

ISSN 1122 6412

Nobiltà

**Rivista di Araldica, Genealogia,
Ordini Cavallereschi**

Famiglie Storiche d'Italia

Istituto Araldico Genealogico Italiano

**Federazione delle Associazioni Italiane di Genealogia,
Storia di Famiglia, Araldica e Scienze Documentarie**

ANNO XVIII

**SETTEMBRE-OTTOBRE 2010
MILANO**

NUMERO 98

Nobiltà

**Rivista di Araldica, Genealogia,
Ordini Cavallereschi**

PUBBLICAZIONE BIMESTRALE

Direttore Responsabile - Fondatore: Pier Felice degli Uberti

Direzione:

Piazza Caiazzo, 2 - 20124 Milano Mi

Redazione:

Via C. Battisti, 3 - 40123 Bologna Bo, tel. ++39.051.236717 - fax ++39.051.271124

iagi@iol.it

Amministrazione:

Via Mameli, 44 - 15033 Casale Monferrato Al



L'IMPRESA RITROVATA

GIANFRANCO ROCCULI

Il luogo

Un'impresa¹ sforzesca disegnata a carboncino è recentemente riapparsa alla luce durante il restauro del *Cenacolo*. Posta nella lunetta centrale, rivela chi ne fosse il vero committente o, più verosimilmente, colui che con la decorazione pittorica evidentemente già in corso d'opera, deteneva il titolo di duca. Di grande importanza ed interesse è lo squarciare il velo che da sempre nasconde le imprese ideate da Leonardo da Vinci², aspetto poco conosciuto delle sue molteplici attività.

Allegorie che contribuiscono a fornire una chiave di lettura per ripercorrere una vicenda storica che parte da molto lontano, il cui valore non è stato

¹ Per le imprese vedasi l'antica e sempre valida bibliografia: A. ALCIATO, *Il libro degli emblemi, secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, a cura di M. GABRIELE, Milano 2009; *Dialogo dell'impresie militari et amoroze di Monsignor Giovio Vescovo di Nocera*, Lione 1559; ID., *Ragionamento di Mons. Paolo Giovio sopra motti, & disegni d'arme, & d'amore, che communemente chiamano impresie*, Venetia MDLVI; F. PICINELLI, *Mondo simbolico, o sia università d'impresie scelte, spiegate ed illustrate con sentenze ed erudizioni sacre e profane*, per lo stampatore Archiepiscopale, Milano 1653; J. GELLI, *Divise, motti ed impresie di famiglie e personaggi italiani*, Milano 1916; G. DE TERVARENT, *Attributs et Symboles dans l'art profane 1450-1600*, Genève 1959; J. CHEVALIER - A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, Milano 1986; G. CAMBIN, *Le rotelle milanesi. Bottino della battaglia di Giornico 1478. Stemmi, impresie, insegne*, Fribourg 1986; G. MALDIFASSI - R. RIVOLTA - A. DELLA GRISA, *Symbolario, la piazza ducale di Vigevano e le impresie araldiche lombarde*, Vigevano 1992.

² Sulle impresie leonardesche degli Sforza, vedi P.L. MULAS, *Le allegorie di Leonardo*, in 'Ludovicus Dux'. *L'immagine del potere*, a cura di L. GIORDANO, Vigevano 1995, pp. 118-125.

finora posto in giusta luce a causa della varietà iconografica e della dispersione delle fonti in luoghi lontani dalla loro terra d'origine.

Per queste ragioni, prima di affrontare in dettaglio l'esame di ogni singolo aspetto, si riuniscono tutti i dati necessari per chiarirne gli esatti significati³ oltre al senso ed alle funzioni dell'iconografia dipinta che, affiancando gli stemmi ne mantiene uno stretto rapporto insignologico.

Le tracce dei vari frammenti rimasti dello stemma attualmente visibile documentano uno scudo sagomato "a punte", che richiama modelli stilistici veneti, con apice centrale gigliato (di cui rimane evidenziato solo la punta centrale, stranamente effigiata a globo) e punte laterali con ricciolo interno. Questo stemma⁴, che sarà in seguito descritto nella sua versione virtuale e canonica sotto aspetti tecnico-araldico, così si blasona: "Partito: nel 1° inquartato: nel 1° e nel 4° d'oro, all'aquila col volo abbassato di nero, coronata del campo (Impero); nel 2° e nel 3° d'argento, al biscione d'azzurro coronato d'oro, ondeggiante in palo, ed ingollante un putto di rosso (Visconti); nel 2° inquartato: nel 1° e nel 4° d'azzurro, a tre gigli d'oro disposti 2 e 1, alla bordura dentato d'oro di rosso; nel 2° e nel 3° d'azzurro,

³ Dal *Dialogo dell'impresa*, a pp. 8-9, di P. Giovio, ritenuto a buon diritto il padre delle imprese, per chi voglia cimentarsi nella loro formulazione si riportano le seguenti cinque regole da osservare scrupolosamente: "... l'inventione ò vero impresa, s'ella debba havere del buono, bisogna habbia cinque conditioni; Prima, giusta proportione d'anima & di corpo; Seconda, ch'ella non sia oscura di sorte, ch'habbia mistero della Sibilla per interprete à volerla intendere; né tanto chiara, ch'ogni plebeo l'intenda; Terza, che sopra tutto habbiua bella vista, la qual si fa riuscire molto allegra, entrandovi stelle, soli, lune, fuoco, acqua, arbori verdeggianti, instrumenti meccanici, animali bizzarri & uccelli fantastichi; Quarta, non ricerca alcuna forma humana; Quinta, richiede il motto che è l'anima del corpo, & vuol essere comunemente d'una lingua diversa dall'idioma di colui, che fa l'impresa, perché il sentimento sia alquanto più coperto; vole ancho essere breve, ma non tanto, che si faccia dubbioso; di sorte che di due ò tre parole quadra benissimo; eccetto si fusse in forma di verso, ò integro, ò spezzato; et per dichiarare queste conditioni, diremo, che la sopradetta anima & corpo s'intende per il motto, ò per il soggetto; & si stima che mancando il soggetto à l'anima, ò l'anima il soggetto, l'impresa non riesca perfetta ...", regola, quest'ultima non ancora ben codificata ed attuata all'epoca del nostro manufatto che conteneva come anima solo le iniziali identificative.

⁴ Cfr. P. BRAMBILLA BARCILON - P.C. MARANI, *Leonardo. L'ultima cena*, Milano 1999, in cui viene descritto a pagina 21: "stemma in forma di scudo a campi rettangolari (alternativamente d'oro e d'argento, questi ultimi con biscioni sforzeschi dipinti in azzurro) abbellito da un ramo di palma e dalle iniziali di Ludovico e Beatrice", ed a p. 420: "Le decorazioni delle lunette erano dipinte su fondo azzurro, di cui oggi resta solo la preparazione rossa. Al centro di ognuna, le casate degli Sforza e degli Estensi (Leonardo pone il suo capolavoro sotto il patronato di Ludovico il Moro e Beatrice d'Este) sono glorificate dalla presenza di stemmi campiti d'argento e d'oro, circondati da lussureggianti ghirlande di frutta e foglie, annodate da nastri svolazzanti".

all'aquila d'argento col volo abbassato, membrata, rostrata e coronata d'oro (d'Este) (Fig. 1).



Fig. 1 - Nella lunetta centrale del Cenacolo lo stemma attualmente visibile, sotto il quale durante il restauro si erano rinvenute le tracce dell'emblema

Racchiuso da una ghirlanda di foglie e di frutta, a sua volta contornata da un'iscrizione che, portando le sigle, in lettere capitali latine, "LU(dovicus) MA(ria) BE(atricis) EST(ensis) SF(ortia) AN(gleriae Comes) DU(x Mediolani)", allude a Ludovico il Moro (1452-1508) ed a Beatrice d'Este (1475-1497), sua moglie⁵, ad ulteriore conferma che si tratta di una rappresentazione di alleanza matrimoniale⁶.

L'iconografia, invece, dello stemma sottostante che raffiora attraverso parziali cadute dell'oro e dell'azzurro⁷, si configura in un disegno

⁵ ID., p. 430, fig. 204 e p. 431, fig. 207.

⁶ Cfr. G. BOLOGNA, *Milano e il suo stemma*, Milano 1989, dove sono rappresentate due ulteriori iconografie di questo stemma di alleanza matrimoniale. L'uno, a p. 76, f. s.n., appare inserito nell'edicola della fontana di via Conca del Naviglio, l'altro raffigurato a p. 86, fig. s.n., spicca nel soffitto della sala delle Asse, nella torre settentrionale del Castello di Milano, al centro dell'affresco raffigurante il celebre pergolato dipinto da Leonardo da Vinci per incarico di Ludovico il Moro.

⁷ Occultata per quasi tre secoli da diverse mani di scialbo, la superficie delle lunette, presentando perdite di colore causate da cadute d'intonaco, nonché mancanza totale dell'azzurro di fondo, di cui oggi permane la sola preparazione in terra rossastra, accusa uno stato di conservazione che tradisce completamente la cromia originale. Pochi frammenti rimasti delle perdute decorazioni in oro ed argento documentano la ricerca di un

preparatorio di un emblema opera di Leonardo, un'idea primaria mutata poi nella versione dipinta attualmente visibile.

Un tracciato eseguito a pennellate nere delimita il contorno di uno scudo a forma di testa di cavallo, ornato al centro da un disegno in cui appaiono



Fig. 2 - Leonardo, studio per un'impresa (Windsor, Royal Collection, foglio n. 12282a r)

linee diagonali intersecanti, con un sinuoso biscione attorcigliato attorno ad una di esse⁸. Indicazioni scarse ma comunque leggibili ed intuibili alla luce di altre documentazioni. Il disegno, infatti, richiama un emblema di piccole dimensioni eseguito da Leonardo su un foglio ora conservato nelle collezioni Reali dei Windsor, al n. 12282a recto (Fig. 2). Con altri rari appunti di imprese sforzesche, contenuti nel manoscritto H e I di Parigi⁹, fra cui il più celebre “L'Ermellino col fango. Galeazzo tra tempo tranquillo e fuggita di fortuna. Lo strugolo che colla pazienza fa nascere i figlioli d'oro in verge s'afinisscie nel fuoco”, dà adito a discussioni su precedenti attribuzioni. L'impresa, racchiusa in uno scudo a testa di cavallo, raffigura una croce di Sant'Andrea scorciata e, fra loro sinuosamente attorcigliati e ritorti sia superiormente che inferiormente attorno ai due pali della X, due serpenti o draghi con teste dal lungo muso ed orecchie ricurve a punta, bocca aperta con denti aguzzi e barbigli, nonché collo inizialmente crestato tradizionale raffigurazione “dragonesca” del biscione visconteo. Ai lati della croce, le iniziali “G” ed “M” possono significare Galeazzo Maria Sforza (1444 - assassinato nel 1476), oppure

preziosismo affidato al colore di fondo su cui lacche elaboravano il disegno creativo delle insegne, ormai ridotte ad evanescenti tracce.

⁸ ID., p. 428, figg. 200-201.

⁹ Per la datazione delle imprese del manoscritto H, vedi: *Leonardo da Vinci. I manoscritti dell'Institut de France. Il Manoscritto H*, Trascrizione diplomatica e critica di A. MARINONI, Firenze 1986, p. VIII e pp. 52 e 98; ed inoltre C. PEDRETTI, *Leonardo. Studi per il Cenacolo dalla Biblioteca Reale nel Castello di Windsor*, Milano 1983, p. 90, dove la didascalia al disegno del f. 49 verso, rimanda erroneamente ai ff. 98v-99r, mentre il disegno ricorda, in realtà, l'impresa del “caduceo”, cioè la “verga” di Mercurio, con i due serpenti attorcigliati, divenuti poi draghi, visibile in uno degli stemmi nella rocchetta del Castello Sforzesco di Milano (riprodotto nell'esauriente studio del CAMBIN, *Le rotelle Milanese* alla voce “caduceo”: p. 442, f. 67 e 224; e MALDIFASSI - RIVOLTA - DELLA GRISA, *Symbolario*, alla voce “caduceo”: p. 80; ed infine nel recente GIORDANO, *Ludovicus Dux*, p. 115), emblemi, comunque riconducibili a Ludovico il Moro.

verosimilmente alludere a *Gian Galeazzo Maria Sforza* (1469-1494), suo figlio, nonché nipote di Ludovico il Moro¹⁰. Contrariamente allo stemma, identificativo di una famiglia gentilizia, l'impresa, come già anticipato, è sostanzialmente un simbolo visivo caratterizzato da precisi attributi di carattere personale, accompagnati solitamente da motti lapidari, utili nell'interpretazione reciproca.

Adottata da singoli individui, era conferita spesso per commemorare avvenimenti importanti nella vita privata o nella magnificenza del potere, a volte per illustrare tratti del suo carattere nell'esibizione quasi divinizzata delle proprie virtù¹¹, permettendo così di decodificare sfera emozionale e personalità.



Fig. 3 - Il "caduceo" di Lodovico Maria Sforza (capitello nella roccchetta del Castello Sforzesco, Milano)

Nel quadro della complessa allegoria araldica, propria del Rinascimento, l'apparato simbolico visconteo-sforzesco è insieme rappresentazione grafica della storia dello Stato e testimonianza dell'alto livello dottrinale dei committenti. Il disegno, quindi, se rapportato con le problematiche relative alla datazione del *Cenacolo*, contribuirebbe ad anticiparne l'inizio della pittura murale.

Se rapportato, invece, con Gian Galeazzo Maria, la cui sorella Bianca Maria, sarebbe andata in sposa a Massimiliano d'Asburgo nel 1493, l'emblema creato con scopo commemorativo, potrebbe costituire un'allusione alla

¹⁰ Questa seconda interpretazione fu fatta da K. CLARK, *The drawings of Leonardo da Vinci in the Collection of Her Majesty The Queen at Windsor Castle*, London 1968-69, I, p. 9.

¹¹ "... si dicono imprese tutte le cose grandi et notabili, che i Principi e i maestrati si tolgono à fare...", così Girolamo Ruscelli uno dei più insigni studiosi di "imprese" del Cinquecento, definiva gli emblemi che si apprestava ad analizzare, colti nel momento di maggiore fulgore tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Seicento quando facevano il loro ingresso non solo nella storia del costume, ma anche dell'arte rinascimentale (*Discorso di Girolamo Ruscelli intorno all'inventioni dell'Imprese, dell'Insegne, de' Motti et delle Livree*, Milano 1559, p. 80). Imprese che, secondo il linguaggio araldico, sono costituite dall'unione di una figura allegorica (corpo) ed un motto o divisa (anima) allo scopo di esprimere metaforicamente un concetto, spesso sintetizzato ermeticamente con veri e propri intendimenti programmatici.

nuova parentela contratta, associando la croce di S. Andrea al serpente visconteo-sforzesco.



Fig. 4 - Il “Leone galeato” di Galeazzo Maria Sforza
(codice del Nuovo Testamento, miniato da Cristoforo de Predis, Biblioteca Reale, Torino)

La considerazione dei continui sforzi di Ludovico il Moro, di cancellare il ricordo di fratello e nipote, provocando una “damnatio memoriae”¹², porterebbe ad ipotizzare nella data del 1493 l’inizio dell’esecuzione del dipinto la cui realizzazione, secondo dati dinastici e rappresentativi risulterebbe, quindi, cronologicamente anteriore all’attuale comune attribuzione a Ludovico stesso.

¹² 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).

Tale attribuzione, nonostante la somiglianza del motivo del serpente attorcigliato¹³ con il “caduceo”, emblema a lui riferito (*Fig. 3*), risulta invero poco credibile poiché le iniziali in esso contenute costituiscono una chiara allusione e ciò nonostante l’emblema appaia diverso da altri universalmente conosciuti ed attualmente attribuiti a Galeazzo Maria¹⁴ (*Fig. 4*) ed al figlio Gian Galeazzo Maria.

Le iniziali, sigle spesso enigmatiche, per la frequenza di omonimie, rivestono grande importanza per la loro riproduzione nelle varie forme di espressione artistica. Qui compaiono in caratteri rinascimentali maiuscoli, posizionati come sempre negli angoli più in vista dell’iconografia.

Imprese cavalleresche e simboli araldici, non meri abbellimenti decorativi, sono creati con lo scopo preciso di sbalordire quanti si accostano al loro cospetto, confermando graficamente l’autorità ed il potere del duca committente, con chiare allusioni all’importanza del suo ruolo istituzionale.

¹³ Primo, più antico emblema la cui iconografia presenta spesso varianti, risalente con probabilità ad un unico archetipo di substrato pagano e collegabile, nell’ambito delle tradizioni greco-latine, alla “patera di Parabiago” della seconda metà del IV secolo d.C., conservata nel Civico Museo Archeologico di Milano, richiamante per la forma i grandi piatti utilizzati sugli altari per libagioni rituali delle cerimonie sacre. Una complessa decorazione raffigurando la dea Cibele ed il suo compagno Attis e celebrandone il trionfo alla presenza degli dei del tempo, del cielo e della natura, la rende oggetto eccezionale, dall’alto valore sia religioso sia filosofico. Tra altre raffigurazioni, vi appare un obelisco sorretto da un basamento costituito da tre gradini, avvolto dalle spire di un serpente, simbolo del ciclico rinnovarsi del tempo, allegoria della vita e della rigenerazione dopo la morte. Il serpente, infatti, rinascendo dalla sua stessa pelle, sembra non morire mai, in una sorta di metamorfosi che ha sempre suscitato timore reverenziale (cfr. L. MUSSO, *Manifatture sontuarie e committenza pagana nella Roma del IV secolo: indagine sulla “lanx” di Parabiago*, Roma 1983). A seguito del trionfo della chiesa cristiana sul paganesimo, è da ritenersi plausibile che l’emblema del serpente, se pur usato contestualizzato attraverso una fase “barbarica” nordica riconducibile al *simulacrum viperae* appartenente alla tradizione longobarda del periodo prearaldico, venisse sostituito dall’effigie derivante dal serpente bronzeo conservato nella basilica milanese di S. Ambrogio che nel 1002, secondo antiche cronache, era stato traslato dall’arcivescovo Arnolfo II da Costantinopoli a Milano. Identificato con il serpente che Mosè aveva posto nell’accampamento degli ebrei nel deserto come simbolo per operare la loro liberazione dal flagello divino dei serpenti acquista secondo credenze radicate in culti particolari, poteri e virtù taumaturgici. La criptica figura allegorica, rappresentata a modo di stemma risponde pianamente ai dettami del Giove, per la sua prerogativa di celare un significato oscuro, comprensibile solo a chi abbia avuto la fortuna di ricevere un’educazione cortese.

¹⁴ Emblema tipico è l’impresa “del leone galeato”, nato con Galeazzo II Visconti (1310-1378), ripreso dai successori sforzeschi, tra cui Galeazzo Maria Sforza (1444-1476) che lo predilesse, anche per l’assonanza che ne richiamava il nome (CAMBIN, *Le rotelle*, alla voce “leone galeato”: p. 441, f. 236, 237 e 255).

La simbologia

La prima immagine simbolica di cui si tratta è una derivazione della croce a X, comunemente nota come croce di S. Andrea, apostolo e fratello di S. Pietro, crocefisso secondo la tradizione agiografica su una croce appunto costituita da due *patibula* incrociati a X, la cifra romana equivalente a 10, da cui deriva la denominazione *decusse* (decem asses). Strumento di martirio, quindi, introdotto nelle armi a simboleggiare devozione.

Fin dalla seconda metà del XIV secolo acquisì l'appellativo di “croce di Borgogna” (*Fig. 5*) essendo stata assunta ad emblema dai duchi di Borgogna, che nutrivano per il santo un culto particolarmente vivo.

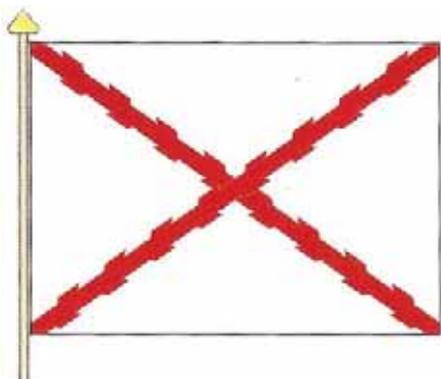


Fig. 5 - Vessillo del ducato di Borgogna

Fu Filippo l'*Ardito* (1342-1404), primo dei duchi di Borgogna di casa Valois, ad ottenere in dono dall'abate di Saint-Victor di Marsiglia un frammento della croce di S. Andrea, venerato in quella abbazia.

Fu solo agli inizi del Quattrocento, al tempo di Giovanni *senza Paura* (1371-1419), che quella croce a forma di X apparve come emblema della casa ducale di Borgogna e precisamente nel corso della guerra tra Armagnacchi e Borgognoni, quando l'esercito borgognone iniziò a contraddistinguersi con l'emblema di “*l'ai Croè do Sain Andrieu*”. Sotto gli ultimi due duchi di Borgogna la croce di S. Andrea fu rappresentata ovunque, non solo sulle cotte dei soldati, sui loro vessilli (d'azzurro, a due bastoni noderosi di rosso), ma fu anche posta a fianco del loro scudo d'arme e dell'emblema dell'acciarino, nonché su monete ed oggetti d'arte. S. Andrea fu, inoltre, eletto patrono dell'Ordine del Toson d'Oro, con capitolo celebrato il 30 novembre.

L'uso della croce di Borgogna, non fu sospeso con la morte di Carlo *il Temerario* (1433-1477), ma rimase emblema dei Paesi Bassi. In proseguo di tempo si estese anche agli spagnoli e poi agli austriaci.

Nato, infatti, dalle nozze che Filippo *il Bello* (1478-1506), nipote ed erede del Temerario, contrasse con l'erede dei regni di Castiglia e d'Aragona, Giovanna *la Pazza* (1479-1555), Carlo V (1500-1558), introdusse la croce in Spagna, dove fu utilizzata in un primo tempo dagli Asburgo e poi dai

Borbone, loro successori. Interessante la versione sostenuta dal Capaccio¹⁵ per cui due bastoni noderosi nell'impresa primitiva della casa di Borgogna erano posti in croce di Sant'Andrea, più che per la devozione a questo santo, perché due pezzi di legno strofinati l'uno contro l'altro prendono fuoco, così come due forze se unite acquistano maggior potenza e vigore. Derivante dallo stemma dei Visconti, il secondo elemento preso in esame è il "serpente". La sua pessima fama, tramandata fino ai giorni nostri, nella sua veste canonica e maligna originata dalla maledizione divina nel giardino dell'Eden (Genesi, 3, 1-6), incarna simboli di *perversità*, *tradimento*, *insidia* e *calunnia*, ma trova poi motivo di riscatto attraverso l'araldica medioevale, che giunge a recuperare aspetti meno negativi quali le caratteristiche di *astuzia* (come già accennato da Mosè), di *prudenza* (Gesù stesso aveva consigliato ai primi Cristiani di imitarne tale caratteristica (Matteo, 10.16), di *dominio* (con Alessandro Magno), di *medicina* (simbolo ctonio e curativo-rigenerativo, infatti, la sua immagine compare nell'emblema del "caduceo", la verga di Mercurio) e finanche d'*eternità* suggerita dal circolo che non ha né inizio, né fine, formato dal serpente quando si morde la coda. Meno comune è l'allusione a *grave fatica* per impresa portata a termine con difficoltà.

A corollario dell'approfondimento dello studio delle origini della simbologia araldica legata alla "serpe" ed al "drago", è utile indagare su altre eventuali interpretazioni religiose e totemiche¹⁶, associate sia al reverenziale timore dell'ignoto, sia alla ricerca della fonte della conoscenza. Nel mondo medioevale la differenza tra serpente e drago appare spesso sfumata, soggetti complessi da indagare e da descrivere, erano considerati essenzialmente sinonimi perfino in opere di carattere squisitamente zoologico. L'unica differenza, ravvisata nelle loro dimensioni, riconosceva nel drago un serpente spropositatamente gigantesco. Considerati complementari per le loro simili connotazioni, si contrapponevano

¹⁵ Cfr. *Delle Imprese. Trattato di Giulio Cesare Capaccio, in tre libri diviso. Nel primo, del modo di fare l'impresa da qualsivoglia oggetto o Naturale, o Artificioso con nuove maniere si ragiona*, ecc., Napoli 1592.

¹⁶ Cfr. L. CHARBONNEAU-LASSAY, *Le bestiaire du Christ*, Milano 1975; *Il Fisiologo*, a cura di F. ZAMBON, Milano 1975, pp. 48-50; *San Giorgio. Leggenda e immagini*, a cura di V. NATALE, Milano 1985, nelle cui iconografie appaiono diverse rappresentazioni del "drago-serpente" alle pp. 55 - figg. 54 e 58 - fig. 57; *Bestiari medioevali*, a cura di L. MORINI, Torino 1996; F. MASPERO - A. GRANATA, *Bestiario medioevale*, Milano 1999; S. BERNARDINI, *Il serpente e la sirena. Il sacro e l'enigma nelle Pievi Toscane*, S. Quirico d'Orcia 2005; M.C.A. GORRA, *L'uscente Visconteo dal mito antico al blasone di oggi*, in «Nobiltà», XII (2005), 64, pp. 23-42.

vicendevolmente. Il “drago”, figura araldica chimerica, costituisce un singolare fenomeno avente origine da evidenti reminescenze radicate sia nella mitologia classica che nelle religioni cristiana ed ebraica¹⁷. Recentemente nell’interpretazione da questa fantastica creatura si è delineata una netta distinzione fra il “mostro satanico” che, simbolo dello spirito del male proprio del mondo biblico, è da annullare e sconfiggere tramite la fede ed il coraggio, e viene, quindi, inesorabilmente atterrato e trafitto da San Giorgio piuttosto che dall’Arcangelo S. Michele, ed il “drago buono” omonimo erede cristiano, simbolo di *vigilanza, prudenza, custodia e fedeltà*.

Assunto, in quest’ultima accezione, come emblema di *valore militare*, viene spesso rappresentato in stemmi relativi a condottieri e truppe. Nato di norma dalla fusione di tre o quattro specie animali conosciute dall’uomo, appare come un essere chimerico con il corpo di rettile terminante con coda ripiegata su se stessa, insidiosissima per la punta a dardo, con ali di pipistrello, zampe anteriori a volte di aquila, a volte di leone e zampe posteriori, qualora presenti, sempre di leone.

Stereotipi iconografici che alla base delle descrizioni dei bestiari medioevali, di certo pre-scientifiche ma dai tratti simbolici interessanti, subiscono nel tempo variazioni dalle rappresentazioni tradizionali, come nel periodo gotico in cui vengono accentuati i caratteri di mostro terrificante¹⁸. Impossibile è comunque il voler raggiungere una completezza esaustiva sull’argomento, in quanto si tratta di attingere informazioni, elencare ed elaborare insieme leggende, eventi, oggetti ed impressioni, ripercorrendo la storia a ritroso fino all’epoca fumosa che ha dato origine a miti come questi legati al *serpente-drago* dissolti, dopo lunghe contese, a causa della censura della Chiesa.

Avvolta da mitiche leggende, intrise di storie fantastiche, create e sviluppate da *storici* ed *antiquari* cinque-seicenteschi¹⁹ è, quindi, l’origine dell’insegna

¹⁷ F. CADET DE GASSICOURT - DU ROURE DE PAULIN, *L’ermetismo nell’arte araldica*, Roma 1998, pp. 258-259; G. GUELFY CAMAJANI, *Dizionario araldico*, Milano 1921, alla voce: *drago*, pp. 252-254; G. SANTI MAZZINI, *Araldica. Storia, linguaggio, simboli e significati dei blasoni e delle armi*, Milano 2003, alla voce: *drago*, pp. 466-468.

¹⁸ Per una variegata rappresentazione iconografica del drago, si veda C.A. VON WOLBORTH, *Fabelwesen der Heraldik in familien- und Städtewappen*, Stuttgart 1996, pp. 24-36, in cui a p. 35 in diverse rappresentazioni iconografiche appaiono immagini del “drago-serpente”; M. HESSELT VAN DINTER - M. POYSDEN, *Dragons. Chinese, Japanese & Medieval Dragons*, Amsterdam 2008.

¹⁹ Vedi l’antica e sempre utile bibliografia, E. GALLI, *Sulle origini araldiche della biscia viscontea*, in «Archivio Storico Lombardo», XLVI, 1919, pp. 363-81; A. VISCONTI, *La*

araldica della famiglia Visconti, apparsa in un primo documento risalente al cronista Galvano Fiamma²⁰, confermata poi da Bonvesin de la Riva²¹ che attesta il conferimento da parte del Comune di Milano ai Visconti del privilegio d'innalzare il vessillo raffigurante una "vipera" per contraddistinguere il luogo dove l'esercito comunale avrebbe dovuto acuartierarsi. Accanto a questa ipotesi, coesistono numerose leggende non meno interessanti che, affondando le loro radici nella notte dei tempi, sono state incrementate nei secoli, nutrite dalla tradizione popolare. Altre analizzano "vestigia" pittoriche, marmoree e fittili, sopravvissute al degrado del tempo, ricercandovi il processo costitutivo di trasformazione della mitica identità ancora *in fieri*.

Il biscione visconteo si distingue da altri serpenti comunemente effigiati nell'araldica per la sua impostazione stilizzata, dai tratti vigorosi e forti, che contraddistinguono una figura chimerica e fantastica più vicina al drago che non al serpente.

Il corpo risulta infatti crestato, ondeggiante in palo con ravvolgimento su se stesso dopo il primo risvolto e con spire degradanti, sempre distinte. La testa mostruosa ricorda quella terrificante del drago: la bocca con barbigli, fornita di denti aguzzi, è spalancata nell'atto d'ingoiare una figura ignuda con le braccia aperte, raffigurante un putto, un vecchio oppure un saraceno, a secondo delle varie interpretazioni.

Una rappresentazione grafica che, nelle sue linee essenziali, si mantenne sostanzialmente inalterata attraverso i secoli. Nel 1336 al di sopra della testa del biscione fu apposta una corona ("regia laciniata"), secondo la testimonianza di Galvano Fiamma²² a seguito del privilegio concesso a Bruzio Visconti da Alberto e Ottone, duchi d'Austria. All'arma originale dei

biscia viscontea, Milano 1929, pp. 365-368; ID., *Storia di Milano*, Milano 1937, p. 234; G.C. BASCAPÈ, *I sigilli dei duchi di Milano*, in «Archivio Storico Lombardo», VIII, Milano 1942, pp. 5-20; ed i recenti CMBIN, *Le rotelle*, pp. 100-122; BOLOGNA, *Milano e il suo stemma*, pp. 55-56; a cura di C. MASPOLI, *Stemmario Trivulziano*, Brescia 2000, pp. 27-29; S. BANDERA - M. COLAONE - M. FOPPOLI - G. MINELLA, *L'araldica della regione Lombardia*, Milano 2007.

²⁰ GALVANEI DE LA FLAMMA, *Manipulus Florum sive Historia Mediolanensis ab origine Urbis ad annum circiter MCCCXXXVI ab alio Continuatore producta ad annum usque MCCCLXXI*, in L.A. MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, Mediolani MDCCXXVII, XI, pp. 531-739, in particolare al cap. 141.

²¹ BONVESIN DE LA RIVA, *De magnalibus urbis mediolani (1288)*, in *Le meraviglie di Milano*, Milano 1974, p. 155.

²² GALVANEI DE LA FLAMMA, *Opusculum de rebus gestis ab Azone, Luchino et Iohanne Vicecomitibus, ab Anno MCCCXXVIII usque ad Annum MCCCXLII*, in L.A. MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, Mediolani MDCCXXVIII, XII, pp. 1015-16.

Visconti sempre più frequentemente a partire dalla nomina di Matteo I (1250-1322) a vicario imperiale nel 1311, venne ad affiancarsi l'aquila imperiale.

Con l'elevazione di Gian Galeazzo Visconti (1351-1402) a duca di Milano celebrata dall'imperatore Venceslao (4 gennaio 1395), nello stemma ufficiale del ducato, il cosiddetto *ducale*, apparvero inquadrate sia l'aquila nera imperiale che il biscione visconteo²³.

Lo stemma, quindi, risultante da questa unione, acquisendo la versione definitiva, abbandonava la sua dimensione "famigliare", per assurgere alla valenza di "insegna di Stato".

Nel 1450 quando Francesco I Sforza, dopo varie vicissitudini, succede ai Visconti come duca di Milano, con il preciso scopo di significare la continuità del potere, non esita ad abbandonare il proprio stemma sforzesco assumendo quello ben più prestigioso della dinastia viscontea e legittimando, così, anche araldicamente la nuova signoria.

Nell'araldica ducale di questo periodo, non può inoltre essere ignorata la particolarità dell'intreccio o dei ravvolgimenti del simbolo del biscione, nella sua forma classica o trasformato in un drago, a formare iniziali, capilettere o semplici decorazioni laterali in codici miniati e diplomi. Emblemi differenti venivano, quindi, per consuetudine utilizzati a seconda della loro identità simbolica, quale funzione rappresentativa di interessi famigliari, evidenziati nel momento della loro ideazione.

La ricerca e l'eventuale congruità di nessi simbolici reperiti nell'araldica, nella tradizione e nel mito, possono ancora oggi svelare, l'atmosfera respirata in quei tempi, un patrimonio di credenze ancestrali con simboli intimamente collegati ai più remoti archetipi della nostra storia.

²³ G.C. BASCAPÈ - M. DEL PIAZZO, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata, medioevale e moderna*, Roma 1983, p. 213.