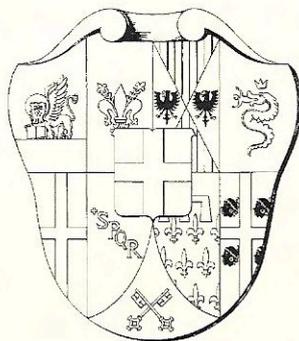


# Atti della Società Italiana di Studi Araldici

27° Convivio

**Gianfranco ROCCULI**

*Un'impresa decifrata: il "leopardo galeato"*



Milano, 13 giugno 2009

PALAZZO CUSANI, MILANO 13 GIUGNO 2009

<b>Alberto GAMALERI CALLERI GAMONDI</b> <i>I Bonelli d'Aragona. Storia genealogica di una illustre casata</i>	pag. 1
<b>Angelandrea CASALE - Felice MARCIANO</b> <b>Luigi AMBROSIO - Vincenzo AMOROSI</b> <i>Il Liber familiarum: stemmi e sigilli</i> <i>in un manoscritto cavense seicentesco inedito</i>	pag. 35
<b>Giorgio CASARTELLI COLOMBO di CUCCARO</b> <i>Cristoforo Colombo nella storiografia: dal mito alla realtà storica</i>	pag. 51
<b>Andrew Martin GARVEY</b> <i>La genealogia di Sir James Hudson, Ambasciatore britannico</i> <i>presso il Regno di Sardegna nel periodo risorgimentale</i>	pag. 59
<b>Matteo GUIDOTTI-Gianfranco ROCCULI</b> <i>Palazzo Cusani: da dimora patrizia a sede del Comando Militare.</i> <i>Note araldiche e storiche</i>	pag. 103
<b>Enzo MODULO MOROSINI</b> <i>"Adriensium Episcoporum Series". I vescovi di Adria-Rovigo e i loro stemmi</i>	pag. 117
<b>Gustavo MOLA di NOMAGLIO - Roberto SANDRI GIACHINO</b> <i>Un diplomatico alessandrino nel Risorgimento: Giulio Figarolo di Gropello</i>	pag. 181
<b>Gianfranco ROCCULI</b> <i>Un'impresa decifrata: il "leopardo galeato"</i>	pag. 207
<b>Angelo SCORDO</b> <i>Zibaldone di araldica equina italiana</i>	pag. 231

GIANFRANCO ROCCULI

**Un'impresa decifrata: il "leopardo galeato"**

## PREMESSA

Ad un primo sommario esame iconografico, nella maggior parte delle immagini che raffigurano il complesso mondo animale proprio della cultura medioevale, le rappresentazioni, spesso ambigue e non sempre coerenti fra loro, trasmettono un'impressione di confusione e di contraddittorietà. Il concetto attuale di scienza risale ad epoca relativamente recente ed è diretta conseguenza dell'approccio che vede e analizza il mondo basandosi su sperimentazione e verificabilità, segnando una separazione fondamentale, quindi, fra la nuova scienza ed altre più antiche discipline spesso basate su notizie fantasiose che affondavano i loro presupposti in leggende, miti, credenze popolari, superstizioni religiose e incerte interpretazioni di notizie tramandate da fonti antiche e modificate nei tempi. In tale contesto appare importante sottolineare la separazione suggerita da Aristotele tra una "natura" intesa quale complesso di cose visibili e una "natura" da interpretare quale forza, sorgente, essenza creativa. Una distinzione che risulta particolarmente feconda in quanto il mondo antico, ed in particolare il medioevale, usava considerare la sfera naturale come facente parte di un disegno più grande corrispondente alla mirabile armonia compositiva della "natura delle cose", all'universo creato che, abbracciando nel suo insieme ogni particolare umano, era riconducibile ad una valenza squisitamente filosofica, anche se a suo modo sempre sottesa da aspetti concreti. Gli animali, quindi, erano visti sotto una luce artatamente affascinante e pittoresca, ma non certo scientifica, attraverso molte implicazioni allegoriche ed esoteriche, un tempo esistenti, riconducibili a leggende protostoriche o ad antiche saghe che proprio nel pensiero medioevale ebbero particolare diffusione e virulenza, esemplificate da un'iconografia accentuante aspetti facilmente suscettibili di interpretazioni immaginifiche tendenti ad ingigantire, enfatizzare e trasfigurare le reali caratteristiche naturali. È così che i confini del mondo animale si fanno sempre più labili: da un lato l'animale tende a confondersi con la sua immagine fantastica, dall'altro si sfuma la separazione tra essere umano ed essere bestiale. Un'evoluzione iconografica che ci tramanderà forme con fattezze sempre più cariche di allegoria, con corpi animaleschi talora abbinati a volti umani, dove immagini caricate di significati<sup>1</sup> estranei alla loro essenza assumevano caratteri distorti del tutto fantastici che incutevano terrore. Gli animali illustrati, spesso stilizzati, erano per lo più copiati in modo approssimativo da modelli antichi poiché l'artista raramente aveva avuto l'opportunità di vedere con i propri occhi ciò che si accingeva a rappresentare. Il suo manufatto si basava perciò esclusivamente su descrizioni rinvenute o modelli iconografici di epoche precedenti,

---

<sup>1</sup> Cfr. A cura di S. PONZI, *Il bestiario di Cambridge*, Parma 1974; L. CHARBONNEAU-LASSAY, *Le bestiaire du Crist*, Milano 1975; a cura di A. CORREGA - P. NAVONE, *Le proprietà degli animali*, Genova 1983.

anche imprecisi e spesso a loro volta copie di altri più antichi. Esaminando la successione seriale delle copie si evidenziano alterazioni, accentuazioni e semplificazioni dei particolari dell'immagine originale che sfociano nella degenerazione di un' iconografia<sup>2</sup> sempre più lontana dalla veritiera riproduzione degli animale da raffigurarsi. Animali che proprio perché incarnavano caratteristiche leggendarie e valori simbolici tradizionali<sup>3</sup> potevano interessare l'araldica. Il leopardo (*Panthera pardus*) rappresenta da subito un grosso enigma. La sua descrizione è così incerta, contraddittoria e confusa che si ritiene conveniente soffermarsi inizialmente sul termine Pantera che non indica un animale in particolare, ma un *genere* che raccoglie in sé, ad eccezione fatta per il ghepardo, tutte e sette le specie a noi note di felini di grossa taglia, animali peraltro diversissimi tra loro, accomunati dagli attributi sintetizzati nel simbolo. Pantera e leopardo rappresentano lo stesso animale nell'accezione comune del lessico moderno, che predilige il termine pantera per la variante con il mantello scuro. Le fonti antiche e medioevali in realtà, pur ascrivendoli alla stessa specie, indicavano abitualmente il *pardus* come pantera-maschio, e il leopardo come il prodotto dell'accoppiamento spurio del *pardus* con una leonessa<sup>4</sup>. Distinzione colta questa, di dubbia valenza sul piano delle rappresentazioni iconografiche tradizionali che in genere appaiono stereotipate e meno orientate a precisare le caratteristiche zoologiche degli animali presi a fungere da argomenti del linguaggio simbolico. Amica di tutti gli animali e acerrima nemica del drago, la pantera, nel quadro mitologico della storia filosofico-simbolica, come riassunto dal Fisiologo<sup>5</sup>, presenta un carattere decisamente positivo nell'esegesi della Scrittura. Il suo status non risulta chiaro nella rappresentazione grafica araldica dove di volta in volta può indicare una figura chimerica, ottenuta mescolando elementi assunti da specie diverse, vomitante fiamme dalla gola, dalle narici e dalle orecchie, come compare in Baviera, in paesi Anglo-Sassoni e nel blasone della regione della Stiria<sup>6</sup> (Fig. 1). In versioni tarde<sup>7</sup> (Fig. 2), risalenti alla seconda metà del XIV secolo, il grande felino "al naturale" in posa aggressiva, privo di attributi, simboleggia *natura incapace di rimorso* ed anche *furia*, *ferocia*, *impetuosità* e per la sua pelle maculata, *sottigliezza astuta*. In realtà l'unico

<sup>2</sup> Cfr. G. de CHAMPEAUX - S. STERCKS, *I simboli del medioevo*, trad. it. Jaca Book, Milano 1981; G. HEINZ-MOHR, *Lessico di iconografia cristiana*, trad. it. I.P.L., Milano 1984.

<sup>3</sup> Cfr. R. VIEL, *Le origini simboliche del blasone*, trad. dal francese di E. Giardini, Roma 1998.

<sup>4</sup> Nel primo secolo d.C., Plinio il vecchio scrisse nel *Naturalis Historiae*: "Leopardus ex pardo et leaena natus" (GAIO PLINIO SECONDO, *Storia naturale*, vol. 5, Torino 1982 - i libri di zoologia appaiono nel 2° volume, pp. 135-679).

<sup>5</sup> A cura di F. ZABON, *Il fisiologo*, Milano 1975, pp. 54-55.

<sup>6</sup> Cfr. VIEL, *Le origini simboliche del blasone*, pp. 114-116; H. HUBER, *Wappen: ein Spiegel von Geschichte und Politik*, Karlsruhe 1990, pp. 85-89; C.A. VON WOLBORTH, *Fabelwesen der heraldik in familien-und städtewappen*, Stuttgart und Zürich 1996, pp. 50-53, figg. 98-104.

<sup>7</sup> Come nell'insegna della contrada senese della Pantera (cfr. A. ZAZZERONI, *L'araldica delle contrade di Siena*, Firenze 1980, pp. 16-17; R. MARCHIONNI, *I simboli delle Contrade del Palio di Siena*, ivi 1995, pp. 29-30) o nell'arme della città di Lucca (cfr. L. BORGIA, *Brevi note di sigillografia e di araldica lucchese*, in «Actum Luce» XVI (1987), pp. 7-33). Immagine che colpirà il Carducci che nella sua opera *Faida di Comune* definirà Lucca "Pantera druda", riferendosi pesantemente ai caratteri negativi di licenza e disinibizione che ne facevano metafora di cortigiana.

felino di grandi dimensioni diffuso nelle zone forestali del continente europeo ed in Siberia è la lince eurasiatica (*Lynx lynx*, nella classificazione di Carl Linneaus, 1758) spesso indicata nel Medioevo, per le sue doti di predatrice di cervi, con il termine *lupo cerviero* (o *lupo cervario*), con colorazione del mantello variante dal grigio al bruno-grigiastro scuro fino al bruno rossiccio con macchie evidenti. Appare raffigurata in numerose produzioni artistiche del XV e del XVI secolo (Fig. 3), poiché veniva annoverata da alcuni autori, nel contesto degli animali genericamente presenti in serragli (Fig. 4) insieme ad altre specie zoologiche esotiche, spesso preziosi oggetti per regali diplomatici. Direttamente proporzionale alla rarità ed al potere che avrebbe riflesso su chi li possedeva era il loro valore commerciale. Si ricorda un'interessante impresa estense detta della *lince bendata* in uso fin dall'epoca del marchese Leonello (1407-1450). In ben tre sue medaglie celebrative<sup>8</sup> l'animale, bendato e seduto su un cuscino, viene ritratto con il corpo ricoperto da ispidi peli senza tracce di macchie. Negli stessi anni Borso (1413-71), suo fratello e successore, in una pagina della celebre Bibbia<sup>9</sup> da lui commissionata fa raffigurare, seduta ed inserita in un recinto (steccato) costituito da una siepe di graticcio, una chimerica lince con la parte superiore del corpo ricoperta dalle ben note e caratteristiche macchie e la parte inferiore inaspettatamente fornita di una coda da sirena. Altro felino di grandi dimensioni presente sia nel continente africano che nel tratto sud-ovest dell'Asia lambito dal Mediterraneo, è il velocissimo ghepardo (*Acinonyx jubatus*). Facilmente addomesticabile, veniva dagli arabi abitualmente usato per la caccia. Importata inizialmente dai normanno-svevi nel Sud d'Italia, questa fiera dal mantello screziato, nobile eppur carezzevole, incarnava l'immagine del leopardo. La sua prima rappresentazione in sembianze naturalistiche avviene in Lombardia. Mantenuta dal duca di Milano insieme ad altri rari animali esotici nei serragli dei suoi splendidi parchi, ed in particolare in quello nel giardino del castello di Pavia, veniva generalmente raffigurata con collarino e guinzaglio, sia in disegni che in miniature, dai rappresentanti di una prestigiosa scuola lombarda operante tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo, celebre in tutta Europa per realismo e per fine decorazione. Anovelo da Imbonate aveva decorato il *Messale di S. Ambrogio o dell'incoronazione*<sup>10</sup> (1394-95) (Fig. 5 e 6), Giovannino de Grassi il *Taccuino dei disegni*<sup>11</sup> (1390-1405) (Fig. 7 e 8) e l'*Historia Plantarum*<sup>12</sup> (1395-96) commissionati loro dal "conte di virtù", come veniva soprannominato Gian Galeazzo Visconti e dal

<sup>8</sup> Attribuite rispettivamente ad un certo Nicholaus ed al più celebre Pisanello, che negli anni 1441-43 conìò ben sei medaglie. Nella terza in ordine cronologico appare inserita l'impresa (V. FERRARI, *L'araldica estense nello sviluppo storico del Dominio ferrarese*, Ferrara 1989, p. 117, figg. 79-80).

<sup>9</sup> Considerata una delle più eccelse opere di miniatura del Rinascimento italiano, eseguita di Taddeo Crivelli (Ms. Lat. 422-423, Biblioteca Estense, Modena) ed altri tra il 1455-61, in cui si trovano animali spesso legati a riferimenti araldici della dinastia Estense (FERRARI, *L'araldica estense*, p. 118, fig. 81).

<sup>10</sup> Anovelo da Imbonate, *Messale di S. Ambrogio o dell'incoronazione*, Milano, Biblioteca Capitolare di S. Ambrogio, ms. 6.

<sup>11</sup> Giovannino de' Grassi, *Taccuino dei disegni*, Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai, Cassaf. 1.21.

<sup>12</sup> Id, *Historia Plantarum*, Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 459.

figlio secondogenito Filippo Maria. La figura del leopardo è fra le prime ad essere attestate sul piano araldico nei famosi leopardi di Enrico Plantageneto, risalenti alla seconda metà del XII secolo. In realtà, almeno in origine, non presentavano caratteristiche proprie, ma erano leoni raffigurati in posizione particolare. Effigiati sempre con la testa in maestà, cioè di fronte ed il corpo di profilo, per lo più “passante” (orizzontale), presentavano altri elementi quali coda, bocca, lingua, attributi sessuali, propri del leone. E’ quindi questa frontalità del capo a segnare la differenza e a permetterne l’identificazione nell’iconografia zoomorfa del Medioevo, mentre alla posizione del corpo non veniva attribuita alcuna influenza sul nome. Tale classica rappresentazione, rara in Italia, risulta affine a quelle presenti in altri stemmi coevi, provenienti dalla mutazione e dalla canonizzazione delle armi araldiche durante la prima dinastia dei Plantageneti (Anjou-Inghilterra)<sup>13</sup> (Fig. 9) nonché nelle varie dinastie degli Hohenstaufen (Svevia)<sup>14</sup> e dei Guelfi (Bavaro-Sassoni)<sup>15</sup>. A seguito dell’avvento delle raffigurazioni realistiche che apportano le ben note macchie, cominciano ad apparire animali ibridi, con specifici complicati passaggi attraverso le varie fasi, che trovano riscontro nella storia dell’immagine simbolica. Allo scopo di decifrare diverse logiche degli usi più o meno ufficiali attraverso un’indagine di episodi decorativi dei periodi in cui avvengono, si analizzano costruzione, destrutturazione e sostituzione in rari casi ben definiti e documentati, per lo più finora quasi ignorati dagli studiosi. Chiaro sporadico esempio, se non unico, di “sostituzione progressiva” di leone passante con il simbolo del leopardo, espresso dalle ben note macchie, si rinviene a Salerno in un monumento funebre, appartenete alla famiglia Ruggi d’Aragona, datato nel lasso di tempo che intercorre tra la fine del Trecento e l’inizio del Quattrocento. Il sarcofago posto all’interno dell’atrio del Duomo, in un unico spazio di sepoltura condiviso con altre famiglie nobili, esposto pubblicamente, per dar corpo alla magnificenza dello *status* privato, si rifà esplicitamente al modello corrente di architettura di ispirazione classica, con angioletti tipici della scultura funeraria salernitana, reggenti ad un lato festoni di foglie e di frutta e all’altro uno stemma circoscritto da un cerchio (Fig. 10), così blasonabile: *di rosso, alla banda d’argento, caricata da un leopardo al naturale*<sup>16</sup>. Caratteristica peculiare immediatamente percepibile anche da uno sguardo distratto è, all’interno dell’iconografia propria del leone passante, l’inattesa presenza di “macchie”. Segni circolari a rilievo ben evidenziati che definiscono l’essenza del ferino animale, costituiscono, quindi, non un tratto casuale e decorativo o una mera espressione di

<sup>13</sup> VIEL, *Le origini simboliche del blasone*, pp. 102-106; C. HASLER, *The Royal arms, its graphic and decorative development*, London 1980, pp. 6-8 e 30-46; H. BEDINGFELD - P. GWYNN-JONES, *Heraldry*, London 1993, pp. 120-122, 130-132.

<sup>14</sup> R. NUSSARD, *Le role d’armes Bigot*, Paris 1985, p. 57; HUBER, *Wappen*, pp. 125-129.

<sup>15</sup> Id., *Wappen*, pp. 129-130.

<sup>16</sup> In altre versioni iconografiche si rinviene un “leone passante al naturale” che in proseguo di tempo si trasformerà finanche in un “gatto passante di nero” (cfr. B. CANDIDA GONZAGA, *Memoria delle famiglie nobili delle province meridionali d’Italia*, Napoli 1875, r. a. (Bologna 1995), V, p. 155 [Ruggi d’Aragona]; G.B. di CROLLALANZA, *Dizionario storico blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Pisa 1886, II, p. 458 [Ruggi del Napoletano]; V. SPRETI, *Enciclopedia Storico Nobiliare Italiana*, Milano 1928, vol. V, pp. 871-872 [Ruggi d’Aragona]).

gusto medioevale, ma il superamento di una transizione ancora testimoniata dal fiocco della coda tuttora leonina. Nell'Italia del Nord tale fenomeno compare più vistoso, poiché l'evoluzione verso forme nuove, travolgendo e rendendo velocemente obsoleta la simbologia precedente, appare documentata da molteplici esempi significativi individuati in pitture murali e in stemmi datati a partire dalla prima metà del Quattrocento, in cui il *corpus* iconografico risulta un insieme interessante e variegato di raffigurazioni araldiche che chiarisce meccanismi semantici e logici del fenomeno scaturito dalla ineludibile presenza di Giovannino de Grassi e dalle esperienze derivanti da contatti con i manufatti dei miniaturisti di corte, legati alla Scuola di Pavia. Primi episodi che per il loro linguaggio figurativo di qualità potrebbero definirsi artistici, si rinvennero nella rocca di Vignola e precisamente in due delle grandi sale che, posizionate al piano terreno, traggono la denominazione dall'elemento decorativo che le caratterizza. Sono la "sala dei leoni e dei leopardi", menzionata già nei documenti del 1444 come "*salla inferioris picta a divisis*" e la "sala degli anelli"<sup>17</sup>. In entrambe si rinvennero, tra gli stemmi dei nobili feudatari del luogo, i Contrari, diverse raffigurazioni di imprese tra cui quella denominata "*del pardo*" (Fig. 11). All'interno di una ghirlanda decorata con fiori, su un fondo azzurro o rosso a seconda della sala in cui è dipinta, un leopardo o ghepardo da caccia che, ben delineato ed effigiato al naturale, cioè con le macchie, accucciato su una zolla di terra brulla, con tanto di collare e guinzaglio che lo tiene legato al tronco secco di un albero, afferra tra le zampe anteriori un cartiglio recante il motto redatto in francese antico "CHOCYR MY MÖ DYT"<sup>18</sup>. Al primo piano, nella sala detta "degli stemmi", un'impresa<sup>19</sup> racchiude e fonde in un'unica scena un "leone"<sup>20</sup> e un "pardo" (Fig. 12). L'intreccio dei rispettivi cartigli recanti i motti "WORBAS" e "CHUOCYR MY MESSTOYT ..."<sup>21</sup>, separa le due fiere affrontate che, accucciate, presentano le teste in maestà, cioè rivolte verso chi le osserva. Alla sinistra del leone, collocato alla destra di chi guarda, appare il pardo, collarinato e trattenuto da un guinzaglio legato ad un tronco secco. I due animali, iconograficamente simili nella postura, poggiano entrambi su una zolla di terreno brullo, contrastante con la vegetazione a racemi stilizzati ed intrecciati dello sfondo. Tali imprese sono attribuite ad Ugucione dei Contrari che nel 1413 usava decorare le

<sup>17</sup> G. ROMANI - M. VICINI, *La rocca di Vignola*, ivi 2001, pp. 21-23 e 31; a cura di G. TRENTI - A. LODOVISI - D. DAMERI, *Stemmi ed imprese della rocca di Vignola*, ivi 2008, pp. 18-21 e 27-31.

<sup>18</sup> Messa in chiaro e tradotta, diviene "CHOISIR MOY MON DIT", ovvero sia "Scegliere (per) me (è) il mio motto". Altri autori propendono per la forma "CHOCYR M'ESST DYT" o "CHOCYR MESSTOET" (cfr. TRENTI - LODOVISI - DAMERI, *Stemmi ed imprese*, pp. 19 e 31).

<sup>19</sup> TRENTI - LODOVISI - DAMERI, *Stemmi ed imprese*, pp. 40-41.

<sup>20</sup> Tipico emblema riconducibile, insieme a quello dell'*anello con diamante*, agli Estensi (cfr. L. FRANCHINI, *Simboli, imprese nel castello di Vignola*, ivi 1977, pp. 7, 29 e 31; A. SPAGGIARI - G. TRENTI, *Gli stemmi estensi ed Austro-Estensi*, Modena 1985, pp. 14-15, Tav. XXXIII, f.1; FERRARI, *L'araldica estense*, pp. 86-89, 95-98 e 108-112, figg. 59-60, 63-65 e 71-74; TRENTI - LODOVISI - DAMERI, *Stemmi ed imprese*, pp. 21, 28-29 e 41).

<sup>21</sup> Messa in chiaro e tradotta, diviene "CHOISIR MY MESSTOYT ...", ovvero sia "Scegliere mi era ...", le restanti lettere non sono chiare e decifrabili per abbreviature o probabilmente per alterazioni dovute al restauro.

groppiere del proprio cavallo descritte ed elencate in un inventario del corredo da guerra come: *“barde de diedro dipinte a liopardi a la devixa d’Ughuzion”*. Cinque anni dopo, nel 1418, in un altro documento relativo al nobile feudatario, è riportata la descrizione di un vessillo recante lo stemma del Papato al centro di una decorazione con figure di *“liopardo”* identificate nuovamente come *“divixa”* di Ughuccione. Riconducibile agli Estensi, sempre in una pagina della Bibbia di Borso<sup>22</sup> appare, inoltre, tra altri animali legati iconograficamente alla dinastia, un bell’esemplare di leopardo accucciato su un piano erboso fiorito delimitato da boschetti. Dall’aspetto fiero ed aggressivo, dotato dalle caratteristiche macchie è rappresentato collarinato e legato con un lungo guinzaglio di rosso (Fig. 13). Una raccolta più ampia si rinviene nello Stemmario Trivulziano<sup>23</sup>, in cui il Maspoli alla voce *“de Carexana”*, p. 106 (e), così blasona: *“(…) due ghepardi controrampanti d’oro, maculati al naturale, le teste in maestà (...)”*, alla voce *“de Leuco”* (Fig. 14), p. 193 (h): *“(…) al ghepardo rampante con la testa in maestà e con il corpo troncato: nel 1° d’oro, maculato al naturale di nero (...)”*, alla voce *“di Lombardi”*, p. 198 (d): *“(…) al ghepardo rampante d’oro, maculato al naturale con la testa di profilo, lampassato del campo, il collare del secondo inanellato d’argento (...)”*, ed infine alla voce *“da Leva”*, p. 198 (e): *“(…) a due ghepardi d’oro, maculati al naturale, attraversanti la partizione e sedenti in maestà l’uno accanto all’altro sopra un terreno erboso di verde (...)”*. Queste ultime raffigurazioni di animali, benché a tutti gli effetti rappresentati quanto a caratteristiche zoologiche, come *“ghepardi (leopardi, nda) al naturale”*, quindi dotati cioè delle caratteristiche macchie, vengono in realtà normalmente rappresentati con la testa in maestà, come se fossero ancora leopardi illeoniti. Il terzo, collarinato, si ricollega ai primi esemplari tratti dalle miniature di Giovannino de’ Grassi. Si nota una propensione per l’ibrido, per la fusione di elementi estranei tra loro, per il gusto di realizzare una seconda entità creata *ex novo* o anche solo intravista all’interno dell’iconografia tradizionale. Doppiezza intenzionale che si rinviene anche nella decorazione di una *“rotella”*, uno scudo cioè circolare con struttura portante in liste di legno rivestite in cuoio, recante al centro l’*“impresa del leopardo”*, rinvenuto nel Museo Stibbert di Firenze e attribuita allo stesso periodo dal Cambin<sup>24</sup>, che così lo blasona: *“Inquartato: nel I e nel IV d’azzurro seminato di stelle fiammanti d’oro di quattro raggi al leopardo illeonito accucciato (seduto, nda), al naturale e linguato di rosso, passante su un terrazzo sinuoso; (...)”*. Vi si evidenziano la testa dell’animale coronata da una corta criniera ancora leonina e la posizione *“seduta”* che si rifà all’iconografia classica delle raffigurazioni nelle miniature già note e familiari. Oltre ad individuare le differenti tipologie espressive e il *gap* cronologico delle esecuzioni, la documentazione iconografica che si riferisce al periodo che ne vede la trasformazione da leone a leopardo risulta notevolmente posteriore alla seconda metà del secolo XIV, epoca in cui visse Bernabò Visconti. Premessa che risulta necessaria per approfondire adeguatamente l’aspetto tecnico araldico ed iconografico inerente l’emblemma del *“leopardo galeato”* raffigurato nelle decorazioni pittoriche del castello di

<sup>22</sup> Vedi nota 9.

<sup>23</sup> *Stemmario Trivulziano*, a cura di C. MASPOLI, Milano 2000.

<sup>24</sup> G. CAMBIN, *Le rotelle milanesi. Bottino della battaglia di Giornico 1478. Stemmi, imprese, insegne*, Fribourg 1986, pp. 233, 332-333 e tav. XVI.

Pandino e indagare su chi ne sia stato l'ispiratore o il detentore. Se sull'argomento risultano scarsa la storiografia antica e carenti le informazioni archivistiche, è in un recente studio monografico dedicato al castello, che le stesse decorazioni artistiche parlano di sé acquistando leggibilità a seguito del restauro, con il raffiorare della materia pittorica dallo scialbo rimosso dagli intonaci. Complesso è, peraltro, lo stabilire confini ricorrendo allo schema contrapposto leone-leopardo, quando il linguaggio figurato continua ad essere il filo conduttore che lega fra loro ibridi sempre più raffinati. Assunto, quindi, come termine "*post quem*" tale quadro che intreccia dati iconografici e letterari, si cercherà di rispondere al quesito sull'emblema zoomorfo, *signum* di carattere araldico-simbolico, inedito quanto ad attribuzione. Una conclusione, quindi, cui occorrerà approssimarsi grado per grado per associazione ed analisi e che risulterà infine complessa, esaustiva ed affatto ipotetica.

## IL LUOGO

Il Castello di Pandino<sup>25</sup>, uno degli esempi meglio conservati di residenza fortificata trecentesca lombarda con gran parte delle strutture architettoniche e delle sontuose decorazioni pittoriche ancora originali, fu edificato a far data dal 1354 per volontà di Bernabò Visconti (1323-1385) e della consorte Regina della Scala (1333-1384), che avevano scelto la località della "Ghiera d'Adda" per la sua dovizia di boschi carichi di selvaggina, ideale per svolgervi le amate battute di caccia. La struttura, tipica del castello di pianura, presenta pianta quadrata con alte torri angolari quadrate anch'esse, le orientali integre, le occidentali mozzate nell'Ottocento perché pericolanti. Allo scopo di ottimizzare le difese della residenza, nel corso della seconda metà del XV secolo, nel quadro di un esteso programma di rinnovamento della salvaguardia del ducato minacciato all'epoca dai Veneziani, gli Sforza, in corrispondenza dei due ingressi meridionale e settentrionale, fecero edificare due torrioni, dotandoli di ponte levatoio e di caditoie. Nel Cinquecento, con l'evoluzione delle tecniche d'arte bellica che decretavano il tramonto dell'importanza strategica dei castelli, ebbe inizio un lento decadimento. Divenuto dapprima residenza di campagna dei marchesi d'Adda, viene declassato nel Settecento a cascina, situazione che durerà fino ai primi decenni del Novecento. Il Comune che l'aveva acquistato nel 1947 in grave stato di decadenza sia per trascuratezza di manutenzione che per utilizzi incompatibili, fece eseguire importanti lavori di restauro, che hanno permesso il recupero di interi cicli di affreschi, tra cui il reperto araldico oggetto del presente studio. All'interno si ammira ora un'ampia corte, circondata al piano terra da porticati con archi acuti e al piano superiore da un'aerea loggia poggiata su pilastri quadrati. Decorazioni pittoriche che ornano in origine la quasi totalità delle superfici interne ed esterne sono tuttora visibili nelle

<sup>25</sup> Per le notizie storiche-architettoniche vedi C. PEROGALLI - G.C. BASCAPE', *I castelli della pianura lombarda*, Milano 1960, p. 185; C. PEROGALLI, *Castelli della Lombardia*, Milano 1969; Id., *L'architettura viscontea*, in «I Visconti a Milano» di M. BELLONCI - G.A. DELL'ACQUA - C. PEROGALLI, Milano 1977, pp. 219-285; F. CONTI - H. HYBSCH - A. VINCENTI, *I castelli della Lombardia. Province di Cremona e Mantova*, Milano 1981, p. 84; G. ALBINI - F. CAVALIERI, *Il castello di Pandino. Una residenza signorile nella campagna lombarda*, Cremona 1986.

pareti di fondo dei portici, dei loggiati e nelle stanze, con motivi geometrici ed illusionistici, con quadrilobi, finte tarsie marmoree dalle variopinte venature, all'interno delle quali all'araldica spetta un posto privilegiato (Fig. 15). Rari in tutto il castello i motivi figurativi sacri veri e propri, rappresentati da santi, da figure angeliche e da altre allegoriche non identificate. L'impostazione generale rimanda a motivi trecenteschi già rinvenuti in diverse dimore lombarde<sup>26</sup> di epoca viscontea, quali i castelli di Pavia, di Vigevano, di Angera, di Cassano e di Brescia. Probabile ispirazione di tali ornamenti risalirebbe alle ormai perdute decorazioni del castello visconteo di Porta Giovia, o Zobia di Milano. Prendendo in considerazione le decorazioni recanti rappresentazioni araldiche del "biscione" e della "scala", formatesi dall'alleanza matrimoniale avvenuta nel 1350 tra Bernabò e Regina, si nota che lo scudo scaligero presenta evidenti tracce di sovrapposizioni e ridipinture. La scala originale appare infatti ricoperta da una croce bianca (Fig. 16), tipico esempio di cambiamenti istituzionali famigliari, conseguenza della "*damnatio memoriae*"<sup>27</sup> di cui furono spesso vittime tali raffigurazioni di sovranità. Il trascorrere del tempo ha frequentemente sbiadito tali sovrapposizioni, realizzate a secco sopra intonaci già dipinti, così che diverse croci apposte sopra l'affresco, oggi lasciano intravedere con chiarezza il sottostante stemma originario. Risulta pertanto basilare individuare con esattezza l'appartenenza di tale stemma crociato, peraltro molto comune, allo scopo di datarne la composizione. Per ben tre volte, nel corso dei secoli XIV e XV, i Signori di Milano, diventati poi Duchi, si erano imparentati con la famiglia dei Savoia, sul cui stemma araldico figurava appunto una croce bianca su campo rosso. Il primo matrimonio, quello tra Bianca di Savoia e Galeazzo II Visconti avvenuto nel 1350 non può in alcun modo venir collegato a Pandino, poiché tale territorio era stato assegnato al fratello Bernabò nella spartizione ereditaria, in considerazione del fatto che, sposato a una Scaligera, aveva ricevuto terre confinanti con la Signoria di proprietà dei famigliari della consorte. Nessuna connessione anche tra tale affresco e il terzo matrimonio menzionato, quello avvenuto nel 1468 tra Bona di Savoia e Galeazzo Maria Sforza. L'eccessiva impulsività del duca, il carattere autoritario, i modi superbi e la dissolutezza, avevano creato attriti ed ostilità, sfociati in una congiura ordita da nobili milanesi suoi amici e nel suo assassinio nel 1476 sulla soglia della Chiesa di Santo Stefano proprio nel giorno dedicato al Santo. Un lasso di tempo breve, quindi incompatibile con la realizzazione di interventi pittorici di vasta portata, che lo vedeva comunque impegnato nell'abbellimento della sua Milano. Per esclusione la sovrapposizione può essere riferita, quindi, soltanto a quello officiato nel 1428 tra la giovane Maria di Savoia (1411-1469) e Filippo Maria Visconti (1392-1447), ultimo duca della dinastia, personalità paranoica, superstiziosa nonché spregiudicata e cinica, vero continuatore, anche se con politica discontinua, delle mire

<sup>26</sup> Cfr. ALBINI - CAVALIERI, *Il castello di Pandino*, p. 87; G. MULAZZANI, *La decorazione affrescata*, in «La biscia e l'aquila. Il castello di Vigevano: una lettura storico-artistica», a cura di C. PELLETTA - G. CARUSELLI, Vigevano 1988, pp. 101-104.

<sup>27</sup> Per la locuzione in lingua latina "*damnatio memoriae*" s'intende un tipo di condanna, nata con l'antica Roma ma in uso fino ai nostri giorni, consistente nella sistematica eliminazione di memorie e ricordi destinati ai posteri, attraverso la cancellazione del nome nelle iscrizioni commemorative, l'abbattimento di statue e monumenti onorari, lo sfregio dei ritratti e la distruzione dei simboli del potere (stemmi).

espansionistiche e del prestigio di cui godeva il padre. Unione dettata da motivi strettamente politici e mal sopportata dallo stesso Duca che, con questa alleanza matrimoniale aveva mirato a spezzare l'isolamento politico e militare di cui si sentiva oggetto. L'ipotesi dapprima solo plausibile che, lo stemma della moglie del nuovo signore avesse sostituito quello della consorte del fondatore, ha trovato riscontro, al di là di ogni dubbio, nell'esame di un interessante particolare rinvenuto durante i recenti lavori di restauro<sup>28</sup>, alla luce della consuetudine comune che affidava all'araldica il compito di immortalare gli eventi. Oltre agli stemmi vi si rinvennero due emblemi, l'"aquila straziante una cerva" e il "leopardo galeato"<sup>29</sup> (Fig. 17). Quest'ultimo, oggetto del nostro studio, appare dipinto, unico esplicito da sigle, nella parete di fondo del portico orientale in corrispondenza dell'ultima campata in direzione Nord, all'interno di un riquadro posto in un quadrilobo, parzialmente abraso, delimitato da una cornice dentata d'oro, traforata, posta su fondo nero. Un grande "leopardo galeato", che è in realtà un leone d'oro maculato al naturale, derivato dal "leone galeato"<sup>30</sup> universalmente conosciuto ed attribuito a Galeazzo II<sup>31</sup>, vi appare accovacciato su un rogo fiammeggiante. Con una zampa reca un cartiglio su cui sono scritte parole ora illeggibili. Munito di elmo torneo d'oro, con grande cercine d'argento e di cimiero con una vipera nascente d'azzurro, crestata sul dorso da scaglie acuminate d'oro, ingollante tra le fauci spalancate una figura ignuda di rosso con le braccia aperte. Chiaramente visibili, ai lati appaiono due sigle barrate con una voluta che attraversando la lettera indica segno di abbreviazione, una "D" a significare "Dominus" e una "B" che costituisce una chiara allusione a Bernabò (*Bernabovis*)<sup>32</sup>. Iniziali o sigle, spesso enigmatiche per frequenza di omonimie, costituiscono in realtà fonti d'ulteriore interesse per le diverse fogge di espressione artistica riscontrate nelle varie riproduzioni. Qui, come vuole la tradizione, posizionate negli angoli più in vista dell'iconografia, sfoggiando caratteri squisitamente gotici osservano fedeltà stilistica alla grafia di altri originali sopravvissuti. Caratteristica peculiare è la presenza di "macchie" all'interno dell'iconografia dell'animale, segni ben evidenti che definiscono senza alcun dubbio l'essenza del leone trasformatosi in leopardo. L'apparente allusione a Bernabò, si

<sup>28</sup> ALBINI - CAVALIERI, *Il castello di Pandino.*, p. 148.

<sup>29</sup> L'emblema dell'aquila appare raffigurato in tre esemplari nel salone prospiciente il portico orientale, mentre quello del leopardo appare in ben quattro esemplari: due nel salone e due nel portico.

<sup>30</sup> "Leone galeato" significa munito di elmo. Accovacciato su di un rogo, tiene spesso con una zampa l'impresa dei "tizzoni con le secchie". Emblema fatto risalire a Galeazzo II Visconti (1310-1378) che, rientrato dal suo decennale esilio in Francia, l'avrebbe utilizzato con chiara allusione alla sua condizione di profugo, sfruttando la metafora dell'irruenza repressa dal fato, pronta a risorgere con più ardore e veemenza. Permeato da implicazioni cavalleresche fu trasmesso e ripreso dai successori sforzeschi, tra cui Galeazzo Maria Sforza che lo predilesse, forse per l'assonanza con il proprio nome o meglio per la volontà di sottolineare la continuità tra le due dinastie (CAMBIN, *Le rotelle*, p. 441, ad vocem, figg. 236, 237 e 255; *Stemmario Trivulziano*, pp. 31-32).

<sup>31</sup> Fu adoperato dapprima indifferentemente da entrambi i fratelli. Solo l'apposizione successiva delle sigle "B" (*Bernabovis*) o "G" (*Galez*) permise di individuare i giusti riferimenti.

<sup>32</sup> Tale attribuzione a Bernabò è stata recentemente attestata anche da ALBINI - CAVALIERI, *Il castello di Pandino*, p. 84.

diceva, appare confermata dal Cremosano<sup>33</sup>, fonte primaria dell'erronea odierna attribuzione<sup>34</sup>, attestante nella serie degli emblemi dei Visconti-Sforza, sotto la scritta "*Del fortissimo Barnabò Visconti*" un "leopardo galeato" (Fig. 18), seduto su un fuoco e reggente un cartiglio svolazzante con il motto "CONFER IN ESTOIT INGVTER"<sup>35</sup>, desunto da qualche antico esemplare con scritta ai tempi leggibile. A lato nella stessa pagina, appare la classica impresa del "leone galeato con il tizzone" (Fig. 19), sopra titolata: "*Arme acquistate dal virtuosiss.º Barnabò, et da Galeaz Fratelli Visconti*". Uso promiscuo, di tale emblema è evidenziato anche nello stemma, inserito in monete d'oro<sup>36</sup> e negli affreschi che decorano il castello di Pavia<sup>37</sup>. Proveniente da un codice cartaceo seicentesco, contenente una raccolta di "Stemmi ed imprese dei Trivulzio"<sup>38</sup>, con altre imprese dei Visconti-Sforza, appare inoltre un "leopardo galeato" (fig. 20), dall'iconografia caratterizzante e attestante la fase finale della trasformazione. Si tratta in realtà dell'unico caso, rinvenuto finora, in cui si attesti la mancanza del fuoco. Il leopardo è accucciato, infatti, su una campagna di verde, con corretta e proporzionata forma d'animale, rappresentato peraltro ancora con il fiocco della coda squisitamente leonina. Le zampe anteriori reggono un cartiglio, di cui non rimane traccia dell'*anima*, sostituita da una teoria di monogrammi greci "XP" (*Christos*) spalmata non solo su tutta la superficie interna ma anche nelle fasce che decorano la mantellina d'arme dell'elmo. Nella parte inferiore della pagina si nota una scritta a matita, graficamente effettuata in epoca recente contemporaneamente alla numerazione delle pagine che, recitando "*in uso da Bernabò Vicecomite*", parrebbe confermare la primitiva attribuzione. In realtà poiché le iconografie del maculato rinvenute, datate inizio Quattrocento, ne testimoniano l'esistenza ad almeno vent'anni dopo la morte di Bernabò, la rappresentazione del leopardo galeato al naturale, cioè con le macchie, va attribuita a Gian Galeazzo, come citano, sommariamente due autori<sup>39</sup>. Più verosimile, quindi, è che sia il frutto di sovrapposizioni eseguite dal di lui figlio Filippo Maria Visconti che, in

<sup>33</sup> *Lo stemmario di Marco Cremosano. Galleria d'imprese, arme ed insegne de varii Regni, Ducati, Provincie e Città, e Terre dello Stato di Milano et anco di diverse famiglie d'Italia con l'ordine delle corone, cimieri, et altri ornamenti spettanti ad esse et il significato de' colori, et altre particolarità, che a dette arme s'appartengono di Marco Cremosano Reg. Coad. Del Not. Camerale nel Magistrato Ordinario MDCLXXIII*, a cura di A. BORRELLA D'ALBERTI, Milano 1997, r. a., p. 230 (Bernabò, Bernabò e Galeazzo), p. 231 (Galeazzo) e p. 244 (il Leone galeato).

<sup>34</sup> Il suo grado di attendibilità è tutto da verificare, cfr. A. SAVORELLI, *L'araldica comunale nello stemmario Trivulziano*, in «Archives Héraldiques Suisses», 2000/II, p. 137, n. 43.

<sup>35</sup> "ABBI FIDUCIA NON SARA' INGHIOTTITO" anima dell'impresa, di cui attualmente non si è reperito alcun riferimento nelle fonti.

<sup>36</sup> BOLOGNA, *Milano e il suo stemma*, p. 55.

<sup>37</sup> M. BELLONCI - G.A. DELL'ACQUA - C. PEROGALLI, *I Visconti a Milano*, Milano 1977, pp. 161-162.

<sup>38</sup> *Stemmi ed imprese dei Trivulzio*, secolo XVII, Milano, Biblioteca Trivulziana, codice 2168, p. 27.

<sup>39</sup> Degni di nota sono gli scritti di Cambin con significative testimonianze e approfondimenti sulla cultura figurativa dell'epoca che permettono di cogliere immediati paralleli tra le varie iconografie (Cfr. CAMBIN, *Le rotelle*, p. 441-442, alle voci "Leopardo al naturale" e "Leopardo galeato", figg. 119, 120 e 122; e recentemente a cura di C. BUSS, *Seta oro cremisi. Segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, Milano 2009, pp. 178-179).

memoria del padre, oltre ad apportare variazioni agli stemmi scaligeri, avrebbe modificato anche il "leone galeato" in "leopardo galeato", aggiungendovi le fatidiche "macchie", nonché coprendo le sigle dell'emblema con un nuovo fondo che, sbiadendo con il trascorrere del tempo le avrebbe riportate alla luce come già gli stemmi, aprendo la via ad altre attribuzioni. Concludendo si può escludere la congettura di uno specifico emblema preesistente o connesso con Bernabò. Basilare conferma si riscontra nel monumento sepolcrale di Bernabò<sup>40</sup>, fatto eseguire dal nipote nonché genero Gian Galeazzo Visconti, futuro primo duca di Milano, come conclusione alla fastosa cerimonia funebre realizzata "con ipocrita pompa" nel 1385. Tale monumentale sepolcro che ha trovato attualmente collocazione negli spazi delle Civiche Raccolte d'Arte del Castello Sforzesco di Milano, è costituito da un'imponente struttura ricchissima di decorazioni, formata da basamento, cassa sepolcrale e soprastante statua equestre. I lati lunghi nella base del plinto rettangolare sul quale si erge la statua equestre, inquadrati da cornici a modanature lisce, sono suddivisi in tre settori. I settori laterali appaiono decorati con armi viscontee fregiate con il classico "biscione", il settore centrale destro reca l'impresa personale di Bernabò con "il leone galeato"<sup>41</sup> tenente il cartiglio, su fondo ornato da rosette a cinque petali completato dalle lettere "D" e "B", sovrastate da una corona torneraria (a tre fioroni) e dalla "D" barrata da una voluta indicante il segno di abbreviazione (Fig. 21), cioè attraversante la lettera. Il settore centrale sinistro presenta invece una sequenza di fiori a quattro petali completata dalle stesse lettere "D" e "B", la prima coronata e la seconda barrata dalla voluta dell'abbreviazione. Altro emblema simile<sup>42</sup>, ma privo di sigle, si rinviene nel retro della sella della statua equestre (Fig. 22). Alla luce di quanto esposto si evince che l'impresa del "leone galeato" fosse avvertita come precisa connessione alla persona di Bernabò e che, nota ovunque ai tempi non potesse venire arbitrariamente modificata. Aprendo tale percorso metodologico, è stato possibile chiarire molti aspetti di una cultura iconografica e letteraria raffinata e di percepirne il difficile equilibrio influenzato dal rispetto dei codici araldico e cavalleresco, dall'esercizio del dominio e dallo scorrere inesorabile del tempo.

---

<sup>40</sup> Cfr. G.A. VERGANI - A. NICOLA - N. PISONO - V. PARODI, *L'arca di Bernabò Visconti, castello sforzesco di Milano*, Milano 2001.

<sup>41</sup> Id., pp. 50-52, fig. 13.

<sup>42</sup> Id., fig. 46.

## IMMAGINI



Figura 1



Figura 2

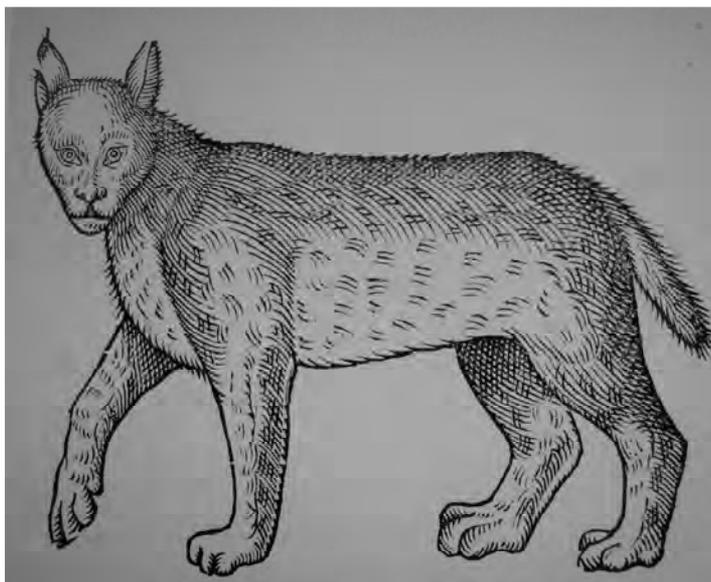


Figura 3

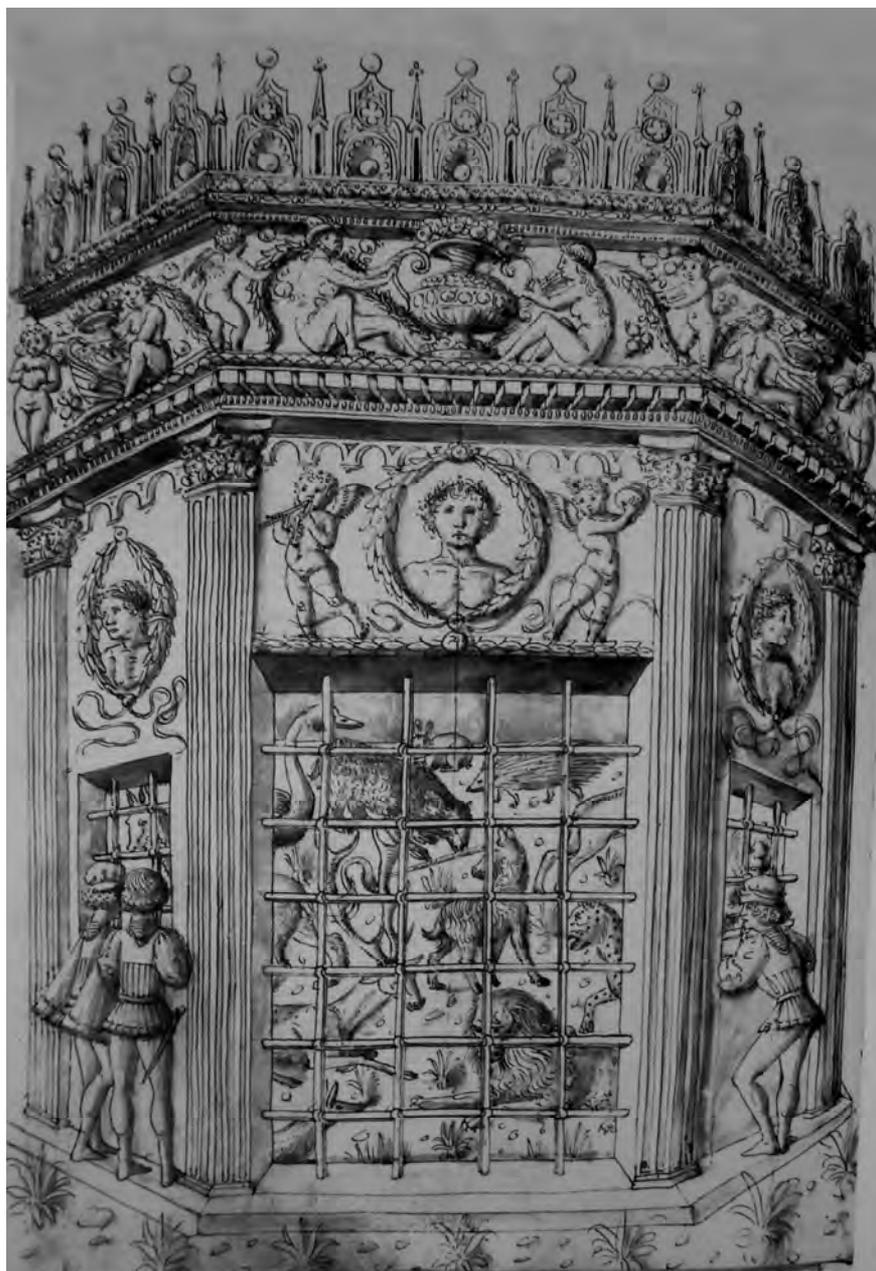


Figura 4



Figura 5



Figura 6

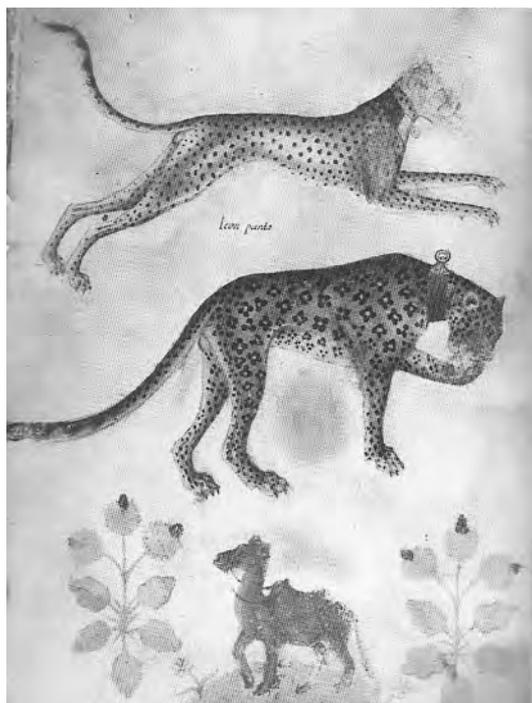


Figura 7

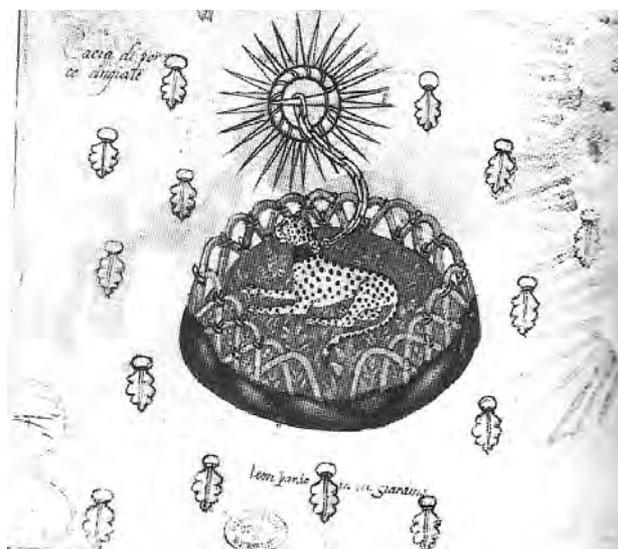


Figura 8



Figura 9



Figura 10



Figura 11



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15

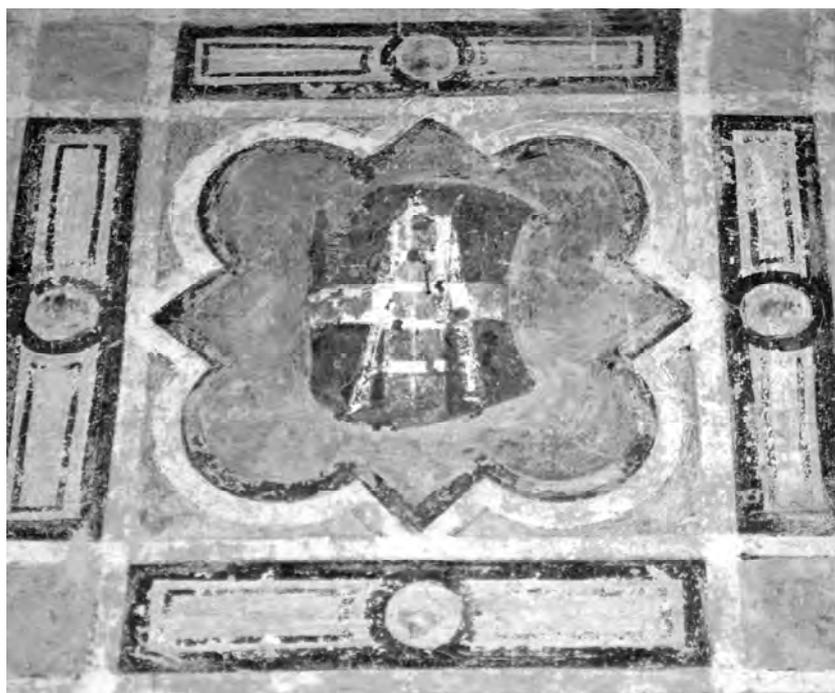


Figura 16



Figura 17



Figura 18



Figura 19



Figura 20



Figura 21



Figura 22

## DESCRIZIONE FIGURE

- Fig. 1 Stemma della Stiria, da: C.A. VON WOLBORTH, *Fabelwesen der heraldik in familien-und städtewappen*, Stuttgart und Zürich 1996, p. 51, fig. 100.
- Fig. 2 "Contrada della Pantera", da: R. MARCHIONNI, *I simboli delle Contrade del Palio di Siena*, ivi 1995, p. 30.
- Fig. 3 Raffigurazione di una "Lince eurasiatica", da K. GESNER, *Historia animalium*, Zurigo 1555.
- Fig. 4 Raffigurazione ideale di un serraglio con leopardo posto alla destra della specchiatura centrale, da: Joannes de Marcanova, *Antiquitatum fragmenta*, ms, secolo XV, Biblioteca Estense, Modena.
- Fig. 5 Incoronazione di Gian Galeazzo Visconti a Duca di Milano (1495). Si notano leopardi ai lati della rappresentazione, da: Anovelo da Imbonate, *Messale di S. Ambrogio o dell'incoronazione*, ms 6, Biblioteca Capitolare di S. Ambrogio, Milano.
- Fig. 6 Particolare del leopardo, collarinato e legato ad un albero, da id., *Messale di S. Ambrogio o dell'incoronazione*, ms 6, Biblioteca Capitolare di S. Ambrogio, Milano.
- Fig. 7 Leopardi collarinati, da: Giovannino de' Grassi, *Taccuino dei disegni*, Cass. f. 1.21, Biblioteca Civica "Angelo Mai, Bergamo.
- Fig. 8 Posto in un recinto (steccato), leopardo collarinato e legato con guinzaglio, id, *Taccuino dei disegni*, Cassaf. 1.21, Biblioteca Civica "Angelo Mai, Bergamo.
- Fig. 9 Stemma dei Plantageneti, Re d'Inghilterra, da H. BEDINGFELD - P. GWYNN-JONES, *Heraldry*, London 1993, p. 121.
- Fig. 10 Particolare del sarcofago dei Ruggi d'Aragona nel Duomo (San Matteo) di Salerno.
- Fig. 11 Impresa del "Pardo", Sala dei Leoni e dei leopardi (Piano terra) nella Rocca di Vignola.
- Fig. 12 Impresa del "Worbas e del Pardo", Sala degli Stemmi (Primo piano) nella Rocca di Vignola.
- Fig. 13 Stemma della famiglia "de Leuco", da *Stemmario Trivulziano*, a cura di C. MASPOLI, Milano 2000, p. 193 (h).

- Fig. 14 Leopardò, dalla Bibbia di Borso d'Este, Ms. Lat. 422-423, Biblioteca Estense, Modena.
- Fig. 15 Stemma dei Visconti. In decorazioni geometriche ed illusionistiche a quadrilòbo, con finte tarsie marmoree dalle variopinte venature motivi araldici nel Castello di Pandino.
- Fig. 16 Stemmi sovrapposti *della Scala-Savoia* nel Castello di Pandino.
- Fig. 17 Emblema del "Leopardo Galeato" con le sigle "D" e "B" nel Castello di Pandino.
- Fig. 18 Emblema del "Leopardo Galeato", attribuito a Bernabò Visconti, da: "*Lo stemmario di Marco Cremosano*". a cura di A. BORRELLA D'ALBERTI, Milano 1997, r. a., p. 230.
- Fig. 19 Emblema del "Leone Galeato con tizzoni", attribuito a Bernabò e Galeazzo Visconti, da "*Lo stemmario di Marco Cremosano*". a cura di A. BORRELLA D'ALBERTI, Milano 1997, r. a., p. 230.
- Fig. 20 Emblema del "Leopardo Galeato", da: *Stemmi ed imprese dei Trivulzio*, secolo XVII, Milano, Biblioteca Trivulziana, codice 2168, p. 27.
- Fig. 21 Emblema del "Leone Galeato" posto sul basamento della statua equestre del monumento funebre di Bernabò Visconti nelle Civiche Raccolte d'Arte del Castello Sforzesco, Milano.
- Fig. 22 Particolare della sella con l'emblema del "Leone Galeato", statua equestre del monumento funebre di Bernabò Visconti nelle Civiche Raccolte d'Arte del Castello Sforzesco, Milano.