

L'araldica nell'ultima cena di Leonardo da Vinci¹

Posti nelle lunette sovrastanti il Cenacolo Vinciano, tre evanescenti stemmi sforzeschi (FIG. 1), rivelano 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. Durante il più recente restauro² sono stati oggetto di particolare interesse, con lo scopo di indagare sulla ragione, a tutt'oggi inspiegabile, del perché i testi antichi non menzionassero né la pittura all'interno delle lunette né la partitura che decorava tutto l'ambiente del Refettorio. Occultate per quasi tre secoli da diverse mani di scialbo, durante l'opera di restauro del Mazza³ (1775), si poté osservare come sotto lo strato d'intonaco a calce esistessero decorazioni⁴ fino allora solo intuite per la caduta di frammenti di scialbo. I lavori di discialbatura furono poi effettivamente iniziati circa un secolo dopo ad opera del Barezzi⁵ che scoprì le lunette centrali e le pareti laterali (1853-1855), e proseguiti dal Knoller⁶ che si occupò della volta e delle lunette laterali (1859). Il restauro attuale ha offerto la possibilità di una lettura più approfondita sia degli stemmi, di cui, a causa di perdite di colore dovute a cadute d'intonaco, rimangono comunque tracce evanescenti, sia della decorazione con elementi prevalentemente

¹ La ricerca, redatta in occasione della ricorrenza, il prossimo anno, del cinquecentesimo della morte di Leonardo di ser Piero da Vinci (1452-1519), presenta materiale inedito o poco noto dal punto di vista araldico, letto nelle diverse fasi realizzative, dalla committenza fino al compimento dell'esecuzione, in una prospettiva coerente e globale alla luce dell'interesse per le vicende riguardanti la storia dell'oggetto artistico nel corso del tempo.

² Per un testo che illustri gli elementi generali dell'interpretazione storico-artistica del restauro del Cenacolo, si veda: P. BRAMBILLA BRACILON, P. C. MARANI, *Leonardo. L'Ultima cena*, Milano 1999.

³ E. MOTTA, *Il restauro del Cenacolo nel secolo XVIII e l'auto-difesa del pittore Mazza*, in «Raccolta Vinciana», fasc. III, 1909, pp.130-138.

⁴ Un termine *ante quem* relativo alla data dell'imbiancatura delle lunette si può desumere dall'applicazione delle zanche poste a sorreggere i tendaggi di protezione della pittura e dei ganci che sostenevano gli stemmi appesi al centro degli scudi dipinti (D. PINO, *Storia genuina del Cenacolo, insigne dipinto di Leonardo da Vinci nel Refettorio de' Padri Domenicani di Santa Maria delle Grazie di Milano*, Milano 1796, p. 32). Nel 1720 durante il loro *Viaggio in Italia* i Richardson, menzionano "les armes de l'empereur", posizionate così in basso da toccare quasi i capelli di Gesù, e non citano le decorazioni delle lunette. Se ne deduce che dovevano essere già state coperte dagli strati di calce (G. BOSSI, *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci. Libri Quattro*, Milano 1810, pp. 61-62).

⁵ E. SALETTI, *Commemorazione del pittore Stefano Barezzi di Busseto e Appendice documentata alla Commemorazione*, Milano 1858, p. 16: «Ei tasteggiando quelle pareti, quasi consci di un nascosto tesoro, seppe trovare sotto quattro strati di calce, nelle tre lunette al di sopra del cenacolo, alcuni stemmi appartenenti a Ludovico il Moro ed a Beatrice d'Este sua moglie, ricchi di festoni con foglie, frutti, fiori, mirabili opere e riconosciute dello stesso Leonardo».

⁶ *Ibidem*, p. 16.

botanici costituiti da ghirlande con mazzi di frutti e racemi. Prugne, albicocche, mele, pere, datteri, more, olive e grandi mele cotogne, racemi di pino silvestre e di quercia, vi appaiono variamente disposti e riproposti in forme identiche. Ai lati delle ghirlande, a identificare i proprietari appaiono sigle in lingua latina in lettere capitali dorate come i nastri svolazzanti di cui ora permangono minutissime tracce. Le decorazioni erano dipinte su fondo azzurro, di cui oggi è visibile solo la preparazione in terra rossa, colore totalmente diverso quindi dalla cromia originale. La finezza e la qualità dell'esecuzione pittorica nei pochi frammenti rimasti delle perdute decorazioni, documentano e lasciano aperta l'indagine sulla personalità del suo o dei suoi esecutori⁷. Gli stemmi attualmente visibili⁸, ovvero parzialmente leggibili attraverso frammentarie tracce di pittura molto abrasa, documentano scudi sagomati *a punta*, che richiamano modelli stilistici veneti, con apice centrale gigliato e punte laterali con ricciolo interno. Tali stemmi, che saranno qui blasonati nella versione virtuale e canonica sotto aspetti tecnico-araldico, sono, come già preannunciato, identificati dalle sigle che li circondano. Il primo stemma a sinistra appartiene al conte di Pavia Maria Massimiliano, il cui nome originario Ercole era stato cambiato in omaggio all'imperatore Massimiliano. Il secondo, posto al centro, si riferisce all'alleanza matrimoniale avvenuta nel 1471, tra Ludovico Maria Sforza, *il Moro*, e Beatrice d'Este. L'ultimo, situato alla destra, è lo stemma personale del secondogenito Francesco, duca di Bari, futuro ed ultimo duca della dinastia sforzesca. La conferma dell'identificazione sia dei personaggi sia del contenuto dell'arma si ha in una pergamena⁹ (FIG. 2) datata 18 agosto 1498, termine *post quem*, nel cui margine superiore compaiono nella medesima disposizione di quelli raffigurati nelle lunette del Cenacolo, gli stessi stemmi sforzeschi contornati da uguali sigle. In realtà diversa appare la forma degli scudi e degli ornamenti esterni. Il primo stemma a sinistra che si riferisce a Massimiliano e alla contea di Pavia¹⁰ presenta uno scudo torneario inclinato

⁷ Si vedano i recenti interventi sull'argomento di C. BERTELLI, B. FABIAN, *Il Cenacolo di Leonardo*, in *Brera. Notizie della Pinacoteca*, autunno-inverno 1982-1983 e C. BERTELLI, *Leonardo e l'Ultima Cena*, in *Tecnica e stile: esempi di pittura murale del Rinascimento italiano*, Firenze 1986, pp. 31-42.

⁸ Questi stemmi vengono diversamente descritti da Brambilla Bracilon, in *Leonardo. L'Ultima cena*, a p. 21: «stemma a 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» e 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». Sul lato occidentale del Refettorio, oltre a tali stemmi, è visibile un'altra lunetta che presenta al suo interno uno scudo, sempre alla veneta, circondato da una ghirlanda decorata da elementi botanici con mazzi di frutta e di racemi, legati da nastri svolazzanti. Il campo completamente abraso e privo di sigle di riferimento, non ha permesso l'attribuzione.

⁹ In tale pergamena Ludovico il Moro stabilisce la validità del testamento del defunto conte Vitaliano Borromeo (Pergamena miniata 12, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Milano; G. BOLOGNA, *Il castello di Milano*, Milano 1986, p. 97).

¹⁰ Arma: Partito: nel I, d'argento al biscione d'azzurro, coronato d'oro, ondeggiante in palo e ingollante un fanciullo di rosso; nel II, d'oro, a tre aquile di nero, linguete di rosso, coronate del

con elmo e cimiero, rivolto per cortesia, secondo i canoni dell'iconografia classica (FIG. 3). Il secondo stemma, al centro, corrispondente all'alleanza matrimoniale¹¹ tra

campo, disposte in palo. Scudo a tacca inclinato, rivoltato per *cortesia*, timbrato da un elmo torneario, ornato da un cappuccio frastagliato, trattenuto da una corona a tre fioroni visibili, alternati a basse punte sormontate da perle. Cimiero: il collo, crestato da lunghi aculei, con la testa coronata del biscione visconteo, ingollante un fanciullo. Iscrizione: M // AX[MILIANVS] / «SF[ORTIA] // AN[GLVS] / CO[MES] // P[A]P[IAE]». L'arma della contea di Pavia comprendeva, oltre a Pavia, anche Voghera, Bassignana, Valenza e Casale, il cosiddetto "Principato" che poneva la contea al secondo posto tra i territori del Ducato. Appannaggio con il titolo dei primogeniti della dinastia ducale, l'arma era costituita da un partito con il biscione (Visconti) e con tre aquile imperiali, disposte in palo (G. CAMBIN, *Le rotelle milanesi. Il Bottino della Battaglia di Giornico 1478. Stemmi, imprese, insegne*, Friburgo 1987, p. 120, figg. 36 e 69; C. MASPOLI (a cura di), *Stemmario Trivulziano*, Milano 2000, pp. 29 e 42(a)). Secondo alcuni autori, le tre aquile indicherebbero la potestà dei Visconti sui tre feudi più importanti del Ducato: Milano, Pavia e Angera. Alle esequie del primo duca di Milano, Gian Galeazzo Visconti (1351-1402), vi fu un corteo funebre come non si era mai visto, tanto era ricco di complesse scenografie con bandiere, scudi, insegne velate a lutto, non ché dei vari simboli dei rappresentanti dei territori intervenuti in gran numero. Secondo il resoconto di Paolo Giovio, a rappresentare Pavia figuravano: «cavalli quattro alla divisa del contado di Pavia, cioè tre aquile nere in campo oro, una sopra l'altra» (*Le Vite dei Dodeci Visconti che Signoreggiarono Milano, descritte da Paolo Giovio Vescovo di Nocera, Tradotte da Lodovico Domenichi, [...], Abbellite delle vere Effigie d'essi Principi, Dedicare all' Illustri.mo Et Revere.mo Monsig.r Honorato Visconti Arcivescovo di Larissa, in Milano in casa di Gio. Battista Bidelli, MDCXLV, Con Licenza De' Superiori*, p. 103).

¹¹ Arma: Partito: nel I inquartato: nel 1° e 4° d'oro, all'aquila di nero, coronata del campo (Impero); nel 2° e 3° d'argento, al biscione d'azzurro, coronato d'oro, ondeggiante in palo e ingollante un fanciullo di rosso (Visconti), (il Ducale, Ludovico M. Sforza); nel II inquartato: nel 1° e 4°, d'azzurro, a tre gigli d'oro (Francia moderna); alla bordura dentata d'oro e di rosso; nel 2° e 3° d'azzurro, all'aquila d'argento, al volo abbassato, rostrata, lampassata e coronata d'oro (d'Este), (Beatrice d'Este). Scudo semirotondo, timbrato dalla corona ducale, infilata da due rami fronzuti di palma fruttifera e d'olivo (detta *li Piumai*). Iscrizione: «LV[DOVICVS] // MA[RIA] / BE[ATRIX] // EST[ENSIS] / SF[ORTIA] // AN[GLVS] / DV[X] // M[EDIO]L[AN]I». Lo scudo partito originato dall'alleanza matrimoniale tra Ludovico Sforza e Beatrice d'Este, racchiude i loro singoli simboli a rappresentarne sinteticamente il potere familiare. Nel primo punto appare il *Ducale*, ovvero lo stemma ufficiale del ducato di Milano, così codificato in un'iconografia acquisita dal primo duca della dinastia, Gian Galeazzo Visconti, che aveva abbandonato la versione *famigliare* a favore della *valenza d'insegna di Stato*. Francesco Sforza (1401-1466), sposo a Bianca Maria (1425-1468), erede e figlia naturale di Filippo Maria Visconti (1412-1447) ultimo duca visconteo di Milano, con il preciso scopo di significare la continuità del potere e costruire altresì un consenso attorno alla propria nuova dinastia, non esitò ad assumere dapprima il biscione e poi il prestigioso Ducale, abbandonando il proprio stemma sforzesco personale ricevuto in eredità dal padre (arma: *D'azzurro, al leone d'oro, tenente con le branche anteriori un ramo di cotogno di verde, fruttifero d'oro*), legittimando con tale azione la nuova Signoria anche dal punto di vista araldico. Nel secondo punto appare l'arma familiare degli Estensi, cioè d'Isabella che, figlia di Ercole I d'Este (1431-1505) secondo duca di Ferrara, portava ancora l'arma scaturita dall'incremento onorifico concesso nel 1431 a Niccolò III (1383-1441), marchese di Ferrara, da parte dal re di Francia Carlo VII «di congiungere in avvenire nelle sue armi l'arme de i re di Francia, cioè tre gigli d'oro in campo azzurro» (P. PRISCIANI, *Historiae Ferrariae*, VII, cc. 10-11 (ASMò, Mss. Biblioteca, n. 98) e L.A. MURATORI, *Antichità estensi*, Modena

Ludovico e Beatrice d'Este vi appare inserito in uno scudo semirotondo timbrato dalla corona ducale (FIG. 4). Lo scudo a destra, personale di Francesco¹², duca di Bari è posto in uno scudo torneario inclinato, con elmo e cimiero (FIG. 5). Altre iconografie araldiche, utili per ulteriori confronti si rinvencono in vari luoghi istituzionali milanesi,

1717, II, p. 194, entrambi riportano il testo del diploma). Si tratta quindi dell'arma personale di nascita sua e dei vari membri della dinastia che non avevano il diritto di portarla né *intera* né riferita allo Stato (A. SPAGGIARI, G. TRENTI, *Gli stemmi estensi ed austro-estensi. Profilo storico*, Modena 1955, pp. 45 e 69-80, nello specifico a pp. 74-75, tav. III(3)).

¹² Arma: *Inquartato: nei quattro punti, d'argento, al biscione d'azzurro, coronato di nero, ondeggiante in palo e ingollante un fanciullo di rosso* (Visconti). *Sul tutto, d'oro, all'aquila di nero* (Impero). Scudo a tacca inclinato, timbrato da elmo torneario, ornato da cappuccio frastagliato recante un inquartato con l'impresa dei *raggi fiammanti* (di rosso, ai raggi fiammanti d'oro) e del *fasciato ondato sforzesco* (d'azzurro e d'argento), trattenuto da una corona tortile, costituita da una maglia di catena formata da anelli d'oro con diamanti a punta. Cimiero: drago d'oro nascente, con testa d'uomo barbuto, tenente tra gli artigli l'impresa dell'*anello d'oro con diamante a punta* (tale impresa che risale a una concessione di Niccolò III d'Este al suo capitano generale Muzio Attendolo Sforza, fu portata in seguito da altri discendenti; CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, p. 431) e con le costolature dell'ala terminanti con altrettanti simili anelli. Iscrizione: «SF[ORTIA] // AN[GLVS] / DV[X] // BARI» (G. ROCCULI, *Allegoria matrimoniale Sforza Visconti di Caravaggio-Aldobrandini nel Castello di Galliate*, «Società Italiana di Studi Araldici» (in seguito SISA), 29 (2011), pp. 201-244, in particolare a pp. 214-216, figg. 17 e 19). L'origine di tale arma, concessa dall'imperatore Massimiliano a Ludovico il 9 giugno 1497, risulta da una rara fotografia in bianco e nero che raffigura una pergamena, un tempo conservata nell'Archivio di Stato di Milano, andata in seguito distrutta nei bombardamenti alleati del 1943 (L. GIORDANO (a cura di), *Ludovicus dux*, Vigevano 1995, p. 176; ROCCULI, *Allegoria matrimoniale*, p. 234, fig. 15). Ludovico che pare non l'avesse mai utilizzata personalmente, nel 1497 la trasferì al proprio secondogenito Francesco, investito del ducato di Bari all'età di due anni, allo scopo di dargli così di uno stemma personale, al pari del figlio primogenito, conte di Pavia. In realtà completamente diverso risulta lo stemma del ducato di Bari con Palo e Modugno, che, corredato dei relativi diritti e redditi, era stato conferito a Ludovico nel 1479 attraverso l'investitura da parte di Ferdinando I d'Aragona (1424-1494), ovvero Ferrante I, re di Napoli, in occasione della propria successione al fratello Sforza Maria Sforza (1451-1479) che l'aveva a sua volta ottenuto nel 1464. Tale stemma appare sia in due reperti del Museo d'Arte Antica, due scudi rotondi (M.T. FIORIO (a cura di), *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco*, Milano 2012-2015, II, p. 325, nr. cat. 719 e pp. 341-343, nr. cat. 733), sia sul cassone detto "dei tre duchi" sforzeschi (Galeazzo Maria, Gian Galeazzo e Ludovico il Moro), conservato nelle Civiche Raccolte d'Arte Applicata sempre nel Castello. Ludovico vi appare a cavallo, in armi, seguito da uno schiavo moro. Proprio sulla gualdrappa del cavallo campeggia lo stemma del Ducato di Bari (CAMBIN, *Le rotelle milanesi*, pp. 126-127, fig. 49, arma: *Partito: nel I inquartato: nel 1° e 4° controinuartato; in a) e d) d'Aragona; in b) e c) interzato in palo: d'Ungheria antica, d'Angiò e Gerusalemme (Regno di Napoli); nel II inquartato: nel 1° e 4° all'impresa "della scopetta"; nel 2° e 3° all'impresa dell'"ondato sforzesco"*. *Sul tutto, di Francia moderna; (Ducato di Bari)*). Evidentemente Ludovico non voleva riproporre lo stemma originale che si ricollegava a quello ricevuto in eredità a suo tempo, quindi, ne concesse al secondogenito un altro collegato direttamente alla propria famiglia, e non a quella d'Isabella d'Aragona (1470-1524), vedova del nipote Gian Galeazzo Maria (1469-1494) ultimo duca sforzesco della linea primogenita. Era stato il nonno d'Isabella, Ferdinando che, con l'intenzione di stringere e consolidare i rapporti tra i due Stati, aveva investito, in origine, Sforza Maria Sforza del ducato di Bari.

tra i quali la stessa Chiesa di S.Maria delle Grazie e il Castello Sforzesco. Gli stemmi di Massimiliano (FIG. 6) e di Ludovico con Beatrice (FIG. 7), appaiono all'esterno della Chiesa e precisamente lungo il tiburio poligonale e le tre absidi, la cui base, rivestita da decorazioni in cotto, appare ornata da clipei in marmo di Candoglia contenenti targhe araldiche¹³ a testa di cavallo che racchiudono imprese e stemmi sforzeschi. Gli stemmi dei fratelli Massimiliano e Francesco sono raffigurati sulle ante inferiori delle due lunghe file di armadi di legno intarsiato che corrono lungo le pareti maggiori della Sacrestia vecchia (FIGG. 8 E 9) che, iniziata per volere di Ludovico, reca imprese e stemmi sforzeschi. I numerosi stemmi che si rinvencono nel castello e più precisamente nel portico della Rocchetta¹⁴ (FIG. 10), nel portico dell'Elefante del Cortile Ducale (FIG. 11) e nei reperti erratici nel Museo d'Arte Antica¹⁵ si riferiscono sia a Massimiliano, sia probabilmente a Gian Galeazzo Maria Sforza (1469-1494), precedente conte di Pavia e terzo duca della dinastia. Nel portico della Rocchetta si trova anche lo stemma di Ludovico e Beatrice (FIG. 12) che riappare, ben più appariscente, al centro della volta della Sala delle Asse nel torrione nord-est. Tale Sala, attualmente in restauro, prende il nome dalle assi di legno utilizzate a rivestire la parte inferiore delle pareti, probabilmente a difesa dall'umidità. Al tempo era l'ambiente di rappresentanza dove gli Sforza accoglievano ospiti e ambasciatori. Il grande stemma¹⁶ (FIG. 13), impreziosito da

¹³ G. REINA, *Alcuni stemmi sforzeschi della Chiesa di Santa Maria delle Grazie in Milano*, «SISA», 12 (1995), pp. 135-158, in particolare per la contea di Pavia a p. 139, per Ludovico e Beatrice a p. 141.

¹⁴ Galeazzo Maria Sforza (1444-1476), succedendo al padre Francesco, decise di trasferire la propria residenza dalla corte dell'Arengo, al castello di porta Giovia, così che tale edificio, nato come fortezza, divenne oggetto di significativi lavori di ristrutturazione. Concentrò la propria attenzione sia nella Rocchetta che nella Corte Ducale, di cui parte fu destinata a residenza, con ricche sale di rappresentanza che la rendevano simile a una reggia grandiosa ed elegante, se pur fortificata. La Rocchetta, fortezza nella fortezza, dopo la morte cruenta di Galeazzo Maria, fu scelta per breve tempo come dimora dalla vedova Bona di Savoia (1449-1503), dei suoi figli e del fido *Segretario Generale* Cicco Simonetta, allo scopo di proteggersi dalle insidie del cognato Ludovico.

¹⁵ FIORIO, *Museo d'Arte Antica*, II, pp. 96-102, nr. cat. 522 e pp. 280-282, nr. cat. 673.

¹⁶ Arma: Partito: nel I inquartato: nel 1° e 4° d'oro, all'aquila di nero, coronata del campo (Impero); nel 2° e 3° d'argento, al biscione d'azzurro, coronato d'oro, ondeggiante in palo e ingollante un fanciullo di rosso (Visconti), (il Ducale), (Ludovico M. Sforza); nel II inquartato: nel 1° e 4°, d'azzurro, a tre gigli d'oro (Francia moderna); alla bordura dentata d'oro e di rosso; nel 2° e 3° d'oro, all'aquila di nero, coronata del campo (d'Este), (Beatrice d'Este). Scudo appuntato, circoscritto da una cornice dorata. Una diversa interpretazione simbolica si nota nell'arma estense, in cui le aquile del secondo e del terzo punto, non vengono rappresentate con i colori tipici e tradizionali della famiglia, ovvero "d'argento su campo azzurro", ma piuttosto come punto dell'impero, a similitudine dell'arma sforzesca (M.T. FIORIO (a cura di), *Il Castello Sforzesco di Milano*, Milano 2005, tavv. LXVI-LXIX). Non è chiaro se tale variazione cromatica si riferisca a implicazioni politiche, comunque non accertate, oppure più probabilmente a una viratura temporale del colore, fissata poi da un restauro non rigoroso. Tale operazione di restauro venne infatti descritta come «lavoro cospicuo di artistica reintegrazione [...]» e «ricomposizione, sulle tracce originarie, della decorazione leonardesca a pergolato sulla volta della sala detta delle Asse, eseguita dal pittore Rusca» (G. MORETTI, *La conservazione dei monumenti in Lombardia*

una cornice circolare dorata, è situato al centro di un grandioso pergolato dipinto da Leonardo, su commissione dello stesso Ludovico il Moro. Quattro targhe che portano indicazioni delle tappe politiche più significative del governo del duca, confermano

dal 1 luglio 1900 al 31 dicembre 1906. *Relazione dell'ufficio regionale*, Milano 1908, p. 34). Interessante a tale riguardo risulta anche l'affermazione espressa dall'architetto Beltrami durante i lavori di restauro eseguiti al piano terra della Sala della Torre (di nord-est) adibita precedentemente a infermeria per i cavalli. Vi era stata ritrovata una fitta decorazione a intrecci, ovvero, secondo il nome dato al momento della scoperta, un «pergolato di rose» prontamente attribuito a Leonardo. Qui il Beltrami afferma di aver fatto ridipingere l'emblema sforzesco-estense con dimensioni maggiori rispetto all'originale rinvenuto (L. TOSI, *Fortuna e diffusione novecentesca del motivo vinciano della Sala delle Asse del Castello Sforzesco di Milano*, «Rassegna di Studi e di Notizie», vol. XXXIX - Anno XLIII, 2017, pp. 13-34, in particolare pp. 27-28, n. 3). Un'altra arma, che presenta simili caratteristiche, cioè l'aquila nera su campo d'oro, si ritrova raffigurata nello splendido paliotto conservato nel Museo del Santuario del Sacro Monte di Varese (G. LOPEZ, G.A. DELL'ACQUA, L. GRASSI, G. BOLOGNA, *Gli Sforza a Milano*, Milano 1978, p. 169, fig. 171). Nel 1452 l'imperatore Federico III, segnando il passaggio dalla signoria al principato, concesse con diploma a Borso d'Este (1413-1471), primo duca di Modena, di Reggio Emilia e conte di Rovigo, l'uso dell'aquila bicipite nera su campo d'oro che avrebbe occupato i quarti più importanti e nobili, mentre l'antica "aquila bianca" estense sarebbe stata posta su uno scudetto sul tutto (arma: *Inquartato: nel 1° e 4°, d'oro, all'aquila bicipite di nero, al volo abbassato, membrata, rostrata e coronata del campo (Impero); nel 2° e 3°, d'azzurro, a tre gigli d'oro (Francia moderna); alla bordura dentata d'oro e di rosso; sul tutto: d'azzurro, all'aquila d'argento, al volo abbassato, rostrata, lampassata e coronata d'oro (d'Este); SPAGGIARI, TRENTI, *Gli stemmi estensi*, pp. 49-50, tav. III(4)). Tale disposizione caratterizzò l'arma in seguito anche quando, nel 1471, nel corso di una fastosa cerimonia nella Basilica di S. Pietro a Roma, Borso venne creato duca e vicario pontificio di Ferrara dal pontefice Paolo II e il suo stemma incrementato con il Capo della Chiesa (arma: *Inquartato: nel 1° e 4°, d'oro, all'aquila bicipite di nero, al volo abbassato, membrata, rostrata e coronata del campo (Impero); nel 2° e 3°, d'azzurro, a tre gigli d'oro (Francia moderna); alla bordura dentata d'oro e di rosso; al Capo della Chiesa (di rosso, alle chiavi di S. Pietro decussate d'argento, con le anelle e gli ingegni traforati rivolti verso il basso, legate con un cordone d'oro agli anelli). Sul tutto: d'azzurro, all'aquila d'argento, al volo abbassato, rostrata, lampassata e coronata d'oro (d'Este); Ibidem*, pp. 50-51, tav. IV(1)). Alla morte di Borso, avvenuta a pochi mesi dall'investitura, lo stemma utilizzato fino a quel momento, fu ereditato e modificato da Ercole I, fratellastro di Borso e padre di Beatrice. Questi portò le chiavi di S. Pietro dal capo a un palo dividente l'inquartato ducale e le caricò con lo scudetto recante l'arma originale estense (arma: *Inquartato: nel 1° e 4°, d'oro, all'aquila bicipite di nero, al volo abbassato, membrata, rostrata e coronata del campo (Impero); nel 2° e 3°, d'azzurro, a tre gigli d'oro (Francia moderna); alla bordura dentata d'oro e di rosso; al palo della Chiesa (di rosso, alle chiavi di S. Pietro decussate, con gli ingegni traforati rivolti verso l'interno, quella in banda di oro attraversante quella di argento, legate con un cordone d'oro agli anelli). Sul tutto: d'azzurro, all'aquila d'argento, al volo abbassato, rostrata, lampassata e coronata d'oro (d'Este); Ibidem*, pp. 51-52, tavv. IV(2) e VI(1)). Successive perdite o acquisizioni di territori da parte della dinastia estense non ebbero, per molto tempo, alcuna ripercussione sullo stemma che resterà sostanzialmente invariato fino al 1780, anno in cui salì al trono Ercole III (1727-1803), la cui morte avrebbe rappresentato la conclusione della lunga storia dinastica. Il palo della Chiesa fu da lui arricchito con una banda scaccata attraversante la parte inferiore a richiamare i Cybo, ovvero i ducati di Massa e Carrara, acquisiti tramite il matrimonio avvenuto nel 1741 con Maria Teresa Cybo-Malaspina, ultima erede di entrambi i ducati (*Ibidem*, pp. 58-59).*

l'identità del committente. Nonostante diverse opinioni riguardanti la tipologia della specie arborea raffigurata dividano tuttora gli storici, a rigor di logica, considerando motivazioni encomiastiche, è presumibile si tratti di gelsi moroni. Un altro stemma di Ludovico e Beatrice è visibile all'estremità nord del piccolo tratto salvato della Conca di Viarenna o del Naviglio¹⁷, impropriamente detta di Leonardo che pare l'avesse solo perfezionata. Negli anni trenta del novecento vi era stata collocata un'edicola rinascimentale, originariamente situata lungo uno dei lati del canale. All'interno, tra due lesene che sorreggono il timpano e lo delimitano, sotto a uno stemma¹⁸ (FIG. 14) che mostra ornamenti esterni uguali a quelli nel Cenacolo e cifre identificatrici del tutto simili, si nota una tabula ansata di marmo di Candoglia dove appare inciso un decreto ducale¹⁹ del 1497 che esentava dal pedaggio e dal dazio i barconi destinati al trasporto dei materiali per la costruzione del Duomo.

CONVENTO DI S. MARIA DELLE GRAZIE, MILANO

Su terreni siti "in suburbio porte Verceline", che il conte Gaspare Vimercati, comandante delle milizie ducali e familiare di Francesco Sforza, aveva donato ai

¹⁷ Per incrementare la navigazione all'interno della città negli anni 1438-1439 Filippo Maria Visconti fece costruire a Porta Ticinese la Conca di Viarenna. Situata sul Redefosso serviva a superare il dislivello di circa 2 metri e mezzo esistente tra il Naviglio Grande e il fossato interno (Cerchia dei Navigli) collegati fra loro dal *Navigium Novum*. Una sua prima distruzione avvenne in concomitanza della costruzione delle mura spagnole (1549-1569), iniziata da don Ferrante Gonzaga (1507-1557), Capitano Generale in Italia e Governatore di Milano dal 1546 al 1554. La conca, ripristinata tra il 1551 e il 1558 ad opera della Fabbrica del Duomo, fu definitivamente demolita tra il 1929-1930 quando, a scopo urbanistico, fu realizzata la copertura della cerchia interna dei navigli. Nell'edicola, al centro del timpano, appare l'emblema della Veneranda Fabbrica del Duomo, fondata nel 1387 da Gian Galeazzo Visconti. Vi si ravvisa una Madonna che con il proprio manto avvolge e protegge la facciata della basilica *vetus* di Santa Maria Maggiore. Nella piazza, prima della costruzione del Duomo, sorgevano infatti due basiliche, S. Tecla e, appunto, S. Maria Maggiore, separate tra loro dal Battistero di S. Giovanni alle Fonti. La basilica di S. Maria Maggiore, un tempo situata esattamente dove ora sorge il Duomo, fu demolita man mano che la nuova costruzione avanzava tant'è che la facciata della basilica costituì la facciata del Duomo fino al 1683, quando avvenne la sua completa distruzione. Era uso posizionare emblemi della Fabbrica in concomitanza delle conche del naviglio e sugli edifici per indicarne la proprietà.

¹⁸ Arma: Partito: nel I inquartato: nel 1° e 4° di [oro], all'aquila di [nero], coronata del [campo] (Impero); nel 2° e 3° di [argento], al biscione di [azzurro], coronato di [oro], ondeggiante in palo e ingollante un fanciullo di [rosso] (Visconti), (il Ducale), (Ludovico M. Sforza); nel II inquartato: nel 1° e 4°, di [azzurro], a tre gigli di [oro] (Francia moderna); alla bordura dentata di [oro] e di [rosso]; nel 2° e 3° di [azzurro], all'aquila di [argento], al volo abbassato, rostrata, lampassata e coronata di [oro] (d'Este), (Beatrice d'Este). Scudo semirotondo, timbrato dalla corona ducale, infilata da due rami fronzuti di palma fruttifera e d'olivo (detta *li Piumai*). Ai lati la scritta: «LV[DOVICVS] // MA[RIA] / BE[ATRIX] // EST[ENSIS] / MEDIOLANI / DVCES».

¹⁹ Liberamente tradotto dal latino il testo recita: «Una chiusa sotto l'epitaffio della / vergine salvatrice costruita in pendio / a causa del dislivello affinché le navi / potessero andare da una parte all'altra / della città con comodità, soggetta al / fisco e al tributo, Ludovico Duca di / Milano diede in dono alla fabbrica del / Duomo nell'anno in cui sua moglie / Beatrice d'Este morì, nel 1497».

Domenicani della congregazione pavese di S. Apollonia, sorse a partire dal 1463 il convento di S. Domenico²⁰ su progetto di Guiniforte Solari. Laddove sarebbe poi sorta la Chiesa di S. Maria delle Grazie²¹ annessa al convento che ne avrebbe preso in seguito la denominazione, ai margini del Parco Ducale era stata fatta costruire dai Visconti una piccola cappella dedicata alla Vergine del Rosario, per dare ricovero a una miracolosa immagine della Madonna, tuttora esistente nel lato sinistro dell'attuale chiesa. Fu probabilmente tale cappella a costituire il primo nucleo del complesso. La parte strutturale della chiesa fu completata negli ultimi anni del dominio sforzesco, quando Ludovico il Moro, salito al potere nel 1494, volendo trasformare in mausoleo di famiglia la chiesa, ne fece modificare radicalmente il chiostro e l'abside. L'entità dell'apporto del Bramante nella costruzione della monumentale tribuna appare incerta. Studi recenti suggerirebbero l'ipotesi, peraltro accettabile, che il grande architetto si sia limitato a fornirne i disegni e a suggerire l'impostazione generale della struttura e delle decorazioni. Circa la paternità dell'intera opera, sussistono per altro incertezze supportate da considerazioni riguardanti la varietà stilistica del rivestimento esterno dove si alternano soluzioni di derivazione romanica ed elementi attinti dalla tradizione classica e reinterpretati in chiave prettamente rinascimentale. Presso il convento, all'interno del refettorio oggi comunemente conosciuto come Cenacolo Vinciano, fu realizzato il dipinto dell'Ultima Cena, vertice dell'attività pittorica di Leonardo da Vinci, durante il suo primo soggiorno milanese. La commissione che si protrasse per lungo tempo si riferisce al duca Ludovico il Moro, come attestano le armi raffigurate nelle tre lunette soprastanti il dipinto murale recanti le insegne personali della famiglia ducale, qui di seguito virtualmente blasonate:

(Maria) Massimiliano (Ercole) Sforza (1493-1530), conte di Pavia, (FIG. 15)

Arma: *[Partito: nel 1°, d'argento, al biscione d'azzurro, coronato d'oro, ondeggiante in palo e ingollante un fanciullo di rosso; nel 2°, d'oro, a tre aquile di nero, linguete di rosso, coronate del campo, disposte in palo].*

Scudo alla "veneta", circondato da una ghirlanda di frutta e foglie. Ai lati la scritta: «M[ARIA] // M[A]X[MILIANVS] / SF[ORTIA] // AN[GLVS] / CO[MES] // P[A]P[IAE]».

Ludovico Maria Sforza (1452-1508) e Beatrice d'Este (1475-1497), (FIG. 16)

Arma: *[Partito: nel I inquartato: nel 1° e 4° d'oro, all'aquila di nero, coronata del campo (Impero); nel 2° e 3° d'argento, al biscione d'azzurro, coronato d'oro, ondeggiante in palo e ingollante un fanciullo di rosso (Visconti), (il Ducale), (Ludovico M. Sforza); nel II inquartato: nel 1° e 4°, d'azzurro, a tre gigli d'oro (Francia*

²⁰ Per le notizie storico-architettoniche sul Convento, vedi: M. POGLIANI, *Contributo per una bibliografia delle fondazioni religiose di Milano*, «Ricerche storiche sulla Chiesa ambrosiana», XIV (1985), pp. 157-281; S. FASOLI, *Tra riforme e nuove fondazioni. Lo sviluppo dell'Osservanza domenicana nel Ducato di Milano*, «Nuova rivista Storica», LXXVI (1992), pp. 417-494.

²¹ Per le notizie storico-architettoniche sulla Chiesa, vedi: A. PICA, P. PORTALUPPI, *Le Grazie*, Roma 1938; C. BERTELLI, *et al.*, *S. Maria delle Grazie in Milano*, Milano 1983; M. FRASSINETI, P.M. FRASSINETI, *S. Maria delle Grazie*, Milano 1998.

moderna); alla bordura dentata d'oro e di rosso; nel 2° e 3° d'azzurro, all'aquila d'argento, al volo abbassato, rostrata, lampassata e coronata d'oro (d'Este), (Beatrice d'Este)].

Scudo alla "veneta", timbrato da corona ducale, infilata da rami fronzuti di palma fruttifera e d'olivo (detta *li piumai*), circondato da una ghirlanda di frutta e foglie. Ai lati la scritta: «LV[DOVICVS] // MA[RIA] / BE[ATRIX] // EST[ENSIS] / SF[ORTIA] // AN[GLVS] / DV[X] // (M[EDIO]L[AN]I)».

Francesco Sforza (1495-1535), duca di Bari, (FIG. 17)

Arma: [Inquartato: nei quattro punti, d'argento, al biscione d'azzurro, coronato di nero, ondeggiante in palo e ingollante un fanciullo di rosso (Visconti). Sul tutto, d'oro, all'aquila di nero (Impero)].

Scudo alla "veneta", circondato da una ghirlanda di frutta e foglie. Ai lati la scritta: «SF[ORTIA] // AN[GLVS] / DV[X] // BARI».

CONCLUSIONE

L'immagine e i temi che appaiono nel Cenacolo furono, quindi, commissionati da Ludovico il Moro, personaggio volto all'ottenimento di vasti consensi. Mosso dal grande culto dell'immagine e del prestigio personale, si avvale di ogni possibilità encomiastica fornita dalla "comunicazione non verbale" per supportare e glorificare il dominio sforzesco ed il proprio. All'interno del complesso panorama dell'allegoria araldica rinascimentale, l'apparato simbolico visconteo-sforzesco si configura, quindi, quale rappresentazione grafica della storia dello Stato e testimonia l'alto livello dottrinale del committente che, riallacciandosi alla tradizione del casato e avvalendosi del metodo comunicativo basato sulla centralità dell'immagine, espletò il controllo dell'arte a fini celebrativi²² con lo scopo preciso di contribuire alla creazione di un'apoteosi trionfale della propria famiglia. Ogni scelta aveva un significato ben preciso, riconoscibile da parte di chi vivendo all'interno di una ristrettissima *élite* politico-aristocratica possedeva i mezzi intellettuali per decifrare con esattezza l'apparato iconografico. Se la possibilità di comprendere appieno gli stemmi, non meri abbellimenti decorativi, e di interpretarli alla luce di sottili significati politici era, in realtà, riservata a una ristretta cerchia di persone, la conferma grafica dell'autorità e del potere del duca committente permetteva anche all'ultimo suddito di cogliere la grandezza degli Sforza.

²² GIORDANO, *Ludovicus dux*, pp. 94-117.

Per la preziosa collaborazione e competenza, si ringraziano Claudio Salsi, Direttore Soprintendenza del Castello Sforzesco di Milano, Laura Basso, già Conservatore delle Raccolte d'Arte Antica, Francesca Tasso, Conservatore delle Raccolte d'Arte Applicata e Isabella Fiorentini, Conservatore Responsabile dell'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana.

REPERTORIO FOTOGRAFICO E DOCUMENTALE



Fig. 1 - Cenacolo Vinciano,
Refettorio del Convento di Santa Maria delle Grazie, Milano

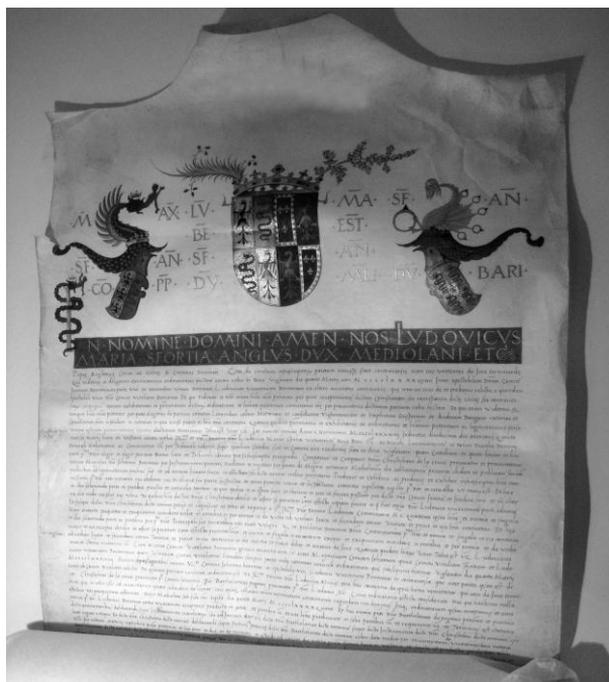


Fig. 2 - Pergamena miniata 12, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana,
Castello Sforzesco, Milano



Fig. 3 - Arma di Massimiliano Sforza, conte di Pavia, Pergamena miniata 12, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Castello Sforzesco, Milano

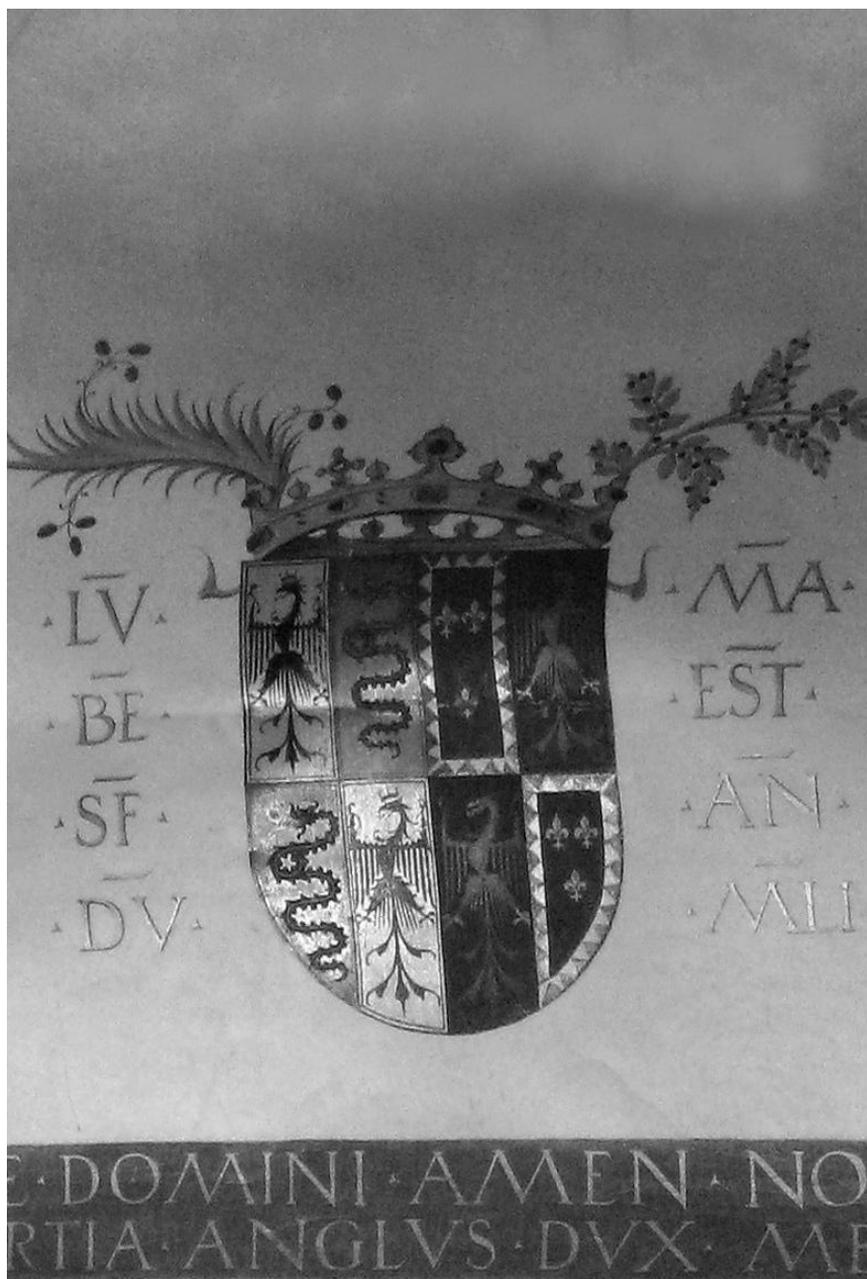


Fig. 4 - Arma di alleanza matrimoniale tra Ludovico Sforza e Beatrice d'Este, Pergamena miniata 12, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Castello Sforzesco, Milano



Fig. 5 - Arma di Francesco Sforza, duca di Bari, Pergamena miniata 12, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Castello Sforzesco, Milano,

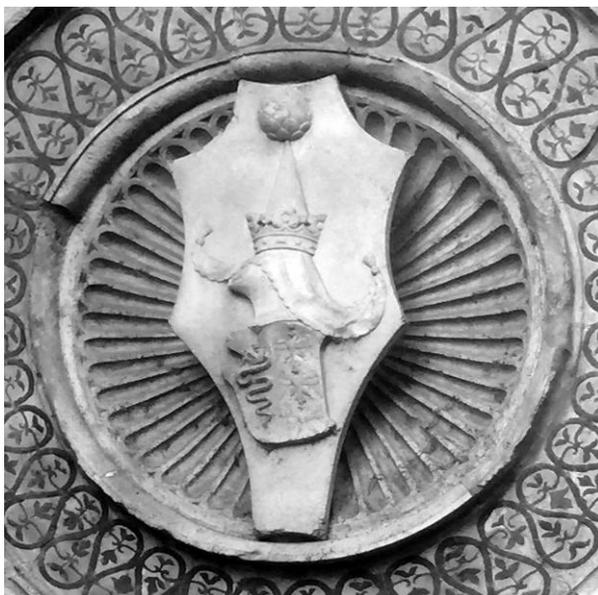


Fig. 6 - Arma di Massimiliano Sforza, conte di Pavia, fiburio della Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Milano



Fig. 7 - Arma di alleanza matrimoniale tra Ludovico Sforza e Beatrice d'Este, fiburio della Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Milano



Fig. 8 - Arma di Massimiliano Sforza, conte di Pavia, Sacrestia vecchia della Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Milano



Fig. 9 - Arma di Francesco Sforza, duca di Bari, Sacrestia vecchia della Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Milano



Fig. 10 - Arma di Massimiliano Sforza, conte di Pavia, portico della Rocchetta, Castello Sforzesco, Milano



Fig. 11 - Arma di Massimiliano Sforza, conte di Pavia, portico dell'Elefante del Cortile Ducale, Castello Sforzesco, Milano



Fig. 12 - Arma di alleanza matrimoniale tra Ludovico Sforza e Beatrice d'Este, portico dell'Elefante del Cortile Ducale, Castello Sforzesco, Milano

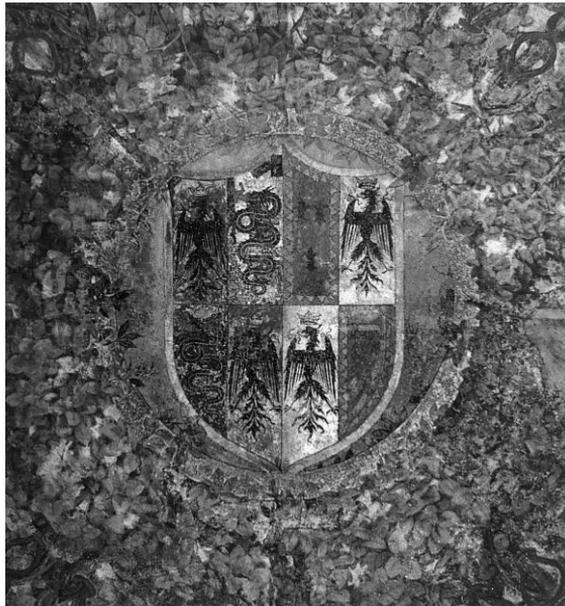


Fig. 13 - Arma di alleanza matrimoniale tra Ludovico Sforza e Beatrice d'Este, Sala delle Asse, Castello Sforzesco, Milano

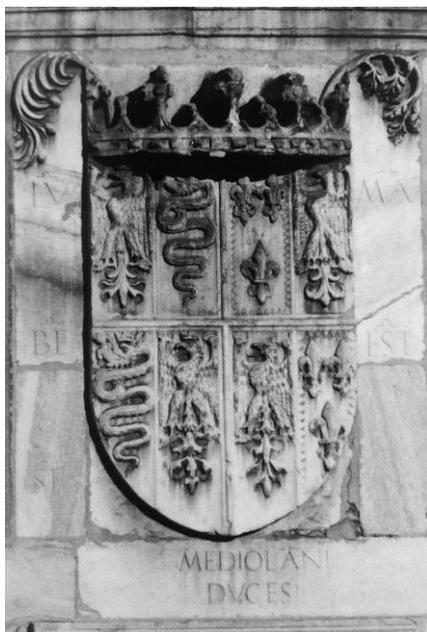


Fig. 14 - Arma di alleanza matrimoniale tra Ludovico Sforza e Beatrice d'Este, Conca di Viarenna, Milano



Fig. 15 - Arma di Massimiliano Sforza, conte di Pavia, Refettorio del Convento di Santa Maria delle Grazie, Milano

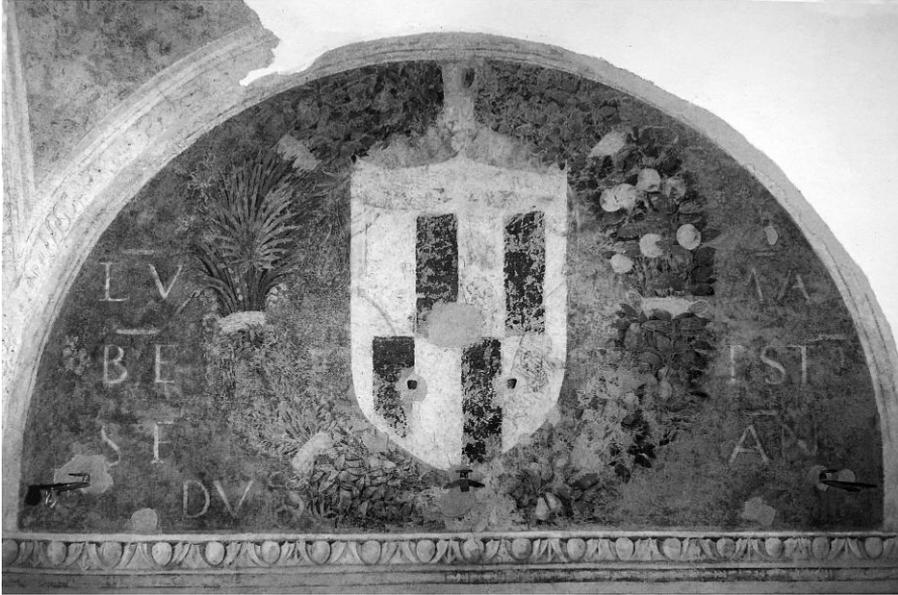


Fig. 16 - Arma di alleanza matrimoniale tra Ludovico Sforza e Beatrice d'Este, Refettorio del Convento di Santa Maria delle Grazie, Milano

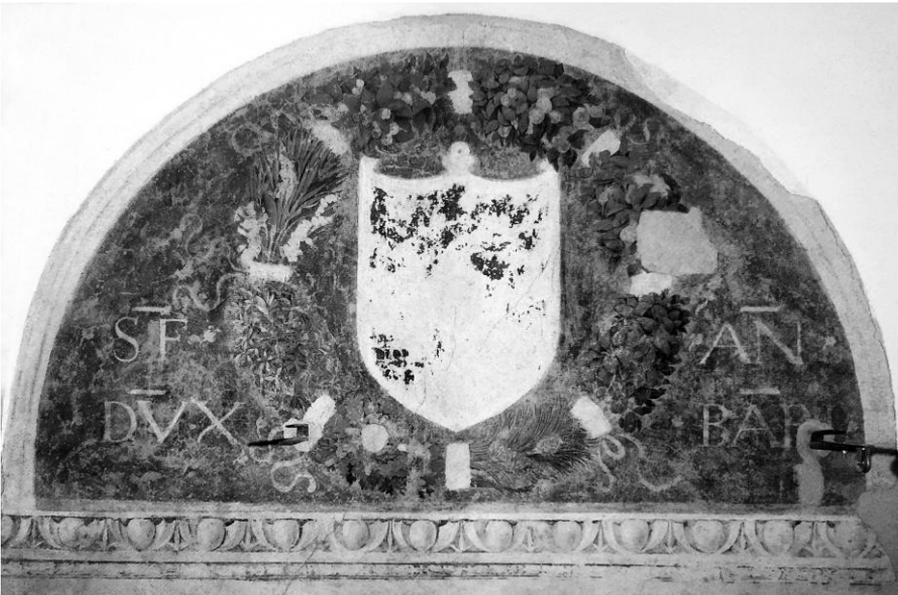


Fig. 17 - Arma di Francesco Sforza, duca di Bari, Refettorio del Convento di Santa Maria delle Grazie, Milano