

Nodi vinciani e famiglia Sforza: la mia ipotesi

Il percorso

Ho raccolto le informazioni che sono in questo sito nel corso di alcuni anni di ricerche sui personaggi e sui luoghi del mio romanzo.

Ho approfittato del fatto che su Ludovico il Moro e la sua corte, così come su Galeazzo Maria Sforza e su Caterina, Isabella, Bianca Maria, abbiamo la fortuna di possedere una quantità enorme di corrispondenze: lettere scritte di loro mano, ordini redatti dai segretari, testimonianze e biografie di autori del tempo.

So che indagando negli intrecci delle parentele nobiliari, nelle committenze e nei motivi ispiratori delle opere d'arte, ci si può spingere troppo in là e vedere trame dove invece c'è solo il filo sottile del caso.

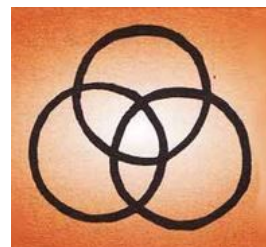
Tuttavia lascio giudicare ai lettori del romanzo e di questi miei appunti se le "coincidenze" non siano davvero tante e meritino piuttosto di essere chiamate con un altro nome.

Secondo Carlo Pedretti, ogni ricerca storica andrebbe impostata come fa il detective nei film polizieschi, cioè tracciando i punti salienti della dinamica di un'azione criminale, per meglio valutare quale pista investigativa sia più opportuno seguire.

Gli scritti e le confessioni degli "indagati" possono permetterci, se ben usati, di creare ipotesi storiche non solo credibili, ma francamente possibili. In molti casi probabili.

❖ Uno stilema prima e dopo Leonardo

Qualcuno ha voluto vedere nei "nodi vinciani" l'unione tra un'ispirazione naturale di Leonardo da Vinci ed un antico emblema del casato dei Visconti-Sforza, che ne sottolineava di frequente le imprese. Tra i vari emblemi viscontei-sforzeschi, infatti, l'anello con diamante, spesso raffigurato come una catena di anelli interconnessi sotto il corpo di un vecchio, è tra i più antichi. Gli anelli singoli, incisi su oro, compaiono più volte nelle carte dei tarocchi viscontei, tanto come particolare che come sfondo.



Soprattutto nel Quattrocento, i tre anelli con diamante costituirono un intreccio decorativo ricorrente nelle imprese, negli emblemi e negli affreschi dei palazzi nobiliari, indicante casate legate da vincoli di parentela e di alleanza ai Visconti-Sforza. In realtà se ne avvalsero anche altre famiglie, tra cui i Medici, che li utilizzarono come imprese personali di Cosimo e di Lorenzo, gli Este, i Borromeo.

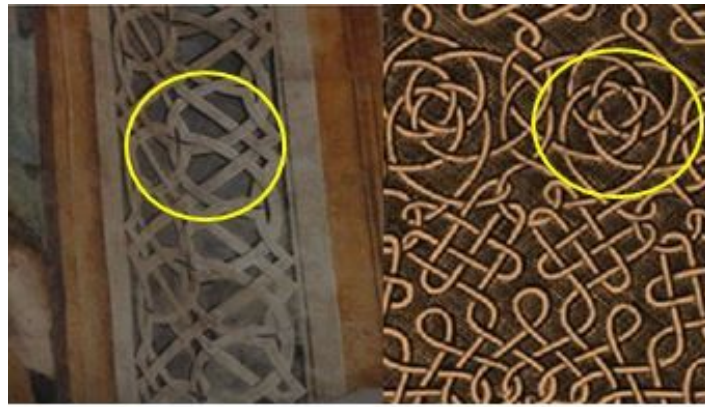


I tre anelli con diamante, intrecciati secondo una disposizione triangolare: in alto, l'emblema personale di Lorenzo de' Medici e quello di Cabrino Fondulo, Signore di Cremona, ricevuto per concessione viscontea; in basso, lo stesso emblema visibile nel Palazzo Borromeo, a Milano, e l'anello con diamante sul cimiero sforzesco in presenza del "vecchio", in una miniatura del Codice De Sphaera (ultimo quarto del Quattrocento, scuola sforzesca)

In realtà l'anello era un simbolo importante d'eternità, noto fin dai tempi dei Romani, usato anche dal Pontefice, nel qual caso era detto Anello Piscatorio o del Pescatore, per tradizione rotto dopo la morte di ogni Papa. Nel caso religioso, con il triplice simbolo dei cerchi che si intersecavano si intendeva rappresentare soprattutto il dogma della Sacra Triade, delle tre persone in una. Al diamante invece si attribuiva il potere magico di rendere invincibili.



Decorazioni quattrocentesche che riprendono ed ampliano il motivo degli anelli con diamante: affreschi sulle volte del cortile del Palazzo Grifo, a Milano, e mattonella della Biblioteca Medicea Laurenziana con l'impresa di Lorenzo de' Medici e il motto "Semper"



A sinistra, decorazioni di "intrecci" ai lati degli affreschi (sopra) e delle volte (sotto) nella Cappella Grifo in San Pietro in Gessate, a Milano, eseguita da Bernardo Zenale e Bernardino Butinone per la committenza di Ambrogio Grifo tra il 1489-90 e il 1493, accostati alla schematizzazioni di nodi vinciani (a destra, sopra e sotto)

❖ **Nodo vinciano: simbolo degli Sforza, ma soprattutto di Caterina**



Nodi vinciani replicati all'infinito nelle volte della Sagrestia Vecchia o di Bramante, attigua alla chiesa di Santa Maria delle Grazie a Milano



Particolare di “nodi” nella decorazione a medaglie degli affreschi della chiesa dell’Annunziata di Abbiategrasso, datati al 1519 e attribuiti al pittore di Caravaggio e allievo dello Zenale Nicola Mangone, detto il Moietta (probabilmente lo stesso autore degli affreschi dell’abside della chiesa di Sant’Andrea di Melzo)



Altro particolare di “nodi” nella decorazione a margine degli affreschi della chiesa dell’Annunziata di Abbiategrasso, datati al 1519 e attribuiti a Nicola Mangone, detto il Moietta.

Non si può ignorare la frequenza, quasi la regolarità, con cui **il motivo dei nodi vinciani si ripete sui ritratti femminili eseguiti nei luoghi e nei tempi di Caterina Sforza**.

Molte Madonne e molti personaggi in adorazione delle Crocifissioni dipinte nell'area forlivese mostrano il richiamo dei nodi vinciani nell'abbigliamento, e la cosa è tanto più sorprendente quanto meno diffusa, per non dire assente, in opere coeve dipinte altrove.

E' altresì interessante notare come i **“nodi vinciani” non compaiano nelle opere di “maestri locali” come Butinone e Zenale**, sia precedenti che coeve a Leonardo. Si trattò quindi di un'elaborazione che caratterizzò un gruppo relativamente esiguo di anni, fortemente riferito a Leonardo ed alla corte sforzesca.

Leonardo impiegò i “nodi vinciani” ben oltre il limite di semplice firma figurativa, portandoli ad essere emblema della sua misteriosa *Achademia Leonardi Vinci* (tuttora controversa presso gli studiosi) e caricandoli molto probabilmente del significato di *“nodi della conoscenza”*.

Il particolare decorativo viene invece ripreso con notevole frequenza da pittori come Marco Palmezzano ed i suoi allievi, che non risultano aver avuto una frequentazione o un tirocinio artistico diretto con Leonardo: il trait d'union appare quindi piuttosto Caterina Sforza.

Sempre e *solo* Caterina Sforza.

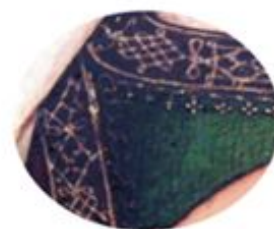
I pittori che replicano il motivo dei nodi, infatti, sono tutti legati alla sua corte (gli **Zaganelli** furono allievi del **Palmezzano**, il Palmezzano di Melozzo da Forlì, pittore di corte e *“famigliare”* di Caterina e Girolamo Riario) e nel caso degli Zaganelli sopravvivono alla fuga degli Sforza da Milano e alla perdita di Forlì di Caterina (ma non alla sua morte). Il collegamento tra Caterina Sforza e Francesco Zaganelli sembra testimoniato anche dal ritratto della Sforza conservato alla Galleria Palatina di Firenze e attribuito a Cosimo di Piero in prima battuta e in seconda allo stesso Zaganelli. Attraverso Caterina Sforza, è come se idealmente il concetto di “denuncia” e di “perdono” insito nel simbolismo della **croce di Sant'Andrea** passi al **nodo vinciano**.

Marco Palmezzano, San Giovanni Gualberto in adorazione del Crocifisso e la Maddalena (1502 circa), Forlì, abbazia di San Mercuriale: decorazioni dell'abito del giovane e della scollatura della Maddalena



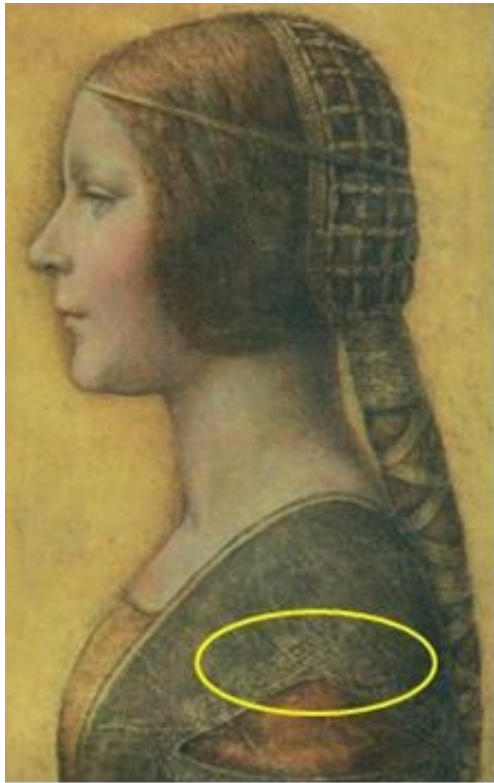
Marco Palmezzano, Sacra Famiglia con San Giovannino e Santa Maria Maddalena: particolare del manto della Vergine

Francesco Zaganelli (da Cotignola), allievo del Palmezzano, La Veronica (1503): particolare dei ricami della scollatura, del vestito e del lenzuolo



Bernardino Zaganelli, fratello di Francesco, Madonna in trono con il Bambino e due angeli (1508-1509), New York, collezione privata: particolare dei ricami sul padiglione



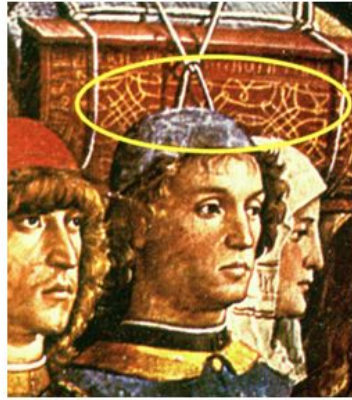


I ritratti precedenti sono stati collocati al periodo 1490-1495 ed attribuiti ad Ambrogio De Predis ed anche a Leonardo: il primo raffigurerebbe Bianca Sforza Sanseverino o, come ha ipotizzato Ernesto Solari, Bianca Landriani (sorella di Caterina Sforza); il secondo è stato messo in relazione con Bianca Sforza Sanseverino, con Cecilia Gallerani, con Beatrice d'Este (ma la somiglianza con questa è nulla), e da Carla Glori, più recentemente, sulla scorta di un raffronto con i gioielli indossati, con Isabella d'Aragona nel giorno delle sue nozze con Gian Galeazzo Maria Sforza.

I nodi sullo scalfo delle maniche appaiono lievemente modificati e semplificati, ma marcano l'appartenenza alla famiglia Sforza delle due donne ritratte. Nel caso in cui la prima sia Bianca Landriani e la seconda Isabella, saremmo di fronte anche a due parenti strette di Caterina Sforza (sorella e cognata, cioè sposa del fratello).

Rappresentano un'apparente eccezione al discorso portato avanti finora alcune opere eseguite dal Perugino (pittore proveniente da un'altra area geografica, ma che aveva frequentato la bottega del Verrocchio), prima fra tutte l'affresco realizzato attorno al 1482 dall'artista e dai suoi aiuti nella Cappella Sistina: il Viaggio di Mosé in Egitto. Nel particolare della Fermata di Mosè da parte

dell’Arcangelo, si notano alle spalle di Mosé vari personaggi, tra i quali sono stati identificati Gerolamo Riario e Caterina. Non a caso, sull’Arca dell’Alleanza alle loro spalle gli intarsi replicano inequivocabilmente il motivo dei *nodi*. Questo esempio, che si può dire fuori tempo e fuori luogo, è prezioso nell’avvalorare la tesi di **un’equivalenza nodi vinciani = Caterina Sforza**.



E’ chiaro che la coppia rappresentata è un nucleo simbolico essenziale dell’affresco, avendo portato a Roma, con il matrimonio e la città di Imola come dote di lei, il “bagaglio” della preziosa **alleanza fra gli Sforza e il Papa**. Il nodo vinciano è dunque simbolo di matrimonio e di alleanza. Ma c’è di più: questo matrimonio e questa alleanza comportarono anche una “promozione” generale della **devozione francescana**.

Infatti il mecenatismo di Papa Sisto IV, francescano, si espresse in vari modi, ma sempre con particolare attenzione a luoghi e conventi dell’ordine dei Frati Minori, ed impegnò lo stesso Perugino nella loro celebrazione. In qualche modo, laddove la committente è individuabile in Caterina Sforza (a sua volta coinvolta, per tradizione di famiglia e per ulteriori motivazioni sopravvenute dopo il matrimonio con il Riario e la parentela acquisita con il Papa “francescano”), compaiono i nodi vinciani.

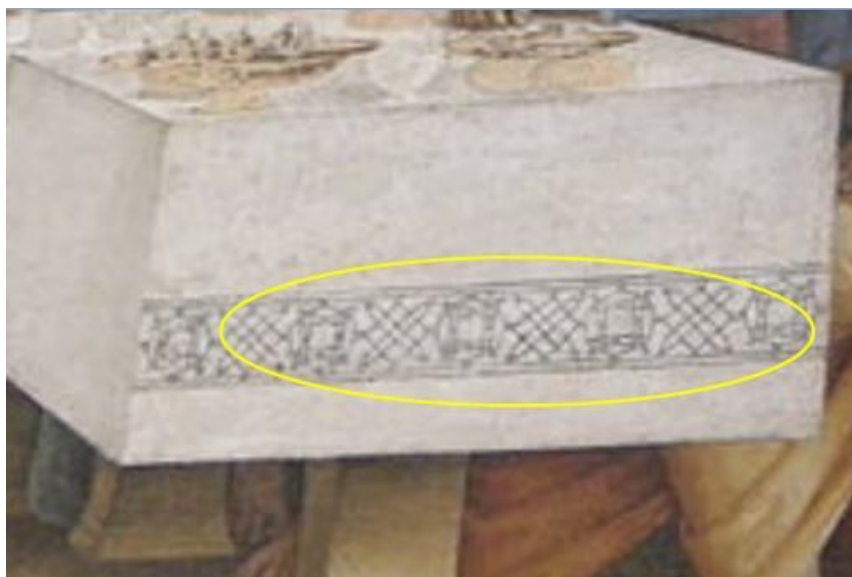
Conclusosi il primo decennio del Cinquecento, tuttavia, il motivo decorativo vinciano su manti, veli e scollature di Santi e Madonne va diradandosi e confondendosi e, **a partire dal 1509**, anno della scomparsa di Caterina (ma anche anno seguente quello della morte di Ludovico il Moro, prigioniero in Francia), sparisce: si può notare che in Bernardino Zaganelli (1508-1509) è già diventato un semplice stilema, rarefatto, nei ricami ed imperfetto appare anche il fiore (se vuole rappresentare la rosa canina dei Riario) nelle mani della Vergine.



Predella della Pala di Fano (Annunciazione) del Perugino (1497): particolare dei nodi vinciani – Chiesa di S.Maria Nuova dei Francescani, Fano



Predella della Pala di Fano (la Natività della Vergine) del Perugino (1497): particolare dei nodi vinciani – Chiesa di S.Maria Nuova dei Francescani, Fano



Cenacolo di Fuligno del Perugino, Firenze: particolare della tovaglia. I nodi vinciani sono intercalati al quadrato inscritto nel cerchio.



San Sebastiano, Raffaello (1501-1502): particolare dei nodi vinciani sul petto

La presenza dei nodi vinciani in un'opera giovanile di Raffaello, il *San Sebastiano* del 1501-1502, offre lo spunto per interessanti considerazioni. Oltre ad osservare, come fatto da tutti i critici d'arte, che il quadro fa parte del periodo in cui l'artista era ancora sotto l'influenza del suo maestro Pietro Perugino, testimoniata anche dal paesaggio, dall'espressione sfuggente e dall'aspetto femminile del santo, balzano all'occhio alcuni elementi che fanno pensare che proprio allora si fosse realizzata la conoscenza tra il giovane Raffaello e Leonardo. L'urbinate, che avrebbe soggiornato a lungo a Firenze dal 1504, sicuramente anche prima fece brevi viaggi nella città toscana. Il quadro è databile al 1501-1502: e si sa che giunsero fino alle orecchie di Raffaello le lodi tessute dai contemporanei sul cartone della *Sant'Anna* di Leonardo, commissionato dai Padri Serviti ed esposto nella chiesa della Santissima Annunziata a Firenze, nonché del disegno della *Battaglia di Anghiari*, sempre di Leonardo.

Siamo esattamente nel periodo in cui Caterina e Leonardo sono a Firenze, e gravitano attorno all'Annunziata: il primo perché vi ha lo studio, la seconda, giunta in città alla metà di luglio di quell'anno, dopo la prigionia romana, per devozione.

Il giovane Raffaello può essere stato presente al loro incontro? Può, in qualche modo, aver raccolto le suggestioni di un tempo e di un luogo che risentiva fortemente della presenza di Caterina e, in generale, della grande personalità dei due protagonisti? Può averla voluta fissare sulla tela con la replica dei *nodi vinciani*?

Di certo questo motivo non comparirà più nelle opere di Raffaello. **Comparirà sporadicamente negli imitatori, sia di Raffaello che del Perugino:** così non stupisce che nel semicatino absidale di San Marco a Venezia il Pantocrator in trono, con libro in mano, opera del 1506 di un mosaicista della scuola veneta, Pietro de Zorzi, sovrasti un chiarissimo nodo vinciano. Le due scuole musive dei Bastiani e degli Zorzi, che ai primi del Cinquecento assieme ad altri mosaicisti lavorarono in San Marco, marcarono l'adeguamento alle tendenze stilistiche della contemporanea pittura rinascimentale servendosi per le esecuzioni a mosaico di disegni e di cartoni dei massimi maestri della pittura ufficiale coeva, tra i quali proprio Perugino e Raffaello.

In tutta evidenza, quindi, e spiegate le apparenti eccezioni, il richiamo simbolico dell'iconografia dei nodi vinciani ha parentela con Leonardo ed agisce per i personaggi collegati alla **famiglia Sforza**.

Tuttavia, certamente **ha suggerito qualcosa di più e di più importante per la figura di Caterina**. Abbiamo visto come nel Rinascimento il simbolo della croce di Sant'Andrea nell'arte identificasse probabilmente personaggi, luoghi e percorsi connessi con una **richiesta di perdono** per un grave errore commesso o per un delitto e con un **segreto**. Certamente il simbolo andreano, per Ambrogio Grifo che lo volle nel programma iconografico della sua Cappella funeraria in San Pietro in Gessate e sul soffitto del portico della sua casa, come per molti altri suoi contemporanei, doveva risultare straordinariamente parlante: una vera e propria denuncia di realtà connesse alla sfera dei suoi significati la coraggiosa denuncia di un tradimento che, nel silenzio, si continua a perpetrare. Come ho già scritto altrove, "vendicare" e nel contempo chiedere perdono per una morte attraverso l'arte, poteva essere un modo di arrivare agli occhi e al cuore di alcune persone dotate di intelletto, capaci di decodificare i simboli e di vedere le cose al di là del loro significato più banale.

Chi indossa i suoi "nodi" ha dunque in qualche modo aperto le porte della "conoscenza", è un iniziato, indipendentemente dal fatto che sia riconosciuto in pubblico come tale.



Ecco *La Belle Ferronnière*, un olio su tela, oggi al Louvre, attribuito a Giovanni Antonio Boltraffio e Bernardino de' Conti prima di venire genericamente riferito alla "scuola di Leonardo" (catalogo del Museo del Louvre) e di recente a Leonardo stesso. E' mistero fitto sull'identità della donna ritratta: probabilmente il dipinto apparteneva alla collezioni della corona francese già dai tempi di Luigi XII o Francesco I, ma non esiste alcuna documentazione riguardo la sua provenienza. L'attributo di "*ferronnière*" farebbe pensare ad una persona legata ad un ferramenta ("*ferron*" in francese) o alla cortigiana moglie di Le Ferron, amante di Francesco I.

L'effigiata fu identificata per lungo tempo con due donne della famiglia d'Este (Isabella o Beatrice, la moglie del Moro), quindi con Lucrezia Crivelli (amante del Moro) e persino con Cecilia Gallerani, presunta Dama con l'ermellino, ritratta in un'età più matura.

Se quanto sostengo è vero, **il personaggio non apparterebbe invece alla famiglia Sforza: i ricami della scollatura NON sono nodi vinciani** e riprendono chiaramente motivi vegetali classici, ispirati alle grottesche romane, vicini alle decorazioni del primo Cinquecento.

Un'altra considerazione che non si può eludere è che il simbolo vinciano non si trova su nessuno dei ritratti pervenutici, effettivi o supposti, di Beatrice d'Este. Questo suona paradossale, visto che è opinione comune che fu proprio la giovane moglie del Moro a fare di questo nodo una "moda" da replicarsi su capi d'abbigliamento e motivi di decorazione.

In effetti, come già detto sopra, quando il personaggio NON appartiene alla famiglia Sforza, non compaiono i nodi vinciani.

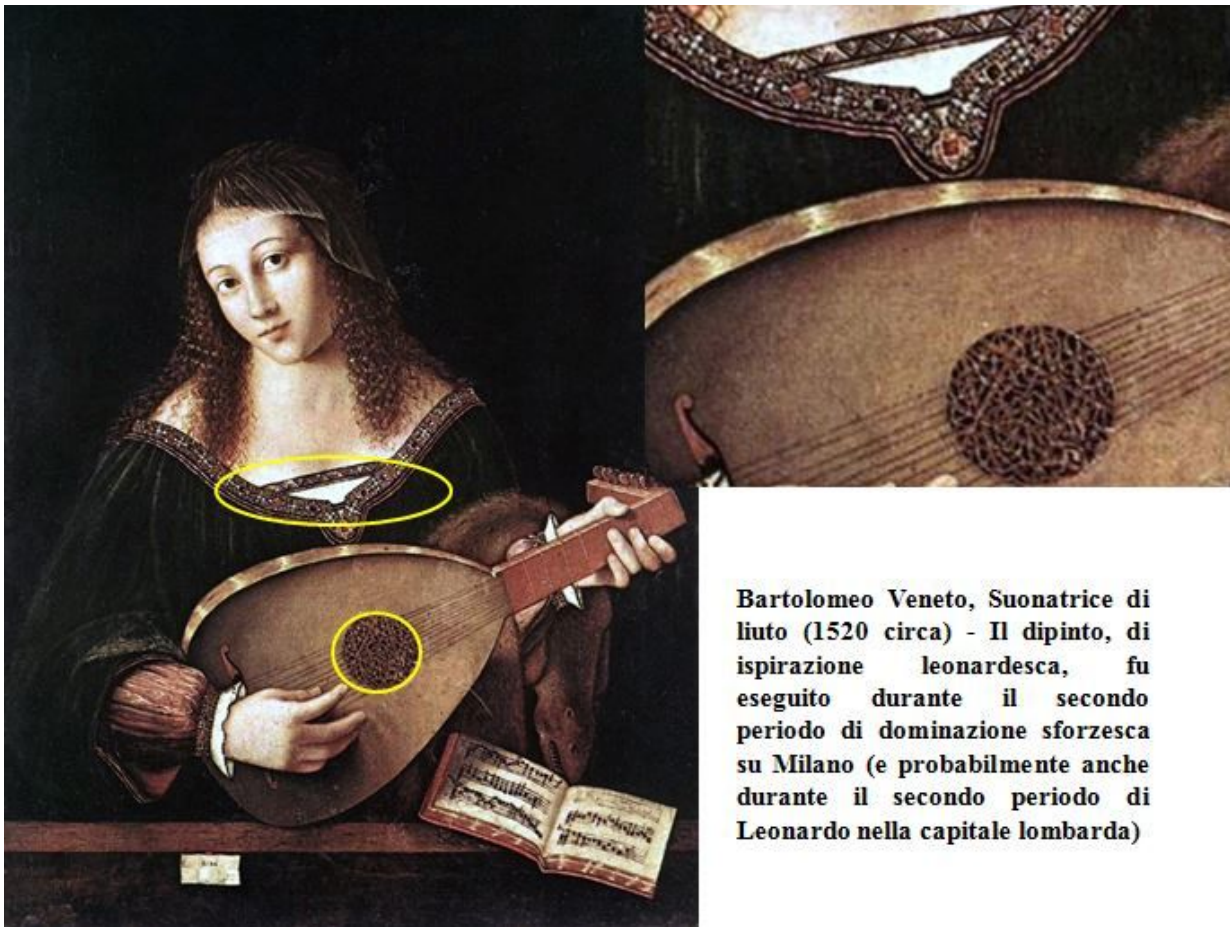


Bernardo Zenale, Madonna in trono (1490-1495)



Bernardino Butinone, Madonna in trono (1480-1490)

E i “nodi vinciani” non compaiono neppure in opere posteriori alla fuga del Moro da Milano, nemmeno negli anni dell’effimero ripristino del Ducato sforzesco, come nel quadro seguente.



Bartolomeo Veneto, Suonatrice di liuto (1520 circa) - Il dipinto, di ispirazione leonardesca, fu eseguito durante il secondo periodo di dominazione sforzesca su Milano (e probabilmente anche durante il secondo periodo di Leonardo nella capitale lombarda)

Nonostante l’ispirazione leonardesca dell’autore del dipinto, Bartolomeo Veneto (*“Bartolamio mezo venizian e mezo cremonexe”*), e l’esecuzione riferibile al secondo dominio sforzesco di Milano, quello dei due figli di Ludovico il Moro, Massimiliano e Francesco Sforza, in cui il pittore alla corte milanese si specializzò nei ritratti, e nonostante all’epoca fosse stato presente ancora lo stesso Leonardo a Milano, il simbolo del nodo non viene più replicato, nemmeno in un ambito così strettamente locale.

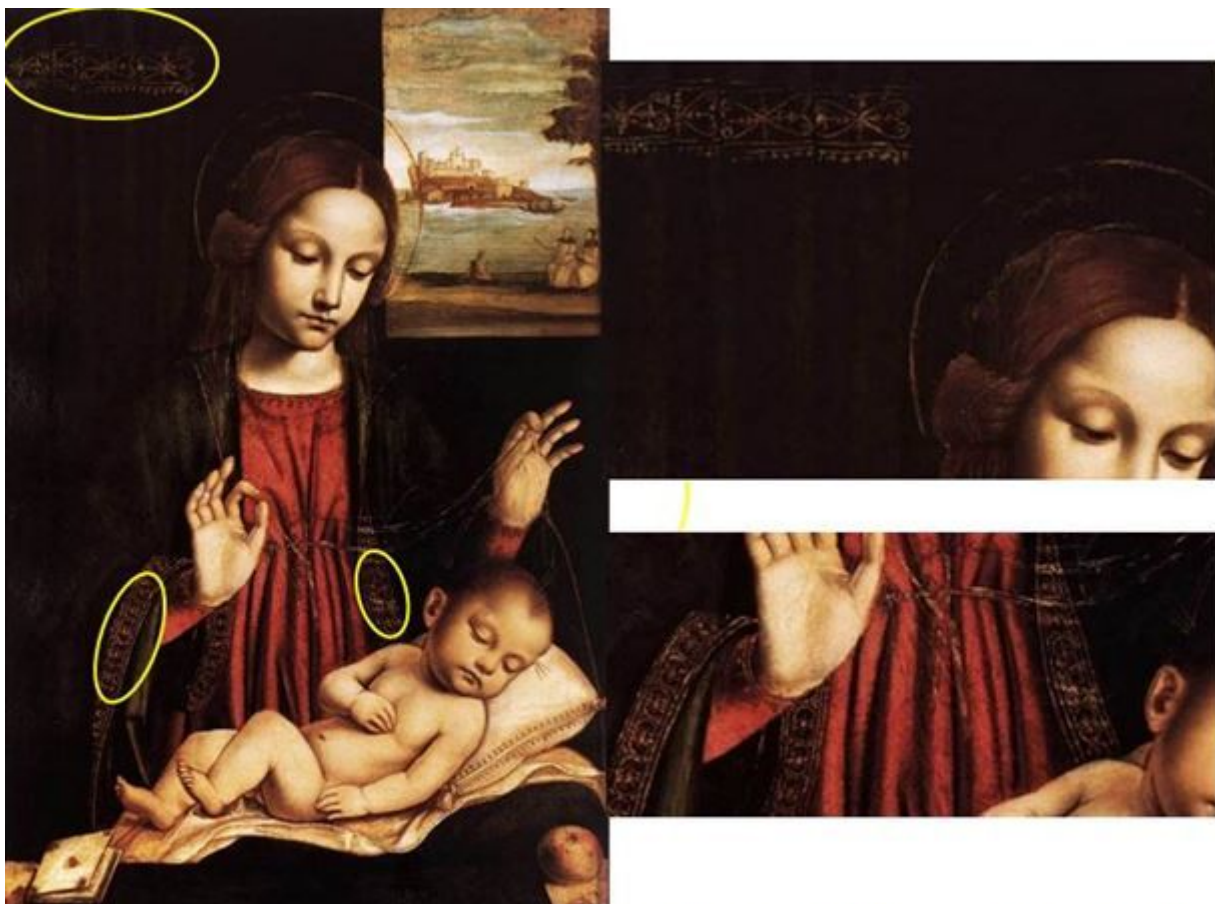
Del resto, più o meno nello stesso periodo, i “nodi vinciani” sono ignorati anche in altri e più vicini artisti leonardeschi come il Luini, che pure riprendono parecchi temi cari al Maestro (vedi, nella Santa Caterina del 1527 più avanti, le velature, le mani, lo sguardo abbassato, gli angioletti).



Bernardino Luini, Madonna con Bambino, santi e devoti (1507): ricami e decorazioni



Bernardo Zenale, Deposizione (1515): particolare dei ricami



Ambrogio da Fossano detto il Bergognone, periodo 1495-1515: Madonna con il Velo. Particolari della decorazione della tenda e del manto della Vergine. Il quadro risente dell'ispirazione leonardesca ed era molto vicino alla realtà sforzesca, essendo collocato alla Certosa di Pavia, probabilmente nella cella di un monaco: nelle decorazioni dei ricami NON compare il motivo dei nodi vinciani

La mancanza dei nodi vinciani in un ritratto, dunque, come nel caso della Vergine del Velo del Bergognone raffigurata qua sopra e ancora di più del presunto ritratto di Beatrice d'Este attribuito a Lorenzo Costa, rappresentate sotto, indicherebbe, indipendentemente dalla reale identità delle donne raffigurate, la loro non appartenenza alla famiglia Sforza.

Possiamo supporre che nella Madonna del Velo, vista anche la sua collocazione (Pavia, luogo di residenza del duca Gian Galeazzo Maria Sforza e della sua consorte), il Bergognone abbia voluto rappresentare la duchessa legittima di Milano, Isabella d'Aragona, con l'erede effettivo al ducato, il piccolo Francesco?

Per nascita le due donne non appartenevano alla famiglia Sforza? Nel caso di Beatrice la parentela era stata acquisita solo attraverso il matrimonio con il Moro, ma nel caso di Isabella (sempre che si tratti di lei) la parentela invece c'era ed era diretta, essendo la giovane duchessa figlia di Ippolita Sforza e nipote del Moro, nonché cugina di Gian Galeazzo Maria Sforza.

E poi perché a Beatrice, pur non appartenendo alla famiglia, non viene esteso un simbolo che presumibilmente aveva contribuito a diffondere?

Forse il reale motivo ci sfugge?

Forse si tratta solo di un caso, non essendoci pervenuti ritratti certi delle due donne in cui invece i nodi compaiono?



Presunto ritratto di Beatrice d'Este attribuito a Lorenzo Costa (Firenze, Galleria Palatina)

Si è visto come il poligono inscritto nel cerchio rappresentasse, da Nicola Cusano in poi, la famosa “**quadratura del cerchio**” per la mentalità rinascimentale in generale e per Leonardo in particolare, cioè la tensione verso l’armonia tra microcosmo e macrocosmo. “*Il poligono inscritto, quanti più angoli avrà, tanto più risulterà simile al circolo, ma non si renderà mai uguale ad esso...*” aveva scritto Nicola Cusano, nel suo *De Docta ignorantia*.

Perché in alcuni personaggi sforzeschi (Caterina in particolare) il simbolo ricorre e in altri (Beatrice d’Este) non compare mai?

Perché ricorre ossessivamente nelle volte della Sagrestia Vecchia di Santa Maria delle Grazie, decorate presumibilmente nell’ultimo anno di governo di Ludovico il Moro su Milano?

Al di là del fenomeno “di moda” che certamente rappresentò per alcuni anni nell’ultimo decennio del Quattrocento a Corte, ad esso Leonardo attribuì un altro e più profondo significato, che esulava anche dall’araldica?

Forse Leonardo, i pittori della cerchia sforzesca ed i loro allievi finirono con attribuirlo a chi aveva una certa dimestichezza con il concetto “esoterico” della “**quadratura del cerchio**”?

Se così fosse, **avremmo una risposta per la sua frequenza quasi ossessiva sui dipinti che ritraggono Caterina Sforza.**



Tanto per dare un'idea degli stilemi artistici di altre zone d'Italia, i dipinti qui sopra, che si rifanno tutti ad opere del 1490 circa, riprendono il motivo dei nodi (prima delle tre figure, Corale

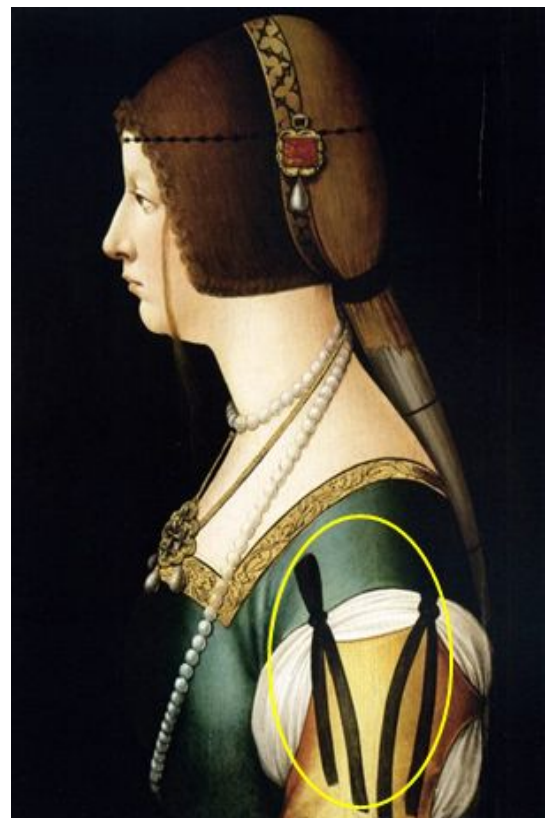
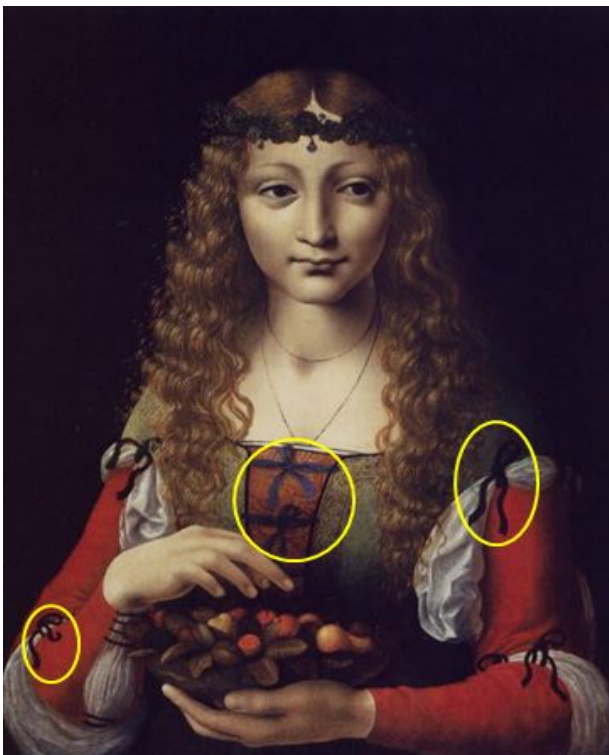
appartenuto a Papa Alessandro VI, area romana), delle decorazioni floreali e dei ricami del manto della Vergine (seconda e terza immagine, Carlo Crivelli, Madonna della Candeletta, area veneto-marchigiana): sia nel primo caso che negli altri, siamo molto lontani dai simboli leonardiani.

Bianca Maria Sforza e il motivo dei nodi

Si può osservare come nella ritrattistica della figlia di Galeazzo Maria siano praticamente sempre presenti, e ripetuti, nodi multipli e sovrabbondanti. Non si tratta qui di “nodi vinciani”, ma di veri e propri legamenti, lacci e lacciuoli, per lo più neri o comunque scuri, che chiudono i corpetti, reggono le maniche dei vestiti, travalicano la funzione pratica per imporsi come elemento decorativo.

Giovanni Ambrogio De Predis era il ritrattista ufficiale della famiglia Sforza ed in particolare lo fu di Bianca Maria Sforza: fece infatti parte del corteo che la seguì nel viaggio in Germania dopo il matrimonio con l'Imperatore, trattenendosi poi ad Innsbruck nel 1493 probabilmente come ritrattista ufficiale, svolgendovi anche incarichi diplomatici, e ritornandoci sporadicamente negli anni seguenti, ad esempio nel 1502 per eseguire il famoso ritratto di Massimiliano I. Senza dubbio, Bianca Maria posò per numerosi ritratti, ed il motivo va ricercato nelle complesse politiche matrimoniali che la coinvolsero.

Il primo dei tre ritratti seguenti, in cui Bianca Maria (se si tratta effettivamente di lei) è poco più di una fanciulla, è stato presumibilmente eseguito dal De Predis, nel periodo tra il 1485 e il 1487, cioè tra il momento in cui il re d'Ungheria, Mattia Corvino, chiese la mano della tredicenne per il figlio illegittimo Giovanni e quello in cui si realizzò il fidanzamento, seguito però purtroppo dalla morte di Giovanni.



I due ritratti seguenti, eseguiti di profilo come era nella volontà dei committenti sforzeschi e nello stile di Ambrogio de Predis, a cui sono certamente attribuibili, risalgono a qualche anno più tardi, al periodo 1491-1493. Si sa appunto che a quell'epoca dei ritratti di Bianca Maria furono inviati a due nuovi pretendenti, il re di Scozia ed il duca di Sassonia. Se si aderisce all'ipotesi che Bianca Maria

mutuò la croce di Sant'Andrea dall'araldica dell'Imperatore, la presenza dei simboli andreani sull'acconciatura di uno dei due potrebbe far posticipare la sua datazione ai primi mesi del 1493,



quando si concretizzò l'accordo per le nozze con Massimiliano I; se invece si considera che la croce costituisse già un segno distintivo della figlia di Galeazzo Maria, si può tranquillamente considerare la datazione ufficiale dell'opera. Sulla manica visibile del terzo ritratto si individua l'emblema sforzesco dei *semprevivi* (solitamente accompagnato dal motto *mit zeit*, "con il tempo"), forse una manifesta allusione all'attesa matrimoniale di Bianca Maria.

Il fatto che i nodi appaiano così sovrabbondanti ed esulino dall'abbigliamento per superare anche il ruolo estetico, arrivando a risultare nell'ultimo ritratto quasi ridicoli, è a mio avviso certamente un'indicazione dei molti **"nodi" matrimoniali**, cioè della politica di alleanze, di cui Bianca Maria fu oggetto.

Senza alcun dubbio la giovane, dopo essere stata promessa a varie presunte teste coronate senza esito, con conseguenti stesure di contratti e annunci di fidanzamento, grazie al "nodo" matrimoniale con Massimiliano I, Re dei Romani, figlio dell'Imperatore e futuro Imperatore a sua volta, fu la preziosa pedina di Ludovico il Moro per l'alleanza imperiale ed il raggiungimento della tanto ambita investitura sul Ducato di Milano, e finì per assumerlo come una sorta di "marchio personale". Una conferma che il motivo dei nodi richiamasse l'importanza dell'unione coniugale e le sue conseguenze per il casato, ci viene ancora da quelli vinciani, profusi nella **Sala delle Asse** al castello di Porta Giovia: tra il fogliame del soffitto della sala affrescata da Leonardo, affiorano gli stemmi e le targhe delle importanti alleanze realizzate dalla famiglia Sforza, in particolare da Ludovico nell'ultimo decennio del Quattrocento: il matrimonio di Bianca Maria con Massimiliano I (1493); l'investitura del Moro da parte dell'Imperatore (1495); la vittoria sui Francesi a Fornovo e il viaggio di Ludovico in Germania, nel 1496, in compagnia di Beatrice, per saldare l'alleanza con l'Imperatore. La visione del matrimonio come sodalizio politico appare fuori di dubbio, così come l'importanza che rivestì per il Moro e la conseguente necessità di celebrarla, a suo onore, per la giovane nipote.