

Zeitschrift: Archives héraldiques suisses = Schweizer Archiv für Heraldik = Archivio araldico svizzero : Archivum heraldicum
Herausgeber: Schweizerische Heraldische Gesellschaft
Band: 130 (2016)

Artikel: Sull'araldica della Dominazione Francese nel ducato di Milano
Autor: Rocculi, Gianfranco
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-746797>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Sull'araldica della Dominazione Francese nel ducato di Milano

GIANFRANCO ROCCULI

A seguito della caduta di Ludovico il Moro e della conseguente costituzione della *Dominazione Francese* giunta al potere in un'alternanza di governi tra il 1499 e il 1521, un apparato celebrativo pubblico fu innalzato a Milano e nell'ex-ducato sforzesco per accogliere degnamente i nuovi sovrani d'oltralpe¹. Per dare il benvenuto sia a Luigi XII (1462-1515) prima, che a Francesco I (1494-1547) poi, in visita alle varie città dello Stato, accompagnati da un folto seguito che, disposto in lunghe file, era costituito dai gentiluomini più in vista della corte, da soldati, uomini d'arme, paggi, servitori e che s'ingrossava all'approssimarsi delle mura cittadine, nutrito dai componenti delle maggiori magistrature e dai rappresentanti della nobiltà locale, si apparecchiavano archi di trionfo arricchiti da varie allegorie e si adornavano le facciate delle case prospicienti le strade con panni e tappezzerie. Il loro ingresso era accompagnato da carri trionfali trainati da cavalli e allietato da musiche e danze. Oltre ad allestire tali effimere scenografie, per connaturare il nuovo potere, si usava creare una serie di scudi araldici, sia in marmo che dipinti, dove, nell'arma modificata del *Ducale*² di Milano ve-

niva inserita quella reale di Francia. Lo stemma reale francese, dapprima pieno, poi partito o inquartato con il biscione, riprodotto da pittori, decoratori e scalpellini su edifici pubblici e in vari siti rappresentativi, allo scopo di marcare il percorso trionfale, visto il ripetersi degli interventi, doveva aver avuto una diffusione capillare. In realtà oggi ne rimangono scarse tracce a causa dei continui rivolgimenti di fronte, delle grandi battaglie e assedi, ma soprattutto delle devastanti conseguenze della *damnatio memoriae* che interessarono le varie rappresentazioni di sovranità, a seguito di cambiamenti istituzionali e della discontinuità con il passato regime. Al primo elenco, non esaustivo, riportato nel nostro precedente articolo³, che si proponeva di costituire un *corpus* araldico corrispondente a tale lasso di tempo, si aggiungono ora altri quattro reperti rinvenuti, il primo e il secondo nel castello visconteo di Fontaneto d'Agogna, il terzo nel Museo di Santa Giulia di Brescia e infine l'ultimo nella Chiesa del Santo Crocefisso di Bodio Lomnago (VA).

Castello visconteo di Fontaneto d'Agogna⁴

Ubicato tra i torrenti Agogna e Sizzano, il castello costituisce il nucleo centrale del paese e si presenta in forme assai ridotte rispetto a

¹ Nel presente articolo si fa riferimento ad un precedente studio sul medesimo argomento (Cfr. G. ROCCULI, *L'araldica della Dominazione Francese nel Ducato di Milano*, «Archivum Heraldicum», CXXVIII (2014), pp. 61-75), a cui si rimanda per una dettagliata analisi della genesi, della diffusione dei reperti e per la descrizione del significato di ogni singolo punto dell'arma.

² A seguito, infatti, dell'elevazione a Duca di Milano di Gian Galeazzo Visconti per opera dell'imperatore Venceslao il 4 gennaio 1395, e del successivo diploma di duca di Lombardia emesso nel 1397, lo stemma del ducato, diventato ufficiale e soprannominato il *Ducale*, mostra l'aquila nera imperiale inquartata con l'avito biscione visconteo. Questi sono solitamente sormontati dalla corona ducale infilzata da due rami fronzuti d'olivo e di palma fruttifera, divaricati o decussati, simboleggianti pace e vittoria, detti *li piumai*. Tale stemma avrebbe poi acquisito la versione definitiva, abbandonando la dimensione familiare e assurgendo alla valenza d'insegna di Stato. Sopravvissuto all'estinzione sia della famiglia dei Visconti, che dei successori Sforza, sarebbe poi comparso nel suo complesso, o anche solo parzialmente, nell'araldica delle dinastie straniere avvicendatesi nel governo del ducato. Nel periodo analizzato, il biscione viene inquartato con i gigli di Francia, posti nel punto d'onore, dando così corpo alla variante del *Ducale* classico

creata per evidenziare la nuova sovranità. Questo nuovo punto assunto nello stemma francese, sarebbe infatti risultato incompatibile con l'aquila che, in quanto elemento esclusivamente riferito alla natura giuridica di feudo di nomina imperiale, veniva rimossa. Stessa sorte fu riservata alla corona ducale caratterizzata dall'impresa dei *piumai*, che venne sostituita dalla corona reale francese, sia nella versione aperta che chiusa.

³ Vedi *supra* n. 1.

⁴ Per le notizie storiche architettoniche sul castello visconteo di Fontaneto, vedi: C. NIGRA, *Torri, castelli, e case forti del Piemonte dal 1000 al secolo XVI. Il Novarese*, Novara 1937, pp. 102-103, figg. 148-151; G. ANDENNA, *Per un censimento dei castelli, in Novara e la sua terra nei secoli XI e XII. Storia, documenti, architettura*, Milano 1980, p. 312; ID, *Castello di Fontaneto d'Agogna e «castrum» di Cureggio*, in *Andar per Castelli. Da Novara tutto intorno*, Torino 1982, pp. 445-453; G. ANDENNA, I. TERUGGI (a cura di), *Fontaneto - Una storia Millenaria: monastero, concilio metropolitano, residenza viscontea. Atti dei convegni di Fontaneto d'Agogna*, (settembre 2007, giugno 2008), Novara 2009; F. DEL TREDICI, E. ROSSETTI (a cura di), *Percorsi castellani da Milano a Bellinzona. Guida ai castelli del ducato*, Milano 2012, pp. 194-197.

quelle che erano state proprie fino alla prima metà del Seicento, quando gli spagnoli nel 1645 lo minarono, segnandone la fine distruggendo e radendo al suolo tutte le torri e le strutture difensive. La maniera poca accorta in cui operarono causarono la distruzione anche degli edifici residenziali presenti all'interno delle cortine murarie del corpo sud-ovest, portandolo, anche con le pesanti ristrutturazioni successive, alla situazione odierna. La presenza di una chiesa a unica navata triabsidata, di cui rimangono consistenti residui murari, di capitelli romani reimpiegati, frammenti di pluteo con decori tardo-carolingi e soprattutto il frammento di una lastra sepolcrale con croce a rilievo, fanno supporre una frequentazione del sito in alta epoca (VII e VIII secolo) dedicato a S. Sebastiano. All'inizio del secolo X il *vicecomes* Gariardo di Vercelli vi aggregò un monastero benedettino e di lì a poco lo fortificò. Il complesso è citato come *castrum* a partire dal 945, e tuttora si dibatte sulla preesistenza del *castrum* rispetto all'esistenza del monastero. A quel primo insediamento, strettamente legato e da questo quasi indistinto, vi era il borgo rustico (*burgus*), confinante a est con il terrapieno (*spaldum*), il fossato, e una qualche struttura difensiva effimera. Esse erano, quindi, le uniche protezioni almeno fino alla prima metà del Trecento, quando fu una delle «terre bruciate» tra il 1358 e il 1362 perché strategicamente importante, nelle lotte tra Galeazzo II Visconti e Giovanni II Paleologo del Monferrato, per il predominio del territorio. Solo nella seconda metà del Quattrocento il potente *miles* Filippo Maria Visconti (†1482), personaggio tra i più eminenti del vasto consortile visconteo e già signore di vasti possedimenti nell'alto milanese, nel contesto dei gravi rivolgimenti che turbarono il ducato negli anni successivi alla morte, avvenuta nel 1402, del duca Gian Galeazzo Visconti, seguiti poi dalla morte cruenta del figlio e successore Giovanni Maria (1388-1412), dopo un'aspra contesa tra varie famiglie locali e il monastero aronese dei Santi Felino e Gratiniano, conclusosi a suo favore con un atto di enfiteusi perpetua con l'Abate, avviò sul sito una faticosa opera di ricostruzione, tanto che ancora oggi il suo nome è ricordato come quello che riedificò e diede nuova vita a Fontaneto. La sua residenza signorile fortificata, ricordata nella documentazione di quegli anni, fu costruita sul sito dell'antico monastero, la cui chiesa fu inglobata nella nascente fortezza, dotata di quattro torri angolari rotonde, collegate da basse cortine aggettanti sul fossato e rivellini

di protezione agli ingressi. Le future costruzioni residenziali lungo la cortina sud-est, il cosiddetto «Palazzo nuovo», che fu eretto dopo la sua morte, per volontà della seconda moglie Maria Ghilini, di antica famiglia di Alessandria, e del loro figlio Galeazzo Maria Visconti, costituiscono oggi la parte più interessante di ciò che rimane del complesso. Già diviso con l'asse ereditario tra i figli di primo e secondo matrimonio, nel corso dei decenni successivi il castello fu oggetto di ulteriori spartizioni, pur mantenendone il possesso nell'ambito familiare fino al XX secolo, senza tuttavia che ne risultasse intaccato l'apparato difensivo esterno, fino alle distruzioni seicentesche. Subito accanto alla Chiesa Parrocchiale della B.V. di Maria Assunta, a sinistra, un portone introduce al cortile della manica est del «Palazzo nuovo», dove appare un fregio araldico, di coronamento di grande interesse, degli inizi del Cinquecento, fatto eseguire dalla vedova Maria Ghilini e da suo figlio Galeazzo Maria, ai fratelli Francesco e Giovanni Cagnola probabilmente entro il primo decennio del Cinquecento. Sopra una cornice modanata in cotto e il sottogronda, l'apparato ornamentale presenta un'alta fascia decorata a grottesche di colore bianco su fondo nero o virato al rosso scuro con l'affioramento del bolo, liberamente ispirate dalla riscoperta della Domus Aurea avvenuta in quegli anni. Il substrato vegetale è composto da spirali di acanto, culminanti in cornucopie ricolme di fiori e frutta, al centro delle quali si susseguono 12 stemmi, sia dei Visconti di Fontaneto sia riconducibili a casate strette a loro da vincoli di parentela⁵: Ghilini, Visconti-Trivulzio,

⁵ Ad esclusione dell'arma pura dei Visconti di Fontaneto e di quella della madre Maria Ghilini, tutte le altre sono riconducibili ad esponenti del casato Trivulzio, interpretabili tramite il matrimonio avvenuto il 9 settembre 1491 tra Galeazzo Maria con Barbara, figlia naturale del maresciallo di Francia Gian Giacomo Trivulzio, il Magno (1442-1518), accompagnata a Fontaneto per le nozze dallo zio Nicola Raniero «Renato» (1430-1498). Si riferiscono, infatti al primo e al secondo matrimonio di Gian Giacomo, rispettivamente avvenuto nel 1467 con Margherita Colleoni, figlia di Nicolino lontano parente del celebre condottiero, dalla quale ebbe numerosa prole, tra cui l'unico figlio maschio Gian Niccolò (1479-1512) che sposò nel 1501 Paola Gonzaga (1486-1519), figlia di Rodolfo (1451-1495) del ramo di Castiglione delle Stiviere (uno dei rami cadetti della dinastia marchionale di Mantova, i cosiddetti *Gonzaga delle nebbie*), e nel 1487 con Beatrice d'Avalos (1457-1547), figlia d'Ignigo, gran camerlengo del regno di Napoli, dalla quale non ebbe figli (cfr. G. AGOSTI, J. STOPPA, M. TANZI (a cura di), *Bramantino a Milano*, Milano 2012, pp.180-261, nello specifico, per gli stemmi che ripete il «motivo» del gruppo famigliare, pp. 192-193; M. VIGANÒ, *Stemmi e imprese di casa Trivulzio - edizione del Codice Trivulziano* 2.120,

Colleoni, D'Avalos e Gonzaga. La sequenza è interrotta al centro del fregio, a testimonianza dell'orientamento politico filo francese di questa linea, in cui appaiono gli stemmi⁶ di Carlo II d'Amboise (1473-1511)⁷, maresciallo di Francia e governatore del ducato, e dello stesso re Luigi XII. Quest'ultima arma, parzialmente abrasa e con cadute d'intonaco, che rendono difficile lettura la parte sinistra, destra di chi guarda, tenuta da due angeli, evidenzia un partito per alleanza matrimoniale, ovvero l'arma personale di Luigi, recante i gigli di Francia, e quello della consorte Anna di Bretagna recante l'ermellino, di cui si notano unicamente alcune nere moscature nella parte inferiore del campo bianco, ma perfettamente leggibili e tali da non lasciar dubbi sulla loro identificazione. Ai fianchi dello scudo, tra i due angeli, compaiono su due righe, in colore giallo (oro), le lettere capitali «LV[DOVICHVS] REX / FRA[N]COR[VM]», che completano lo schema compositivo. Identica iconografia, si rinviene nel castello di Vigevano⁸, entrambe risentono ancora

dell'influenza delle tradizionali raffigurazioni iconografiche caratteristiche delle armi reali francesi e si collocano tra i primi esemplari espressi dalla nuova Sovranità. Una Sovranità che, non aveva ancora trovato la propria chiara definizione sotto l'aspetto tecnico araldico, che sarebbe sfociata in seguito nell'inquartato modificato nei punti dell'arma del *Ducale*, cioè recante i gigli e il biscione, quale *insegna di Stato*.

Luigi XII di Francia - Anna di Bretagna (fig. 1)

Arma: Partito: nel 1°, d'azzurro, a tre gigli d'oro (*Francia moderna*); nel 2°, d'ermellino pieno (*Bretagna*)⁹.

integro, ma la eventuale distanza di pochi anni nell'arco temporale, vista l'epoca di esecuzione dell'una e dell'altra, ci inducono a riconsiderare differenze significative nel rimando iconologico. Pertanto, considerando che il secondo partito dell'arma vigevanese è totalmente abraso, e quindi non identificabile con certezza, la faccenda non presenta in realtà incognite se si accetta tale tesi, si può, quindi, ipotizzare una nuova blasonatura: *Partito: nel 1°, d'azzurro, a tre gigli d'oro* (*Francia moderna*); *nel 2°, d'ermellino pieno* (*Bretagna*), senza entrare qui nel merito d'una storia araldica assai complessa, ricca di retroscena di portata internazionale, che coinvolge i rapporti ambivalenti di Luigi con l'Impero, e che verrà presto sancita araldicamente nel *Ducale* modificato, espressione della nuova sovranità.

⁹ L'origine, fra le meglio documentate dell'arma simbolo della Bretagna, è una *brisura*, ovvero un cantone d'ermellino, posto nello stemma originale: *Scaccato d'azzurro e d'oro, con la bordura di rosso*, della famiglia capetingia dei conti di Dreux, discesa da Roberto I (c1125-1188), figlio cadetto di Luigi VI di Francia (1081-1137). Il primo a portare il cantone d'ermellino fu Pietro I *Mauclerc* di Dreux (1187-1250), sposo dell'erede del ducato, Alice di Thouars o di Bretagna (1200-1221), in seguito furono i loro eredi a portarlo. Bisogna attendere il 1316, perché con Jean III (1286-1341) e i successori della linea dei conti di Montfort e dei duchi di Bretagna, s'imponesse l'uso dell'ermellino pieno, ovvero di un seminato di *moscature* di nero in campo bianco (d'argento), (cfr. O. NEUBECKER, *Araldica, origini, simboli e significato*, Milano 1980, pp. 98-103, dove tavole riassuntive rappresentano la dinastia Capetingia attraverso le forme di sviluppo dello stemma). Tali *moscature* sottendono la macchiettatura nera originata dalle punte (fiocchetto) delle code dell'ermellino, disegnate generalmente con la testa a trifoglio e la coda spartita in tre. Rappresenta in realtà la pelliccia del candido mustelide, molto ricercata e adoperata usualmente nel Medioevo come preziosissima fodera di manti da cerimonia di re e duchi. In tale periodo un cambiamento d'arma così radicale non era certo consueto. Pastoureau ne riconosce le ragioni nell'astio nutrito da Jean III, morto poi senza eredi diretti legittimi, verso la seconda moglie del padre Arturo II (1261-1312), Yolande de Dreux (1263-1330), che aveva dato vita al suo fratellastro e successore Jean IV, conte di Montfort (c1294-1345). Inoltre in araldica, in Francia, Inghilterra e territori geograficamente limitrofi, il cantone, in questo caso associato anche alla bordura, era uno dei marchi usati ad indicare le linee cadette, e quindi non era compatibile con l'importanza assunta dalla Bretagna e dal suo duca (cfr. M. PASTOUREAU, *L'hermine: de l'héraldique ducale à la symbolique de l'Etat*, in J. KERHERVÉ, T. DANIEL, *La*

Sankt Moritz 2012, pp. 12-13, che nei capitelli del portico del santuario di Santa Maria del Monte sopra Varese, fabbricato per ordine del maresciallo nel 1518, presenta i medesimi stemmi). Il matrimonio, quindi, di Gian Niccolò Trivulzio, riferito all'evento dell'alleanza matrimoniale con i Gonzaga, che si era svolto a Vigevano tra gli splendori del castello per l'uso di presentare la sposa al casato con la cerimonia del 1501, è significativo per fissare il termine *post quem* d'avvio del progetto decorativo del fregio.

⁶ Probabilmente fatti eseguire per celebrare il trionfo avvenuto nella Battaglia di Agnadello, il 14 maggio 1509, come avvenne per l'arma affrescata a Bormio (cfr. ROCCULI, *L'araldica della Dominazione Francese*, pp. 64-65), ma nessun documento e nessuna evidenza lasciano, in realtà, riconnettere questa decorazione a tale data, solo ipotesi di studio.

⁷ La data di morte è il termine *ante quem* dell'esecuzione dell'arma nel fregio, che è sicuramente a lui riferita in quanto nell'ambito di altri membri della famiglia d'Amboise partecipanti alle campagne d'Italia in quel periodo, quale il fratello cardinale Giorgio I (1460-1510), non appare decorata con ornamenti esterni indicante tale dignità ecclesiale, presenti usualmente nell'arma.

⁸ ROCCULI, *L'araldica della Dominazione Francese*, pp. 72-73. Basata su questa più recente ricerca, proprio per la centralità del motivo del modello iconografico «reale», se da un lato l'accoglimento di fatti storicamente ormai accertati, e dall'altro un significativo contributo di ipotesi interpretative, sulla questione di tesi affatto supportate da documenti, indizi o evidenze, ci inducono a ulteriori riflessioni e indagini, sul partito di tale arma vigevanese. Si ritiene quindi di rendere un servizio alla comunità scientifica nell'esporsi, affinché non passino in modo acritico nella pubblicistica futura, quasi fossero dati fattuali, ma rimangono, se non altro nei casi meno riconducibili a una documentazione esplicita. Il ricorso a «modelli iconografici» tipici è ricorrente in araldica, in realtà attualmente è nota unicamente l'arma di Fontaneto come prototipo abbastanza



Fig. 1: Arma di Luigi XII di Francia e Anna di Bretagna, Castello Visconteo di Fontaneto d'Agogna.



Fig. 2: Arma di Carlo II d'Amboise, Castello Visconteo di Fontaneto d'Agogna.

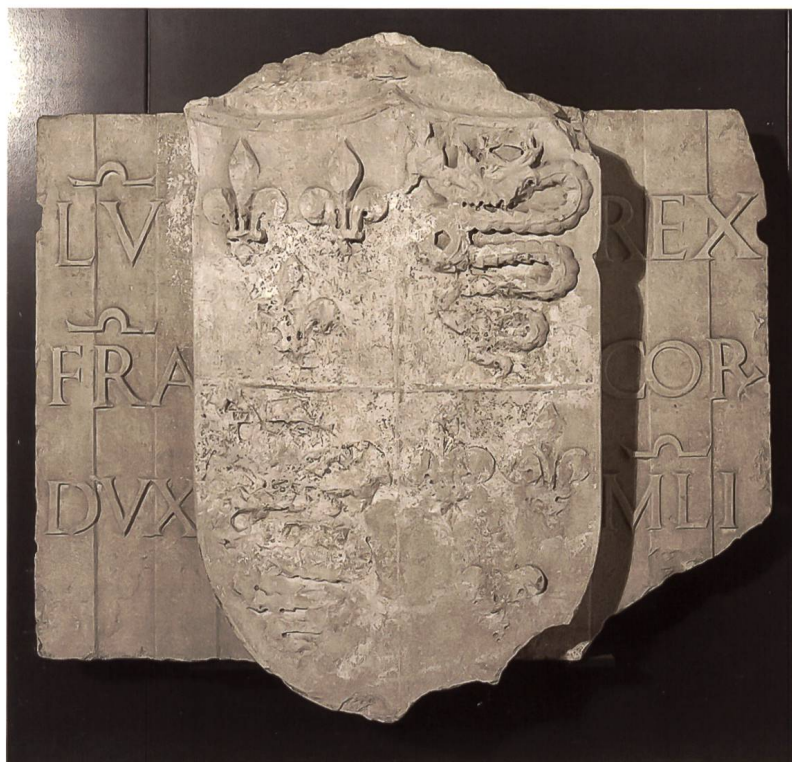


Fig. 3: Arma di Luigi XII di Francia, Museo di Santa Giulia, Brescia.

Scudo a punta. Tenenti: due angeli, vestiti di rosso e d'azzurro.

Carlo II d'Amboise¹⁰ (fig. 2)

Arma: Palato d'oro e di rosso.

Scudo a punta, circondato dalla collana dell'Ordine di S. Michele. Tenenti: due uomini selvatici, cinti di foglie al capo e ai lombi.

Bretagne terre d'Europe, Brest, 1992, pp. 253-264). Il campo d'ermellino pieno rispondeva inoltre al gusto squisitamente estetico che amava inserire figure che strutturassero il fondo monocromo, per ottenere una sorta di «seminato», proprio di un'arma dalla superficie considerata prestigiosa dai canoni di rappresentazione araldica medioevale che vi associavano gli ideali di *autorità, giustizia e sovranità*. Vi era connesso il concetto di *sacralità* di consacrazioni e incoronazioni, con l'implicazione dell'origine divina del potere (cfr. M. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico*, Bari 2005, pp. 90-95), tanto in voga in Francia ed era perfetto per competere, simbolicamente, con il seminato di gigli d'oro in campo azzurro dei re francesi.

¹⁰ Posta nel passaggio porticato del complesso ecclesiale del santuario di S. Maria alla Fontana, da lui fatto edificare, nel luogo di culto in cui sgorgava una fonte che si riteneva miracolosa, si trascrive un'epigrafe che lo commemora: «D O M / DIVÆ VIRGINIS AD / FONTEM INVICTVS / MILITIE DVX CAROLVS / AMBROSIA LVDOVICI / REGIS FRANCORVM / DVCIS MEDIOLANI CIS / ALPES VICES GERENS / ÆDIS PRIMA IECIT / FONDAMENTA M V VII / DIE XXVIII SEPTEMBRIS».

Museo di Santa Giulia di Brescia

Il reperto nel Museo¹¹ risale anch'esso alla prima dominazione francese nel ducato e si presenta in buono stato di conservazione. Consiste in una lastra di marmo con uno scudo appuntato in forte aggetto, parzialmente abraso nella parte inferiore ma perfettamente leggibile, mentre una vistosa rottura nella parte superiore permette d'intuire la possibile presenza della corona reale di Francia. Ai lati dello scudo, una scritta su tre righe in caratteri capitali, che ne indica chiaramente il committente: «LV[DOVICHVS] REX / FRA[N]COR[VM] / DVX M[EDIO]L[AN]I», completa lo schema compositivo.

Luigi XII di Francia (fig. 3)

Arma Inquartato: nel 1° e nel 2°, di {azzurro}, a tre gigli di {oro} (Francia moderna); nel 2° e nel 3°, di {argento}, al biscione di {azzurro} coronato di {oro}, e ingollante un fanciullo di {rosso} (Visconti).

Chiesa del Santo Crocefisso di Bodio Lomnago (VA)

A prima vista, quindi, in materia di araldica, il governo francese si sarebbe comportato con quest'ultima arma, coerentemente in continuità con la rappresentazione della sovranità espressa dall'inquartato del *Ducale*, modificato nella composizione dei punti d'arma. Nella commessa reale rinvenuta a Bodio, attribuita a Francesco I di Francia, si ricalcherebbe invece la discontinuità già riscontrata nell'arma analizzata nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie¹² a Milano. Nella parete rivolta a ovest, all'esterno della Chiesa di probabile origine romanica,

¹¹ Di tale esemplare attualmente non si conosce con certezza la provenienza, ignote sono anche la data, le modalità del ritrovamento e del suo passaggio al museo. Storici locali e non, opterebbero per una sua primaria collocazione nel Palazzo della Loggia o, in alternativa, nel Palazzo Martinengo Colleoni, già, all'epoca, residenza di Gaston de Foix (1489-1512). Tutti concorderebbero sulla motivazione dell'esecuzione, cioè l'ingresso trionfale di Luigi XII il 23 maggio 1509 a Brescia, città in cui si sarebbe trattenuto fino al 28 maggio.

¹² ROCCULI, *L'araldica della Dominazione Francese*, pp. 69-70.



Fig. 4: Arma di Francesco I di Francia e Claudia di Valois-Orléans, Chiesa del Santo Crocefisso, Bodio Lomnago (VA).

che si erge su di una collinetta all'interno del centro storico di Bodio, e precisamente nel lacerto di affresco ritrovato durante il recente restauro, si rinviene lo stemma personale del re configurato da un partito espresso dall'*alleanza matrimoniale* con «*Claude, Duchesse de Bretagne et de Milan. Fille aînée de Louys XII. Roy de France, et d'Anne, deux fois Reine et Duchesse de Bretagne*»¹³. Nel periodo storico 1499-1521, si annoverano due duchesse di Milano, nonché regine di Francia, appartenenti entrambe alla dinastia dei duchi di Bretagna: Anna (1477-1514), erede del ducato, sposata dapprima a Carlo VIII di Valois (1470-1498) poi al suo successore Luigi XII di Valois-Orléans (1462-1515) e, nata da questa unione, la figlia primogenita Claudia (1499-1524), sposata a suo cugino, il conte d'Angoulême, il futuro Francesco I di Francia (1494-1547). Matrimonio che sancirà il legame indissolubile tra la Corona Francese e la Bretagna che, per altro, conserverà un forte status di autonomia. Risulta che mai madre e figlia abbiano oltrepassato le Alpi in visita al ducato di Milano, ma che abbiano vissuto fino alla morte nella loro residenza preferita, il castello reale di Blois. In questo studio, il secondo punto del partito, recante l'inquartato con i due simboli di Francia e di Bretagna viene

¹³ H. PIGAILLEM, *Claude de France, première épouse de François Ier*, Paris 2006, p. 151.

attribuito a Claudia, per due motivi: il primo fa riferimento all'unico esemplare conosciuto come indiscutibilmente a lei assegnato che, posto nella Chiesa delle Grazie, potrebbe verosimilmente esser servito da modello alla cultura araldica di corte. Il secondo si rifà al fatto che, figlia primogenita e amatissima del re Luigi XII, era erede, per mancanza di discendenza maschile, sia del trono reale che del ducato materno, la cui assunzione diretta veniva a lei preclusa dalla legge salica vigente nel regno. I simboli tradizionali delle due entità statuali ereditate erano comunque da lei portati, partiti o inquartati, nella propria arma personale. Al centro della composizione, si rinviene, quindi, uno scudo che, parzialmente abraso, con vistose cadute d'intonaco che ne compromettono la chiara visione soprattutto nella parte inferiore, è timbrato dalla corona reale antica¹⁴, caratterizzata dai gigli di Francia, da sempre simbolo del Regno. Nel lato sinistro, il destro di chi guarda, appare parte di un'altra corona a fioroni, di dimensioni inferiori, probabilmente un tempo abbinata a una sottostante arma ora scomparsa. Sul lato destro in un frammento di decorazione dal significato indefinito, si potrebbe ipotizzare l'esistenza di un'altra arma. Riferite, con grande probabilità, a dignitari della corte o a rappresentanti locali, dovevano, in composizione ternaria, completare una raffigurazione araldica di grande effetto decorativo. Dedicando particolare attenzione alla simmetria delle parti e obbedendo a criteri di razionalità prospettica secondo uno schema all'epoca piuttosto comune, rappresentavano legami istituzionali e di sudditanza.

¹⁴ Tipica corona reale francese aperta, nel cui rialzo i fioroni (o foglie d'appio) sono sostituiti dai gigli. Codificata con questa forma dai tempi di Carlo VII, restò tale finché Carlo VIII, conquistata Napoli nel 1495 e assunte di conseguenza le pretese al trono imperiale di Costantinopoli, la chiuse con semicerchi o diademi che sostenevano un doppio giglio. Il suo successore, Luigi XII, riprese la corona nella sua forma aperta mentre Francesco I decise per l'opzione chiusa, adottata in tale forma dai successori.

Francesco I di Francia – Claudia di Valois-Orléans (fig. 4)

Arma: *Partito: nel 1°, d'azzurro, a tre gigli d'oro* (Francia moderna); *nel 2°, inquartato: in a) e in d), d'azzurro, a tre gigli d'oro* (Francia moderna); *in b) e in c), d'ermellino pieno* (Bretagna).

Il ritrovamento di quest'ultimo affresco lascia supporre che, in simili luoghi periferici, possano sopravvivere altri stemmi relativi al quadro storico dei primi decenni del Cinquecento, capaci di fornire nuovi elementi per indagare e approfondire diverse contestualizzazioni della committenza¹⁵ francese. Un apporto iconografico fatto di segni araldici che sarebbe estremamente utile ad ampliare lo stato attuale delle conoscenze e definirebbe con maggior precisione la reale dimensione della presenza francese nel paesaggio antropizzato in Lombardia.

Indirizzo dell'autore: Dr. Gianfranco Rocculi
Via San Marco 28
I-20121 Milano

À propos de l'héraldique sous la souveraineté française dans le duché de Milan

La découverte et l'étude de quatre nouveaux exemples s'ajoutent à ceux que l'auteur avait présentés dans un précédent article (AHS 2014, p. 61-75), dont l'objectif consistait à jeter les bases d'un corpus héraldique en relation avec la période de la souveraineté française sur le duché de Milan, soit les premières décennies du XVI^e siècle. Deux d'entre eux ont été découverts dans le château des Visconti de Fontaneto d'Agogna (Novare), le troisième dans le Musée de Santa Giulia de Brescia et le quatrième dans l'église du Saint Crucifix de Bodio Lomnago (Varèse). Les figures héraldiques que présentent ces œuvres contribuent à accroître le champ actuel des connaissances, à prendre concrètement et avec précision la mesure de l'éphémère présence française dans le paysage anthropique lombard, ainsi qu'à approfondir la connaissance des hommes qui en ont alors rendu la réalisation possible. À la faveur de la découverte, survenue dans le château de Fontaneto, d'un prototype presque intact, il a été possible, en outre, de réviser l'interprétation d'un blason contemporain conservé dans le château de Vigevano. De telles découvertes laissent supposer que d'autres témoins héraldiques en lien avec le même contexte historique peuvent exister, encore ignorés, dans différents endroits «périphériques»: ils seraient précieux par la mise à disposition de nouvelles données utiles à la recherche et aux investigations en profondeur sur le contexte de la maîtrise d'ouvrage française.

(G. Rocculi, trad. G. Cassina)

¹⁵ Cfr. F. FRÉDÉRIC, M. NATALE (a cura di), *Le Duché de Milan et les commanditaires français (1499-1521)*, Roma 2013.

Si ringrazia il Conservatore dei Musei di Santa Giulia di Brescia per la concessione alla pubblicazione della fig. 3 coperta da Copyright - Tutti i diritti riservati - E' vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

