

# La presenza dei “Ducali” in Valtellina

Gianfranco Rocculi

## Premessa

Sembra chiaro che il punto di partenza abbia luogo temporale tra la metà del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento, un periodo di tempo non troppo lungo, in cui l’egemonia degli Sforza vive la sua parabola nel proficuo mondo culturale del Rinascimento. La vastità e la varietà dei reperti iconografici araldici presenti nel Ducato di Milano, quindi, è segnata da diversi momenti storici di grande importanza che hanno condizionato l’impostazione dei manufatti realizzati in un arco temporale in cui gli stilemi sempre più caratterizzati da raffinate e selezionate imprese e sigle si nascondono dietro scelte personali che consentono di classificare inequivocabilmente l’individuo in un repertorio. Tortuoso fu il percorso, non soltanto giuridico, scaturito dal colpo di stato che il 6 maggio 1385 portò Gian Galeazzo Visconti (1351-1402) a impadronirsi dell’intera signoria a scapito dell’ingombrante zio Bernabò e del ramo “milanese”. L’ascesa fu travolgente, poiché il dominio si estese in Italia settentrionale e centrale sia con la pratica delle armi, sia attraverso la pubblicistica di uomini di lettere, inseriti nella corte ducale o incardinati nei ranghi ecclesiastici. Essa culminò nell’elevazione a Duca di Milano, ad opera dell’imperatore Venceslao di Lussemburgo, avvenuta l’11 maggio 1395,<sup>1</sup> frutto di molti fiorini d’oro e di una missione diplomatica a

<sup>1</sup> «Al primo diploma imperiale, che riconosceva la nuova dignità solo sulla città di Milano e il suo distretto, ne seguì un secondo (13 ottobre 1396) che estendeva i poteri ducali a tutti i domini viscontei, sanciva l’adozione di un sistema successorio basato sulla primogenitura maschile legittima ed erigeva Pavia in contea, appannaggio dell’erede al trono. Nel 1397 un nuovo diploma portò alla costituzione della contea di Angera (25 gennaio), omaggio alla casata viscontea, che i genealogisti di corte facevano discendere da Anglo, figlio di Enea e mitico fondatore di Angera. Falso, invece, il diploma del 30 marzo 1397 con cui Venceslao avrebbe concesso a G. il Ducato di Lombardia. In esso, piuttosto, si possono ravvisare quelle ambizioni per la costituzione di un potentato dal profilo istituzionale sempre più alto delle quali non si faceva mistero alla corte pavese, dove poeti prezzolati come Francesco di Vannozzo e trattatisti come Guglielmo Centueri, vescovo di Pavia, discutevano – il secondo facendo ricorso nella sua opera *De iure monarchiae* ad argomentazioni tratte anche dalla letteratura giuridica contemporanea (tra gli autori citati è presente anche Baldo degli Ubaldi) – la possibile concessione del titolo regio a Gian Galeazzo» (così in A. GAMBERINI, *Gian Galeazzo Visconti*, DBI, 54, Roma 2000). Il diploma del 1396 garantiva esplicitamente la *plenitudo potestas*, grazie alla quale il duca poteva «et alia gerere, fecere et expedire in ducatus Mediolani praedictis, quod nos et Romani Reges et Imperatores gerere, fecere et expedire possemus, etiam de plenitudine potestatis», forse il riflesso delle ambizioni di Gian Galeazzo di porsi al di fuori delle vecchie cariche dell’ordinamento comunale e del

Praga iniziata ben due anni prima, che legittimò istituzionalmente il suo potere e quello dei suoi discendenti sancendo tramite una garanzia giuridica imperiale la dinastia e di conseguenza affermando la legittimità del trapasso di potere all'interno della dinastia. La funzione politica dell'arma viscontea<sup>2</sup> (*D'argento, al biscione d'azzurro, coronato d'oro, ondeggiante in palo e ingollante un fanciullo di rosso*), una delle più remote e ricca di simbologie, vantando un'origine avvolta da mitiche leggende, è dimostrata dal suo immediato incremento. Infatti, nello stemma del ducato, il cosiddetto *Ducale*,<sup>3</sup> apparvero inquartati aquila nera imperiale e biscione visconteo (*arma: Inquartato: nel 1° e nel 4°, d'oro, all'aquila di nero, coronata del campo (Impero); nel 2° e nel 3°, d'argento, al biscione d'azzurro coronato d'oro, ondeggiante in palo e ingollante un fanciullo di rosso (Visconti)*), sormontati solitamente da una corona ducale infilzata da due rami fronzuti di palma fruttifera e di alloro, divaricati o talvolta decussati, simboli di pace e di vittoria detta i *piumai* o *li piumai*. Lo stemma così composto acquisiva la versione definitiva, abbandonando la dimensione "famigliare" per assurgere alla valenza di "insegna di Stato". Sopravissuto all'estinzione sia della famiglia dei Visconti che dei successori Sforza, sarebbe poi comparso parzialmente, o nel

---

recupero della memoria regia longobarda a rappresentare il necessario apparato di prestigio. Diploma pubblicato in *Codex Italiae Diplomaticus*, I, col. 425-432; a si veda anche J. BLACK, *The Visconti in the Fourteenth Century and the Origins of their Plenitudo Potestatis*, in *Poteri signorili nelle campagne dell'Italia settentrionale fra Tre e Quattrocento*, Atti del convegno di studi (Milano 11-12 aprile 2003), pp. 11-30.

<sup>2</sup> Per le notizie bibliografiche sullo stemma dei Visconti, vedasi G. BISCARO, *I maggiori dei Visconti Signori di Milano*, Archivio Storico Lombardo (in seguito ASL), XXXVIII (1911), pp. 5-76; ID., *Ancora dei maggiori dei Visconti, signori di Milano*, ASL, XXXIX (1912), pp. 451-420; E. GALLI, *Sulle origini araldiche della biscia viscontea*, ASL, 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. BASCAPÈ, *I sigilli dei duchi di Milano*, ASL, VIII (1942), pp. 5-20. Tra i recenti G. CAMBIN, *Le rotelle milanesi. Bottino della battaglia di Giornico 1478. Stemmi, imprese, insegne*, Friburgo 1987, pp. 100-122; G. BOLOGNA, *Milano e il suo stemma*, Milano 1989, pp. 54-81; C. MASPOLI (a cura di), *Stemmario Trivulziano*, Milano 2000, pp. 27-29; S. BANDERA, et al., *L'araldica della regione Lombardia*, Milano 2007; M. C. GIANNINI, *Il Biscione*, in *Simboli della Politica*, a cura di F. BENIGNO, L. SCUCCIMARRA, Roma 2010, pp. 137-189; P. ZANINETTA, *Il potere raffigurato. Simbolo, mito e propaganda nell'ascesa della signoria viscontea*, Milano 2013, pp. 141-208, corredato da una vasta selezionata rassegna bibliografica sull'argomento.

<sup>3</sup> A partire dal 1311 quando Matteo I (1250-1322) ricevette la nomina di vicario imperiale con *mero e mixto imperio*, all'arma originale dei Visconti venne sempre più frequentemente ad affiancarsi l'aquila imperiale, usualmente posta nel capo dello scudo: un pratico sistema per manifestare la loro fedeltà, che non modifica in modo sostanziale lo stemma originario della famiglia, e poteva essere rimosso qualora le mutate condizioni politiche lo avessero consigliato. Per comprendere meglio quanto Gian Galeazzo fosse desideroso di un prestigio che legittimasse appieno il suo vasto dominio, si trascrive il passo relativo alla concessione: «*Concessimus et concedimus ac tenore praesentis nostri privilegii licentiam elargimur; quantenus pro dicto Ducato Lombardiae Arma sua insignia nostra Imperialia, videlicet 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 placuerit*». (G. C. BASCAPÈ, M. DEL PIAZZO, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata medioevale e moderna*, Roma 1983, p. 213). Pertanto gli strumenti simbolici, apparentemente e formalmente sempre uguali a se stessi, erano invece in lenta e perenne trasformazione, sia iconograficamente sia per quanto riguarda il sistema di valori a esso sotteso e a cui si rimandavano.

suo complesso, nell'araldica delle dinastie straniere avvicendatesi nel governo del ducato. Nell'età di Gian Galeazzo si assiste dunque al perfezionamento di tutte l'esperienze precedenti da parte dell'entourage culturale del duca; tuttavia, a porre fine al *sogno regio* proprio nel momento in cui i suoi successi politici e militari erano proiettati verso una vorticosa ascesa, sopraggiunse la sua morte di peste, avvenuta il 3 settembre 1402 a Melegnano e con essa la disgregazione territoriale del ducato. Il ventennio successivo alla morte di Gian Galeazzo è un periodo tempestoso, particolarmente ingarbugliato nella storia del ducato: nel volgere di due decenni assistiamo dapprima allo sbriciolamento dell'imponente edificio politico costruito nel corso del Trecento e successivamente, ristabilito l'ordine nel breve e intenso giro di un decennio, alla straordinaria ricostruzione di un principato ridimensionato su una identità statuale più propriamente regionale dal duca Filippo Maria Visconti (1412-1447), figlio secondogenito di Gian Galeazzo e Caterina Visconti, figlia di Bernabò. Filippo Maria, ultimo duca di Milano della dinastia viscontea e padre naturale di Bianca Maria (1425-1468), 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 nome.<sup>4</sup> Nel 1450 quando Francesco, dopo varie vicissitudini, ascese al trono ducale a seguito dell'estinzione della linea maschile e successe ai Visconti quale duca di Milano, avendo sposato la figlia illegittima, si mostrò assai sensibile nel divulgare le numerose insegne e imprese della simbologia viscontea, che appariva come un forte richiamo al passato e aveva il potere di far rimarcare la continuità della dinastia. Con il preciso scopo di costruire un consenso attorno alla nuova forma di governo, non esitò ad assumere dapprima il biscione, poi il prestigioso *Ducale*, abbandonando il proprio stemma sforzesco<sup>5</sup> e legittimando così la nuova

---

<sup>4</sup> ASMi, Decreti, Carteggio 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.

<sup>5</sup> Da altri della famiglia Sforza o Attendolo, ricca di numerosi figli naturali, derivarono diverse linee. alcune tuttora esistenti, tra le quali le più famose furono i signori di Pesaro, i conti di Castel San Giovanni e Borgonuovo, e i conti di Santa Fiora, poi Sforza Cesarini, che mantennero lo stemma originale, la cui arma così si blasona: *D'azzurro, al leone d'oro, tenente con le branche anteriori un ramo di cotogno di verde, fruttifero d'oro*. Racchiudendo, in realtà, oltre al "pomo cotogno", arma parlante del nativo borgo e autentico emblema del capostipite di casa Sforza, il condottiero di ventura Giacomo Attendolo (1369-1424), ovvero Giacomuzzo detto Muzio Sforza da Alberico da Barbiano nella cui leggendaria compagnia di San Giorgio aveva fatto le sue prime esperienze, il "leone rampante" concessogli da Roberto di Baviera nel 1401. Così Giovinio: «In quel tempo, cioè nel 1401, essendo Sforza già molto prima famosissimo per opinione di singolar virtù, Roberto Imperatore de' Romani lo fece illustre [...]. andò egli a incontrar l'imperatore con ornatissima, e bellissima ordinanza di milizia [...], vedevasi nelle insegne di Sforza un pomo cotogno, antica arme di casa Attendola, tolto dal nome della terra, come ben conveniva alla principal famiglia. Al quale guardando l'imperatore, & voltandosi a Sforza gli disse, in ti voglio donare un Leone degno del tuo valore, il quale con la mano sinistra sostegna il Cotogno, & minacciando con la destra li difenda, che alcuno non ardisca toccarlo, né porvi mano. Et così fattogli un privilegio in carta pecora, gli donò un Leon d'oro rampante, fermato su l'un de piedi & gli concesse che tutti gli Attendoli potessero portare quella impresa, & fossero in protezione de i Principi di Baviera, i quali anticamente tenevano quell'arme. Perciocché

Signoria anche dal punto di vista araldico.<sup>6</sup> La politica di legittimazione culturale attraverso le immagini fu una costante del regime sforzesco; tale programma iconografico fu specialmente attuato dai successori<sup>7</sup> che puntarono a sfruttare la propria diretta discendenza dall'ultimo duca visconteo. Tale premessa risulta necessaria allo scopo di introdurre adeguatamente aspetti araldici ed emblematici inerenti i rari reperti visconteo-sforzeschi riferiti al *Ducale* rinvenuti finora in diverse località marginali del Ducato.

## Il luogo

Anche in Valtellina, con i contadi di Bormio e di Chiavenna, dopo la conquista viscontea del 1376 il Ducale sarà fieramente ostentato in tutta la valle, la cui dislocazione nelle diverse zone, che potrebbe apparire fonte di disomogeneità, dà adito invece a un singolare *corpus* iconografico che contribuisce alla formazione della storia di tali luoghi, attraverso la valorizzazione di un patrimonio d'arte specifico a ogni identità. Un patrimonio che non ha potuto sopravvivere nella sua interezza in quanto soggetto alle devastanti conseguenze dei guasti del trascorrere del tempo, distruzioni operate dalle guerre e dall'uomo, oblio e *damnatio memoriae* cui, in seguito a cambiamenti istituzionali, furono oggetto, secondo consuetudine in voga all'epoca, varie rappresentazioni di sovranità. Circostanze queste che hanno impedito all'importante patrimonio araldico di sopravvivere nella sua interezza. Per realizzare, quindi, una proficua interazione tra le fonti letterarie e

---

Roberto istesso Duca di Baviera, & di quella famiglia era stato secondo l'usanza eletto Imperatore dalle voci dei Baroni di Lamagna» (P. GIOVIO, *La vita di Sforza. Valorosissimo Capitano, che fu padre del conte Francesco Sforza duca di Milano, Tradotta per M. Domenichi*, Venezia 1558, pp. 18-19). Per le notizie bibliografiche sulla famiglia Sforza Visconti e Attendolo, vedi gli antichi studi di P. GIOVIO, *Vita Sphortiae clarissimi ducis à Paulo Iovio conscripta, ad Guidonem Ascanium Sfortiae à Sancta Flora Cardin. aerarii que praefectum*, Roma 1539; J. W. IMHOF, *Historia Italiae et Hispaniae Genealogica, accessit familiae Sfortianae genealogia*, Norimbergae MDCC; N. RATTI, *Della famiglia Sforza*, Roma 1794-1795; P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, Milano e Torino 1818-1883, XIII, n. 16 Attendolo di Cotignola in Romagna, detta poi Sforza; altri studi, alquanto datati, di 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 e il recente: L. MASCANZONI, *Muzio Attendolo da Cotignola, capostipite degli Sforza*, Nuova Rivista Storica, LXXXIX (2005), pp. 55-82, recante un'aggiornata e approfondita bibliografia assai utile anche per altri riscontri.

<sup>6</sup> Non erano insoliti per la mentalità dell'epoca tali comportamenti, ben analizzati anche da Umberto Eco: «L'uomo medievale vive effettivamente in un mondo popolato da significati, rimandi, sovrasensi, manifestazioni di Dio nelle cose, in una natura che parlava continuamente un linguaggio araldico, in cui il leone non era solo un leone, una noce non era solo una noce, un ippogrifo era reale come un leone, perché come quello era segno, esistenzialmente trascurabile, di una verità superiore e il mondo intero appariva come un libro scritto dal dito di Dio» (U. ECO, *Il Medioevo. Barbari, Cristiani, Musulmani*, Milano 2010, p. 30).

<sup>7</sup> Per la politica dell'immagine e della strategia celebrativa nel periodo sforzesco, specialmente sotto Ludovico il Moro, si veda F. MALAGUZZI VALERI, *La corte di Lodovico il Moro*, IV, Milano 1913-1923; L. GIORDANO, *L'autolegittimazione di una dinastia: gli Sforza e la politica dell'immagine*, Artes, 1, 1993, pp. 7-33; ID, *Ludovicus dux. L'immagine del potere*, Vigevano 1995; R. SACCHI, *Il disegno incompiuto. La politica artistica di Francesco II Sforza e di Massimiliano Stampa*, Milano 2005.

quelle iconografiche del quadro storico, che fornì la cornice alla sottrazione del patrimonio documentario, occorre ricorrere a una difficile ricostruzione basata su quanto a noi pervenuto alla luce dello studio delle varie tappe cronologiche che segnarono la diffusione dell'arma nel territorio. Scarsa, infatti, di manufatti araldici visconteo-sforzeschi, particolarmente rilevanti e poco documentati, risulterebbe la Valle e questo elenco si propone di costituire un primo *corpus* araldico, peraltro non esaustivo, in quanto simili tentativi di catalogazione sono destinati a protrarsi nel tempo, per il rinvenimento di sempre nuova materia di studio. Pare tuttavia, opportuno, delineare in estrema sintesi le vicende che stravolsero, nella vita della Valle, due località tutt'altro che marginali, Bormio e Mazzo, molto ben documentate nelle ricerche storiche degli ultimi decenni del Quattrocento.<sup>8</sup>

### Palazzo del Cortivo, Bormio

A Bormio, luogo ricco di storia e arte, edifici civili e religiosi, si dipanano attorno alla *Platea Mastra*, antico nome dell'attuale piazza Cavour o del Kuerc, centro del paese in cui si affacciano gli edifici più importanti delle varie istituzioni della *Magnifica Terra*, situato nelle vicinanze del ponte di Combo, attraverso il quale l'antica strada Valeriana entrava nel borgo. Nel centro della piazza spicca il Kuèrc (in dialetto bormino "coperchio") di cui si hanno notizie fin dal 1387: una tettoia ad anfiteatro di pianta trapezoidale sotto cui erano poste delle panche, luogo dove un tempo avvenivano le adunanze e si amministrava la giustizia e sulle cui colonne venivano affissi i decreti e le sentenze. Alla sinistra è ancora possibile vedere il basamento della berlina un tempo presente, a cui venivano incatenati i condannati di taluni reati, per essere esposti al pubblico ludibrio. Dietro svetta la Torre delle Ore, dove rintoccava la Bajona, la grande campana usata per chiamare a raccolta la popolazione, anche delle valli, in caso di pericolo. Sulla piazza, inoltre, si affacciano il Palazzo del Podestà, o *Palatium*, sede del tribunale, delle carceri e delle scuole, e il Palazzo del Cortivo, antico palazzo dove si riuniva l'assemblea pubblica per decidere sugli affari di maggiore rilevanza pubblica, ai tempi delle antiche autonomie del Comune e delle sue magistrature. Sulla facciata si conservano ancora antichi Ducali a testimonianza dell'ascesa a partire dal 1376 della signoria dei Visconti e dei successori Sforza, che con l'emanazione della *Magna Carta Libertatis Burmii* aumentarono ancora di più l'autonomia della *Magnifica Terra*, prima che l'invasione della Lega dei Grigioni nel 1512, con il giuramento di Teglio, togliesse al Contado molti privilegi, pur concedendo di mantenere un'ampia autonomia. Tale dominio durò per circa tre secoli, con piccole parentesi di occupazione francese e spagnola. Con la fine del dominio grigione nel 1797, Bormio passò alla repubblica Cisalpina, in seguito al Congresso di Vienna, al nascente Regno Lombardo-Veneto in mano agli austriaci, fino a seguire le sorti del nascente Stato italiano. Sul lato sinistro, fronte piazza,

---

<sup>8</sup> Ci si limita a citare T. URANGIA TAZZOLI, *La contea di Bormio*, 4 voll., Sondrio 1932, Bergamo 1933-1935; E. BESTA, *Bormio antica e medioevale*, Milano 1945 (Raccolta di studi storici sulla Valtellina, V) e i 22 numeri del "Bollettino storico Alta Valtellina", 1998-2019.



Fig. 1

della facciata del Palazzo del Cortivo, sotto il lungo balcone del secondo piano, cioè tra la parte superiore intonacata del paramento murario del primo piano e il piano terra in pietra sbozzata e sassi di fiume, appare un grande affresco (fig. 1). Il suo raffinato apparato cromatico e scenico nobilita un'architettura dai semplici tratti, atta a riscattare la relativa limitatezza dei mezzi e qualificare la facciata, in cui due rettangoli dipinti e distinti contengono due grandi Ducali delimitati da una larga cornice, scandita da imprese,<sup>9</sup> parzialmente distrutta dall'apertura

<sup>9</sup> Diversamente dallo stemma identificativo di una famiglia gentilizia, l'*impresa*, secondo il linguaggio araldico, è costituita da una figura allegorica (*corpo*), ovvero simbolo visivo caratterizzato da precisi attributi di carattere personale, accompagnata spesso da un motto lapidario o divisa (*anima*) allo scopo di esprimere metaforicamente un concetto, spesso sintetizzato ermeticamente con veri e propri intendimenti programmatici, utili all'interpretazione reciproca. Adottata da singoli individui, l'*impresa* aveva spesso lo scopo di commemorare avvenimenti importanti riguardanti la vita privata del possessore e di magnificarne il potere. L'illustrare tratti del carattere nell'esibizione delle proprie virtù quasi divinizzate permetteva di indagare nella sfera emozionale e nella personalità, decodificando perciò la vita stessa della persona. In termini del tutto teorici, nel sistema araldico medioevale sarebbe stato il solo ideatore ad avere la prerogativa di portare tale impresa, carica di significati strettamente connessi alle scelte del possessore. Tale regola non fu applicata rigorosamente, bensì in un modo o nell'altro, le imprese divennero ereditarie in seno alla famiglia e più individui in realtà ne fecero uso. Per le imprese vedi l'antica e sempre valida bibliografia: A. ALCIATO, *Il libro degli emblema, secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, a cura di M. GABRIELE, Milano 2009; *Dialogo dell' imprese militari et amoroze di Monsignor Giovio Vescovo di Nocera*, Lione 1559; Id., *Ragionamento di Mons. Paolo Giovio sopra motti, & disegni d'arme, & d'amore, che comunemente chiamano imprese*, Venetia MDLVI; *Imprese Sacre con triplicati discorsi illustrate & arricchite [...]*, di Monsig Paolo Aresi,

di nuove finestre. Sempre delimitato da una larga cornice, simile alla precedente, è un terzo rettangolo che presenta un'arma molto ricercata nella definizione dei particolari e appare sul lato laterale del palazzo, appena dopo lo spigolo sinistro, a completamento della composizione araldica di grande effetto scenico.



Fig. 2

Prospetto frontale

Primo Ducale (prospetto frontale sinistro), (fig. 2).

Un grande rettangolo è delimitato da una larga cornice, la cui parte inferiore e parzialmente la laterale destra, di chi guarda, sono andate perdute: la prima per mettere in luce il paramento in sasso e la seconda per l'apertura di una finestra operata in tempi successivi. Tutta la pellicola pittorica, con ampie zone mancanti, si presenta abrasa, con i colori anche parzialmente virati.

La larga cornice, formata da un nastro intrecciato a rombi unitamente ad altri motivi geometrici (compasso gotico e trilobo), i cui interni avrebbero dovuto contenere molto probabilmente imprese visconteo-sforzesche, ora non distinguibili,

---

*in Milano, Per li impressori Archiepiscopali, 1624; 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: G. DE TERVARENT, Attributs et Symboles dans l'art profane 1450-1600, Genève 1959; M. PRAZ, Studies in seventeenth-century imagery: a bibliography of emblema books, Roma 1975 (1964); J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, Dizionario dei simboli, Milano 1986; CAMBIN, Le rotelle milanesi, pp. 125-134.*

racchiude la specchiatura di colore bianco, decorata sempre a rombi ma graffiti nell'intonaco, con una composizione araldica tipica del periodo rinascimentale, che appare ben equilibrata tra l'eleganza studiata della struttura architettonica del grande scudo contenente un Ducale e la grandiosità del suo apparato decorativo esterno.

Lo scudo, infatti, è timbrato dalla corona ducale infilzata da due rami, fronzuti e divaricati, di palma fruttifera e d'alloro, simboli di vittoria e gloria, detta i *piumai* o *li piumai*, a causa della sagoma cascante delle fronde dalla corona, ovvero simili a delle piume afflosciate, e accostato ai lati dall'impresa dei *Tizzoni ardenti con secchi*, disposti tre per lato.

Sempre nei medesimi lati, si rinvengono su tre righe in lettere capitali le sigle,<sup>10</sup> sormontate da tilde ad arco a indicare un'abbreviazione per troncamento di una composizione dedicatoria e identificativa del committente: «GZ [Galeaz] // MA[Maria]», «DX [Dux] // MLI[Mediolani]» e «[QVINTVS]», quest'ultima non più visibile causa la distruzione della parte inferiore dell'iconografia. Alludono a Galeazzo Maria Sforza (1444-1476) e al titolo di quinto duca di Milano, secondo la formulazione suggerita in una lettera del 26 agosto del 1468.<sup>11</sup>

Galeazzo Maria Sforza

Arma: *Inquartato: nel 1° e nel 4°, d'oro, all'aquila di nero, coronata del campo (Impero); nel 2° e nel 3°, d'argento, al biscione di rosso [azzurro] coronato d'oro, ondeggiante in palo e ingollante un fanciullo di rosso (Visconti); (il Ducale).*

Scudo a punta, timbrato dalla corona ducale, infilata in due rami fronzuti e divaricati di palma fruttifera e d'alloro (*li piumai*), con ai lati l'Impresa del *tizzone ardente con secchi*, e su tre righe le sigle «GZ // MA», «DX // MLI» e «[QVINTVS]».

Impresa *li Piumai*<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Sigle e iniziali, costituendo fonte d'interesse per le diverse fogge di espressione artistica riscontrate nelle varie riproduzioni, spesso enigmatiche per frequenza di omonimie, compaiono qui in caratteri maiuscoli, posizionati nei fianchi dello scudo, ovvero i più in vista dell'iconografia. Per tale composizione tipo di queste sigle identitarie, vedi G. LOPEZ et. al., *Gli Sforza a Milano*, Milano 1978, pp. 43, 55 e 56; G. BOLOGNA, *Il Castello di Milano*, Milano 1986, p. 93; M. T. FIORIO (a cura di), *Il Castello Sforzesco di Milano*, Milano 2005, p. 101, figg. 38-39, 306, tavv. XCI -XCII. Il significato nel loro complesso, supportato dai testi esaminati, non appare mero abbellimento decorativo, creato quindi graficamente con chiare allusioni all'importanza del ruolo istituzionale del committente, a confermarne l'autorità e il potere, ma porta a conoscenza di significati ideali e costituisce a sua volta una chiave di identificazione.

<sup>11</sup> M. ALBERTARIO, *Documenti per la decorazione del castello di Milano nell'età di Galeazzo Maria Sforza (1466-1476)*, in Solchi, VII, nn. 1-2, settembre 2003, pp. 19-61, nello specifico alla n. 1.

<sup>12</sup> L'impresa i *piumai* o *li piumai* è costituita dalla corona ducale che, con fioroni alternati a punte sormontate da perle, è simbolo di sovranità. Appare infilzata da due rami fronzuti, divaricati o talvolta decussati; uno di questi, di palma, sacra a Mercurio in epoca romana, indicava vittoria militare per la proverbiale resistenza del suo legno a spezzarsi, e l'altro di alloro, tradizionale simbolo di gloria sacro ai romani, era confuso spesso con l'ulivo o talvolta sostituito con la quercia come avvenne durante il governo di Galeazzo Maria Sforza. Numerosi sono gli autori, in fattispecie storici dell'arte, che perseverano nel confondere alloro e ulivo, travisando la comprensione dell'iconografia e quindi



*Una corona ducale a fioroni alternati da punte sormontate da perle, infilzata da due rami divaricati e fronzuti, di palma e d'alloro.*

### Impresa del *Tizzone ardente con secchi*<sup>13</sup>

l'originale significato dell'impresa. Il Decembrio, segretario ducale di Filippo Maria Visconti, fu chiarissimo a tale riguardo, dicendo: «Post diademate, palma et lauro illustri, non vexilla modo, sed preclara domus sue decoravit» (P. C. DECEMBRIO, *Vita Philippi Mariae tertij Ligurum ducis*, RIS, Milano 1723-51, XX, cap. XXX). Se ne ha conferma nell'interessante *Liber dati et recepti* (Milano, Biblioteca Ambrosiana, L 163 suss.) compilato nel 1438 dal tesoriere ducale Dalfino de Georgiis, dove si ha notizia che Stefano de Magistris dipinse nel castello Sforzesco di Milano in una sala «viperam unam et faxolum unum incoronatum cum palma et lauro, et certis litteris fact., pro victoriis hinc retro fact.» (FIORIO, *Il castello Sforzesco di Milano*, pp. 270, 289-290, nn. 11 e 12). La confusione fra alloro e ulivo, tramandatasi nel tempo fino ai giorni nostri, si deve probabilmente a un manoscritto di Francesco Castello, in cui si riferisce di una concessione da parte di Alfonso I d'Aragona, re di Napoli, al duca Filippo Maria, a innalzare tale simbolo in segno di riconoscimento: «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» (F. CASTELLO, *Compendium vitae Principum et Ducum Mediolani* (1572), Milano, Biblioteca Ambrosiana, codice 295A). L'equivoco fu ripreso da Ludovico Domenichi che nella seconda metà del XVI secolo, ritenendo che l'impresa fosse appartenuta a Francesco II Sforza, ultimo duca della dinastia, scriveva: «La impresa ch'egli portava dentro alla corona ducale era un ramo di palma e un d'olivo, senza motto alcuno: credo che 'l soggetto sia chiarissimo da se stesso, perché l'uno significa vittoria e l'altro pace» (*Ragionamento di M. Ludovico Domenichi. Nel quale si parla d'impresie d'armi, et d'amore, in Milano, Appresso à Giovanni de gli Antonij, MDLIX*, p. 5). All'inizio del Novecento Luca Beltrami, famoso per aver operato il restauro del Castello Sforzesco, riferendosi alla concessione del titolo di Duca a Gian Galeazzo Visconti, dichiarava che questi si proponeva come garante di prosperità e di pace per i diversi territori che costituivano il ducato: «i frutti dell'olivo sarebbero stati infatti premio per i sudditi che, come i ramoscelli della palma, si fossero piegati al suo governo» (L. BELTRAMI, *Divixia Vicecomitorum. Dal libro delle Arme Antique de Milano*, Biblioteca Trivulziana, codice 1390, Milano 1909, p. 57). Leila Maini, autrice di uno dei primi saggi moderni sulle imprese, consolidò tale concezione, sostenendo che «i due rami starebbero a simboleggiare il dominio cui aspirava, cioè l'unione dell'Italia superiore, quale garanzia di gloria e di pace». (L. MAINI, *Le imprese dei Visconti e degli Sforza signori di Milano*, Tesi di Laurea, Regia Università di Milano, 1935, p. 37). In tempi più recenti il concetto fu ripreso da Luigi Firpo (L. FIRPO, *Francesco Filelfo educatore e il Codice Sforzesco della biblioteca Reale di Torino*, Torino 1996, p. 54). Tale impresa, fu molto cara a Galeazzo Maria Sforza, che la fece sia scolpire in vari capitelli della Rocchetta, sia affrescare in una sala del Castello Sforzesco, come testimonia una lettera del 1471: «Che l'altra camera sia depinta a quadretti come la sala de Abi, reservato che in loco dele columbine staganò li piumaii» (ASMi, Autografi, Pittori, cart. 96, fasc.1; e anche M. ALBERTARIO, *Documenti per la decorazione del castello di Milano*, p. 39). Vedi anche A. BORRELLA D'ALBERTI (a cura di), *Lo stemmario di Marco Cremosano. Galleria d'impresie, 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*, Tegliò 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; BOLOGNA, *Milano e il suo stemma*, pp. 64, 69, 73, 77 e 84; MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, pp. 33-34. In tali opere si riscontra anche la libertà assunta dai vari artisti nel riprodurre i due fronzuti rami, mutandone o invertendone la disposizione iconografica o limitandosi a riprodurre i due soli rami decussati a formare un'impresa a se stante priva della corona.

<sup>13</sup> L'impresa tradizionalmente viene raffigurata come un tizzone noderoso d'azzurro, inclinato in banda e anche in sbarra se vengono posti ai lati dello scudo, con l'estremità inferiore ardente di rosso,

*Un bastone noderoso d'azzurro, inclinati in banda e in sbarra, con l'estremità inferiore ardente di rosso, con due secchi d'oro, cerchiati di nero, che pendono da una fune d'oro.*



Fig. 3

Secondo Ducale (prospetto frontale destro), (fig. 3).

Questo secondo grande rettangolo affrescato presenta caratteristiche simili al precedente e appare delimitato da una larga cornice, suddivisa in riquadri, con una distribuzione simmetrica derivata dal modello seriale replicato dove l'impresa

---

dai quale pendono, legati con funi d'oro, due secchi dello stesso, cerchiati di nero, colmi d'acqua, e appare a volte accompagnata dalla divisa «HUMENTIA SICCIS» (*l'umido con il secco*), che sta a significare ardore moderato dalla temperanza; a volte è inserita tra le zampe del *leone galeato*. Secondo il dettagliato racconto del Cremosano (BORRELLA D'ALBERTI, *Lo stemmario di Marco Cremosano*, I, p. 237), tale impresa apparteneva originariamente a Galeazzo II che l'aveva adottata dopo la vittoria in duello su un non meglio identificato cavaliere fiammingo, ravvisato da alcuni nel conte di Borbone. Il Gelli (J. GELLI, *Divise, motti ed imprese di famiglie e personaggi italiani*, Milano 1916, p. 381) sostiene che Galeazzo intendesse identificarsi con un portatore di guerra e di pace, poiché il fuoco (la guerra) viene spenta dall'acqua (la pace). Tale impresa fu in seguito assunta da vari altri membri della casa visconteo-sforzesca. Tra questi Francesco Sforza, il figlio Galeazzo Maria, che la riportò all'antico splendore. Questi, che usava spesso accostarla al Ducale, con un decreto ne canonizzò la disposizione con tre tizzoni per lato. L'impresa fu acquisita anche da Ludovico il Moro, affascinato dall'interpretazione allegorica di ardore temperato da prudenza che ben rappresentava la sua visione politica o forse, ancor più, dall'«*Ardo Et Spegno*», l'altra divisa che in alternativa l'accompagnava, che poteva riferirsi alla sua nota perizia nei giochi d'amore (vedi anche CMBIN, *Le rotelle milanesi*, p. 464, fig. 65, 145, 210, 236-237 e 255; MALDIFASSI, RIVOLTA, DELLA GRISA, *Symbolario*, pp. 90-91; MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, pp. 29-30).

sforzesca del *fasciato ondato* è alternato ad altre su fondo rosso<sup>14</sup> per la maggior parte non decifrabili a causa della distruzione dell'affresco, sia ai lati per l'apertura di finestre, sia superiormente per la costruzione del lungo balcone del secondo piano, sia inferiormente per la parete in sasso al piano terra. Delle imprese contenute nella cornice, unicamente nel riquadro centrale in alto appare, ben delineata e distinguibile, quella dei *Tre anelli intrecciati*, mentre nella parte superiore laterale alla destra araldica, sinistra di chi guarda, si distingue unicamente un frammento di cartiglio probabilmente appartenente all'impresa della scopetta di Ludovico Maria Sforza, detto il Moro. Se ne rinviene un'altra raffigurazione iconografica nel quinto rettangolo superiore della cornice della raffigurazione araldica posta sulla facciata laterale. Sempre nel quadro laterale centrale sullo stesso lato, appare il frammento di un'altra impresa che reca, benché mutila, l'iconografia riconoscibile dell'impresa della *Moraglia* o *morso sforzesco*. Altre imprese, imposte da ragioni generali di simmetria che rimandavano alla trama del disegno, non sono più, come precedentemente fatto rilevare, riconoscibili. L'intera composizione iconografica araldica fa ipotizzare che questo secondo affresco, dall'affascinante e complesso messaggio allegorico, sia stato dedicato al fratello del duca, ovvero a Ludovico, sia perché il ducale è privo del consueto apparato esterno decorativo atto ad esprimere l'autorità e il potere, sia perché la tipologia delle imprese e la ricchezza delle sue relazioni patronali, orientate verso il più colto dei fratelli, costituiscono uno dei nodi fondamentali di elaborazione e tradizione dell'identità dal punto di vista concettuale e rappresenta un fertilissimo terreno di cultura per "intrecci virtuosi" tra potere e intellettuali.

Ducale (Lodovico il Moro?)

Arma: *Inquartato: nel 1° e nel 4°, d'oro, all'aquila di nero, coronata del campo (Impero); nel 2° e nel 3°, d'argento, al biscione d'azzurro coronato d'oro, ondeggiante in palo e ingollante un fanciullo di rosso (Visconti); (il Ducale).*

Impresa dell'*Ondato* (o *Nebuloso*) *sforzesco*<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Il colore rosso del fondo dell'impresе, che, pur nella loro fondamentale eterogeneità, dovrebbe essere tipico del periodo in cui affiorano affinità fisiche e strutturali, rimanda e riprende il tema cromatico della Sala delle Colombine, nel Castello Sforzesco di Milano (M. T. FIORIO, *Il Castello Sforzesco di Milano*, Milano 2005, p. 99, tavv. XCVI-XCVIII), adducendo pratiche di continuità cromatiche continuate rilevabili ancora nel Codice Trivulziano 2168, un manoscritto cartaceo eseguito nei primi decenni del Seicento, che contiene imprese dei Visconti, degli Sforza e dei Trivulzio (B. BOLANDRINI, *Imprese dei Visconti e degli Sforza*, in Seta Oro e Cremisini, Cinisello Balsamo 2009, pp. 178-179).

<sup>15</sup> Impresa assai diffusa nella casa ducale sforzesca che l'applicò sia come elemento decorativo, sia come insegna o stendardo bellico identificativo in battaglia delle truppe; data l'estrema semplicità, fu vera e propria impresa di estrema rilevanza della dinastia, con origine complessa, probabilmente scaturita dal vaiato (CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, pp. 432, figg. 51-53, 103, 106-109, tavv. II, XII, XIII; MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, p. 37). La si ritrova ritratta sia in una miniatura nel codice *Vita di Muzio Attendolo Sforza* di Antonio Minuti, in cui compaiono due paggi che portano sulla cotta d'arme la tipica primitiva divisa sforzesca, sia nella chiesa di S. Sigismondo presso Cremona, in un dipinto di Giulio Campi, dove Francesco I Sforza, inginocchiato con Bianca Visconti, indossa una

Un fasciato ondato d'argento e d'azzurro.

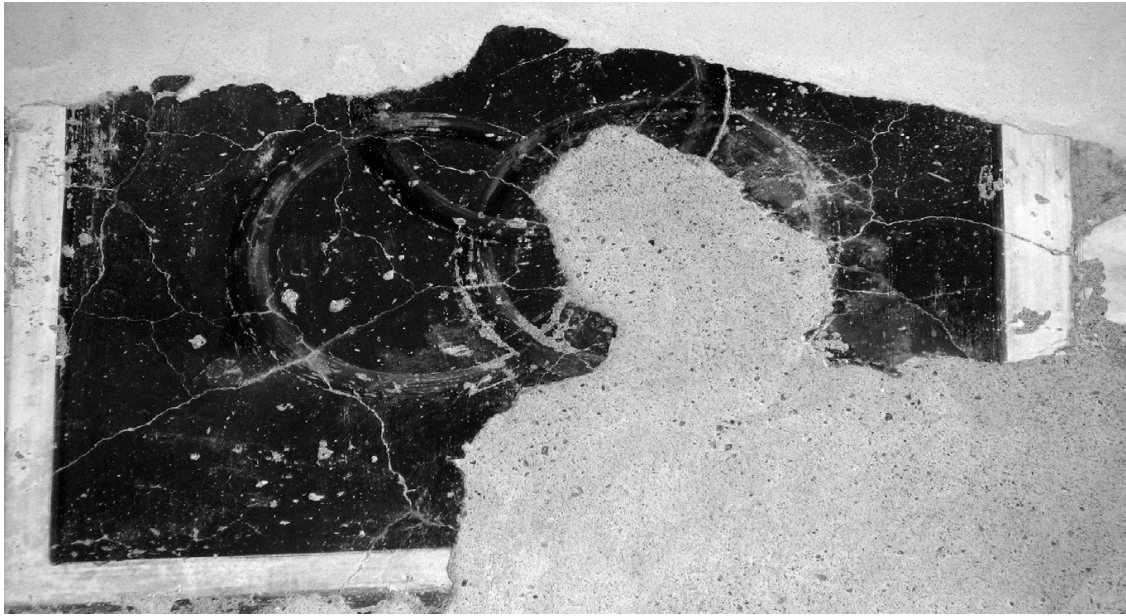


Fig. 4

#### Impresa dei *Tre anelli intrecciati*,<sup>16</sup> (fig. 4)

cotta d'armi con la medesima impresa. Dallo scritto del Porro Lambertenghi, *Vita di Muzio Attendolo Sforza*: «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 in sema 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» (A. MINUTI, *Vita di Muzio Attendolo Sforza*, in *Miscellanea di storia italiana*, VII, G. Porro Lambertenghi, Torino 1869, pp. 116-117). Su questo elemento base, o meglio sui campi di rosso pieno che usualmente accompagnano in un inquartato l'impresa, i diversi membri appartenenti alla vasta famiglia aggiunsero di volta in volta altre figure, per lo più imprese personali, così da tipizzare l'iconografia identificatrice.

<sup>16</sup> L'impresa degli *Anelli intrecciati* è una figura composta da tre anelli intrecciati a triangolo, portanti incastonato un diamante tagliato con la caratteristica punta piramidale; fu concessa nel 1409 da Niccolò III d'Este, marchese di Ferrara, a Muzio Attendolo Sforza, per servizi militari resi durante la conquista di territori emiliani appartenenti ad Ottobono de' Terzi: «El marchese dette Montecchio de Parmesana in tutto liberamente a Sforza, et li dette il stendardo de diamanti. Allora Sforza comensò a portare inanse et mandare lo stendardo de quartieri sotto cui andavano i saccomanni [...]. Et li homini d'arme andavano poi sotto el stendardo de diamanti con loro regazi» (MINUTI, *Vita di Muzio Attendolo Sforza*, p. 154). Un'impresa simile sarebbe stata portata in seguito da Gabrino Fondulo. Costui, dopo essere stato alleato di Ottobono, si fece proclamare signore di Cremona, nel 1413 allo scopo di legittimare il proprio potere, si fece conferire dall'imperatore Sigismondo di Lussemburgo il vicariato imperiale sulla città e l'anno seguente fu lui a ricevere con tutti gli onori l'imperatore in persona e l'antipapa Giovanni XXXIII. Evento cui sembra alludere proprio l'impresa dei tre anelli che rappresenterebbero

*Tre anelli d'oro, intrecciati a triangolo, portanti incastonato un diamante tagliato con la caratteristica punta piramidale, su un campo rosso.*

Impresa della *Moraglia* o *morso sforzesco*.<sup>17</sup>

*Un morso (briglia o freno) di cavallo d'oro, su un campo rosso.*

Prospetto laterale (fig. 5).

Sul lato sinistro del Palazzo appena dopo lo spigolo, in un altro grande rettangolo, corre una larga cornice, suddivisa nella parte superiore in riquadri, dove l'impresa sforzesca del fasciato ondato è alternata a altre due imprese su fondo rosso, la prima a sinistra non identificata e l'ultima a destra con la *Scopetta* di Ludovico il Moro, con al centro un'impresa araldica o un'arma, non compiutamente identificata. Nelle laterali la larga fascia è ornata da listelli multicolori e nell'inferiore unicamente da un semplice liscio riquadro contenente la dedica commemorativa, ora illeggibile causa l'abrasione della pittura. All'interno, sempre su un fondo rosso, appare un grande scudo a tacca con elmo, lambrecchini e cimiero, con un'arma, non identificata, causa l'abrasione della pittura, che lascia intravedere unicamente un capo d'oro, con una velatura scura che sembrerebbe un'aquila, probabile Capo dell'Impero, che un terzo delle armi lombarde deteneva per indicare una generica appartenenza alla fazione ghibellina. Si tratta di un'elaborata composizione connessa a un dignitario locale o a un "commissario sive podestà", che in momenti di emergenza era preposto alla custodia della comunità senza intromettersi nelle cose spettanti all'ufficio proprio del podestà. Lo stemma appare accompagnato da due armi civiche, probabilmente del Comune di Milano, che identificano la provenienza del personaggio.

---

simbolicamente, oltre che i poteri dell'imperatore e dell'antipapa, anche il governo di Gabrino sulla città di Cremona. Catturato a tradimento da Oldrado Lampugnani per ordine di Filippo Maria Visconti presso il castello di Castelleone, Gabrino sarebbe morto decapitato a Milano (1425). Non è noto quale fosse l'origine dell'uso di tale impresa da parte di Francesco Sforza. Verosimile è che, a seguito del matrimonio con Bianca Maria Visconti, figlia naturale del duca Filippo Maria, diventato signore di Cremona e poi duca di Milano, nonostante il mancato riconoscimento della sua nomina da parte dell'imperatore gli impedisse di assumere legalmente e in via ufficiale il titolo di duca, egli prendesse a concedere l'impresa a famiglie che, particolarmente vicine alla corte, l'avevano aiutato nella conquista di fatto del potere. Altra ipotesi è che l'impresa gli fosse derivata direttamente dal proprio padre Muzio Attendolo Sforza e quindi non dal Fondulo (CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, p. 465, figg. 82, 168, 249 e 253; BORRELLA D'ALBERTI, *Lo stemmario di Marco Cremosano*, I, p. 242; MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, pp. 35-36 e 40).

<sup>17</sup> L'impresa della *moraglia* raffigura un morso, o briglia, di cavallo, con un cartiglio svolazzante che reca il motto: «ICH VERGIES NIT» (*io non dimentico*), a significare moderazione, dominio di sé, ovvero il freno della riflessione che modera il giudizio nell'applicazione della legge. Tale impresa fu adottata, a quanto sembra, da Gian Galeazzo Visconti, ma è sotto gli Sforza che divenne una delle loro favorite, tanto che viene comunemente nominata come *morso sforzesco* (CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, p. 446, figg. 58, 82, 92, 211, 250, 251 e 253; BORRELLA D'ALBERTI, *Lo stemmario di Marco Cremosano*, I, p. 240; MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, p. 36).



Fig. 5

Non attribuito

Arma: Di [...], al capo d'oro, [all'aquila di nero, coronata del primo - Capo dell'Impero].

Scudo a tacca, timbrato da elmo a becco di passero, con lambrecchini terminanti con nappe. Cimiero: una fanciulla nascente, con una riccia e bionda capigliatura, vestita di verde, con le braccia coperte da maniche a sbuffo bordate di vaio e terminanti con una camicia rossa ornata di ricami d'oro. La mano sinistra tiene un cartiglio anepigrafo, mentre la destra tiene una spada, nella cui lama si avvolge il predetto cartiglio.

Comune di Milano<sup>18</sup> (?)

<sup>18</sup> L'origine di questo stemma crociato, comparso per la prima volta sotto forma di «vexillum publicum» del Comune, ai tempi della distruzione della città nel 1162 ad opera di Federico I Hohenstaufen (1121/25-1190), detto il Barbarossa, è stata dibattuta per secoli, con la formulazione delle più varie ipotesi, non supportate da valide prove. Pronunciandosi a proposito delle innumerevoli croci piane che compaiono nei vessilli civici dei comuni medievali, il Manaresi ha osservato giustamente: «le città che seguivano la parte guelfa ebbero spesso uno stemma d'argento alla croce di rosso e quelle che seguivano la parte ghibellina, uno stemma di rosso alla croce d'argento» (C. MANARESI, *Enciclopedia Italiana*, Milano 1937, III, *ad vocem* Araldica, p. 927). Fin dai tempi del Barbarossa, tali stemmi appaiono nelle due versioni. Quella del campo rosso alla croce d'argento (“drappo sanguinolento”, in vetero-tedesco “blutfahne” o “vexillum cruentum” ovvero “bandiera insanguinata”), usata unicamente come bandiera di guerra, e quella con la sua inversione. Pur sottolineando la distinzione tra le parti, in entrambe le

Arma: *D'argento, alla croce piana di rosso.*  
Scudo a punta.

Impresa dell'*Ondato* (o *Nebuloso*) *sforzesco*<sup>19</sup>  
Un fasciato ondato d'argento e di rosso [d'azzurro].<sup>20</sup>

Impresa araldica o arma non identificata<sup>21</sup>  
Arma: *Inquartato Visconti e di rosso pieno, [...].*

Impresa della *Scopetta* (o *Scopino*)<sup>22</sup> (fig. 6).

---

scelte si rispecchiava la volontà di riprendere, nel proprio simbolo, il medesimo schema del vessillo imperiale. Asti, Moncalieri, Novara, Bobbio, Pavia, Como, Cremona e Forlì erano alcune tra le città ghibelline che adottarono lo stemma imperiale originale, con l'intenzione di sottolineare visivamente il proprio attaccamento all'Impero. Fra le avversarie guelfe che si fregiarono, invece, dell'inversione, si annoverano: Alessandria, fondata nel 1168 dalla Lega Lombarda, guidata da Milano, nonché Alba, Ivrea, Vercelli, Lecco, Mantova, Padova e Reggio Emilia. Concetto ripreso recentemente da Borgia e da Cignoni, che rilevano come la bandiera imperiale ("blutfahne") fosse concessa dall'imperatore e dal figlio di lui Enrico VI a vassalli e città, seguendo la consuetudine propria del diritto feudale, nota come "Fahnlehen" o "Feudum vexillatio", che comportava la consegna dell'insegna, in occasione del rituale d'investitura per "vexillum" (M. CIGNONI, *Fazioni politiche e colori araldici, in Nuovi Annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari*, IV, Roma 1990, pp. 33, 99; L. BORGIA, *L'araldica toscana. Cenno storico*, Nobiltà, X, 2003, 52, p. 29, n. 11). Tali emblemi e colori si sarebbero affermati quindi sul finire del XII secolo, quando le relative fonti iconografiche si fanno "più precise sull'uso di bandiere [...] con la croce" ed "emerge o si consolida una coppia di colori relativamente inedita (rosso/bianco) come tipica della simbologia imperiale". Così in Savorelli (A. SAVORELLI, *Bianco e vermiglio e Dall'insegna marchionale alle armi comunali?*, in L. ARTUSI, *et alt., La bella insegna. Il vessillo del marchese Ugo e l'araldica toscana*, Firenze 2004, pp. 27-40. V. FAVINI, E. SAVORELLI, *Segni di Toscana. Identità e territorio attraverso l'araldica dei comuni: storia e invenzione grafica. Secoli XIII-XVI*, Firenze 2006, pp. 20-21).

<sup>19</sup> Vedi *supra* n. 15.

<sup>20</sup> Degna di nota è la bicromia dell'ondato, usualmente d'argento e d'azzurro, che qui invece viene raffigurata d'argento e di rosso per evidenziare e uniformarsi probabilmente al colore rosso di base di tutta la raffigurazione oppure causata dalla viratura del colore o da un restauro non appropriato.

<sup>21</sup> Sul biscione come elemento base viene inquartato un campo di rosso pieno che probabilmente è accompagnato dall'impresa del *Sole radiante* o dei *Raggi fiammanti* (CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, p. 452, Tav. XV, XXXI-XXXIII, fig. 81; MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, p. 35), in auge sotto gli Sforza, cioè fiammelle dorate distribuite nel campo; entrambe si potrebbero considerare una sorta di presecuzione del simbolo della *Radia magna* o *Razza* (CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, pp. 451-452, Tav. II, IV, XI, XXXIII, fig. 9, 50, 62, 82, 94-98, 123, 247; ). La brasatura del campo impedisce comunque una definizione visiva corretta di questo quarto e l'impossibilità di identificare l'eventuale presenza iconografica di un'impresa.

<sup>22</sup> Significato chiaro ha l'impresa della "scopetta", altrimenti detta "scopino" o "scopina", oggetto di uso comune atto a rimuovere la polvere. Risale a Francesco Sforza, che la fece raffigurare nel diploma di donazione di beni all'Ospedale Maggiore di Milano (Cà Granda) e nella lapide della relativa fondazione (CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, p. 457, figg. 56, 238-239; MALDIFASSI, RIVOLTA, DELLA GRISA, *Symbolario*, pp. 32, 116-117; MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, pp. 37-38). Accompagnata dalla divisa «MERITO ET TEMPORE» fu poi l'impresa preferita di Ludovico il Moro che, aspirando a diventare arbitro delle sorti italiane, le attribuì il significato allegorico di strumento con il quale intendeva "spazzare via i suoi nemici". Il Giovinio riporta l'aneddoto secondo il quale Ludovico nel castello di



Fig. 6

Raffigurazione di una scopetta d'oro dalla ricca impugnatura d'argento, con un cartiglio avvolto nel manico, con il motto: «MERITO [E]T TEMPORE»

Mazzo di Valtellina (SO)

Lungo la via del Mortirolo, strada strategica e di facile accesso alla Vallecamonica, Mazzo fu centro di una delle più importanti pievi della Valtellina, che si estendeva da Sernio a Sondalo, ovvero fino alla gola di Serravalle, confine settentrionale con il contado di Bormio. Viene citato per la prima volta nel 795 dall'imperatore Lotario, che concedeva ampi diritti che andarono scomparendo nei secoli successivi. Nell'XI secolo il nome stesso di Mazzo (con le sue innumerevoli varianti, Amazia, Machis, Mazia e Mazo) tradisce forse legami e derivazioni proprio dagli *advocatus* ecclesiastici i Venosta di Matsch (o Mazzo/Venosta), chiamati dall'imperatore

---

Milano fece dipingere l'Italia rappresentandola come una regina posta in maestà vestita con un abito dorato su cui apparivano finemente ricamati i castelli delle varie città. Davanti a lei uno scudiero moro (Ludovico, appunto) reggeva una scopetta per far pulizia. Alla richiesta dell'ambasciatore fiorentino circa il significato di tale simbolo, pare che Ludovico rispondesse: «[...] che scopettava quella veste & le città per nettare d'ogni bruttura [...], replicò allora l'acuto Fiorentino, Avvertite Signore, che questo servo, maneggiando la scopetta, vien à tirarsi tutta la polvere addosso, il che fu vero pronostico» (*Dialogo delle imprese militari et amoroze, di monsignor Giovio vescovo di Nocera, in Vinigia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDLVI, pp. 24-25*).





Fig. 7

Enrico IV a tenere aperti i valichi alpini al passaggio di merci e di truppe imperiali, cui furono pertanto assegnati diritti feudali sul paese, in zone di colonizzazione e d'alpeggio. Diritti originariamente del vescovo feudatario di Como che, dopo alcuni tentativi negli anni successivi di riprenderne il controllo, li vide confermati dalla successiva signoria dei Visconti e degli Sforza, fino all'inizio della signoria delle Tre Leghe, cioè fino al 1512. All'ingresso di Mazzo, quindi, lungo la strada che risalendo la valle conduce a Bormio, appare su un antico edificio un affresco di grandi dimensioni (fig. 7), bell'esempio di Ducale, purtroppo oggi semidistrutto e quasi illeggibile<sup>23</sup> a causa della progressiva esfoliazione della sostanza pittorica aggravata dalla caduta dell'intonaco. L'affresco, un artificio dell'*architettura picta*, è molto ricercato nella definizione dei particolari; un ampio frammento di una superstite ricca decorazione raffigura una triplice cornice lineare dipinta in chiaroscuro di colore rosso, finalizzata a rendere un risultato mimetico di pieni e vuoti, atta a un'imitazione di parti sporgenti. La parte del registro superiore è un coronamento costituito da una fila di merli<sup>24</sup> ghibellini, concepiti per creare

---

<sup>23</sup> Il rilievo fotografico dell'affresco era stato effettuato nel 2015; nel frattempo la situazione precaria della pellicola pittorica e un recente restauro, non eseguito correttamente, ne hanno pregiudicato ulteriormente la conservazione.

<sup>24</sup> Simili merlature dipinte, spesso arricchite con elementi araldici o imprese, si ritrovano nei decori murali quattro-cinquecenteschi in diversi edifici in Milano e dintorni, quali il cortile della ex-casa

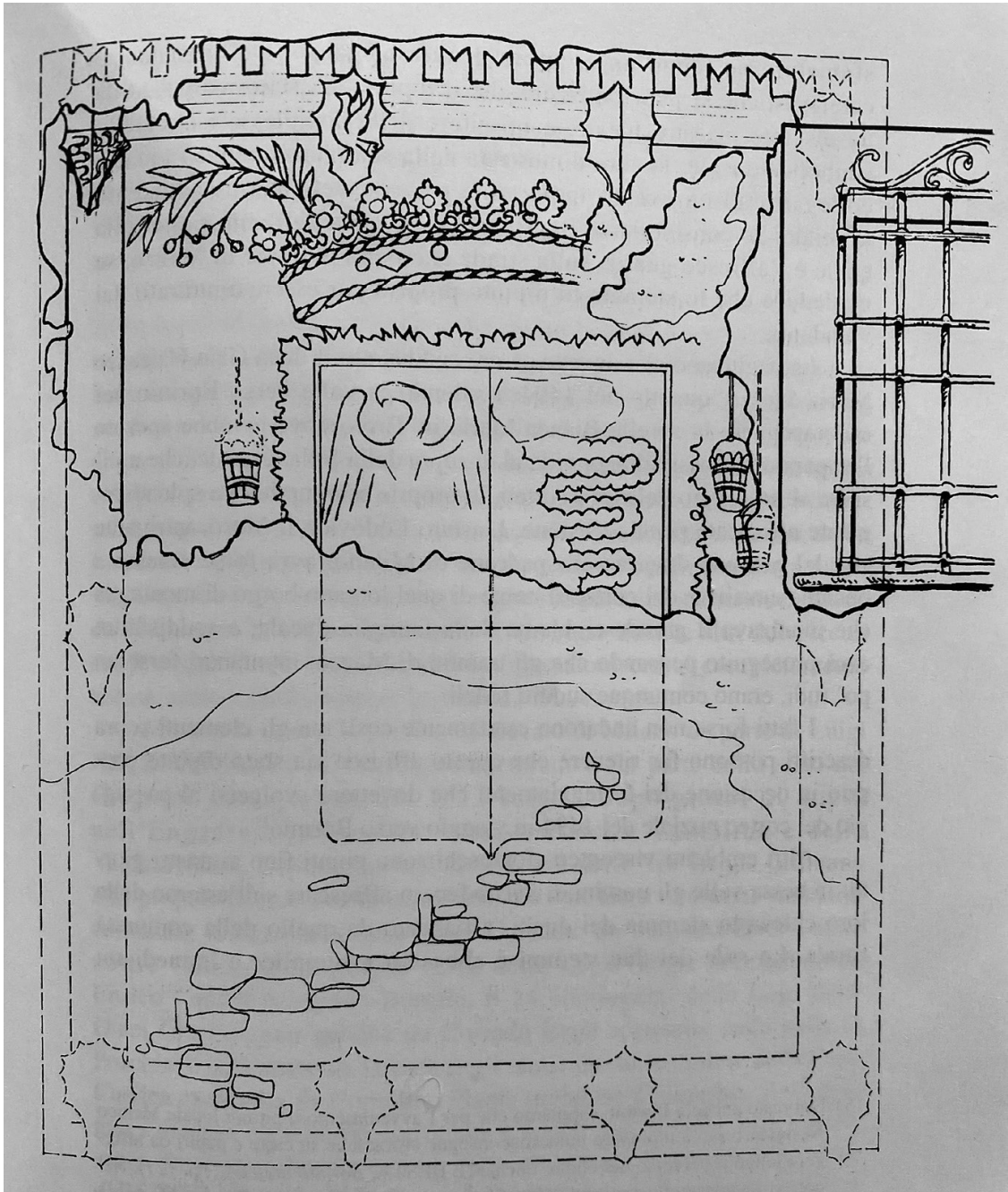


Fig. 8

l'effetto illusionistico di un semplificato scorcio fortificato<sup>25</sup> (fig. 8), scandito da

---

dei Bossi, già casa del Banco Mediceo, così come su una parete dell'attuale sottotetto, ma un tempo facciata, della Villa Mirabello, su una facciata della Cascina Boscaiola Prima. (C. SALSI, *La Cascina Boscaiola prima. Illusionismo decorativo e simbologia inedita nella Milano della prima metà del Quattrocento*, in *Rassegna di Studi e Notizie*, XL (2018-2019), pp. 199-239), e su un rustico della Villa Taverna a Bruzzano (G. ROCCOLI, *Bruzzano. Villa Taverna. Decorazioni araldiche in un affresco*, in *Atti della Società Italiana di Studi Araldici*, XIV (1997), pp. 201-215).

<sup>25</sup> La ricostruzione grafica di tale iconografia si trova in M. FOPPOLI, *Appunti di araldica in Valtellina e Valchiavenna*, in *Raccolta di Studi Storici sulla Valtellina*, XXXIII, Sondrio 1997, p. 93.

scudetti a testa di cavallo con stemmi e imprese. Quattro nella parte superiore, ed è altamente probabile che, avendo l'intera composizione iconografica una distribuzione simmetrica derivata dal modello seriale replicato, dovessero esserci altri scudetti distribuiti nei tre lati, due centrali e altri quattro nella parte inferiore. La cornice è interrotta sia, quasi interamente, nel lato araldico sinistro, destro di chi guarda, dall'apertura di una finestra con inferriata esterna decorata, sia nel lato mediano e inferiore dell'intera iconografia.

La specchiatura interna, molto abrasa, ricalca la distruzione della cornice, sebbene la composizione araldica appaia ben equilibrata tra l'eleganza studiata della struttura architettonica del grande scudo raffigurante un Ducale (ancora leggibili sono unicamente i contorni superiori dei primi due quarti) e la spigliatezza del suo apparato decorativo esterno. Lo scudo, infatti, è timbrato da una corona



Fig. 9

ducale infilzata da due rami fronzuti di palma fruttifera e d'alloro, detta *li piumai*, e accostato ai lati dall'impresa dei *Tizzoni ardenti con secchi*, tre per lato, che s'intuiscono poiché si vedono unicamente due secchi (fig. 9) sul lato sinistro, destro di chi guarda. Sempre nel medesimo lato, si rinviene la sigla di una composizione ben più complessa e identificativa del committente, riconducibile



Fig. 10

attraverso le uniche lettere presenti «[M]A» (fig. 10) a Galeazzo Maria Sforza.<sup>26</sup> Attribuzione confermata dai due stemmi presenti negli scudetti che raffigurano il primo, alla sinistra di chi guarda, cioè alla destra araldica, un *Inquartato di Francia (moderna) e Visconti (Sforza)* e il quarto l'arma piena di *Francia (moderna)*. Si tratta di un insieme di stemmi che rappresentano l'onorifico incremento con i *gigli*<sup>27</sup> dello stemma visconteo-sforzesco riconducibili alla concessione dell'arma

<sup>26</sup> Normalmente, disposte su tre righe, le sigle sormontate da tilde ad arco, a indicare un'abbreviazione per troncamento, contenevano: «GZ [Galeaz] // MA // [Maria]», «DX [Dux] // MLI[Mediolani]» e «QVINTVS». Per tale composizione tipo di queste sigle vedi *supra* nn. 10 e 11.

<sup>27</sup> Il giglio, pur essendo una figura simbolica della quale non è dato determinare con certezza origine e vera natura, è sempre stato considerato in araldica il più nobile di tutti i fiori, caricato fin dall'antichità di molteplici e talvolta contrastanti significati. Associato alla regalità, perciò dedicato a Giunone nella mitologia greca, è un simbolo sacro anche a Venere in quanto, per le pronunciate dimensioni dei suoi pistilli, appare segno di fertilità. Alla dea Pudicizia l'avrebbero connesso, invece, i Romani. Ma è con il Cristianesimo che al giglio, dedicato splendidamente alla figura della Madonna, come fiore mariano per eccellenza, il *flos florum* (fiore dei fiori), vennero conferiti i più pregnanti significati di purezza e candore. Infinite sono le versioni grafiche, susseguitesi secondo le forme in auge nelle diverse epoche, documentate dall'iconografia storica. Forse perché associato alla purezza della Madonna, divenne emblema dei cristianissimi Re di Francia già a partire dal XII secolo, ma è nell'arma di Luigi VII (1120-1180) che per la prima volta fece la sua apparizione nella configurazione della primitiva arma di "Francia antica" (*D'azzurro, seminato di gigli d'oro*). All'inizio del quattrocento, Carlo V (1349-1380) modificò il seminato originario di gigli, riducendoli a tre nell'arma che avrebbe preso il nome di "Francia moderna" (*D'azzurro, a tre gigli d'oro*), (L. HABLLOT, *Sous les fleurs de lis. L'utilisation des*

del Regno di Francia da parte di Luigi XI Valois (1423-1483), raffigurato secondo gli stilemi in auge a partire dal XIV secolo. Nel Castello Sforzesco di Milano si rinvencono altri esemplari di stemmi recanti gli stessi temi iconografici. Gli scudi a testa di cavallo presenti nei capitelli delle colonne e nei peducci delle volte, nei portici sia della Rocchetta che dell'Elefante, così come nello scalone che conduce al primo piano della Rocchetta, presentano, tra le altre raffigurazioni araldiche e imprese, i tre gigli o l'inquartato dove i gigli sono accompagnati dal biscione visconteo.<sup>28</sup> Tali reperti appartengono a interventi costruttivi storicamente voluti da Galeazzo Maria quando decise di trasferire la propria residenza dalla corte dell'Arengo al castello di porta Giovia. In tal modo l'edificio, nato come fortezza, divenne oggetto di significativi lavori di ristrutturazione.<sup>29</sup> Concentrò la propria attenzione sia nella Rocchetta che nella Corte Ducale, di cui parte fu destinata a residenza, con ricche sale di rappresentanza che la rendevano simile a una reggia grandiosa ed elegante, se pur fortificata, e altre destinate alla cancelleria ducale. Di conseguenza si può ragionevolmente dedurre che la datazione del contesto di committenza dell'affresco possa cadere durante il dominio di Galeazzo Maria, il solo Sforza per cui appare attestato l'utilizzo di tali armi.<sup>30</sup> Gli altri due scudetti raffigurano due tipiche imprese visconteo-sforzesche, la *colombina* e la *capitergium episcopale*, che completano la parte del registro superiore della cornice, e sono le uniche imprese rilevabili.

#### Galeazzo Maria Sforza

Arma: *Inquartato: [nel 1° e nel 4°, d'oro, all'aquila di nero, coronata del campo (Impero); nel 2° e nel 3°, d'argento, al biscione d'azzurro coronato d'oro, ondeggiante in palo e ingollante un fanciullo di rosso (Visconti)]; (il Ducale<sup>31</sup>).*

---

*armoiries royales comme outil de gouvernement de Philippe Auguste aux derniers Capétiens directs, in Convaincre et persuader. Communication et propagande aux XII et XIII siècles, études réunies par M. Aurell, Poitiers 2007, pp. 615-650: p. 621). In prosieguo di tempo, tali gigli avrebbero assunto diversi significati: Fede, Speranza e Cavalleria, oppure la Santa Trinità, o ancora le tre Corti Sovrane del Reame, cioè quella dei Pari, la Legislativa e la Palatina.*

<sup>28</sup> FIORIO, *Il Castello Sforzesco di Milano*, tav. LIX; G. ROCCULI, *L'araldica della Dominazione Francese nel Ducato di Milano*, Archivum Heraldicum, CXXVIII (2014), p. 174, figg. 7-8, e p. 175, fig. 9.

<sup>29</sup> FIORIO, *Il Castello Sforzesco di Milano*, p. 99.

<sup>30</sup> Il Cipolla nel suo *Signorie italiane* riferisce che nel 1465, scoppiata in Francia la "Guerra del bene pubblico", l'alta nobiltà feudale tra cui i duchi di Bretagna, di Borgogna e di Borbone si ribellarono alla corona. Francesco Sforza, che doveva a Luigi XI il possesso della Liguria, inviò in suo soccorso il primogenito Galeazzo Maria, con milizie sforzesche. Il re mostrò la sua profonda gratitudine al giovane guerriero concedendogli di aggiungere i gigli nell'inquartato dell'arme familiare (C. CIPOLLA, *Signorie italiane dal 1313 al 1530*, in *Storia politica d'Italia*, Milano 1881, p. 455). A sottolineare la sua "speciale obbligazione" verso la Maestà del Re di Francia, Galeazzo Maria in un dipinto del Pollaiuolo (Firenze, Galleria degli Uffizi) si fece ritrarre con una veste cosparsa di gigli (M. BELLONCI, G. A. DELL'ACQUA, C. PEROGALLI, *I Visconti a Milano*, Milano 1977, p. 41, fig. 30; MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, p. 30).

<sup>31</sup> Vedi *supra* n. 13.

Scudo [a punta o sannitico], timbrato dalla corona ducale a fioroni, infilata da due rami fronzuti e divaricati di palma fruttifera e d'alloro, detta *li piumai*, con ai lati l'Impresa del *tizzone ardente con secchi*.

Impresa *li Piumai*<sup>32</sup>

*Una corona ducale a fioroni alternati da punte sormontate da perle, infilzata da due rami divaricati e fronzuti, di palma e di alloro.*

Impresa del *Tizzone ardente con secchi*<sup>33</sup>

*Un bastone noderoso, inclinato in banda, con l'estremità inferiore ardente, con due secchi di rosso, cerchiati di nero, che pendono da una fune d'oro.*

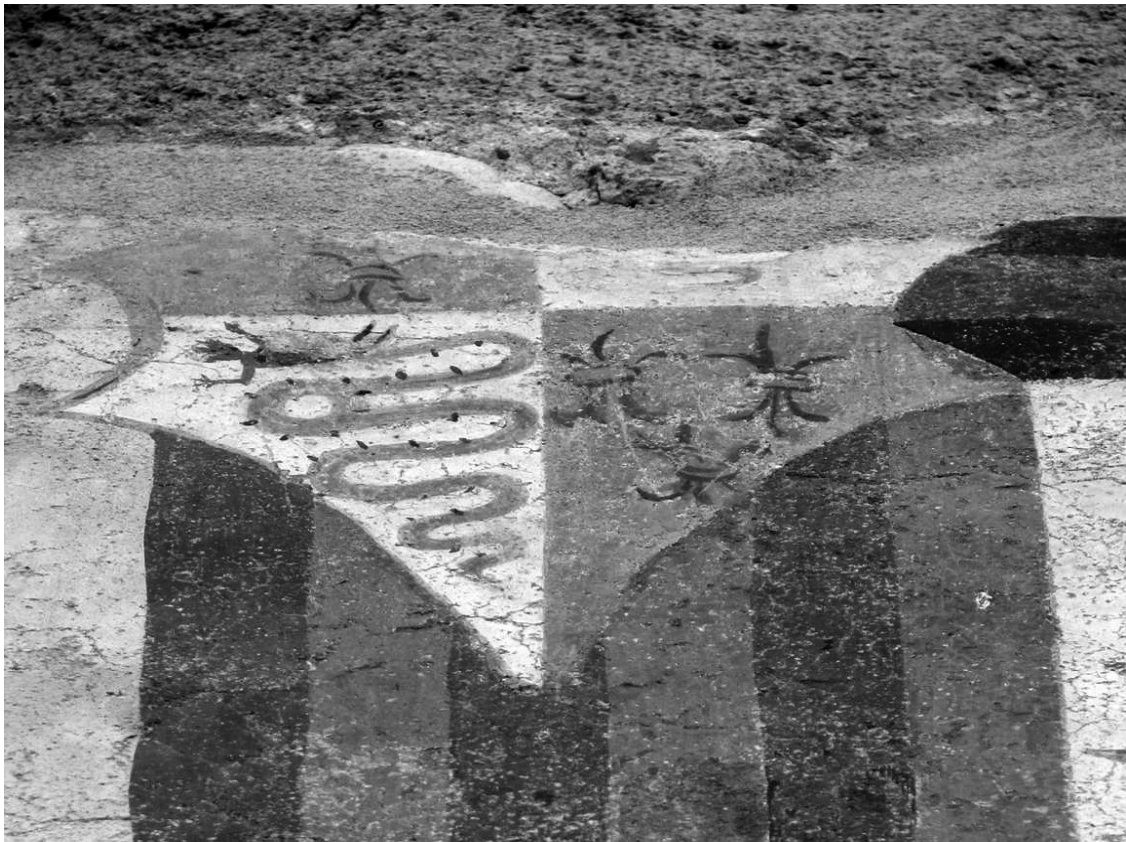


Fig. 11

Francia -Visconti (fig. 11).

*Arma: Inquartato: nel 1° e nel 2°, d'azzurro, a tre gigli d'oro (Francia moderna); nel 2° e nel 3°, d'argento, al biscione d'azzurro coronato d'oro, ondeggiante in palo e ingollante un fanciullo di rosso (Visconti).*

Scudo a testa di cavallo.

---

<sup>32</sup> Vedi *supra* n. 12.

<sup>33</sup> Vedi *supra* n. 13.



Fig. 12

Impresa della *colombina sulla radia magna*,<sup>34</sup> (fig. 12).

<sup>34</sup> Una colomba con le ali spiegate, recante un cartiglio con la divisa in francese «A BON DROIT» (*a buon diritto*), che di sovente è raffigurata sovrapposta alla *radia magna*, contraddistingue questa impresa, di origine letteraria assai diffusa. L'opinione ormai accettata che fosse stata ideata da Francesco Petrarca, durante il suo soggiorno a Pavia, per il giovane Gian Galeazzo Visconti sfaterebbe la leggenda della sua ideazione in ossequio alla moglie di questi, Isabella di Valois, o che fosse stata lei stessa a portarla al marito. Alcune rappresentazioni coeve della colomba lascerebbero inoltre intuire una derivazione dal simbolo dello Spirito Santo, poiché la colomba è raffigurata nimbiata nel cuore del *sole raggiante* (o *radia magna*). Tale impresa fu portata sia dai Visconti che dagli Sforza. Campeggia, infatti, con decorazioni eseguite durante il periodo di Galeazzo Maria Sforza, invadendo pareti e soffitto rossi fiammanti nella "sala delle colombine" del castello di Milano. Dal Cremosano fu confusa, invece, con la fenice riprodotta su una moneta coniata sotto la reggenza di Bona di Savoia, che, dopo l'uccisione del marito, soleva accompagnarla con la divisa: *Sola Facta Solum Deum Sequor* (*rimasta sola seguio solamente Dio*), motto che definiva il suo stato (BORRELLA D'ALBERTI, *Lo stemmario di Marco Cremosano*, I, pp. 239 e 241; CAMBIN, *Le rotelle*, p. 427, figg. 66, 95, MALDIFASSI, RIVOLTA, DELLA GRISA, *Symbolario*, pp. 29-30; MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, p. 33).

Una colomba con le ali spiegate, recante un cartiglio con la divisa in francese «A BON DROIT» (a buon diritto).



Fig. 13

Impresa del *capitulum episcopale*<sup>35</sup> (o iride), (fig. 13).  
Una nuvola, appunto raggiante che racchiude un arcobaleno.

<sup>35</sup> L'impresa del *capitulum episcopale*, detta anche "iride", "nube raggiante" o "cresta con i raggi", raffigura una nuvola, appunto raggiante, che racchiude un arcobaleno, ovvero una nube iridescente scaturita dall'unione delle imprese dell'*iride* e dell'*arcobaleno*, dall'evidente simbologia richiamante grandezza e splendore. La denominazione di "capitulum episcopale", deriva dalla circostanza che tale impresa è stata interpretata come la raffigurazione di un velo episcopale, e portata da alcuni ecclesiastici della dinastia sforzesca come simbolo di dignità vescovile. Si fa risalire al duca Gian Galeazzo Visconti, ricollegandosi al grandioso arcobaleno che si trova affrescato nell'atrio della certosa di Pavia. Fu poi assunta da Gabriele (Carlo) Sforza (1423-1457), arcivescovo di Milano, e infine dal cardinale Ascanio Maria Sforza (1455-1505), che la volle scolpita anche nel proprio monumento funebre eseguito dal Sansovino e ubicato nel coro di Santa Maria del Popolo a Roma, con il motto "BUON TEMPO", a indicare che, in mezzo alle tragedie della sua famiglia, solo per lui si schiudesse il cielo (CAMBIN, *Le rotelle*, pp. 145, 423 e 426, fig. 64; BORRELLA D'ALBERTI, *Lo stemmario di Marco Cremosano*, I, p. 245).





*Fig. 14*

Francia (moderna) (Fig. 14).

Arma: *D'azzurro, a tre gigli d'oro (Francia moderna).*

Scudo a testa di cavallo.

In assenza d'esplicite fonti che possano condurre a conclusioni definitive, è sembrato coerente elencare le più cospicue tracce sia araldiche che emblematiche di cui si può disporre, analizzandole in sequenza per ricomporre frammenti sparsi di una preziosa storia del pensiero simbolico. Cogliendo valenze emotive ed echi remoti, per quanto è stato possibile rintracciarli, fondati su referenze colte nei loro contesti e ponendo a confronto leggende e aneddotica storica, è stato possibile dare corpo, attraverso logiche ipotesi, a un mondo avvolto nelle nebbie dei tempi e farlo rivivere, anche se idealizzato dal mito, cogliendo testimonianze ideologiche e simboliche, capaci di comunicare, nella loro eleganza oggettuale, significati etici e finanche politici. Galeazzo Maria Sforza, quindi,

mosso dal grande culto dell'immagine e del prestigio personale, si avvalse di ogni possibilità encomiastica fornita dalla "comunicazione non verbale" per supportare e glorificare il dominio sforzesco e il proprio. Nel complesso panorama dell'allegoria araldica rinascimentale, l'apparato simbolico visconteo-sforzesco si configura quale rappresentazione grafica della storia dello Stato e, riallacciandosi alla tradizione del casato e avvalendosi del metodo comunicativo basato sulla centralità dell'immagine, espletò il controllo dell'arte a fini celebrativi con lo scopo preciso di contribuire alla creazione di un'apoteosi trionfale della propria famiglia. Ogni scelta aveva un significato ben preciso, riconoscibile da parte di chi, vivendo all'interno di una ristrettissima *élite* politico-aristocratica, possedeva i mezzi intellettuali per decifrare con esattezza l'apparato iconografico. Se la possibilità di comprendere appieno gli stemmi e le imprese, non meri abbellimenti decorativi, e di interpretarli alla luce di sottili significati politici, era riservata a una ristretta cerchia di persone, la conferma grafica dell'autorità e del potere del duca committente permetteva anche all'ultimo suddito di cogliere la grandezza degli Sforza.