta che si apre nella Sagrestia dei monaci una lapide con epitaffio commemorativo relativo alla morte dell'abate Manfredo. Il testo, qui riportato, sembrerebbe piuttosto rammentare una fondazione: «*Siste gradum: sacer hic locus est quem condidit Abbas / Ex cruce Manfredus, quo nemo celebrior doctor erat, virtute potens, linguaque disertus, Romanum hic regem petiit, proceresque, Ducesque, / Pontificesque sadros orator missus ab alto [...] Insubrum terris dominante Philippo Mortem obiit tandem sextili mense, sub annis Mille quadrigentis vicenis quinque peractis*» (S. LATTUADA, *Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle fabbriche più cospicue che si trovano in questa metropoli*, Milano MDCCXXXVIII, IV, pp. 303-304; V. FORCELLA, *Iscrizioni nelle chiese e degli altri edifici di Milano dal secolo VIII ai giorni nostri*, I-XII, Milano 1889-1893, III, p. 230). Altre notizie interessanti, riferentisi unicamente ad aspetti architettonici della struttura, si rinvencono in: A. ROVETTA, *L'area del monastero dal XV al XVII secolo*, in «*Dal monastero di S. Ambrogio all'Università cattolica*» , M.L. GATTI PERER (a cura di), Milano 1990, pp. 183-206; M.L. GATTI PERER, *La basilica di S. Ambrogio: il tempio ininterrotto*, Milano 1995, I, pp. 281-289.

⁷ Cfr. C. TORRE, *Il ritratto di Milano diviso in tre libri* [...], in Milano, per Federico Agnelli Scult. & Stamp. MDCLXXIV, p.184; G. MONGERI, *L'arte in Milano. Note per servire di guida alla città*, Milano 1872, p. 36; C. VIGEZZI, *Catalogo descrittivo, ragionato e critico delle sculture esistenti nella basilica di S. Ambrogio in Milano*, in «*Archivio Storico Lombardo*» (in seguito ASL), IX (1932), p. 353, 356-358.

un frammento della cuspidale con oculo quadrilobato. Il tondo con l'*Imago pietatis* oggi collocato sopra l'arca e le due piccole lesene poste sotto, risulterebbero invece essere frammenti di origine sconosciuta eseguiti da altre mani e in altri tempi.

Sul quadro offerto dalla storiografia e dalla disamina dei reperti, viene a far luce un prezioso documento archivistico di massima importanza che permette di recuperare notizie sull'origine del monumento. Si tratta di un contenzioso⁸ del 1574 in cui si afferma che la cappella di S. Caterina sia stata costruita "ex novo" da Alchirolo della Croce nel 1408⁹, per dare sepoltura dapprima al fratello Jacopo, "*strenuum et inclitum militem*" e in futuro allo stesso Alchirolo e alla di lui moglie Caterina, con l'approvazione del fratello Abate. Motivo decorativo dominante e diffuso, che conferisce carattere di solennità e mestizia al monumento, è il drappo che appare presente sia nel timpano trapezoidale che nella lastra frontale, impostata orizzontalmente e suddivisa in tre partiture. La parte superiore più appariscente e immediatamente percettibile dall'osservatore, contiene rimandi prettamente araldici ed emblematici, all'interno di nove specchiature contenenti altrettanti scudi gotici circondati dai lembi del drappo che occupa tutta la lunghezza della lastra. Nella parte centrale un altro piccolo drappo sorretto da due angeli, a foggia di padiglione, contiene la Vergine con il Bambino. Nella parte inferiore, inginocchiati al loro cospetto, sono raffigurati due devoti: quello sulla sinistra vestito in robone è Alchirolo, quello sulla destra in armatura è Jacopo, effigiati in una raffigurazione tesa a esaltarne le virtù civili e militari. Il primo appare presentato da due santi, Sant'Antonio abate, noto anche come S. Antonio l'eremita, reggente un bastone che richiama il simbolo del Tau, alla cui estremità è legata una campanella, e Santa Caterina d'Alessandria che, caratterizzata dalla ruota dentata del martirio, richiama il nome della di lui consorte e della cappella stessa. Il secondo è presentato da altri due santi, San Giorgio raffigurato con un vessillo crociato mentre schiaccia sotto i piedi un piccolo drago alato, immagine del patrono della cavalleria, quanto mai consono a un "milite", e San Giacomo¹⁰ di Zebedeo o il Maggiore, rappresentato con il suo consueto bordone¹¹ da pellegrino con doppio

⁸ GATTI PERER, *La basilica di S. Ambrogio*, p. 287.

⁹ «*Fundatio cappellae Sanctae Catherinae iurispatronatus illorum de Cruce in / ecclesia Sancti Ambrosii cum licentia et consensu abbatis eiusdem Sancti / Ambrosii, rogata per Ioannem della Cruce*» (ROVETTA, *L'area del monastero dal XV al XVII secolo*, p. 252, c. 33, f. 15v - 16r, 1408 marzo 31).

¹⁰ Per l'identificazione dell'iconografia dei Santi vedi: P. DI PIETRO LOMBARDI, M. RICCI, A.R. VENTURINI, *Leggenda Aurea. Iconografia religiosa nelle miniature della Biblioteca Estense Universitaria*, Modena 2001, in particolare v. per S. Antonio p. 71, per S. Caterina pp. 164-165, per S. Giorgio pp. 98-99 e per S. Giacomo pp. 124-125.

¹¹ Caratteristico segno di riconoscimento del pellegrino è il "bordone" (hastile pelegrinorum), detto anche "bastone", che nei secoli ha avuto notevoli evoluzioni. Al di là dell'essere visto come semplice strumento che serve da sostegno nel percorrere lunghi pellegrinaggi, se ne può di volta in volta osservare l'evoluzione delle singole funzioni, permettendo di fare raffronti, compiere interessanti studi, deducendo spesso curiose conclusioni. Nella forma originaria era costituito da un'asta di notevole lunghezza, terminante di solito, verso il suolo, con un puntale in metallo, al bisogno perfetta arma da difesa. Era provvista di pomoli, uno posto all'estremità superiore, per poter servire da mazza, uno più in basso per offrire appoggio alla mano, e un terzo più sotto, osservato solo nelle raffigurazioni più antiche, per consentire d'impugnare saldamente l'asta a due

pomolo, figura scelta per l'omonimia. Lo schema iconografico, quindi, assai ricco, presenta una modularità di sistema e una varietà compositiva evidente sia nella partizione che nell'organizzazione degli spazi della struttura architettonica, come si può notare nella cura dei dettagli, preziosi, rifiniti, fruibili, che esaltano la resa plastica dell'intero complesso. Avvalendosi, quindi, della funzione squisitamente pubblica dei sepolcri posti all'interno delle chiese, l'arca forniva una rivisitazione atta a costruire e legittimare una storia familiare e consolidarne una futura memoria, illustrando vita e nome di personaggi visibilmente trionfanti, o raffigurati come tali, con la valorizzazione delle loro spoglie e, quindi, del loro prestigio personale. Il tema araldico simbolico, con rimandi a miti e a tradizioni antiche, improntato all'elemento "fantastico" che entra con chiara evidenza conferendo carattere a tutta la composizione, già oggetto in passato d'interesse da parte del Cambin¹² e di altri che in proseguo di tempo hanno cercato di

mani. Tale elemento sferico si trasformò intorno ai primi decenni del cinquecento in una sorta di largo gancio adatto a portare pesi, un caratteristico rampone inverso che si sarebbe trasformato in "guardia" adatta a proteggere la mano che lo impugnava. Tale forma compare generalmente quale figura araldica. Una delle sette formelle illustranti le opere di Misericordia nel fregio policromo eseguito da Santi Buglioni a partire dal 1525 sulla facciata dell'Ospedale del Ceppo di Pistoia, e precisamente l'*albergare dei pellegrini* raffigura San Rocco che impugna il bordone di cui ci permette una prima datazione *ante quem*.

¹² In assenza di esplicite fonti che possano condurre a conclusioni definitive o più antichi reperti araldici da analizzare, si privilegia la versatilità d'impiego del motivo iconografico con le sue possibili valenze, i cui singoli campi semantici, assolutamente specifici, restano legati al contesto storico concreto dell'esecuzione, pur riecheggiando antiche tradizioni. Brevi notizie si ritrovano nel Cambin: «[...] *Sopra la scena sono scolpiti nove scudi recanti rispettivamente: a) un elmo col cimiero raffigurante un leone mostruoso; b) una testa di moro nascente da una corona raggiate; c) il «Collare delle Esse», formato da una fascia decorata di una serie di lettere S, con ai capi due fibbie congiunte da un anello al quale è appeso un medaglione con un cigno; é una divisa della famiglia inglese dei Lancaster concessa ai Gonzaga attorno al 1410; d) l'impresa della Radia Magna; e) lo stemma dei Dalla Croce [d'argento] alla croce a otto punte [di rosso], sul tutto l'aquila bicipite [d'oro]; f) l'impresa della colombina raggiate; g) un'arma che potrebbe essere quella degli Arcimboldi; h) il punzone applicato dai Dalla Croce sulle armi di loro fabbricazione, che qui figura quale stemma; i) uno scudo simile al primo, ma rivolto» (G. CAMBIN, *Le rotelle milanesi. Bottino della battaglia di Giornico 1478. Stemmi, imprese, insegne*, Friburgo 1986, pp. 238-239, fig.123); e in Gatti Perer: «L'aquila imperiale "copre" la croce della famiglia nello stemma centrale, affiancato dalla "raza" e dalla colomba viscontea. Il moro, la spada dell'ordine di santa Caterina, e la cinta dal ciondolo figurato con il cigno richiamano imprese e rapporti con l'oriente cristiano» e ancora nella n. 61: «La spada con il cartiglio era il simbolo dell'ordine cavalleresco di S. Caterina, cui si apparteneva dopo il pellegrinaggio al monte Sinai. L'immagine del moro si ritrova nelle bandiere delle battaglie di Costantino ed Eraclio della Leggenda della Croce di Piero della Francesca ad Arezzo. Per le imprese viscontee si vedano i codici Tiivulziani 1390 e 2168» (GATTI PERER, *La basilica di S. Ambrogio*, I, p. 288) per poi preseguire e concludere: «La tomba Della Croce può, comunque, agevolmente datarsi al secondo decennio del secolo ed un primo importante riflesso delle sue componenti stilistiche va riconosciuto nella lunetta della Collegiata di Castiglione Olona (1428)» (*Ibidem*, p. 289). Pur presentando entrambi alcune interpretazioni condivisibili, con speciale riguardo il Cambin, esprimono taluni assunti totalmente inattendibili quanto a datazione, identificazione delle iconografie araldiche e loro preciso significato in questo contesto. Una prima moderna datazione, ripresa parzialmente in seguito da successivi studiosi e foriera dell'errore, è*

decifrarne i significati, non è stato finora compiutamente analizzato e interpretato e può dare adito a interpretazioni inedite. Innanzitutto non è facile identificare tali reperti araldici con nomi specifici, sia a causa della frammentarietà e discontinuità delle fonti, sia per l'assenza di studi esaustivi ; si è comunque cercato di classificarli con appellativi, che se non completamente soddisfacenti, siano almeno distintivi, cioè capaci di evocare le singole specificità. Iniziando dal lato sinistro del drappo che corona la lastra, si descrive dettagliatamente la complessa e affascinante raffigurazione araldica con scudi gotici, recanti imprese e stemmi, espressa in soluzione compositiva con dovizia di particolari di grande effetto decorativo.

1. Impresa dell'elmo torneario rivoltato, con mantella d'armi e cimiero con “*cane mostruoso*”¹³ (fig. 2).

Scudo con impresa o figura araldica rappresentante un elmo torneario, rivoltato per simmetria alla identica raffigurazione posta nel primo scudo a destra, secondo uno stilema rinascimentale, che tendeva a ordinare gli elementi con criteri di razionalità prospettica atta a raddoppiare l'effetto decorativo. L'elmo appare cimato da un cimiero

quella riportata a corredo della fotografia del monumento da M. BELLONCI, G.A. DELL'ACQUA, C. PEROGALLI, *I Visconti a Milano*, Milano 1977, p. 97, fig. 156, che si trascrive: «*Maestro Lombardo c. 1410: sarcofago della famiglia della Croce (Milano, Basilica di S. Ambrogio)*». Ciò che meno convince nelle interpretazioni che abbiamo riportato, è l'acritica sicurezza con cui si adotta una chiave di lettura univoca, che non tiene conto né dell'alta problematicità dell'insieme, né delle possibilità alternative dei significati iconografici e neppure delle possibili relazioni con la storia della famiglia della Croce. Segnali comunque molto chiari che rendono impossibile sfuggire a una conclusione che alluda a un contestro “politico” generale non a semplici significati agiografici personali che, peraltro, perché la raffigurazione di insegne e di emblemi fosse immediatamente riconoscibile secondo una presunta tradizione ideologica devozionale di famiglia, avrebbero dovuto essere molto noti e non sconosciuti come in realtà erano.

¹³ Non è condivisibile l'interpretazione data dal Cambin che l'animale raffigurato sia un «*leone mostruoso*» (v. *supra* n. 12), ossia con testa umana, in questo caso di moro, iconograficamente simile ad una sfinge, perché esso non ha le caratteristiche morfologiche del leone bensì del cane. Animale, quest'ultimo, tradizionalmente collegato a Bernabò Visconti (1328-1385) per la sua nota passione per i cani. Si narra infatti che, affidati alle cure dei sudditi, allevati a loro spese e custoditi nella cosiddetta “*Cà d'i can*”, ne possedesse più di cinquemila, riconoscibili da una targhetta appesa ai collari raffigurante lo stemma dei Visconti, che li rendeva tristemente noti come i “*can de la bisca*”. In realtà l'impresa che raffigura un cane levriere o un bracco, seduto sotto un pino, un sorbo o un cotogno, si configura in vari modi: talvolta il cane è tenuto al guinzaglio da una mano celeste uscente da un nimbo, altrove appare libero dal collare con il quale era stato legato al fusto dell'albero, attorno a cui è tuttora attorcigliato il guinzaglio. Impresa in realtà prediletta da Francesco Sforza (1401-1466) e da lui utilizzata con la divisa «*QUIETUM NEMO IMPUNE LACESSET*», interpretabile “*nessuno turberà impunemente la pace*” nell'accezione del cane legato o “*nessuno potrà impunemente legare*” nell'altra in cui appare slegato. L'avvertimento sarebbe che non si debba provocare impunemente un uomo divenuto tranquillo il quale, non recando molestia ad alcuno, sarebbe d'altronde pronto a reagire. Non avrebbe sopportato infatti di veder messo in pericolo il potere sforzesco conquistato faticosamente attraverso vicende tempestose, seguite da una duratura pace.

recante un mostro con corpo di cane e testa di moro attortigliata. Sia nella dinastia visconteo-sforzesca, che tra le famiglie a essa collegate, era comune la predilezione per draghi, mostri e altre figure chimeriche, così che in prosieguo di tempo, sugli elmi si sarebbero innalzati con orgoglio cimieri personale, spesso tramutati in famigliari, decorati da diverse raffigurazioni fantastiche e antropomorfe. Tali cimieri, che generalmente vengono considerati quali elementi araldici facenti parte dello stemma, quindi derivati dall'arma, nel caso dei Visconti e degli Sforza sono invece usati come vere e proprie imprese. Questo in particolare nasce dall'unione di due imprese distinte, di cui la preminente, raffigurante un cane levriere o un bracco, accosciato sull'elmo, simbolo tradizionale di *uomo dall'animo pronto, vivace e costante* nel perseguire i propri propositi, viene integrata e personalizzata dall'aggiunta di un alto collare da cui esce una testa di moro attortigliata, resa ancora più mostruosa dalla fusione in un unico "essere". L'impresa, allusiva a Ludovico il Moro¹⁴, si inserisce nella sua ben nota predilezione di evidenziare raffigurazioni attraverso elementi richiamanti direttamente il soprannome personale e derivanti da caratteristiche fisiognomiche della propria persona, in uno schema stilistico in cui 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 composizione.

2. Impresa della "testa di Moro nascente da una corona raggiante"¹⁵ (fig. 3).

Si tratta di una tipica raffigurazione con complessa iconografia simbolica scaturita dall'unione di tre imprese. Tra tutte è la prima a primeggiare con chiara allusione a Lodovico il Moro¹⁶: una testa di moro attortigliata infatti, in cui appare evidente la

¹⁴ Ludovico Maria Sforza, detto *il Moro* (1452-1508), dopo la morte violenta del duca Galeazzo Maria (1444-1476), suo fratello maggiore, resse lo stato dal 1480 al 1494, dapprima in qualità di "patruus gubernans" e poi come assoluto arbitro della Signoria, in un continuo crescendo di piani ed iniziative a discapito della linea primogenita, costituita formalmente dal nipote Gian Galeazzo (1469-1494). Il riconoscimento imperiale, dopo la morte di tale nipote, sarebbe infatti avvenuto il 5 settembre 1494, grazie alla venale acquiescenza dell'imperatore Massimiliano, cui per altro aveva concesso in sposa la nipote Bianca Maria (1493). Questa investitura, per cui già aveva lottato con ogni mezzo, costò al Moro la strepitosa cifra di 400.000 ducati, spesi per il raggiungimento dell'agognato potere. Vedi *supra* impresa n. 1.

¹⁵ CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, pp. 263-264, figg. 136-137.

¹⁶ Non è condivisibile l'interpretazione data da Gatti Perer (v. *supra* n. 12), che sostiene un richiamo a «*Il moro, [...] imprese e rapporti con l'oriente cristiano*» e alle immagini di «*bandiere delle battaglie di Costantino ed Eraclio della Leggenda della Croce di Piero della Francesca ad Arezzo. [...]*». Si tratta in genere di riferimenti problematici e di difficile interpretazione. Il leggere, quindi, i dati in funzione di un loro eventuale inserimento nel contesto storico dei della Croce con cui hanno unicamente relazioni marginali, risulta incongruo in un contesto simbolico dominato da temi universali quali si rinvergono nel ciclo della "Leggenda della vera croce", con i relativi richiami a un'araldica "immaginaria" o "apocrifita", senza tempo, ancorata ad una tradizione allegorica biblica, classica e medioevale. Tali considerazioni, molto ben evidenziate e riassunte con criteri comparativi, si possono ora esaminare in "Segni e simboli nella «Leggenda della vera croce»" nel volume di A. SAVORELLI, *Piero della Francesca e l'ultima crociata*.

volontà di presentare la propria fisionomia, insieme all'allusione al proprio soprannome. Vi si ravvisa una particolarità tipica dell'araldica ducale, il simbolo, in questo caso il moro, vi è rappresentato sia nella sua forma classica, sia con composizioni o intrecci a formare iniziali, capilettere o semplici decorazioni laterali, tipici dei codici miniati e dei diplomi. Scelto tra vari emblemi che venivano per consuetudine utilizzati secondo la loro identità simbolica quale funzione rappresentativa d'interessi di volta in volta da evidenziare, sottolinea la straordinaria raffinatezza intellettuale del promotore o ideatore e ne trasmette l'identità. La seconda impresa, costituita da una corona¹⁷ a tre fioroni intervallati da basse punte, che originariamente si riferiva alla concessione del titolo di Duca attribuito a Gian Galeazzo Visconti, rappresenta ora l'agognato riconoscimento onorifico ducale a Lodovico (1494). Dalla corona nella parte inferiore fuoriescono raggi fiammanti (linee a semicerchio), che costituiscono la terza impresa, derivanti dalla "radia magna"¹⁸ e dal "sole", di cui mantengono il significato simbolico. All'interno del complesso quadro dell'allegoria araldica, momento fondamentale dell'autocelebrazione di Ludovico furono, perciò, il culto della propria immagine e una

Araldica, storia e arte tra Gotico e Rinascimento, Firenze 1999, pp. 89-133, dove sono presentate analisi più complesse di quanto non siano osservazioni di carattere meramente iconografico-decorative, rendendo, così, irrilevanti altre possibili spiegazioni alternative.

¹⁷ La corona ducale, denominata "li piūma", è generalmente raffigurata infalzata da due rami fronzuti, l'uno di ulivo tradizionale, simbolo di pace, e l'altro di palma indicante vittoria, a indicare, quindi, un dominio di pace e di gloria. Secondo il Beltrami (cfr. L. BELTRAMI, *Divixia Vicecomitorum. Dal libro delle Arme Antique de Milano*, Biblioteca Trivulziana codice 1390, Milano 1909, p. 57), l'impresa si riferisce alla concessione del titolo di Duca a Gian Galeazzo Visconti che si proponeva come garante di prosperità e di pace per i diversi territori che costituivano il suo ducato: i frutti dell'olivo sarebbero stati infatti premio per i sudditi che, come ramoscelli di palma, si fossero piegati al suo volere. Fu dai suoi successori utilizzata in seguito quale generico simbolo onorifico di sovranità. Ipotesi formulata invece dal Decembrio fu che si riferisse a una concessione data a Filippo Maria Visconti in segno di riconoscimento da parte di Alfonso I d'Aragona, re di Napoli (cfr. P.C. DECEMBRIO, *Vita Philippi Mariae tertij Ligurum ducis*, in «*Rerum Italicarum Scriptores*», Milano 1723-51, XX, cap. XXX). Tesi che risulta anche supportata da un manoscritto del Castello (cfr. F. CASTELLO, *Compendium vitae Principum et Ducum Mediolani* (1512), Biblioteca Ambrosiana, Milano, codice 295A: «*dono recepit coronam cum palma et oliva decoratam cum privilegio quod tam ipse quam futuri Mediolani duces possent has palman et olivam in summitate coronae ducalis portare*»), che porterebbe ad escludere l'assegnazione dell'impresa a Gian Galeazzo Visconti, difesa strenuamente dal Beltrami (vedi anche: A. BORRELLA D'ALBERTI (a cura di), *Lo stemmario di Marco Cremosano. Galleria d'impres, 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*, Milano 1997, (rist. anast.), I, p. 245; CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, pp. 258-259, 448 e 450, tavv. II, IV, XX e XXX, figg. E, 55, 78, 114, 115, 132-134 e 252; G. MALDIFASSI, R. RIVOLTA, A. DELLA GRISA, *Symbolario. La piazza ducale di Vigevano e le imprese araldiche lombarde*, Vigevano 1992, pp. 114-115; L. FIRPO (a cura di), *Francesco Filelfo educatore e il Codice Sforzesco della biblioteca Reale di Torino*, Torino 1996, p. 54; BOLOGNA, *Milano e il suo stemma*, pp. 64, 69, 73, 77 e 84; MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, pp. 33-34).

¹⁸ V. *infra* impresa n. 4.

grande affermazione d'individualità anche riguardo ai membri della sua stessa famiglia. Un programma politico il suo che si esprime attraverso immagini in un'azione che poté trovare la sua realizzazione con l'aiuto di alcuni intellettuali del tempo che lo supportarono e testimoniarono l'alto livello dottrinale del proprio committente. Si ricollegò all'antica tradizione del proprio casato e, avvalendosi del metodo comunicativo basato sulla centralità delle immagini, espletò il controllo dell'arte a scopi autocelebrativi.

3. “Collare delle Esse” (fig. 4).

Raffigurazione formata da una correggia, cioè da una larga fascia in cuoio o stoffa recante alle estremità due fibbie congiunte da un anello trilobato, al quale è appeso un medaglione forato, una sorta di cornice a foggia di ramo nodoso che racchiude un cigno¹⁹. La fascia, su cui originariamente erano applicate “S” in metallo, in proseguo di tempo mutò la propria forma, fino ad assumere quella di una catena, composta da una serie di maglie a forma di “S”, appunto, unite da anelli (*livery collar*, o collare di livrea). Le catene erano in oro, se conferite a regnanti e a nobili, o in argento se a membri della corte di grado inferiore. Vi si potevano agganciare pendenti di forme diverse (*livery badges*), adatti a indicare l'appartenenza a differenti ordini cavallereschi o le tipologie d'incarichi svolti. Il significato di tale tipo di collana con maglie a forma di lettera “S” è stato a lungo dibattuto. L'ipotesi più accreditata rimanda a Enrico IV (1367-1413) d'Inghilterra, che prima della propria incoronazione, all'epoca, cioè, in cui era duca di Lancaster, era denominato «Colui che porta la “S”», soprannome derivante dal suo emblema personale, il fiore “nontiscordardimé” (“*Souveigne-vous-de-moy*”), tramutato in un secondo momento in “*Soverayne/Sovereign*” (sovrano). Con tale interpretazione la “S” sarebbe passata da emblema personale a onorificenza concessa dal Re come prezioso dono che il sovrano stesso usava offrirvi a chi riteneva degno. Tramite una lettera di Re Enrico VI, datata il 19 ottobre 1436 e indirizzata al primo marchese di Mantova (1433), Gianfrancesco Gonzaga²⁰ (1395-1444), gli veniva conferito non solo il

¹⁹ Il cigno bianco, accollato da una corona e incatenato, era originalmente un emblema della nobile famiglia de Bohun, conti di Hereford e Essex, giunto attraverso il matrimonio della coerede Mary de Bohun (c. 1368-1394) sposa di Henry Bolingbroke, futuro Re Enrico IV (1367-1413). Adottato tra gli emblemi personali della dinastia dei Lancaster, fu in seguito utilizzato anche dal figlio Enrico V (1387-1422) e dal nipote Enrico VI (1421-1471), (cfr. A.R. WAGNER, *The swan badge and the swan knight*, in «*Archaeologia*», XCVII, 1959, pp. 129-139; H. BEDINGFELD, P. GWYNN JONES, *Heraldry*, Hong Kong 1993, p. 127).

²⁰ Altro personaggio insignito di tale onorificenza, di cui si hanno fonti documentarie, fu Baldassarre Castiglione (1478-1529), che alla fine del 1506 si recò in Inghilterra in qualità di ambasciatore di Guidobaldo di Montefeltro (1472-1508), duca di Urbino, per ritirare in sua vece le insegne dell'Ordine della Giarrettiera concessegli da Enrico VII Tudor (1457-1509). Giunto a corte, Baldassarre fu accolto con grandi onori dal Re, che gli fece dono di cavalli, di cani da caccia e di una preziosa collana d'oro, appunto il Collare delle S. Un dono prestigioso, un'onorificenza di cui è tanto conscio e orgoglioso, che farà raffigurare non solo nella propria cappella funebre allestita da Giulio Romano presso il Santuario della Beata Vergine delle Grazie a Mantova, ma che inserirà, quale ornamento, nel proprio stemma posto nel frontespizio miniato del manoscritto «*Ad Henricum Angliae Epistola de vita et gestis Guidubaldi Urbini ducis*».

privilegio di poter indossare il Collare, ma anche di concederlo a cinquanta persone del proprio seguito, a patto che i dignitari prescelti fossero di sangue nobile. Il Collare così detto delle “S” compare anche nel Palazzo Ducale di Mantova, all’interno del celebre ciclo di affreschi a soggetto arturiano, eseguito tra il 1436 e il 1444 da Pisanello. Al di sopra della scena raffigurante una battaglia corre un fregio araldico composto da una serie di collari alternati a fiori di calendula (o margherite) identificati dalla Toesca²¹ come i Collari delle “S”. Ciò confermerebbe non solo il contenuto della lettera sopra citata, ma darebbe un apporto decisivo alla datazione dell’affresco stesso. A ciascuno dei collari presenti nel fregio è appeso un pendente raffigurante un cigno. Appare quindi probabile che uno dei fratelli della Croce, o uno dei loro successori, sia stato insignito di tale onore dal Gonzaga stesso e che quindi abbia collocato la raffigurazione tra le imprese della propria famiglia.

4. Impresa della “*Radia magna*”²² (fig.5)

Figura composta da raggi ondeggianti in numero di otto o dieci a somiglianza del sole, la “*Radia magna*”, detta anche “*razza*” o “*radiante*”, si trova spesso caricata dell’impresa della “*colomba*”. Attribuita al duca Gian Galeazzo Visconti che vi è simboleggiato come il sole, fonte di vita per i suoi sudditi ed emblema di giustizia, significa *grandezza, magnificenza e splendore*. Fu in seguito acquisita anche da membri della casa sforzesca. Una famosa raffigurazione campeggia al centro del finestrone absidale del Duomo di Milano (1402); altre appaiono con ritmo quasi ossessivo nel complesso della Certosa di Pavia, dal refettorio al chiostro piccolo, dal lavabo dell’Amadeo all’archivolto degli archi nel chiostro grande.

5. Croce o della Croce (fig. 6).

Arma: Di [argento], alla croce piana biforcata alle estremità di [rosso], all’aquila bicipite di [oro], coronata su entrambe le teste dello stesso, linguata di [rosso], attraversante sul tutto.

La tradizione narra che fosse il capostipite, Giovanni da Rho, a trarre ispirazione per il proprio cognome al pari che per l’arma durante la prima crociata nell’anno 1099, quando, comportatosi da valoroso al comando dei Lombardi, per primo avrebbe innalzato il vessillo dei crociati sulle mura di Gerusalemme. Al ritorno dalla Terra Santa avrebbe deciso di fregiarsi dello stemma con la croce a perenne ricordo di ciò per cui aveva combattuto, con lo scopo di evocarne la forza della fede testimoniata. Esotici ed eroici fasti avvolsero così l’arma in un alone artificioso in cui veniva racchiusa la memoria, poco importa se fittizia e artefatta, riplasmando in piena libertà esaltanti

²¹ I. TOESCA, *A Frieze by Pisanello*, in «The Burlington Magazine», CXVI, 1974, pp. 210-214); ID, *Lancaster Gonzaga: Il fregio della “Sala del Pisanello nel Palazzo Ducale di Mantova*, in «Civiltà Mantovana», VIII, 1973, p. 361.

²² CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, pp. 450-451, figg. 62, 96, 243; MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, p. 35.

trascorsi legati alle più note vicende di Milano, indicativi dell'ambiente in cui la leggenda creata era stata tramandata. Non risulta, in realtà, che alcun milanese avesse partecipato alla conquista di Gerusalemme, dove sicuramente, invece, furono presenti «*le Lombard*», cioè i Genovesi²³ o uomini del Nord Italia (Piemontesi) in generale. Allo stesso tempo, si può notare l'esistenza sia di un'arma già consolidata e originaria (*D'argento, alla croce piana biforcata alle estremità di rosso*) che di un'altra ancora in gestazione. L'elaborazione di stemmi, imprese o emblemi dovrebbe essere infatti letta nel quadro di un'articolata opera di legittimazione di ascesa sociale. La croce a otto punte, arma primitiva di probabile origine parlante, viene in un secondo momento attraversata da un'aquila bicipite²⁴, come appare nello stemma posto sul sarcofago che, attribuito a Manfredo della Croce, presenta scarse fonti documentarie coeve. Tale lacunosità e l'impossibilità di ricostruire un'esauriente percorso iconografico rendono quanto mai difficile il condurre un discorso approfondito sull'uso dell'arma, ma permettono di azzardare alcune ipotesi sulla proralità dell'imperatore Sigismondo di Lussemburgo nell'elargire onori e titoli a fronte di lautissimi compensi. Una versione del blasone originale coevo, del tutto simile nell'impianto, si trova dipinta nello *Stemmario Trivulziano*²⁵ alla voce «*DALA CROCE*», blasonata dal Maspoli: «*D'argento alla croce scorciata di otto punte di rosso. Stemma parlante*» (fig. 7). Tratto dallo stesso autore, nel *Codice Carpani*²⁶, si ricorda un'altra simile versione coeva, alla voce «*de la Cruce*»: «*D'argento, alla croce a otto punte di rosso; alla filiera del secondo. Stemma*

²³ Cfr. G. ANDENNA, *I conti di Biandrate e le loro clientele vassallatiche alla prima crociata*, in *Deus non voluit. I lombardi alla prima crociata (1100-1101). Dal mito alla ricostruzione della realtà*, G. ANDENNA, R. SALVARANI (a cura di), Milano 2003, pp. 233-262.

²⁴ L'aquila bicipite fece sporadicamente la propria comparsa nell'araldica imperiale, sia all'epoca delle dispute tra Federico II e Ottone IV, sia con il regno di Sigismondo di Lussemburgo, fin dal momento della sua incoronazione, quando egli sostituì definitivamente l'aquila monocolpa tradizionale riservata ormai unicamente al re romano-tedesco (O. NEUBECKER, *Araldica. Origini, simboli e significato*, Milano 1980, p. 126). Ulrich von Richental nel *Conciliumbuch von Konstanz*, compilato tra il 1414 e il 1418, rappresentò Sigismondo tra due scudi recanti rispettivamente le due tipologie di aquila (*ibidem*, p. 206). Tuttavia è Carlo V (1500-1558) il primo imperatore a fare dell'aquila bicipite, ornata dai simboli di sovranità del S.R.I., il supporto esterno cui è accollata l'arma dell'Impero (cfr. E. GRITZNER, *Symbole und Wappen des altendeutschen Reiches*, in «*Leipziger studien aus Gebiet d. Gesch.*», VIII, 3, Leipzig 1902, p. 58; *Archivi dell'aristocrazia fiorentina. Mostra di documenti privati restaurati a cura della Soprintendenza archivistica per la Toscana tra il 1977 e il 1989*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 19 ottobre-9 dicembre 1989, Firenze 1989, p. 203, fig. 91; E. KORNEMANN, *Adler und Doppeladler im Wappen des alten Reiches. Zur Vorgeschichte des Doppeladler von Kaiser und Reich*, in «*Mittelalter. Imagination und Realität*», *ibid.*, 109, (2001), pp. 4-52). Molto probabilmente si deve a Sigismondo l'incremento dello stemma dei della Croce, nelle persone dell'abate Manfredo che ebbe l'occasione di fare la sua conoscenza al Concilio di Costanza, sia del Vicario Francesco che oltre a partecipare all'incoronazione intervenne al Concilio di Basilea, sia di suo padre Martino, creato conte palatino. Tutto coloro avrebbero potuto avere l'occasione di ricevere l'aquila bicipite, ma allo stato attuale non risultano rinvenuti né un diploma ufficiale, né fonti bibliografiche coeve.

²⁵ MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, f. 116 c, p. 380.

²⁶ C. MASPOLI, *Stemmario Quattrocentesco delle famiglie nobili della Città e antica Diocesi di Como - Codice Carpani*, Lugano 1973, c 20 v. h, p. 39.

parlante». Il legame tra il primo reperto araldico e il secondo è sorprendente: le figure ben delineate nella loro configurazione gotica, appaiono infatti del tutto identiche nella loro iconografia quattrocentesca, ad esclusione della filiera di rosso, probabile segno distintivo di una linea del vasto ramificato consortile. Altri tre stemmi risalenti alla seconda metà del Cinquecento sono raffigurati nel *Codice Archinto*²⁷. Due appaiono nel primo volume con l'arma originale, sotto la lettera "C" alla voce "*Della Croce*" e sotto la lettera "D" alla voce "*De la Croce*", mentre nel secondo volume sotto la lettera "C" alla voce "*De Croce*" si trova l'arma: *D'argento, alla croce piana biforcata alle estremità di rosso, all'aquila bicipite d'oro, coronata su entrambe le teste dello stesso, linguata di rosso, attraversante sul tutto*, a sancire così per la prima volta l'apparizione negli stemmi dell'arma con l'incremento imperiale e le teste dell'aquila coronate. Sempre a Milano, nella chiesa di S. Maria del Carmine, ritenuta la "*chiesa nobile*" del Castello Sforzesco, e precisamente nel piccolo lapidario posto nella parete esterna dell'attuale canonica prospiciente il chiostro, appare uno scudo ovale tipicamente cinquecentesco, circondato da cartocci, raffigurante l'alleanza Archinto-della Croce con identica arma: *Partito: nel 1°, fasciato ondato di [argento] e di [verde] (Archinto); nel 2°, di [argento], alla croce piana biforcata alle estremità di [rosso], all'aquila bicipite di [oro], coronata su entrambe le teste dello [stesso], attraversante sul tutto* (della Croce) (fig. 8). Tale arma, durante tutto il XVI secolo, andò tracciando la continuazione di una linea genealogica del casato caratterizzata da complessa stratificazione di temi e riferimenti, ingredienti fondamentali di una strategia di auto-legittimazione devozionale da parte dei della Croce. Un secolo più tardi, intorno, cioè, alla seconda metà del seicento, il *Cremosano*²⁸, che generalmente nel suo stemmiario fa riferimento all'iconografia di altri precedenti, riporta a quanto pare per l'ultima volta i due stemmi appaiati, un primo alla voce "*Croce*" con l'arma originaria: *D'argento, alla croce piana biforcata alle estremità di rosso*, un secondo alla voce "*dalla Croce*" con la nuova arma recante l'incremento imperiale: *D'argento, alla croce piana biforcata alle estremità di rosso, all'aquila bicipite d'oro, attraversante sul tutto* (fig. 9), qui l'aquila si presenta con le teste senza lingua e corona. Da quel momento non si rinviene più alcuna notizia del secondo stemma, che fu quindi assorbito dalle vicende della grande famiglia, considerato appannaggio di una linea evidentemente minore o estinta e non quale unica arma con provenienza diretta dall'imperatore²⁹, fino a cadere nell'oblio della storia. Nel

²⁷ Biblioteca Reale di Torino, *Codice Archinto*, St. Ital. 138/1 e 2.

²⁸ BORRELLA D'ALBERTI, *Lo stemmiario di Marco Cremosano*, II, p. 70; CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, p. 242, fig. 125.

²⁹ Bartolo da Sassoferrato (1314-1357), uno dei più insigni giuristi del XIV secolo, era il maggiore esponente della scuola dei Commentatori o Post Glossisti che, interpretando le fonti romane, abbandonato, appunto, il metodo della glossa, avevano reso lo stile libero di confrontarsi, cercando di cogliere più il senso del discorso che soffermandosi sulle singole parole, e che avevano scelto proprio il commento quale mezzo interpretativo. La sua fama resta legata ai monumentali Commentari al *Corpus Iuris Civilis*, in otto volumi e al nono intitolato *Quaestiones e Tractatus*. In quest'ultimo si trova il *Tractatus de insigniis et armis*, in cui si affrontano per la prima volta problematiche degli aspetti legali, estetici e tecnici dell'araldica, di cui è tuttora rimasto punto fondamentale di riferimento. Una delle prime questioni chiarite da Bartolo è relativa ai criteri che possono dar diritto a portare insegne. Affronta infatti i problemi centrali

manoscritto di autore anonimo, *Teatro Genealogico delle Famiglie Nobili Milanese*³⁰, redatto con ogni probabilità nella prima metà del Settecento e conservato presso la Biblioteca Nacional di Madrid, alle voci “*Croci Feud.ri di Vanzaghello*” e “*Croci Msi di Cassino*”, appaiono le genealogie della famiglia procedute da una breve tipica nota agiografica sulle sue origini e da uno stemma acquarellato dove risalta l’arma originaria, sancendo così un uso divenuto, con il tempo, univoco e definitivo: *D’argento, alla croce piana biforcata alle estremità di rosso*, entro uno scudo sagomato, decorato con fregi e timbrato da una corona di nobiltà generosa insignita del patriziato di Milano, uguale per tutte le famiglie citate nel manoscritto. Verso la fine del Settecento, nello *Stemmario Bosisio*³¹, il Maspoli ritorna all’arma originaria brisata presente nel Carpani e alla voce “*Croci*”, così la blasona: «*D’argento, alla croce a otto punte di rosso; la bordura del medesimo*». Ultima apparizione attualmente conosciuta di un’arma, segno distintivo di una linea laterale del vasto ramificato consortile. In tale periodo, in realtà, a seguito del mutamento di dinastia la Lombardia ritornava dopo due secoli alla diretta dipendenza della monarchia asburgica di Vienna e come conseguenza, ancora una volta il ceto dirigente avrebbe vissuto in prima persona un cambio di regime che si sarebbe tradotto in una serie di sensibili cambiamenti nell’assetto istituzionale dello Stato. Inevitabile conseguenza sarebbe stata una sorta di “azzeramento” di interessi politici e sociali, che avrebbe stravolto istituzioni e scelte governative, innescando un lungo periodo di riforme³² che avrebbero finito per condizionare anche l’araldica. Fu solo nel 1767 che, dopo lunga e tortuosa gestazione³³, fu creato il *Tribunale Araldico*, cui era affidata la cosiddetta “riforma” della Nobiltà, nata da una chiara esigenza di operare una razionalizzazione della materia nobiliare. Ne è scaturita una classificazione della nobiltà adottata con l’editto del 1768 (*Prammatica Araldica*) metodicamente coordinato poi nel successivo *Editto sulla nobiltà* del 1769. L’immediata conseguenza fu un irrigidimento nei confronti delle famiglie più antiche, la cui nobiltà avrebbe dovuto essere ora

dell’assunzione, distinguendo armi di dignità, relative ad un ufficio o a una carica pubblica, armi assunte in proprio che, rispettando alcune regole specifiche, è lecito portare senza il permesso di alcuna autorità («*Quidam autem arma et insigna sibi assumunt propria auctoritate, et istis an liceat videndum est.*» e, infine, armi concesse dal sovrano, non per questo maggiormente valide, ma più prestigiose. Tale prestigio rivela particolare importanza nella valutazione tra due armi di cui una fregiandosi di un incremento collocato in posizione onorifica, recante le insegne del sovrano o del signore feudale quale simbolo di dipendenza, ha precedenza sull’arma pura della famiglia (M. CIGNONI (a cura di), *Bartolo da Sassoferrato. De Insigniis et armis*, Firenze 1998, pp. 28, 30, 46 e 47).

³⁰ C. CREMONINI (a cura di), *Teatro Genealogico delle Famiglie Nobili Milanese*, mss. 11500 e 11501 della Biblioteca Nacional di Madrid, Mantova 2003, pp. 338-340.

³¹ C. MASPOLI, F. PALAZZI TRIVELLI, *Stemmario Bosisio*, Milano 2002, f. 98c, p. 426.

³² 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.

³³ 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 1753) di quanto precedentemente ordinato (C. MISTRUZZI DI FRISINGA, *Trattato di diritto nobiliare italiano*, Milano 1961, pp. 327-331).

comprovata e non semplicemente data per scontata come fino a quel momento era avvenuto. Notizie interessanti si ricavano dagli atti³⁴ conservati nell'Archivio di Stato di Milano (in seguito ASMi), riguardanti i carteggi relativi alle istanze di registrazione per il riconoscimento di stemmi e di nobiltà presentati all'I. R. Tribunale Araldico³⁵ da vari membri delle linee in cui era suddivisa la famiglia. Degno di nota è l'atto riguardante Giuseppe della Croce, in cui oltre al consueto riferimento all'antenato Decurione nonchè Vicario di Provvisione, non presenta alcuna descrizione dello stemma, che per altro non appare nel fascicolo, ma solo nella composizione del sigillo personale in ceralacca rossa completamente abraso e illeggibile, apposto al documento. Tale stemma, quindi, che nel *Codice Araldico* si ritrova alla c. 37 (fig. 10), sotto la dicitura «DEL SIG.R D.N GIVS.E CROCE VIC.O DI PROV.V.E P D.TO 11 S.BRE 1770», così si blasona: *D'argento, alla croce piana biforcata alle estremità di rosso*. Scudo sannitico, timbrato da un'elmo d'argento, posto di tre quarti, bordato d'oro, con visiera chiusa, graticolata dello stesso, lambrecchini di rosso e d'argento. Cimiero la croce piana biforcata alle estremità di rosso (dell'arma) attraversante un cartiglio con il motto «PRAECLARI FACINORIS GLORIA». È così che alla c. 73 (fig. 11), sotto la dicitura «DI D.N OMEDE DELLA CROCE P. DEC.TO 10 APRILE 1783» e con un'aggiunta in corsivo «*e di Don Giuseppe della Croce per decreto del Regio Consiglio di Governo 26 • Ap.e 1790*», presenta identica arma, racchiusa entro uno scudo sannitico, timbrato da un elmo d'argento, posto di tre quarti, con visiera chiusa, graticolata dello stesso, cercine di rosso e d'argento e lambrecchini d'argento e di rosso. Cimiero un leone nascente impugnante una clava, il tutto d'oro, con un soprastante cartiglio con il motto «VICIT LEO DE TRIBV IVDA». Alla c. 137 (fig. 12), invece, sopra la dicitura «DI D.N LVIGI CROCE CAN.CO DELL I.MPLE BASILICA DI S.TO AMBROGIO PER D.TO 19: GENNARO. 1771», appare ancora identica arma, racchiusa entro uno scudo sannitico, sormontato da una stella a otto punte di rosso attraversante un cartiglio con il motto «PRAECLARI FACINORIS GLORIA», timbrato da un galero di nero, a tre ordini di fiocchi, indicante la qualità di canonico. Tutte queste iconografie appaiono, quindi, corredate dalla rappresentazione dell'arma originale della famiglia che, come si evince, nelle sue linee essenziali si mantenne costante nei secoli, con inserimento o esclusione dei diversi cimieri personali, in proseguo di tempo divenuti familiari, mantenendo tuttavia inalterata la riconoscibilità del blasone.

³⁴ Le istanze presentate, contengono le richieste degli interessati, completate in genere da dichiarazioni riguardanti l'uso degli stemmi e da vari documenti utili a comprovare il diritto alla portabilità di tali armi gentilizie. Documenti tutti conservati nella sezione *Atti di Governo*, fondo *Araldica (Parte Moderna)* dell'Archivio di Stato di Milano, dove si trova anche il *Registro del Tribunale Araldico*, meglio conosciuto come *Codice Araldico Teresiano* o sinteticamente *Codice Araldico*, in cui appaiono delineati gli stemmi della nobiltà lombarda che aveva richiesto e ottenuto l'ufficializzazione della propria arma.

³⁵ ASMi, Atti di Governo, Araldica (P.M.), cartella 109.

6. Impresa della “*colombina sulla radia magna*”³⁶ (fig. 13).

Una colomba con le ali spiegate, recante un cartiglio con la divisa in francese «A BON DROIT» (*a buon diritto*) è qui raffigurata sovrapposta alla *radia magna*, contraddistinguendo un'impresa, di origine letteraria assai diffusa. E' opinione ormai accettata che sia stata ideata da Francesco Petrarca, durante il suo soggiorno a Pavia, in onore del giovane Gian Galeazzo Visconti, sfatando così le leggende di una sua ideazione in ossequio alla moglie di questi, Isabella di Valois (1348-1372), o che lei stessa l'avesse portata al marito. Altre rappresentazioni coeve della colomba, lascerebbero d'altronde dedurre una derivazione dal simbolo dello Spirito Santo, poiché la colomba nimbata vi è raffigurata nel cuore del *sole raggiate* (o *radia magna*). Dopo i Visconti furono gli Sforza a portare tale impresa. Campeggia, infatti, con decorazioni eseguite durante il periodo di Galeazzo Maria Sforza, invadendo le pareti e il soffitto rossi fiammanti della “sala delle colombine” del castello di Milano. Fu confusa, invece, dal Cremosano, con una fenice riprodotta su una moneta coniata sotto la reggenza di Bona di Savoia, la quale, dopo l'uccisione del marito, soleva accompagnarla con la divisa: *Sola Facta Solum Deum Sequor* (*rimasta sola seguio solamente Dio*), un motto che ben definiva il suo stato.

7. Non identificata³⁷ (fig. 14).

Arma: *Di [...], alla banda di [...], bordata di [...]*,

Immagine la cui genericità non consente l'attribuzione a persona o famiglia. Le caratteristiche iconografiche di tale reperto rimanderebbero a un raffronto con l'immagine raffigurata nel *Cremosano* alla voce «Travasÿ»³⁸ (fig. 15) per somiglianza esclusivamente geometrica in quando non si può azzardare un riferimento a una specifica arma, senza l'apporto di informazioni cromatiche o altro.

³⁶ Cfr. BORRELLA D'ALBERTI, *Lo stemmario di Marco Cremosano*, I, pp. 239 e 241; CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, p. 427, figg. 66, 95, MALDIFASSI, RIVOLTA, DELLA GRISA, *Symbolario*, pp. 29-30; MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, p. 33.

³⁷ Non è condivisibile l'interpretazione data dal Cambin, che l'arma considerata appartenga agli Arcimboldi, in quanto tale famiglia porta in realtà un'arma completamente differente (arma antica: *Partito: nel 1° trinciato d'azzurro [o di verde] e di rosso, alla banda d'oro caricata da una stella (8) di nero; nel 1° due teste di drago d'oro; nel 2° due leoni affrontati d'oro* (CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, pp. 248-255, figg. 128-131, p. 338, tav. XIX); alias: *D'oro, alla banda di rosso, carica di tre stelle (6) del campo* (cfr. P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, Milano e Torino, 1818-1883, I, n. 14 Arcimboldi di Milano; G.B. DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie Nobili e Notabili italiane estinte e fiorenti*, Pisa 1886, I, p. 56; e *Il libro della nobiltà Lombarda*, Milano 1985, I, pp. 163-165). In questo genere di attribuzione, occorre preliminarmente disporre di una gamma la più ampia possibile di ipotesi, per vagliare successivamente quella meno improbabile, ovvero quella che da un lato fornisca spiegazioni esaustive, connetta più dati possibili e che comunque non sia contraddetta da altri elementi.

³⁸ Arma: *D'oro, alla banda di verde, bordata d'argento* (BORRELLA D'ALBERTI, *Lo stemmario di Marco Cremosano*, II, p. 309).

8. “Ordine della Spada o del Silenzio”³⁹ (fig. 16).

Scudo caratterizzato da una raffigurazione cavalleresca formata da un cartiglio a forma di S italica che avviluppa una spada, con l’elsa volta verso il basso⁴⁰. Si tratta di una variante dell’iconografia classica dell’emblema dell’Ordine della Spada o del Silenzio di Cipro, dove la spada si trova usualmente con l’elsa volta verso l’alto e nel cartiglio appare la divisa in latino «PRO FIDE SERVANDA»⁴¹ (*per mantenere la fede*). Tale Ordine ebbe particolare sviluppo nel Quattrocento, specialmente nell’ambito nobiliare occidentale dove ancora vivi erano l’idea e lo spirito delle crociate. Gli ordini religioso-militari vi erano ancora percepiti come uno degli strumenti privilegiati a perpetuare la lotta contro l’infedele mussulmano, in questo particolare caso il turco che continuava a occupare la Terra Santa, con grandissimo disonore per i cristiani. Giano di Lusignano (1375-1432), re di Cipro dal 1389, intorno al 1401 sposava Anglesia (1377-

³⁹ Non è condivisibile l’interpretazione data da Gatti Perer, che tale iconografia rappresenti l’ordine cavalleresco di S. Caterina (v. *supra* n. 12), conferito dopo il pellegrinaggio al Monte Sinai. Se entrambi gli ordini sono configurati da una spada, quello riferito alla Santa ha l’elsa in alto e la lama raffigurata nell’atto di trapassare il mozzo o la ruota dentata, così da simboleggiare i due strumenti del martirio. Attualmente, altresì, non si è rinvenuta alcuna fonte che possa asseverare la tesi sostenuta dal Cambin che l’iconografia rappresenti il marchio di fabbrica (v. *supra* n. 12), di una linea dei della Croce fabbricanti di armature (cfr. J. GELLI, G. MORETTI, *Gli armaroli milanesi. I Missaglia e la loro casa. Notizie - Documenti - Ricordi*, Milano 1903; B. THOMAS, O. GAMBER, *L’arte milanese dell’armatura*, in «Storia di Milano», XI, Milano 1958, pp. 717-729; L.G. BOCCIA, E.T. COELHO, *L’arte dell’armatura in Italia*, Milano 1967; L.G. BOCCIA, E.T. COELHO, *Armi bianche italiane*, Milano 1975; L.G. BOCCIA, F. ROSSI, M. MORIN, *Armi e armature lombarde*, Milano 1980). Si cercano, così, altre possibili spiegazioni alternative che celino implicazioni più complesse e riservino maggiore attenzione all’iconografia propria di contesti familiari.

⁴⁰ *Historie cronologiche dell’origine degli Ordini Militari e di tutte le Religioni Cavalleresche in sino ad hora instituite nel mondo*, [...]. *Ad opera dell’Abate Bernardo Giustiniani*, [...], *Parte seconda*, in Venezia Presso Combi, & Là Nouè, MDCXCII, pp. 536-549, nello specifico la raffigurazione si trova a p. 540; *Dissertazioni Storiche e critiche sopra la cavalleria antica e moderna secolare e regolare, Con note, e molte Figure in rame di Onorato da Santa Maria* [...], in Brescia MDCCLXI, [...], pp. 133-134, 445, tav. 3, fig. XVII.

⁴¹ «Dall’iscrizione addotta pro fide servanda rimarcavano l’obbligazione d’impugnare la Spada per la difesa della Rerligione Cattolica, alla quale erano tenuti i Cavalieri per gli statuti loro.» per poi proseguire «[...] Opinione, che in parte si conforma cogl’altri, e spiega in avvantaggio, che il Collare era formato di S replicate d’oro frapposte a lacci pure d’oro, e che la Spada fosse con manico dello stesso metallo, e lama d’argento con la punta all’insù, col motto accennato: e in tale conformità introduce la figura dello stesso Collare, all’intorno dell’arma Reale di Cipro.» (*ibidem*, p. 539), da cui probabilmente fu tratta ispirazione per la diversa iconografia della spada. Non pochi furono i cavalieri insigniti di tali Ordini specifici, di cui sono ricche numerose lastre tombali (es. v.: A. BARBERO, A. MERLOTTI (a cura di), *Cavalieri. Dai Templari a Napoleone. Storie di crociati, soldati, cortigiani*, Milano 2009, pp. 281 e 284). Ben diciassette ordini, tra cui l’Ordine della Spada di Cipro, sono ad esempio raffigurati nella “*tavola commemorativa*” al di sopra del ritratto del patrizio di Norimberga Ulrich Ketzell, che nel 1462 aveva intrapreso un pellegrinaggio via mare al Santo Sepolcro (NEUBECKER, *Araldica*, p. 218).

1439), l'ultima figlia di Bernabò Visconti. Dopo alcuni anni avrebbe inviato al Concilio di Costanza suoi ambasciatori che sicuramente ebbero occasione di incontrare l'Abate Manfredo, cui probabilmente si deve, oltre all'aquila bicipite, anche tale ambita onorificenza attribuita a suo fratello Jacopo, consona a una famiglia le cui origini si ricollegavano ai miti della prima crociata. Nella decorazione del sarcofago, infatti, a riprova che l'insignito sia proprio Jacopo, nell'elmo (fig. 17), poggiato a terra al suo fianco, si ravvisa, raffigurata sulla calotta, una fascia con applicata una sequenza di "cartigli" o lettere "esse" vere e proprie. In prosieguo di tempo, il Regno di Cipro, sempre retto dai Lusignano, sarebbe andato lentamente verso una totale integrazione con la Repubblica di Venezia a favore della quale l'ultima regina, Caterina Cornaro (1454-1510), nel 1489 abdicò. Da quel momento fino all'avvento napoleonico, i Dogi avrebbero riassunto in sé tutte le prerogative magistrali dell'Ordine.

9. Impresa dell'elmo torneario, con mantella d'armi e cimiero con "*cane mostruoso*"⁴² (fig. 18).

Scudo con impresa o figura araldica raffigurante un elmo torneario con cimiero, contenente l'identica e araldicamente corretta iconografia posta nel primo scudo a sinistra.

CONCLUSIONE

L'analisi svolta in questo saggio riguardante studio e ricostruzione araldica-emblematica, non è stata semplice, né ha potuto colmare tutti i dubbi a proposito della valenza e dell'interpretazione delle armi e dei simboli presenti sul sarcofago, né rispondere a tutti gli interrogativi legati a questo genere d'indagine. Le ipotesi avanzate sono spesso rimaste tali, poiché pochi erano i dati certi a disposizione. Si è cercato comunque di fare luce su un'arma antica che sembra aver avuto una certa diffusione e rilevanza per qualche membro della famiglia, per poi sparire nei meandri oscuri della storia. Le considerazioni sul gioco d'incastri del fregio, dovrebbero aver definitivamente convinto della necessità dell'interazione nel complesso rapporto arte-storia-araldica e del pericolo di sottovalutare l'importanza dell'intreccio fra varie fonti soprattutto in contesti ricchi di molteplici riferimenti, con conseguente problematicità nell'assunzione di risultati assoluti in sede di cronologia e di attribuzione. In questo specifico caso è l'arte a avere un ruolo "ausiliario" nei confronti dell'araldica, dimostrando ancora una volta, in questo genere di analisi, l'imprescindibilità di correlazione tra le competenze. Centro dell'apparato simbolico è la corte ducale, dove l'araldica assume aspetti di un discorso ideologico più ricco: il manifesto dell'ideologia del principe che domina queste macchinose raffigurazioni, è infatti collegato con un programma iconografico che comprende l'illustrazione delle sue glorie personali, delle sue origini familiari, delle sue virtù, realizzata attraverso l'allegorismo classico delle imprese. Le imprese ducali⁴³

⁴² V. *supra* reperto n. 1.

⁴³ È noto come la dinastia visconteo-sforzesca abbia fatto largo uso d'imprese, i cui "contenuti"

ottenute a seguito di privilegi acquisiti per meriti o servizi particolari venivano posizionate sia nello stemma che nei suoi elementi esterni, a segnalare i legami di dipendenza più stretti tra il Duca e determinate famiglie o personaggi legati alla sua corte. Il rilievo delle caratteristiche della composizione avviene concentrandosi sull'indicazione di un rapporto verticale tra la gloria trionfante dei segni della dinastia del Signore e i suoi uomini, rappresentati unicamente dal loro stemma, dagli onori personali, dalle loro effigi legate alla gerarchia evolutiva e dimensionale delle figure e dalla progressione narrativa delle storie dei santi patroni familiari, accanto ad altri meno immediatamente percettibili. I riferimenti agiografici, hanno quindi una valenza che travalica la testimonianza muta di un sepolcro e l'ostentazione di una politica di legittimazione culturale attraverso le immagini. L'analisi delle fonti esaminate sinora permette di formulare un'ipotesi sulla datazione scaturita dalla tipologia iconografica. Tale ultima chiave di lettura sposterebbe l'ago della bilancia all'interno della congettura che il riferimento primario e portante del fregio araldico non possa essere stato realizzato in epoca antecedente a Lodovico il Moro, ma piuttosto verso la conclusione dell'arco del ciclo del suo governo e in particolare nel periodo compreso tra gli anni 1494-1500. Riferendosi, quindi, in modo diretto o indiretto alle conclusioni iconografiche ottenute e prendendo in considerazione gli avventi della *dominazione francese*⁴⁴ a fasi alterne nel ducato di Milano (1499-1515) nonché i periodi di governo

spaziavano in tutti i campi toccati dall'emblematica dell'epoca. Sono in genere riconosciute con il nome dei personaggi che le portavano, ma non di tutte si conosce l'origine o l'esatto significato, soprattutto per quanto riguarda quelle minori. Stemma e impresa, simboli visivi spesso utili alla reciproca interpretazione, differiscono tra loro, in quanto il primo è un segno identificativo dell'intera famiglia gentilizia, mentre la seconda è volta a delineare precisi attributi di carattere personale. Adottata da singoli individui, ne commemorava avvenimenti importanti della vita privata e ne magnificava il potere, esibendo a volte tratti del carattere illustrati con virtù tradizionalmente attribuite a divinità. Rappresentazioni simboliche permettevano spesso di decodificarne sfere emozionali, avvenimenti e personalità in genere. All'interno del complesso quadro dell'allegoria araldica rinascimentale, l'apparato simbolico visconteo-sforzesco si configura quale rappresentazione grafica della storia dello Stato, a testimonianza dell'alto livello dottrinale dei committenti che riallacciandosi alla tradizione antica del casato e avvalendosi del metodo comunicativo basato sulla centralità delle immagini, espletarono il controllo dell'arte a scopi celebrativi. Momento fondamentale dell'autocelebrazione, secondo la consuetudine tipicamente lombarda di utilizzare imprese considerate alla stregua di figure araldiche, sia nello stemma che nei suoi elementi esterni, queste venivano inserite quale premio a segnalare legami di dipendenza più stretti con personaggi di provata fede alla corte. Vedere l'antica bibliografia: *Ragionamento di Mons. Paolo Giovio sopra motti, & disegni d'arme, & d'amore, che comunemente chiamano imprese*, appresso Girolamo Ziletti all'insegna della Stella, Venetia 1556; *Discorso di Girolamo Ruscelli intorno all'inventioni dell'Imprese, dell'Insegne, de' Motti et delle Livree*, Milano 1559; F. PICINELLI, *Mondo simbolico, o sia università d'imprese scelte, spiegate ed illustrate con sentenze ed erudizioni sacre e profane*, per lo stampatore Archiepiscopale, Milano 1653; J. GELLI, *Divise, motti ed imprese di famiglie e personaggi italiani*, Milano 1916; e la recente: M. PRAZ, *Studies in seventeenth-century imagery: a bibliography of emblem books*, Roma 1975 (1964).

⁴⁴ Cfr. G. FRANCESCHINI, *Le dominazioni francesi e le restaurazioni sforzesche*, in «La storia di Milano», Milano 1957, 8, pp. 81-533; G. ROCCULI, *L'araldica della Dominazione Francese nel Ducato di Milano*, in «Archivium Heraldicum» (CXXVIII - 2014), pp. 61-75.

succedutisi tra la battaglia di Marignano (1515) e la Battaglia di Pavia (1525), il *terminus ante quem* risulterebbe con ancora maggiore evidenza da collocarsi non oltre l'inizio del Cinquecento. Le varie rappresentazioni di sovranità, infatti secondo consuetudine in voga all'epoca, a seguito di cambiamenti istituzionali, furono spesso oggetto di oblio nonché di *damnatio memoriae*. A dare maggior plausibilità a tale ipotesi di datazione è inoltre la considerazione che l'opera, come accadeva, sia stata eseguita dagli eredi stessi dei soggetti immortalati, con tempi d'esecuzione spesso estremamente lunghi. Il posticipare le datazioni finora suggerite di una settantina d'anni potrebbe essere asseverato dalla corrispondenza con l'ulteriore consolidamento dell'ascesa sociale della famiglia, avvenuta nella seconda metà del Quattrocento.

APPARATO FOTOGRAFICO



Fig. 1, Monumento funebre tradizionalmente noto con il nome dell'abate
Manfredo della Croce (Museo della Basilica di Sant' Ambrogio, Milano)

Concessione n. 27/2014 del Ministero dei BACT alla pubblicazione delle foto n. 10, 11 e 12. E' vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

Si ringrazia la Direzione e il Personale dell'Archivio di Stato di Milano e del Museo della Basilica di Sant' Ambrogio per la cortese collaborazione.



Fig. 2, Impresa del "cane mostruoso" in versione rivoltata



Fig. 3, Impresa della "testa di Moro nascente da una corona raggiante"



Fig. 4, "Collare delle Esse"



Fig. 5, Impresa della "Radia magna"



Fig. 6, Arma della Croce, con l'incremento imperiale attribuito a Sigismondo di Lussemburgo

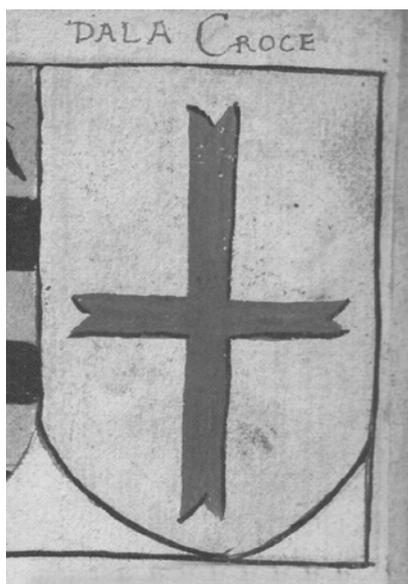


Fig. 7, Arma originale della Croce (Stemmario Trivulziano, f. 116 c)



Fig. 8, Arma Archinto-della Croce
(Lapidario del chiostro della Chiesa S. M. del Carmine, Milano)



Fig. 9 , Arma della Croce, con l'incremento imperiale
(Stemmario Cremosano, II, p. 70)



Fig. 10, Arma «DEL SIG. R. D. N. GIVS. E. CROCE VIC. O DI PROV. E P. D. TO 11 S. BRE 1770» (ASMi, Atti di Governo, Araldica (Parte Antica), Codice Araldico, c. 37)



Fig. 11, Arma «DI D. N. OMEDE DELLA CROCE P. DEC. TO 10 APRILE 1783 e di Don Giuseppe della Croce per decreto del Regio Consiglio di Governo 26 • Ap. e 1790» (ASMi, Atti di Governo, Araldica (Parte Antica), Codice Araldico, c. 73)

Il sepolcro tradizionalmente attribuito a
Manfredo della Croce in Sant' Ambrogio a Milano



Fig. 12, Arma «DI D.N LVIGI CROCE CAN.CO DELL I.MPLE BASILICA DI S.TO AMBROGIO PER D.TO 19: GENNARO. 1771» (ASMi, Atti di Governo, Araldica (Parte Antica), *Codice Araldico*, c. 137).



Fig. 13, Impresa della "colombina sulla radia magna"



Fig. 14, Arma non identificata

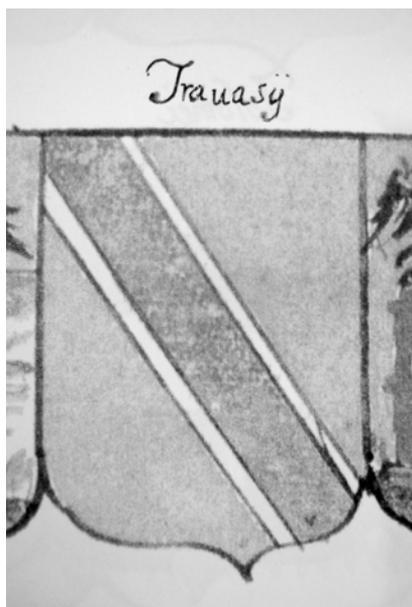


Fig. 15, Arma "Travasj" (*Stemmario Cremosano*, II, p. 309)

Il sepolcro tradizionalmente attribuito a
Manfredo della Croce in Sant' Ambrogio a Milano



Fig. 16, "Ordine della Spada o del Silenzio" di Cipro



Fig. 17, Particolare dell'elmo di Jacopo della Croce,
con fascia decorata da "cartigli" o "S"



Fig. 18, Impresa del "cane mostruoso"