

ALEKSANDRA PRONIŃSKA

## DAI 'NOMI DEI DIPINTI' AI 'NOMI DIPINTI'

*Abstract:* The paper is a reflection on proper names in the context of works of art, based on the analytical corpus of paintings by Leonardo da Vinci, including the portrait of a *Lady with an Ermine* in the Czartoryski Museum in Krakow. The analysis of proper names is carried out from two perspectives: (1) the name of the painting and (2) the name depicted in the painting (painted name).

*Keywords:* name of painting, figurative art, portrait, title, Leonardo da Vinci

### *Considerazioni preliminari e campione di ricerca*

Con questo contributo vorrei proporre una breve riflessione sui nomi propri relativi alle opere d'arte basata su una serie di dipinti di Leonardo di ser Piero da Vinci, comunemente noto come Leonardo da Vinci. Pittore, scultore, architetto, musicista, inventore, ingegnere, scienziato – queste sono solo alcune delle sue numerose attività artistiche e scientifiche – «ha personificato il genio rinascimentale che rivoluzionò sia le arti figurative sia la storia del pensiero e della scienza».<sup>1</sup>

Tra le prime difficoltà riscontrate nella selezione dei dipinti da inserire nel campione di ricerca vi è il fatto che l'attribuzione delle singole opere a Leonardo spesso risulta controversa. In pratica esistono pochissime opere da lui realizzate interamente: nella maggioranza dei casi si tratterebbe di dipinti eseguiti a più mani con la sua collaborazione.<sup>2</sup> Ai fini di questo lavoro, incentrato sull'onomastica, abbiamo deciso di prendere in considerazione sia i quadri di attribuzione unanime sia quelli di attribuzione dubbia. L'intero campione della ricerca è costituito da una ventina di dipinti suddivisi, a seconda del tema trattato, in due macrocategorie: quella dei dipinti di soggetto religioso e quella dei dipinti di soggetto profano.

Le opere a tema religioso comprendono quattro dipinti che raffigurano scene bibliche: l'*Adorazione dei Magi* (Galleria degli Uffizi, Firenze), l'*Ultima Cena* il *Cenacolo* (Convento di Santa Maria delle Grazie, Milano),

<sup>1</sup> Enciclopedia Treccani online: voce *Leonardo da Vinci*.

<sup>2</sup> Per le informazioni relative all'attribuzione dei dipinti a Leonardo si vedano, tra l'altro, M. MAGNANO, *Leonardo*, Milano, Mondadori Arte e il sito [www.leonardo3.net](http://www.leonardo3.net).

*l'Annunciazione* (Galleria degli Uffizi, Firenze), il *Battesimo di Cristo* (Galleria degli Uffizi, Firenze), oltre a nove dipinti che raffigurano santi e personaggi biblici: *San Gerolamo* (Pinacoteca Vaticana, Roma), *San Giovanni Battista* (Museo del Louvre, Parigi), *Madonna Dreyfus/ Madonna della melagrana* (National Gallery of Art, Washington),<sup>3</sup> *Madonna Benoi* (Museo dell'Ermitage, San Pietroburgo), *Madonna Litta* (Museo dell'Ermitage, San Pietroburgo), *Madonna del garofano* (Alte Pinakothek, Monaco di Baviera), *Madonna dei fusi*,<sup>4</sup> *la Vergine delle rocce* (Museo del Louvre, Parigi), *Sant'Anna, la Vergine e il Bambino con l'agnellino* (Museo del Louvre, Parigi).

Le opere a tema profano comprendono un dipinto raffigurante un personaggio mitologico, *Bacco* (Museo del Louvre, Parigi), e sette ritratti: la *Gioconda/ Monna Lisa* (Museo del Louvre, Parigi), la *Belle Ferronnière* (Museo del Louvre, Parigi), la *Scapigliata* (Galleria Nazionale, Parma), la *Dama con l'ermellino* (Museo Czartoryski, Cracovia), il *Ritratto di Ginevra Benci* (National Gallery of Art, Washington), il *Ritratto di musico* (Pinacoteca Ambrosiana, Milano).

Sul piano teorico, negli studi dedicati ai nomi propri relativi alle opere d'arte si possono ipotizzare due approcci diversi ma complementari, suggeriti nel titolo di questo articolo. Il primo, dedicato ai 'nomi dei dipinti', si riferisce alle denominazioni proprie, ovvero ai titoli dei dipinti e considera la loro forma e la loro funzione in riferimento all'opera stessa, ai suoi fruitori nonché in riferimento ad altre opere e/o elementi della realtà extralinguistica. Il secondo approccio, riguardante i 'nomi dipinti', trova la sua ragione di essere nella nozione di testo utilizzata negli studi semiotici e parte dal presupposto che i nomi propri possono comparire – in modo esplicito o implicito – in ogni tipo di testo (non solo in quelli in linguaggio verbale). In questa prospettiva le ricerche onomastiche aventi per oggetto *il Nome nel testo* riguardano sia i testi in linguaggio verbale (scritti o tramandati oralmente), sia i testi visivi (o figurativi) in linguaggio iconico (un dipinto, un film o un qualsiasi prodotto audiovisivo). Con i 'nomi dipinti' intendo, dunque, i nomi che compaiono in una determinata opera d'arte intesa come testo figurativo. Per questa parte della ricerca (relativa ai 'nomi dei dipinti') mi limiterò ai due ritratti femminili di Leonardo: il *Ritratto di Ginevra Benci* e la *Dama con l'ermellino*.

<sup>3</sup> Il dipinto è di attribuzione controversa: da alcuni studiosi viene attribuito a Lorenzo di Credi, da altri a Leonardo.

<sup>4</sup> Esistono diverse versioni del dipinto, le più famosi delle quali sono i dipinti conservati alla Galleria Nazionale di Scozia di Edimburgo e in una collezione privata a New York.

### *I titoli in prospettiva linguistica e onomastica*

Per riflettere sulle denominazioni dei dipinti leonardeschi ho utilizzato le proposte teoriche relative ai titoli di opere letterarie che trattano la tipologia funzionale e la descrizione del titolo da due prospettive: la linguistica e l'onomastica. In chiave linguistica mi sono basata sul saggio, ormai classico, di Gérard Genette sul paratesto del 1987,<sup>5</sup> e in chiave onomastica sull'articolo di Laura Salmon sui titoli interpretati come marchionimi letterari, pubblicato nella rivista *il Nome nel testo* nel 2007.<sup>6</sup>

In prospettiva linguistica al titolo è riconosciuto lo status di elemento paratestuale. Tra le sue funzioni essenziali Genette indica – come unica obbligatoria – la funzione di designazione che permette di identificare il libro senza ricorrere al nome dell'autore. Di tutte le altre – che risultano facoltative – ci interessa in particolare la funzione che Genette definisce descrittiva.<sup>7</sup> I titoli che svolgono la funzione descrittiva vengono ulteriormente suddivisi, sulla base dell'opposizione linguistica tra tema e rema, in titoli tematici e rematici. I titoli tematici, indicanti 'ciò che si dice', ovvero il contenuto del testo, possono ricorrere a diverse modalità stilistiche: dai titoli che indicano il tema o l'oggetto dell'opera in maniera diretta a quelli che ricorrono all'uso di metonimie, sineddoci o metafore. I titoli rematici, che si ricollegano alla forma o al genere di un'opera, comprendono i titoli generici, riferiti al testo in quanto genere (ad es. odi, sonetti, favole, ecc.). I titoli descrittivi tematici e rematici non devono necessariamente essere distinti l'uno dall'altro: in molti casi essi formano titoli misti, che comprendono sia l'elemento rematico (indicante il genere) che quello tematico (indicante il contenuto).

In ambito onomastico Salmon – sostenendo la tesi che i titoli sono «onimi a tutti gli effetti e quindi oggetto privilegiato della ricerca onomastica»<sup>8</sup> – individua quale funzione principale quella pragmatica del nominare e catalogare le opere d'arte utilizzando modelli convenzionali.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> GÉRARD GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, tr. it. di Camilla Cederna, Torino, Einaudi 1989 (l'originale: *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil 1987).

<sup>6</sup> LAURA SALMON, *Sui titoli come onimi e sugli onimi dei titoli: onomasiologia creativa e traduzione dei «marchionimi» letterari*, «il Nome nel testo», IX (2007), Pisa, Edizioni ETS, pp. 93-105.

<sup>7</sup> Ai fini di questa ricerca abbiamo tralasciato altre funzioni secondarie individuate da Genette (seduttiva e connotativa).

<sup>8</sup> SALMON, *Sui titoli...*, cit., p. 95.

<sup>9</sup> La funzione di 'nominare e catalogare' equivale alla 'funzione appellativa' in semiotica (SALMON, *Sui titoli...*, cit., p. 96).

### *Le denominazioni dei dipinti di Leonardo (i ‘nomi dei dipinti’)*

La funzione referenziale (identificativa) del titolo, ritenuta primaria sia in onomastica sia in linguistica in riferimento alle opere d'arte, riguarda la denominazione con cui una data opera risulta catalogata. La denominazione di carattere prettamente pragmatico permette al pubblico di ricollegare il titolo all'opera stessa e/o al nome dell'autore. A partire da questa funzione essenziale, i titoli dei dipinti di Leonardo – raccolti nel campione di ricerca – possono essere suddivisi in due macrocategorie che comprendono, da un lato, i titoli identificativi (perfettamente referenziali), i quali, da soli, consentono di identificare immediatamente l'opera e il suo autore, e, dall'altro lato, i titoli che non possiedono una capacità identificativa di tipo univoco.

#### *Titoli identificativi*

Nel caso dei dipinti vinciani, le denominazioni di carattere squisitamente referenziale sono rappresentate da due categorie individuate in base all'elemento dal quale dipende l'identificazione, ovvero in base al quale si realizza la funzione identificativa. Da un lato, abbiamo i titoli la cui funzione referenziale si realizza grazie a un elemento esterno rispetto all'opera stessa: si tratta di titoli riferiti alle opere universalmente note e fortemente radicate nell'immaginario comune, fra le quali la *Gioconda* rappresenta il caso estremo di un titolo che suscita l'identificazione immediata. Dall'altro lato, invece, abbiamo le denominazioni la cui riconoscibilità – univoca ed immediata – è strettamente connessa al titolo. In questa categoria si possono inserire ed esaminare alcuni ritratti vinciani e le raffigurazioni della Madonna col Bambino.

Nel caso dei ritratti di Leonardo si notano due tipologie denominative: i titoli tematico-rematici e i titoli prettamente tematici. Nei titoli di carattere misto, tematico-rematici, in cui la struttura sintagmatica della denominazione convenzionale contiene il nome generico *ritratto* seguito dal nome proprio del soggetto raffigurato, l'identificazione è strettamente connessa all'uso del nome proprio, nello specifico del nome della donna ritratta: ad esempio il *Ritratto di Ginevra Benci*. La situazione non è ugualmente univoca nel caso dei titoli nella cui struttura sintagmatica al posto del nome proprio compare un nome comune. Quando avviene infatti che il nome generico *ritratto* risulti specificato attraverso un nome comune, il numero di opere che portano la stessa denominazione aumenta notevolmente e il titolo stesso perde la capacità identificativa: ad esempio il *Ritratto di musico* può riferirsi ai dipinti di Tiziano, Lorenzo Lotto, Filippo Mazzola, Filippino Lippi e vari altri artisti. I titoli tematici sono rappresentati dalle denominazioni convenzionali nelle

quali non compare l'elemento generico (la parola *ritratto*), e – di conseguenza – la persona raffigurata non è indicata con il nome proprio. Il riferimento alla persona ritratta avviene in questi casi attraverso una denominazione descrittiva basata su un determinato particolare della raffigurazione stessa (un oggetto o un animale): un dettaglio che permetta l'identificazione univoca (o quasi univoca) dell'opera, come nel dipinto della *Dama con l'ermellino*<sup>10</sup> oppure nel quadro intitolato *La Belle Ferronnière*.<sup>11</sup> In quest'ultimo caso il titolo del dipinto è dovuto a un equivoco avvenuto durante la catalogazione, quando il ritratto è stato confuso con un altro in cui si rappresentava l'amante di Francesco I re di Francia, Madame Ferron, denominato proprio la *Belle Ferronnière*. La confusione è facilitata dalla somiglianza tra il nome della donna e quello dell'ornamento femminile tipico dell'epoca, detto *ferronnière*: una catenella con un pendente sulla fronte della donna ritratta.

Anche nel caso delle raffigurazioni della Madonna col Bambino – in riferimento alla funzione identificativa del titolo – si notano due strategie denominative. Possiamo imbatterci da un lato in denominazioni contenenti un elemento specifico connesso alle circostanze esterne rispetto al dipinto stesso, come nel caso dell'aggiunta del cognome del proprietario del dipinto (ad es. nelle due raffigurazioni della Madonna col Bambino conservate al Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo, la *Madonna Litta* e la *Madonna Benois*) oppure di quello del collezionista (come nel caso della *Madonna Dreyfus*, la cui denominazione deriva dalla collezione di Gustave Dreyfus). La seconda strategia denominativa di carattere descrittivo contiene invece un dettaglio del dipinto che permette la sua identificazione (come nel caso della *Madonna del garofano* o della *Madonna dei fusi*).

### *Titoli non identificativi*

Altri titoli dei dipinti vinciani non sono perfettamente referenziali e consentono l'identificazione dell'opera solo previa l'aggiunta del nome dell'autore. Si tratta, in particolare, di dipinti raffiguranti tipiche scene bibliche (ad es. l'annunciazione a Maria, l'adorazione dei Magi, il battesimo, ecc.), santi e personaggi biblici (ad es. san Girolamo) o personaggi mitologici (ad es.

<sup>10</sup> Tuttavia va notato che nel caso del quadro della *Dama con l'ermellino* di Leonardo l'identificazione non è dovuta solo al dettaglio raffigurato nel dipinto (l'ermellino), ma è legata alla forma linguistica del titolo, ovvero all'uso della preposizione *con* che distingue il dipinto di Leonardo da quello di El Greco, intitolato *La Dama dell'ermellino* (Museum and Art Galleries, Glasgow).

<sup>11</sup> L'identificazione della modella del ritratto non è univoca: oscilla tra Lucrezia Crivelli e Cecilia Gallerani.

Bacco). I dipinti di questa categoria abitualmente vengono catalogati con il nome della scena o del personaggio raffigurati nel dipinto; vale a dire le denominazioni convenzionali relative a questo tipo di rappresentazioni descrivono l'opera ricorrendo ad informazioni sul contenuto. Utilizzano pertanto la formula tematica 'il dipinto rappresenta' analoga a quella dei titoli tematici letterari 'il libro parla di'. Da questo punto di vista le denominazioni dei dipinti aventi come soggetto le scene e i personaggi biblici o mitologici possono essere considerate titoli tematici. D'altro canto, però, data la ripetitività di queste raffigurazioni privilegiate all'epoca e il conseguente numero di opere denominate nello stesso modo, questi titoli perdono la loro capacità identificativa: da soli infatti non permettono di individuare l'opera o di ricollegarla all'autore senza dare adito a dubbi o ambiguità. La ripetitività delle stesse raffigurazioni e, di conseguenza, anche delle denominazioni consente – a mio avviso – di interpretare queste ultime come titoli indicanti un genere o un tipo di raffigurazione, ovvero come una sorta di titoli rematici (o generici).

### *Denominazioni omonime: più opere aventi lo stesso titolo*

Alla ripetitività delle stesse raffigurazioni è strettamente legato il fenomeno che, dal punto di vista linguistico, potrebbe essere definito come omonimia. Basti pensare che, prendendo in considerazione solo l'epoca in cui visse Leonardo, si possono avere vari dipinti noti come *Adorazione dei Magi* eseguiti da Masaccio, Botticelli, Gentile da Fabriano, Luca Signorelli, Andrea Mantegna, ecc., oltre a quello più noto, realizzato da Leonardo stesso. Il medesimo discorso vale anche per altre raffigurazioni di argomento generico, tra le quali, a titolo d'esempio, si possono citare le rappresentazioni dell'ultima cena – episodio fondamentale all'interno della religione cristiana – realizzate da numerosi artisti, tra cui Tintoretto, Domenico Ghirlandaio, Tiziano Veccellio, Jacopo Bassano e diversi altri.

Oltre alla ripetitività delle stesse raffigurazioni, un altro fenomeno che genera denominazioni omonime e ostacola la corretta identificazione e/o attribuzione delle stesse è l'abitudine – tipica dell'epoca – di eseguire le copie dei dipinti di particolare fama o bellezza, le quali, non di rado, diventano dei veri e propri capolavori, come è avvenuto ad es. per la copia della celebre *Vergine delle Rocce* vinciana, realizzata da Francesco Melzi, allievo di Leonardo – conservata all'Istituto delle Suore Orsoline di San Carlo a Milano –, detta anche *La Vergine (delle Rocce) del Borghetto*.<sup>12</sup> Altri esempi

<sup>12</sup> La denominazione deriva dal nome della via Borghetto.

di denominazioni omonime sono la *Madonna della melagrana* (un dipinto di Sandro Botticelli e una scultura di Jacopo della Quercia) o la *Madonna del garofano* (di Albrecht Dürer e di Raffaello Sanzio).

### *Doppio titolo*

Indipendentemente dalla presenza di più dipinti aventi la stessa denominazione, ovvero dei dipinti dalle denominazioni omonime, si osserva anche il fenomeno opposto: una stessa opera può avere un doppio titolo, e ciò si verifica quando uno stesso dipinto è noto con due o più nomi diversi. A titolo d'esempio si può citare la già nominata raffigurazione della Madonna col Bambino attribuita a Leonardo o a Lorenzo di Credi, denominata *la Madonna Dreyfus*, ma detta anche *la Madonna della melagrana* (con riferimento all'oggetto, di valore simbolico, che la Madonna tiene in mano). In pratica la *Madonna della melagrana* può rappresentare sia una situazione di omonimia, poiché esistono più dipinti che portano quello stesso titolo (le opere di Leonardo e di Botticelli) sia di doppia denominazione, poiché in riferimento a quello stesso dipinto si usano due denominazioni diverse (nel caso del dipinto vinciano). Tra altri esempi di titolo doppio si possono citare il *Ritratto di Ginevra Benci*, a volte denominato *La Dama Lichtenstein* dal nome dei principi che ebbero il quadro nella loro galleria per circa tre secoli, oppure la *Belle Ferronnière*; l'opera è nota inoltre anche come *Ritratto di Dama*.

Dal punto di vista della forma linguistica le denominazioni sono costituite dai sintagmi nominali di varia struttura e complessità: una sola parola, un sostantivo o aggettivo nominalizzato (il *Cenacolo*, la *Scapigliata*), oppure da sintagmi rappresentati dalla sequenza di due sostantivi o di un aggettivo e un sostantivo (la *Madonna Benois*, l'*Ultima Cena*, *San Gerolamo*), o ancora da sintagmi contenti una preposizione *di* o *con* (la *Madonna del garofano*, la *Madonna dei fusi*, la *Dama con l'ermellino*) o infine da sintagmi più complessi, dalla struttura enumerativa (*Sant'Anna*, *La Madonna e il Bambino con l'agnellino*).

### *I 'nomi dipinti'*

La categoria dei 'nomi dipinti' comprende – come abbiamo già notato – i nomi di persona che 'si leggono' dal dipinto inteso come testo figurativo. Si tratta di nomi che, essendo legati all'effettiva identità del soggetto rappresentato, sono di notevole importanza storico-culturale. Nel caso dei ritratti

i nomi di questa categoria sostanzialmente corrispondono al nome e/o cognome della persona ritratta, nello specifico, nelle due opere prese qui in esame, ai nomi delle due giovani modelle di Leonardo: Ginevra Benci (*La Dama Lichtenstein*) e Cecilia Gallerani (*la Dama con l'ermellino*). Quest'ultimo quadro è l'unico di Leonardo da Vinci presente in Polonia, dove è conservato presso il Museo Czartoryski di Cracovia.

Leonardo non aveva l'abitudine di firmare le proprie opere né era solito rivelare l'identità della persona ritratta; tuttavia molti studiosi dell'opera vinciana sono convinti che i suoi dipinti spesso ammettano una lettura a più livelli e che i suoi ritratti contengano un messaggio criptato, che funge da chiave per risalire all'identità del soggetto rappresentato. Anche questi due ritratti, in maniera più o meno esplicita, alluderebbero al nome della persona ritratta attraverso un elemento contenuto nel quadro.

Nel ritratto di Ginevra Benci è presente un'allusione figurativa di carattere abbastanza esplicito, poiché la dama – Ginevra – è raffigurata sullo sfondo di un cespuglio di ginepro che le circonda il capo e va a ricoprire quasi tutto lo sfondo del dipinto. Ciò conferisce al quadro un valore palesemente simbolico: il cespuglio di ginepro allude al nome della donna per mezzo di un semplice gioco di parole che si realizza attraverso l'accostamento di due termini semanticamente lontani, ma fonicamente somiglianti: il *ginepro* e *Ginevra*, interpretabili a partire dal livello figurativo dell'opera. Il motivo simbolico del ginepro ritorna sul retro del quadro, dove compare una specie di ghirlanda con cui si intrecciano un rametto di ginepro, uno di alloro e uno di palma, avvolti da un nastro che reca la scritta latina «Virtutem forma decorat» ('La bellezza decora la virtù').<sup>13</sup>

*La Dama con l'ermellino*, che ritrae la sedicenne Cecilia Gallerani, cortigiana di Ludovico Sforza, detto il Moro, nasconde un riferimento di carattere meno esplicito. Come sostiene Simona Cremona «i vari livelli interpretativi possibili per questo dipinto, psicologico, emblematico e anche politico, sono legati alla presenza dell'ermellino» (Cremona, 2005, p. 164).<sup>14</sup> Effettivamente, l'animale raffigurato in braccio alla dama dipinta da Leonardo continua a suscitare l'interesse degli studiosi, che avanzano diverse ipotesi interpretative. Qui ci limiteremo ad accennare brevemente soltanto al lega-

<sup>13</sup> Per un'interpretazione più dettagliata di quest'opera, l'unica dipinta su pannello a doppia faccia, e le varie ipotesi concernenti la decodificazione del cartiglio, interpretabile fra l'altro anche come anagramma, si veda, ad esempio, il contributo di ELISA CAMERA, *La decifrazione e l'indecifrabile: l'insospettabile cartiglio sul verso del ritratto di Ginevra Benci*, pubblicato il 5 settembre 2012 sulla rivista d'arte online «Fogli e parole d'arte» (<http://www.foglidarte.it>).

<sup>14</sup> SIMONA CREMONA, *Leonardo da Vinci. Artista. Scienziato. Inventore*, Firenze, Giunti 2005, p. 164.

me tra l'ermellino e il nome della donna ritratta.<sup>15</sup> L'allusione sarebbe nascosta nel vocabolo greco γαλῆ (*galè*), che, in greco antico, indicava un genere di animali mammiferi della famiglia dei mustelidi (donnole, ermellini, puzzole, furetti). Le recenti scoperte di Pascal Cotte<sup>16</sup> sembrano confermare che Leonardo – attraverso tale vocabolo – consapevolmente voleva alludere a una serie di circostanze, tra cui l'identità della modella: *galè* corrisponde alle prime sillabe del cognome Galle(rani). Secondo i risultati dello studio di Cotte, l'animale inizialmente raffigurato nel dipinto era infatti più piccolo rispetto all'ermellino, comparso solo nella versione definitiva del quadro attraverso il quale Leonardo realizza il riferimento simbolico.

### Conclusioni

I nomi propri relativi ai dipinti vinciani non sono numerosi e, come tutti gli altri marchionimi, si prestano all'analisi linguistica. Tuttavia ciò che li rende particolarmente complessi è l'uso che ne faceva Leonardo stesso trattando i suoi quadri come una specie di rebus all'interno del quale il *nome* – criptato attraverso gli elementi iconici – costituisce la soluzione, ovvero la chiave di lettura dell'identità della persona ritratta.

*Biodata:* Aleksandra Pronińska è ricercatrice presso la Cattedra di Lingua e Cultura Italiana del Dipartimento di Lingue Moderne dell'Università Pedagogica di Cracovia. La sua attività didattica comprende corsi di linguistica italiana e di traduzione specialistica. I suoi interessi di ricerca si articolano in due aree principali: la lessicografia e l'onomastica. La riflessione scientifica relativa al primo ambito riguarda soprattutto la lessicografia bilingue (monografia *Principi teorici della compilazione del dizionario fraseologico italiano-polacco*, 2005). Gli interessi rivolti all'onomastica riguardano l'onomastica letteraria e la deonomastica. In quest'ultima la ricerca onomastica si coniuga con quella lessicografica, in particolare nella recente monografia *Derivati deantroponimici nella lessicografia italiana*, 2015.

aproni@wp.pl

<sup>15</sup> In questo lavoro consapevolmente omettiamo altre ipotesi relative all'animale stesso, tra cui quella che l'ermellino identifichi l'appartenenza di Ludovico il Moro ad un ordine cavalleresco o simboleggi la congiura contro Galeazzo Maria.

<sup>16</sup> PASCAL COTTE, *Lumière on the Lady with an Ermine by Leonardo da Vinci: Unprecedented discoveries*, Saint-Fargeau-Ponthierry, Vinci Editions 2014.