

Introduzione

Intorno alla metà del XII secolo, nel cuore dell'epoca feudale – quella dei cavalieri e dei tornei, dei castelli e delle Crociate, delle avventure di re Artù e dei primi romanzi della Tavola rotonda –, un nuovo emblema fa la sua comparsa in diverse regioni dell'Europa occidentale, un emblema destinato a trasformare profondamente tutte le pratiche simboliche della società medievale: lo stemma. Infatti, dallo stemma e dal codice che ne costituisce la grammatica – il blasone – emersero abitudini figurative, sistemi di valori e sensibilità che vanno ben oltre il campo dell'araldica. A partire dal XII secolo e per oltre mezzo millennio tutti i codici visivi relativi all'identità, alla parentela, alle immagini o ai simboli sembrano essere influenzati, più o meno direttamente, dallo stemma. Questa influenza, del resto, è ancora ampiamente presente oggi: bandiere nazionali, insegne militari, divise sportive, loghi aziendali, cartelli stradali e segnali di vario genere sono gli eredi – diretti o indiretti – del sistema araldico medievale. Per quanto riguarda gli stemmi, essi esistono ancora: nonostante la concorrenza di molte altre formule emblematiche comparse nel tempo, hanno attraversato i secoli e si sono diffusi nei cinque continenti. Inoltre non sembrano destinati a scomparire in un futuro né prossimo né remoto, anzi, tutto il contrario.

Lungi dall'essere aneddotica o circostanziale, la comparsa degli stemmi sui campi di battaglia e nei tornei dell'epoca feudale è un fatto sociale di notevole portata. Tuttavia, nonostante questa importanza, l'araldica rimane una scienza relativamente sconosciuta, sia al grande pubblico sia agli storici di professione. Le ragioni sono diverse, ma la principale può forse essere individuata nella confusione che spesso è stata fatta tra l'appartenenza alla nobiltà e l'adozione di uno stemma. Infatti, molti profani hanno creduto e continuano a credere che gli stemmi siano segni di nobiltà e che solo chi è nobile possa portarli. Questa, però, è un'idea sbagliata. Da nessuna parte in Europa occidentale e in nessun momento della sua storia l'uso degli stemmi è stato limitato a una particolare classe o categoria sociale. Ogni individuo, ogni famiglia, ogni gruppo o comunità è sempre stato libero, ovunque, di adottare uno stemma a sua scelta e di farne l'uso privato che preferisce, alla sola condizione di non usurpare quello degli altri.

Un altro errore largamente diffuso vede nell'araldica una scienza esoterica, che utilizza un linguaggio in codice e misterioso, praticamente impossibile da apprendere e che rimanda a significati nascosti. Ancora una volta, nulla potrebbe essere più lontano dalla verità. L'araldica non è affatto una scienza ermetica; al contrario, è un

sistema di segni decisamente aperto sulla società. La sua principale funzione è quella di esprimere l'identità degli individui e delle famiglie e di farlo con chiarezza. Non c'è nulla di esoterico nella composizione di uno stemma o nella lingua del blasone. Quest'ultima costituisce un linguaggio documentario performante, capace di dire molto con poco; usa un proprio vocabolario e una propria sintassi, ma che in origine, nel XII e XIII secolo, non si distinguevano affatto dal linguaggio letterario. Inoltre, oggi, a dispetto del luogo comune, bastano poche ore per imparare i termini e le figure principali del blasone e per saper descrivere correttamente la maggior parte degli stemmi medievali o moderni.

In questi campi – perché tacerlo? – l'araldica è stata vittima di pessimi libri, che pretendevano di svelare «i misteri dello stemma», proprio come sostenevano di svelare i misteri dell'arte romanica, delle cattedrali, degli ordini cavallereschi, del Graal, dei Catari, dei Templari¹. Questa penosa letteratura, che ha fatto la sua comparsa in epoca romantica, continua a fare danni, ottenendo, talvolta, un grande successo di pubblico a scapito di opere serie. I suoi autori negli stemmi medievali cercano segni di appartenenza a ipotetiche società segrete, cavalleresche, templari o massoniche, e dissertano in maniera assurda, se non delirante, sul simbolismo delle figure e dei colori. Naturalmente, nessuno di loro resiste a un'analisi documentaria, ma il danno è fatto. Va detto e ripetuto che l'araldica medievale ignora l'esoterismo, l'ermetismo, i significati nascosti o i legami con cosiddette forze occulte o società segrete. Quando le figure e i colori che compongono lo stemma hanno una dimensione simbolica, si tratta di una simbologia ordinaria, quotidiana e chiara tanto per chi li utilizza quanto per il pubblico a cui sono destinati.

Anche altre affermazioni fuorvianti o fallaci, spesso nate nel XVII secolo dalla penna di mediocri autori di manuali sul blasone, sono dure a morire. Per esempio, quella che individua in Oriente l'origine degli stemmi e attribuisce alle Crociate un ruolo che non hanno mai avuto: la comparsa dello stemma è un fatto sociale puramente occidentale; non ha nulla a che vedere né con l'Oriente né con le Crociate. Oppure quella che sostiene che più gli stemmi sono semplici, più sono antichi: un'affermazione del tutto infondata e contraddetta da innumerevoli esempi. O, ancora, quella secondo la quale i re di Francia hanno avuto il monopolio del giglio e per cui, ogni volta che si incontra questa figura in uno stemma, abbiamo a che fare con un atto di concessione oppure con un rapporto di parentela tra la famiglia che ne fa uso e la famiglia reale. Anche in questo caso, nulla di tutto ciò resiste all'analisi: il giglio è una figura ricorrente negli stemmi francesi ed europei (quinto o sesto in ordine di frequenza) e i re di Francia non ne hanno mai avuto il monopolio.

Il presente libro cerca di combattere tali errori, ma non può ovviamente correggerli tutti: non è né un manuale del blasone, né un trattato di araldica. Di questi ne esiste un gran numero e, dopo un periodo di scarsità tra le due guerre, negli ultimi tre o quattro decenni sono state date alle stampe numerose opere di qualità². Il mio obiettivo, dunque, è qui un po' diverso. A differenza dei miei predecessori, così come dei miei precedenti libri³, ho voluto limitarmi al periodo medievale, probabilmente il più ricco per gli studi di araldica e anche quello che, da circa cinquant'anni, ha dato origine ai lavori più fruttuosi. Mi è sembrato che fosse giunto il momento di farne una sintesi. Ho scelto di focalizzare l'attenzione su tutto ciò che è inerente allo stemma in quanto immagine e sui legami tra l'araldica medievale e la creazione artistica. Si tratta di

legami numerosi e sfaccettati che raramente, tuttavia, hanno attirato l'attenzione dei ricercatori, almeno per quanto riguarda il Medioevo. L'abbondante iconografia che accompagna i quattro capitoli di questo libro, naturalmente, è soltanto un florilegio di centotrentasei immagini tra migliaia o anche decine di migliaia di altre, ma riesce a dare un'idea del rapporto tra gli stemmi e le opere d'arte. Spero che tali immagini contribuiscano a una migliore comprensione di questo importante aspetto dell'arte medievale e che suscitino la curiosità di storici e archeologi. Per tre secoli, del resto, dal XVI al XIX, gli studiosi francesi hanno correntemente utilizzato l'espressione «arte araldica», in associazione all'espressione «scienza araldica»: mentre quest'ultima designava il sapere teorico elaborato attorno al blasone, la prima si concentrava sulla rappresentazione degli stemmi. Ora è importante farla rivivere perché, nel Medioevo, è davvero presente un'*arte araldica* originale, insolita, inventiva, performante e, per la sensibilità moderna, particolarmente affascinante e sorprendente.

Ugualmente importante è definire alcuni dei termini che abbiamo appena utilizzato e che continueranno a essere impiegati in questo libro. Contrariamente a quanto talvolta si crede, non sono sinonimi.

L'araldica è la scienza che ha per oggetto lo studio degli stemmi⁴. Questo termine fu, per molto tempo, soltanto un aggettivo che indicava tutto ciò che riguardava gli stemmi, prima di diventare, nella prima metà del XIX secolo, un sostantivo. Deriva dal termine «araldo»⁵. Alla fine del Medioevo e all'inizio dell'epoca moderna, per indicare le attività degli araldi d'arme e il loro sapere in materia di stemmi, si utilizzava il termine «aralderia», scomparso solo nel XVII secolo. In origine l'araldo era un piccolo ufficiale domestico al servizio di un principe o di un barone; la sua missione era quella di portare messaggi, dichiarare guerre e annunciare tornei. A poco a poco si specializzò in quest'ultima attività e, come i nostri moderni reporter al bordo dei campi sportivi, descriveva per gli spettatori i principali fatti d'arme dei combattenti. Questo lo portò ad approfondire la sua conoscenza degli stemmi, perché sono questi che permettono di identificare i concorrenti del torneo, altrimenti irricongoscibili sotto la loro armatura. Poco per volta, così, gli araldi divengono dei veri e propri specialisti degli stemmi, di cui codificano l'uso e la rappresentazione e fissano la lingua da usare per descriverli. Al tempo stesso compilano delle raccolte nelle quali sono dipinti gli stemmi che incontrano durante i loro viaggi: gli *armoriali*⁶. Alcune di queste raccolte figurano tra i più bei manoscritti miniati che il Medioevo ci abbia lasciato; nelle tavole di questo libro se ne troveranno numerosi esempi.

Definire lo *stemma* non è un esercizio facile e richiede una definizione piuttosto lunga. Si tratta di emblemi a colori, specifici di un individuo, di una famiglia o di una collettività e soggetti, nella loro composizione e nella loro rappresentazione, a regole specifiche che sono quelle del blasone⁷. In sostanza, è l'esistenza di queste regole, poche ma vincolanti, che conferisce allo stemma europeo alcune caratteristiche proprie e che lo differenzia nettamente da tutte le altre categorie di emblemi. In francese la parola *armoiries* (stemmi) – come il suo doppiante *armes* (armi), entrambi derivati dal latino *arma* (termine usato principalmente per designare le armi di difesa, tra cui lo scudo) – presenta l'inconveniente di esistere solamente al plurale. Questo rappresenta un problema non da poco e costringe gli araldisti a moltiplicare il gioco dei sinonimi («scudo», «insegna armoriale», «marchio araldico», ecc.) per cercare di essere chiari ed evitare la confusione tra uno e più stemmi, perché in entrambi i casi

la parola «stemma» (*armoiries*) sarebbe al plurale! Ecco perché – non se ne abbiano a male i puristi della lingua francese – gli specialisti francesi di araldica hanno istituito, una trentina di anni fa, l'uso della parola *armoirie* al singolare ogni volta che questo si riveli necessario e permetta di risolvere un'ambiguità o un equivoco. Nella presente opera anche io ho adottato questo eccellente uso.

Per quanto riguarda, invece, il termine *blasone*, va detto che non è sinonimo di *araldica* ma, piú precisamente, designa l'insieme delle figure, dei colori e delle regole araldiche. In un certo senso, è il lessico e la «grammatica» che assicurano il corretto funzionamento del sistema. La sua etimologia è controversa. Deriva forse dalle lingue germaniche, in particolare dal verbo tedesco *blasen*, «soffiare»? Nel XII secolo, in effetti, gli araldi soffiavano talvolta in un corno per annunciare i nomi e le armi dei partecipanti a un torneo. Oppure deriva dal nome latino della città di Blois, *Blesum*, forse specializzata, intorno all'anno Mille, nella fabbricazione di scudi di qualità? Questo è incerto. O ancora trae la sua origine dalla sporgenza centrale degli scudi di epoca feudale, l'umbone o «bolla», di cui uno dei nomi olandesi è *blazen*⁸? Allo stato attuale delle nostre conoscenze non è possibile dare una risposta. Tuttavia, bisogna constatare che nei testi letterari francesi del XII e XIII secolo l'uso del termine *blasone* è frequente e si riferisce a volte allo scudo del cavaliere coperto di figure e a volte – piú frequentemente – alla descrizione delle figure stesse⁹. Allo stesso modo, il verbo *blasonare*, attestato a partire dalla metà del XIV secolo, significa descrivere gli stemmi nella lingua professionale degli araldi d'arme. Da qui deriva l'uso moderno della parola *blasone* per indicare la descrizione di uno stemma: il blasone del conte delle Fiandre è *d'oro al leone di nero*; quello del conte di Savoia *di rosso alla croce d'argento*; quello del conte di Dreux, *scaccato d'oro e d'azzurro, alla bordura di rosso*. Si tratta solamente della descrizione, non della rappresentazione¹⁰.

Altre due parole sono state piú volte usate in questa introduzione e lo saranno ancora frequentemente nelle pagine seguenti: *emblema* e *simbolo*. Bisogna fare attenzione a non confondere questi due termini, come troppo spesso accade nell'uso comune o addirittura in opere specializzate che trattano di storia della letteratura o dell'arte.

L'emblema è un segno che esprime l'identità di un individuo o di un gruppo di individui: il nome, lo stemma, l'uniforme, l'attributo iconografico sono emblemi. Il simbolo, invece, ha come significato non una persona fisica ma un'entità astratta, un'idea, una nozione, un concetto: il tempo, l'amore, la giustizia, la morte. A volte, certe figure, certi colori, certi oggetti sono ambivalenti e sono al tempo stesso emblemi e simboli. La bandiera tricolore blu-bianco-rossa, per esempio, è sia l'emblema della Francia, sia il simbolo di una certa idea della Repubblica, della democrazia e della libertà. Allo stesso modo, nel Medioevo, gli stemmi dei re capetingi (*d'azzurro, seminato di gigli d'oro*), rappresentano un emblema, cioè un segno d'identità che aiuta a riconoscere il re di Francia; ma le figure e i colori che componevano quegli stemmi – l'azzurro, l'oro, i gigli d'oro, gigli e persino la disposizione in seminato – sono investiti di una funzione simbolica¹¹.

Il glossario posto alla fine di quest'opera fa riferimento alle diverse figure distribuite nell'arco dei capitoli e aiuterà il lettore a conoscere meglio i principali termini relativi allo stemma. Nella trattazione questi sono riportati in corsivo. Inoltre, le diverse pagine riprodotte di armoriali sono state completamente blasonate nelle didascalie. Il lettore che desideri acquisire le prime nozioni del linguaggio araldico può farvi

riferimento e, almeno per i casi piú semplici, potrà esercitarsi a blasonare lui stesso. In questo campo le difficoltà sono meno numerose di quanto di solito non si creda.

Dopo un'innequivocabile fase di declino tra le due guerre mondiali, negli ultimi cinquant'anni circa gli studi araldici hanno goduto di un netto e crescente interesse, in Francia ma anche in tutta l'Europa occidentale. Bandita, a suo tempo, dal mondo accademico, relegata alla «piccola storia» e ai mercanti di antenati o di velleità nobiliari, a poco a poco l'araldica ha gradualmente ritrovato posto nelle università. Un posto che, certamente, è ancora modesto, ma che possiamo sperare si svilupperà nei decenni a venire. Oggi non è piú infrequente che vengano discusse varie tesi e dissertazioni sullo studio degli stemmi, in particolare degli stemmi medievali. Allo stesso modo, nelle professioni legate alla conservazione del patrimonio, gli storici dell'arte e gli archeologi sono oggi piú interessati agli stemmi di quanto non lo fossero una o due generazioni fa. Il ricorso sistematico all'informatica permetterà loro di ampliare molto presto il raggio d'azione dei loro inventari e di diversificare le loro indagini.

L'araldica, tuttavia, non è appannaggio esclusivo dei ricercatori. Fa anche parte della nostra vita quotidiana e trova posto, in modo talvolta indiretto, in molti dei segni e delle immagini che ci circondano. In alcuni paesi – Svizzera o Scozia, per esempio – non c'è mai nemmeno stata una discontinuità tra l'araldica medievale e quella contemporanea: gli stemmi sono rimasti palesemente vivi e presenti su supporti diversi e sempre piú numerosi nell'arco del tempo. In altri paesi sono soprattutto gli stemmi delle persone giuridiche, in particolare delle città, che hanno mantenuto una presenza araldica nel paesaggio della vita quotidiana. Oggi questa araldica urbana, molto viva ovunque, dà vita a creazioni originali, legittimamente in sintonia con il design o l'arte piú contemporanea. Le creazioni scandinave sono notevoli in questo senso.

Sono sempre piú numerosi gli artisti figurativi, i designer e i grafici che si interessano agli stemmi, al disegno stilizzato delle figure, all'incredibile regola per l'utilizzo dei colori¹² e, soprattutto, all'adattabilità e alla duttilità dell'immagine araldica. E questo è senz'altro qualcosa di cui rallegrarsi.

Ma c'è di piú. Oggi questa influenza dell'araldica non si esprime piú soltanto attraverso l'uso degli stemmi, ma si manifesta anche attraverso le bandiere, dirette eredi del blasone medievale (l'ottantacinque per cento delle bandiere del mondo rispetta la regola dell'associazione dei colori), o attraverso i loghi, che in alcuni casi fanno concorrenza agli stemmi e sono spesso costruiti su figure parlanti, e persino attraverso i segnali stradali, ferroviari e marittimi, concepiti come veri e propri scudi stemmati, che combinano pezze e partizioni e rispettano anch'essi scrupolosamente la famosa regola dei colori. Ancora piú forte è l'influenza dell'araldica in campo sportivo: divise, scudetti, gagliardetti, stendardi, sciarpe o striscioni sventolati dai tifosi: tutto è connesso all'araldica, e in alcuni casi perpetuano l'esistenza di emblemi che risalgono a diversi secoli fa, senza che né i protagonisti in campo né gli spettatori ne siano realmente consapevoli. Chi di noi sa, per esempio, che i colori delle due prestigiose società calcistiche milanesi – Inter (blu e nero) e Milan A.C. (rosso e nero) – erano già i colori delle bandiere di due quartieri di Milano alla fine del xv secolo¹³? Nessuno. Eppure, questi colori araldici, divenuti sportivi, hanno attraversato i secoli, per trionfare poi sui campi di calcio di tutta Europa.

A volte i nostri emblemi, le nostre insegne e i nostri loghi affondano le loro radici ancora piú lontano. Alla fine del XIII secolo il conte Ottone IV di Borgogna abbando-

na il suo stemma tradizionale, caricato di un'aquila, per adottare uno scudo al leone. È un atto politico: così facendo, vuole proclamare di aver spezzato tutti i legami con l'imperatore, suo sovrano, il quale ha un'aquila nelle sue armi¹⁴. Questo nuovo scudo al leone fu conservato da tutti i successori di Ottone IV e diede vita, in epoca moderna, al leone araldico della Franche-Comté, il cui territorio corrispondeva all'antica contea di Borgogna. Tuttavia, alla fine del XIX secolo, questo stesso leone della Franche-Comté divenne l'emblema commerciale delle automobili Peugeot, un'azienda la cui sede e le cui fabbriche si trovavano nella regione di Montbéliard. Di conseguenza, fu collocato su tutte le auto prodotte con questo marchio¹⁵. Dunque, se sei secoli prima il conte di Borgogna non si fosse arrabbiato con l'imperatore di Germania, è probabile che tutte le Peugeot che oggi circolano nel mondo sarebbero state ornate con un'aquila e non con un leone!

In forme diverse e talvolta inattese l'araldica è diventata così universale, presente ovunque, spesso in luoghi assai lontani dai campi di battaglia del Medioevo o su supporti che non hanno alcuna relazione con gli scudi dei cavalieri dell'epoca feudale. Lungi dal recriminare o dallo scandalizzarci per questo, dobbiamo, invece, esserne contenti.

Aprile 2009

¹ Non meritano di essere citati, in questa sede, questi «pessimi libri». Se ne trova un parziale elenco in CH. JACQ e P. DELAPERRIÈRE, *De sable et d'or. Symbolique héraldique*, Éditions des Trois Mondes, Paris 1976, pp. 264-71.

² D. L. GALBREATH e L. JÉQUIER, *Manuel du blason*, Spes, Lausanne 1977; F. MENÉNDEZ PIDAL, *Los emblemas heráldicos. Una interpretación histórica*, Real Academia de la Historia, Madrid 1993; O. NEUBECKER, *Araldica: origini, simboli e significato*, Longanesi, Milano 1980 (edizione originale in tedesco; molte traduzioni in inglese, francese, spagnolo, ecc.); E. WARLOP, *Héraldique*, Archives générales du Royaume, Bruxelles 1985; T. WOODCOCK e J. M. ROBINSON, *The Oxford Guide to Heraldry*, Oxford Paperbacks, Oxford 1990.

³ M. PASTOUREAU, *Traité d'héraldique*, Picard, Paris 1993²; ID., *Figures de l'héraldique*, Gallimard, Paris 1996 [trad. it. *Figure dell'araldica*, Ponte alle Grazie, Milano 2018].

⁴ O *armi-arme*, al singolare [N. d. T.].

⁵ Lo stesso termine *araldo* non è di origine latina (*heraldus* è una forma tarda), ma germanica: deriva dal franccone **heriwald*, che significa principalmente «messaggero». Si veda A. REY (a cura di), *Dictionnaire historique de la langue française*, 2 voll., Le Robert, Paris 1998², vol. II, p. 1705.

⁶ O *stemmari* [N. d. T.].

⁷ Si troverà una definizione ancora più estesa in R. MATHIEU, *Le Système héraldique français*, J.-B. Janin, Paris 1946, p. 13.

⁸ REY (a cura di), *Dictionnaire historique de la langue française* cit., vol. I, pp. 415-16.

⁹ G. J. BRAULT, *Early Blazon. Heraldic Terminology in the Twelfth and Thirteenth Centuries with Special Reference to Arthurian Literature*, Oxford University Press, Oxford 1972, p. 130.

¹⁰ Un improprio ma frequente utilizzo moderno del termine consiste nel qualificare come «blasoni» degli stemmi dipinti, scolpiti, incisi o disegnati. Questo uso dovrebbe essere evitato.

¹¹ Queste due parole, «emblema» e «simbolo», non hanno nella cultura medievale i significati generici che diamo loro oggi; inoltre, hanno un impiego relativamente raro. La parola latina *symbolum*, derivata dal greco *σύμβολον*, ha principalmente un significato religioso e dogmatico: non indica un segno o una costruzione di tipo analogico quanto piuttosto l'insieme dei principali articoli della fede cristiana, soprattutto il simbolo degli apostoli, cioè il credo. Questo non è, ovviamente, il significato che prenderemo in considerazione qui. Per quanto riguarda la parola latina *emblema*, che ricalca il greco *εμβλημα*, è anch'essa un termine dotto ed è ancora più rara poiché è usata soltanto in architettura per designare gli ornamenti che vengono applicati o attaccati. Ciò che noi oggi intendiamo con *emblema* o con *simbolo* è quindi espresso, nel Medioevo, in latino come nelle lingue volgari, attraverso altri termini; in particolare quelli che appartengono alla ricchissima famiglia del termine *signum* (segno).

¹² *Infra*, pp. 77-86.

¹³ S. SALVI e A. SAVORELLI, *Tutti i colori del calcio. Storia e araldica di una magnifica ossessione*, Le Lettere, Firenze 2009, pp. 92-95 e 116-20.

¹⁴ J.-B. DE VAIVRE, *La probable signification politique du changement d'armes des comtes de Bourgogne à la fin du XIII^e siècle*, in *Recueil du XI^e Congrès international des sciences généalogique et héraldique*, Liège 1972 (1973), pp. 499-506.

¹⁵ J.-B. LOUBET, *La Maison Peugeot*, Perrin, Paris 2009, pp. 47-67.