

Titolo dell'edizione originale  
*Une histoire symbolique  
du Moyen Âge occidental*

© 2004, Éditions du Seuil  
Collection «La Librairie  
du XXI<sup>e</sup> siècle»,  
diretta da Maurice Olender

Publicato sotto gli auspici  
del Ministero per i beni e le attività  
culturali - Dipartimento per i beni  
archivistici e librari -  
Direzione Generale per i beni librari  
e gli istituti culturali

In «Storia e Società»  
Prima edizione 2005

Nella «Biblioteca Universale Laterza»  
Prima edizione marzo 2007  
Seconda edizione ottobre 2007

Michel Pastoureau

## Medioevo simbolico

Traduzione di Renato Riccardi

mente, i rossi che abbiamo incontrato nel corteo della fellonia: Caino, Dalila, Saul, Gano, Mordret, tutti traditori per cui, come per Giuda, gli attributi emblematici convenzionali non bastano più: occorre ormai, nel XIV e XV secolo, aggiungervi talvolta i difetti della gestualità. È così che Caino (fig. 6) uccide Abele con la mano sinistra (in generale con una vanga o una mascella d'asino); che Dalila taglia i capelli di Sansone con la mano sinistra; che Saul si suicida tenendo la lancia o la spada con la sinistra; che Gano e Mordret – il traditore della letteratura epica e quello del romanzo arturiano – talvolta combattono con la sinistra.

Certo, come Giuda, questi quattro personaggi non sempre sono mancini. Ma si può osservare che, quando lo sono, sono parimenti rossi. Come sono spesso rossi, a partire dalla metà del XIV secolo, i boia, i cavalieri felloni e i personaggi crudeli che operano con la mano sinistra. D'ora in avanti, e per parecchi decenni, se nell'iconografia occidentale non tutti i rossi sono mancini, invece tutti, o quasi, i mancini, avranno i capelli rossi.

## L'EMBLEMA

LA NASCITA DELLE ARME.  
DALL'IDENTITÀ INDIVIDUALE  
ALL'IDENTITÀ FAMILIARE

La prima metà del XII secolo vede comparire un po' dappertutto in Europa occidentale, ma soprattutto nelle regioni situate tra la Loira e il Reno, una nuova formula emblematica destinata a trasformare profondamente tutte le pratiche emblematiche e simboliche della società medievale: l'arme. Da questa e dal codice che ne regola il funzionamento – il blasone – sono derivati sistemi e usi che travalicano ampiamente il quadro strettamente araldico. Per parecchi secoli, infatti, tutti i segni visivi relativi all'identità, alla parentela, al colore e all'immagine sembrano essere stati influenzati, più o meno direttamente, dall'arme. Questa influenza si esercita del resto ancora oggi: i colori liturgici, le bandiere nazionali, le insegne militari e civili, le maglie degli sportivi, i cartelli del Codice della strada, ad esempio, sono in larga parte eredi del sistema araldico medievale. Quanto alle arme, esse esistono sempre, e malgrado la concorrenza di nuovi emblemi non sembrano affatto destinate a sparire in un avvenire né prossimo né lontano.

*La questione delle origini*

La comparsa delle arme è un fatto sociale di notevole portata. Dalla fine del Medioevo fino ai nostri giorni, sono state avanzate numerose ipotesi per spiegarne l'apparizione, comprenderne le cause e circoscriverne le date. Il gesuita padre Claude-François Ménestrier (1631-1705) – probabilmente il miglior araldista francese d'Antico Regime – nella sua opera *Le Véritable Art du blason et l'Origine des armoires*, pubblicata nel 1671<sup>1</sup>, ne enumera una

ventina. Alcune, che appaiono oggi stravaganti, come quelle che attribuiscono l'invenzione delle armi ad Adamo, a Noè, a Davide, ad Alessandro, a Cesare o al re Artù, furono presto abbandonate, in generale dalla fine del XVI secolo. Altre, basate su argomenti più solidi, conobbero maggiore fortuna ma furono a poco a poco sottoposte a critica dagli studi degli araldisti della fine del XIX e dell'inizio del XX secolo. È così che le tre ipotesi che hanno più a lungo avuto il favore degli eruditi sono oggi cadute. Innanzitutto l'idea cara agli autori medievali e a quelli del XVI secolo di una filiazione diretta tra gli emblemi (militari o familiari) dell'Antichità greco-romana e le prime armi del XII secolo. Quindi la spiegazione avanzata da diversi araldisti tedeschi: una specifica influenza delle rune, delle insegne militari barbariche e dell'emblematica germano-scandinava del primo millennio sulla formazione del sistema araldico<sup>2</sup>. Infine, e soprattutto, dal momento che è la teoria che ebbe vita più lunga, l'origine orientale, basata sull'adozione, durante la prima crociata, di un uso musulmano (o magari bizantino) da parte degli occidentali. È questa l'ipotesi che ha più a lungo prevalso, ma parecchi studiosi, quali M. Prinet e L.A. Mayer quasi un secolo fa, hanno mostrato come l'adozione in terra d'islam o a Bisanzio di contrassegni o di insegne più o meno imparentati alle armi fosse posteriore di più di duecento anni alla comparsa delle armi nell'Europa occidentale<sup>3</sup>.

Oggi viene definitivamente ammesso da tutti gli storici che la comparsa delle armi non deve niente né alle crociate, né all'Oriente, né alle invasioni barbariche, né alle rune, né all'Antichità greco-romana, ma che è legata da una parte alle trasformazioni della società occidentale all'indomani dell'anno mille, dall'altra all'evoluzione dell'equipaggiamento militare tra la fine dell'XI e la metà del XII secolo<sup>4</sup>. Consideriamo dapprima ciò che riguarda l'equipaggiamento militare. Resi pressappoco irriconoscibili dal cappuccio dell'usbergo (che sale verso il mento) e dal nasale dell'elmo (che scende sul viso) (figg. 9 e 10), i combattenti occidentali, a partire dagli anni 1080-1120, acquistano progressivamente (l'avverbio è determinante) l'abitudine di far dipingere sulla grande superficie piana del loro scudo figure geometriche, animali o floreali, che servono da segni di riconoscimento nel pieno della mischia. Il problema sta quindi nel ricercare l'origine di queste figure, nello stabilire una precisa cronologia della loro trasforma-

zione in vere armi – dato per scontato che non è possibile parlare di armi che a partire dal momento in cui l'utilizzo delle stesse figure è costante da parte di uno stesso personaggio ed in cui intervengono alcune semplici regole nella loro rappresentazione – e quindi nello studiare come queste armi siano gradualmente diventate familiari ed ereditarie.

La questione delle regole è probabilmente quella fondamentale. Se infatti ci si spiega facilmente che i guerrieri abbiano fatto ricorso a contrassegni dipinti sul loro grande scudo per identificarsi in guerra o nel torneo (e forse al torneo più che in guerra), se ci si spiega egualmente che abbiano riconosciuto l'utilità di fare uso dei medesimi contrassegni per un lungo periodo di tempo, e addirittura per tutta la loro esistenza, se è persino possibile comprendere, a motivo delle trasformazioni feudali e dell'evoluzione delle strutture familiari, la progressiva istituzione del carattere ereditario dei contrassegni in tal modo posti in essere, è invece arduo spiegarsi come, fin dall'origine, furono istituite regole per codificarne la rappresentazione e strutturarne il funzionamento. Ora, sono queste regole a fare dell'araldica europea un sistema diverso dagli altri sistemi di emblemi, anteriori o posteriori, militari o civili, individuali o collettivi.

In mancanza di un'esaustiva ed approfondita indagine delle fonti, le soluzioni attualmente proposte per comprendere la genesi delle armi nella prima metà del XII secolo non possono che essere congetturali. Le riassumo di seguito<sup>5</sup>. Le armi non sono nate *ex nihilo*, ma sono il prodotto della fusione in una sola formula di differenti elementi e pratiche emblematiche anteriori. Questi elementi sono vari, provenienti principalmente dalle insegne, dai sigilli, dalle monete e dagli scudi. Le insegne (utilizzo il termine in senso lato, comprendendovi tutte le categorie di *vexilla*) e, più in generale, i tessuti, hanno fornito i colori e le loro associazioni, talune figure geometriche (pezze, partizioni, strutture in seminato), come pure il collegamento di un gran numero di armi primitive non già con le famiglie ma con i feudi. Dai sigilli e dalle monete, al contrario, provengono diverse figure emblematiche (animali, piante, oggetti), di cui alcune grandi famiglie facevano già uso nell'XI secolo, a volte persino anteriormente, e insieme il carattere già ereditario di queste figure ed il frequente ricorso ad emblemi «parlanti», vale a dire a figure il cui nome forma un gio-

co di parole con quello del titolare: il branzino (*bar*) dei conti di Bar, le *boules* (torte in termini di blasono) dei conti di Boulogne, il falcone dei signori di Falkenstein. Dagli scudi, infine, provengono le forme in genere triangolari dello scudo araldico, l'uso di pellicce (vaio ed ermellino) e un certo numero di figure geometriche (banda, croce, capo, fascia, bordura) ereditate dalla struttura stessa di questi scudi<sup>6</sup>.

Nelle diverse regioni dell'Europa occidentale questa fusione non è avvenuta né d'un sol colpo, né allo stesso ritmo, né secondo le stesse modalità. L'importanza di questo o quel prestito ha potuto variare da una regione all'altra. Tuttavia, sembra proprio che siano le insegne, e più in generale i tessuti, ad aver svolto il ruolo più importante, sia per quanto riguarda i colori e le figure sia relativamente alla terminologia e alla loro organizzazione in sistema. È sorprendente constatare quanto numerosi siano i termini di blasono francesi presi a prestito dal vocabolario dei tessuti: certamente più della metà di quelli d'uso corrente nell'araldica medievale. Ci troviamo di fronte, in questo caso, ad una fonte di indagine particolarmente ricca che metterebbe conto esplorare, facendo lo spoglio non soltanto dei testi letterari e narrativi, ma anche di quelli tecnici, dei regolamenti professionali e delle enciclopedie del XII e XIII secolo<sup>7</sup>.

Più o meno note le grandi linee della fusione in un unico sistema di preesistenti elementi diversi, resta da sapere in quale data le arme, vale a dire il prodotto di questa fusione, hanno fatto realmente la loro comparsa. O, più esattamente, in quale data i combattenti, per farsi riconoscere sui campi di battaglia e in torneo, hanno iniziato a fare costantemente rappresentare sullo scudo (ma anche talvolta sul gonfalone, sulle cotte d'armi, sulla gualdrappa del cavallo) la stessa figura e gli stessi colori. Si tratta di una questione intorno alla quale gli araldisti dibattono da più di un secolo: il loro errore sta probabilmente nel voler giungere ad una eccessiva precisione quando i documenti forniscono soltanto punti di riferimento che permettono, tutt'al più, di approdare ad una forchetta di date di una quarantina d'anni.

### Il problema della datazione

\* L'arazzo di Bayeux (figg. 9-10) fornisce un solido *terminus a quo*. Sappiamo oggi che fu realizzato verso il 1080, probabilmente nel sud dell'Inghilterra, su richiesta del vescovo di Bayeux Odone, fratellastro del re Guglielmo<sup>8</sup>. Ora, è evidente che le figure che si vedono ornare gli scudi (croci, croci di Sant'Andrea, draghi, bordure, seminati) non sono ancora vere arme: da una parte, taluni combattenti dei due campi usano scudi identici; dall'altra, uno stesso personaggio, rappresentato in parecchie scene (per esempio Eustachio II, conte di Boulogne), fa uso ogni volta di uno scudo diverso. Invece, le figure che ornano lo scudo di Goffredo Plantageneto, conte d'Angiò e duca di Normandia, sullo smalto della sua celebre lapide funeraria al museo Tessé del Mans, sono già vere arme (fig. 22). Ma la datazione di questo smalto è delicata e controversa<sup>9</sup>. Goffredo è morto nel 1151. La lapide funeraria fu commissionata dalla vedova Matilde, non negli anni 1151-1152 come si credeva un tempo<sup>10</sup>, ma piuttosto verso il 1160<sup>11</sup>. A lungo è invalso presso gli araldisti di considerare queste arme – *d'azzurro seminato di leoncini d'oro*<sup>12</sup> – come le più antiche conosciute. Esse sarebbero state concesse a Goffredo dal suocero, il re d'Inghilterra Enrico I, in occasione delle feste per la sua vestizione a cavaliere nel 1127. Alcuni studiosi, tra i più competenti, pongono a questa data la nascita delle arme<sup>13</sup>. Si tratta a mio avviso di un'affermazione insieme ingiustificata ed errata. Non soltanto la nascita delle arme è un fatto generale di società che è impossibile datare con precisione dato il suo estendersi su parecchi decenni; ma, inoltre, le arme di Goffredo Plantageneto ci sono note soltanto da documenti posteriori alla sua morte: da una parte la lapide funeraria smaltata di cui si è detto, dall'altra un passo della cronaca di un monaco di Marmoutier, Jean Rapicault, che racconta le feste della vestizione del 1127 e la consegna, da parte di Enrico I a Goffredo, di «uno scudo ornato di leoncini d'oro che gli fu appeso al collo»<sup>14</sup>. Ora, la cronaca di Jean Rapicault fu redatta negli anni 1175-1180, ossia quasi mezzo secolo dopo lo svolgersi degli avvenimenti. Inoltre, la sola impronta conservata di un sigillo di Goffredo, pendente da un atto datato 1149, non reca traccia alcuna di arme<sup>15</sup>.

Il problema della comparsa delle arme è un fatto sociale che non può essere studiato a partire dal solo terreno documentario,

anche se i sigilli forniscono le informazioni più numerose e precise<sup>16</sup>. È importante inoltre distinguere nettamente le questioni tecniche ed iconografiche (decorazione degli scudi, repertorio delle figure, affermarsi delle regole di composizione e dello «stile» araldico) da quelle socio-giuridiche (chi porta arme nel XII secolo, legami di queste arme con i feudi e con le famiglie, progressiva organizzazione del sistema ereditario una volta operato l'innesto della giovane araldica sulla parentela).

Da un punto di vista cronologico, tre le fasi che sembrano succedersi e che fanno della nascita delle arme un fenomeno che si estende per cinque o sei generazioni: una fase di gestazione (dall'inizio dell'XI secolo agli anni 1120-1130), una fase di comparsa (ca. 1120-1130/ca. 1160-1170), e una di diffusione (ca. 1170/ca. 1230). La fase centrale, oggetto di questo capitolo, è oggi la meglio conosciuta, anche se parecchi punti rimangono controversi. Contrariamente a quello che si potrebbe credere, la fase di diffusione resta per lo storico più misteriosa. Ciò che accade realmente tra la metà del XII secolo, in cui alcune dinastie e feudatari iniziano a portare arme, e gli anni 1220-1230, in cui tutta la nobiltà occidentale e una parte della società non nobile ne sono già provvisti, è mal conosciuto. Si osserva che esistono allora, nello stesso tempo, arme ancora in gestazione e arme già consolidate, arme individuali e arme di gruppo, arme familiari e arme feudali, arme militari e arme civili. Si osserva pure che uno stesso personaggio può possedere parecchie arme diverse, ovvero che all'interno della stessa famiglia, il padre o il figlio, o ancora due fratelli, possono utilizzare arme dissimili.

Quanto alla fase di gestazione, il suo studio mette soprattutto in risalto il clima di intensa fermentazione emblematica nel quale sono nate le prime arme. La società occidentale di fine XI secolo è già una società fortemente emblemizzata, come mostra quel documento eccezionale che è l'arazzo di Bayeux. Una lettura attenta permette di riconoscervi una decina di sistemi di segni differenti la cui funzione è di dire l'identità, la condizione sociale, il rango, la dignità, le attività e persino l'etnia (ad esempio, la nuca rasata che distingue i Normanni dai Sassoni) dei numerosi personaggi e gruppi rappresentati. Il problema è di ricollegare questi sistemi di segni al sistema araldico quale si organizza qualche decennio dopo. Per farlo, l'approccio più fruttuoso consiste proba-

bilmente nello spostarsi nel tempo e partire non dai dintorni dell'anno mille ma dall'inizio del XIII secolo. A questa data, infatti, all'interno di parecchi gruppi familiari importanti, tutti i rami – compresi quelli che si sono separati dal ramo più vecchio prima della nascita degli stemmi – portano arme simili. Scelta deliberata per sottolineare la coesione del gruppo familiare allargato? Oppure trasmissioni su cinque, sei, addirittura sette generazioni di un emblema familiare antico, di molto anteriore alle arme? Le ricerche inducono a pensare che si siano dati entrambi i casi, tanto in Francia e in Inghilterra quanto nei paesi dell'Impero<sup>17</sup>. Inoltre, permettono di porre in risalto, accanto a quella di emblemi familiari pre-araldici, l'esistenza di emblemi feudali o territoriali, trasmessi attraverso differenti supporti (tessuti e *vexilla*, monete, sigilli) dalla fine dell'epoca carolingia fino all'inizio del XIII secolo, data della loro fusione generalizzata con gli emblemi familiari in seno alle arme definitivamente costituite.

L'araldica delle origini appare quindi come il prodotto della combinazione in un solo sistema – sociale e tecnico insieme – di una triplice emblematica anteriore: individuale, familiare e feudale. Il sistema così creato si è interamente elaborato al di fuori dell'influenza della Chiesa, cosa pienamente sottolineata, sin dagli inizi, dall'utilizzo della lingua volgare per descrivere le arme. Al di là dei suoi interessi propriamente militari, tale sistema è legato ad un fenomeno di maggiore ampiezza che attraversa l'intero XII secolo e che riguarda tutti gli individui e tutti i gruppi sociali: la ricerca, l'affermazione e la proclamazione dell'identità. Quest'ultimo è il punto essenziale. La trasformazione dell'equipaggiamento militare è certamente la causa materiale che ha provocato la comparsa progressiva delle arme sui campi di battaglia e nei tornei. Ma altre cause, più profonde, concorrono a spiegarla, facendone un vero fatto sociale.

#### *L'espressione dell'identità*

La nascita delle arme, infatti, non è per nulla un avvenimento isolato. Essa si iscrive in un vasto insieme di mutamenti che per quasi due secoli hanno sconvolto la società occidentale. Dal crol-

lo dell'impero carolingio e dai disordini che ne sono scaturiti è uscito un ordine sociale nuovo, che si definiva un tempo *feudale* e che gli storici oggi preferiscono chiamare *signorile*. Questo nuovo ordine si caratterizza per un «incellulamento»<sup>18</sup> dell'insieme delle classi e delle categorie sociali. Ogni individuo – nobile o plebeo, chierico o laico, contadino o cittadino – è ormai posto in un gruppo e questo gruppo in un gruppo più largo. La società tende in tal modo a divenire un mosaico di cellule, iscritte le une nelle altre. Le arme mi sembrano nascere da queste nuove strutture sociali. A nuove strutture, nuove regole: occorre potersi identificare, riconoscere, proclamare. I vecchi sistemi d'identità non bastano più o non sono più idonei, perché si fondano su un ordine sociale che è scomparso. Occorre crearne di nuovi. L'arme è una di queste nuove regole individuali, e l'araldica uno di questi nuovi sistemi. Ma ve ne sono altri, coevi e legati alla giovane araldica.

Ad esempio quello dei nomi patronimici, che in gran parte dell'Europa occidentale nascono contemporaneamente alle prime arme diffondendosi a poco a poco con lo stesso ritmo, almeno nella classe nobile. Sin dalla fine del XII secolo, entrambi hanno per funzione di situare l'individuo nella famiglia ristretta e quest'ultima in un gruppo familiare più ampio<sup>19</sup>. O ancora l'abito che, a cavallo dei secoli XI e XII, subisce diverse trasformazioni, talvolta con grande scandalo dei prelati e dei moralisti<sup>20</sup>. L'abito maschile laico, in particolare, passa dal corto al lungo, si dà forme e colori nuovi, impresiosandosi di ornamenti e accessori fin lì riservati all'abito femminile. In tal modo diventa più tassonomico, comunicando al primo sguardo con chi si ha a che fare. Quanto all'abito monastico, si trasforma in una vera insegna: costruito sul colore, dà forma a un sistema. La forte disputa tra Cluniacensi (monaci neri) e Cistercensi (monaci bianchi), negli anni 1120-1145, chiarisce perfettamente questa nuova «araldizzazione» dell'abito monastico<sup>21</sup>. Il colore, ormai, fa il monaco, così come fa il cavaliere.

Infine, gli attributi iconografici che, nelle immagini, tendono a moltiplicarsi. Certo, esistono da tempo; ma, tra il 1100 e la metà del XIII secolo, sembrano proliferare, non riguardando più esclusivamente i detentori del potere, le persone divine e alcuni santi particolarmente venerati ma proprio l'insieme della società rappresentata nelle immagini. Ufficiali subalterni e magistrati, vassalli e servitori, artigiani e professionisti, semplici curati, modesti

priori, santi locali, personaggi biblici ed eroi letterari di secondo piano: tutti ricevono degli attributi. Nella società iconografica come nella vera società, ciascuno deve ormai avere un proprio posto ed essere identificabile con certezza.

Dappertutto si vengono così organizzando, nel corso del XII secolo, segni nuovi, che hanno per scopo non soltanto di dire l'identità di un individuo ma anche il suo posto all'interno di un gruppo, il suo rango, la sua dignità, la sua condizione sociale. E ciò che è vero per gli individui è vero anche per le comunità e per gli enti morali. Gli emblemi proliferano e, sotto l'influenza della nascente scolastica, passano dal semplice repertorio o dalla semplice nomenclatura al vero sistema organizzato. In questo passaggio, le arme sembrano essere state più precoci e più determinanti. In origine individuali, operano rapidamente, sin dagli anni intorno al 1170, un solido innesto sulla parentela. Alla fine del XII secolo, all'interno di una stessa famiglia, il loro uso si è fatto di frequente ereditario, ed è questo carattere familiare ed ereditario a dare ad esse la loro definitiva essenza<sup>22</sup>.

#### *La diffusione sociale*

Allo stato attuale delle ricerche, come si è detto, è difficile redigere un quadro completo e preciso della diffusione sociale delle prime arme. Ma ne conosciamo le grandi linee. Utilizzate dapprima soltanto dai principi (duchi, conti) e dai grandi signori, esse vengono progressivamente adottate dall'insieme dell'aristocrazia occidentale (figg. 14 e 15). All'inizio del XIII secolo, tutta la piccola e media nobiltà ne è provvista. Ma nello stesso tempo il loro utilizzo si è esteso ai non combattenti, ai non nobili, e a diversi enti e comunità: volta a volta adottano arme le donne (dal 1180, talvolta in seguito), i patrizi e i borghesi (ca. 1220), gli artigiani (dal 1230-1240), le città (dalla fine del XII secolo), le categorie professionali (ca. 1250), le istituzioni e le giurisdizioni (alla fine del XIII secolo e all'inizio del XIV). In alcune regioni (Normandia, Fiandre, Inghilterra meridionale), le utilizzano talvolta anche i contadini. Quanto alla Chiesa, all'inizio diffidente verso questo sistema di segni elaborato interamente al di fuori della sua

influenza, vi si introduce progressivamente. I vescovi sono i primi a fare uso di arme (ca. 1220-1230), poi i canonici e i chierici secolari (ca. 1260), quindi gli abati e le comunità monastiche. Dall'inizio del secolo successivo, chiese ed edifici religiosi diventano veri «musei» di arme. Se ne trovano sul pavimento, alle pareti, sulle vetrate, sui soffitti, sugli oggetti e gli abiti del culto. L'arte religiosa della fine del Medioevo accorda loro un posto considerevole.

Ben presto signori e cavalieri non si accontentarono più di far dipingere sullo scudo le arme appena adottate. Le fecero egualmente rappresentare sulle insegne, la gualdrappa del cavallo, le cotte d'armi, poi sui diversi beni mobili e immobili di loro proprietà, tra cui in particolare il sigillo, simbolo della loro personalità giuridica. A poco a poco, tutte le persone che possedevano un sigillo presero l'abitudine di riempirne il campo con le arme, come faceva l'aristocrazia (fig. 17). Attraverso il sigillo – il cui impiego è allora in piena espansione in tutte le categorie sociali – l'uso delle arme si è esteso alle donne, ai chierici, ai plebei e a tutti gli enti morali. Significativa a questo riguardo una cifra: conosciamo per l'Europa occidentale circa un milione di arme medievali; ora, su questo milione, più di tre quarti ci sono note dai sigilli, e quasi la metà sono arme di non nobili<sup>23</sup>.

Come l'arme, il sigillo intrattiene con il nome e la persona rapporti privilegiati. Tra le sue numerose funzioni (chiudere, convalidare, autenticare, rivendicare la proprietà, ecc.) serve soprattutto a dire – e talvolta a provare – l'identità di un individuo, sia direttamente (il possessore di un sigillo mostra la matrice appesa alla cintura per farsi conoscere o riconoscere), sia indirettamente (l'impronta, che circola e viaggia, fa conoscere l'identità del sigillante ben al di là del luogo dove egli si trova)<sup>24</sup>. In questo senso, l'intenso sviluppo dell'uso del sigillo nel corso del XII secolo deve essere messo in relazione non soltanto con la diffusione degli atti scritti e della cultura scritta, come si afferma sempre, ma anche con la maggiore attenzione rivolta all'identità ed ai segni di identità a partire dagli anni 1100-1150. La diffusione dell'uso dei sigilli è infatti concomitante alla nascita delle arme e dei nomi di famiglia<sup>25</sup>.

A questa funzione di identificazione si aggiunge spesso una funzione di proclamazione: «Ecco chi sono!». L'immagine sigillare, come l'immagine araldica, fa conoscere non soltanto l'identità e la

condizione sociale del suo possessore, ma anche, attraverso la scelta di questo o quel tipo, di questa o quella *legenda*, la sua personalità, le sue aspirazioni, le sue ambizioni. In questo senso, essa è insieme emblema e simbolo<sup>26</sup>. Del resto, simile funzione di identificazione e proclamazione non riguarda soltanto la società dei vivi: riguarda anche i morti perché, almeno sino alla fine del XIII secolo, non è raro che invece di spezzare la matrice di un defunto per evitarne qualunque uso fraudolento dopo la morte<sup>27</sup>, questa matrice – annullata o no – sia posta nella bara insieme al corpo. Non soltanto a fini d'identificazione nell'aldilà o per la posterità, ma anche perché il corpo e la matrice sono una cosa sola: sono le due incarnazioni di una stessa persona. Talora, quando per una qualunque ragione la matrice non si è potuta ritrovare, oppure dev'essere riutilizzata dopo la tumulazione, una seconda matrice, del tutto identica alla prima, viene specificamente incisa per i funerali e accompagna il corpo nel suo viaggio verso l'eternità. Se si tratta di una personalità molto in vista, tale matrice speciale può essere, invece che in bronzo, in argento o in avorio<sup>28</sup>. Simile relazione privilegiata tra l'identità e il sigillo non riguarda soltanto le persone fisiche. Essa concerne anche le persone morali che hanno talora necessità di identificarsi e non hanno che scarsi mezzi per farlo. L'immagine del sigillo offre loro possibilità di «rappresentabilità», di nominazione e identificazione che non trovano altrove; così facendo, essa dà loro una vera coesione interna e una autentica personalità giuridica. Dappertutto, dall'alto in basso della scala sociale e dalle persone fisiche a quelle morali, il sigillo ha svolto un ruolo considerevole nella diffusione delle prime arme.

Dal punto di vista geografico, queste non hanno avuto una culla ben definita e sono apparse contemporaneamente in diverse regioni dell'Europa occidentale: i paesi situati tra la Loira e il Reno, l'Inghilterra meridionale, la Scozia, la Svizzera, l'Italia settentrionale. In seguito, si sono diffuse a partire da questi diversi poli. All'inizio del XIV secolo, tutto l'Occidente è definitivamente raggiunto dalla nuova moda, che inizia persino ad estendersi verso la cristianità romana orientale (Ungheria, Polonia). La diffusione geografica e sociale si accompagna inoltre ad una diffusione materiale: oggetti, stoffe, abiti, opere d'arte e monumenti si ricoprono sempre più spesso di arme; queste vi svolgono un triplice ruolo: segni d'identità, contrassegni di comando o di appartenenza,



motivi ornamentali. Il loro utilizzo è a tal punto diffuso nella vita sociale, nella mentalità e nella cultura materiale, che se ne attribuiscono presto, fin dalla seconda metà del XII secolo, sia a personaggi immaginari – eroi di romanzi cortesi e di *chansons de geste*, creature mitologiche, vizi e virtù personificati –, sia a personaggi veri vissuti prima della comparsa delle arme ma i quali tuttavia vengono dotati retrospettivamente di questi nuovi emblemi: grandi figure dell'Antichità greco-romana, importanti personaggi biblici, re, papi e santi dell'alto Medioevo.

Sul piano giuridico, è opportuno dunque correggere un errore molto diffuso ma che non si fonda su alcuna realtà storica: la limitazione alla nobiltà del diritto alle arme. In nessun momento, in nessun paese, il portare arme è stato appannaggio di una sola classe sociale (fig. 17). Ogni individuo, ogni famiglia, ogni gruppo o collettività è sempre e ovunque stato libero di adottare le arme di sua scelta e di farne l'uso privato che gli piaceva, alla sola condizione di non usurpare quelle altrui. Tale è il diritto alle arme formulato nel XIII secolo, e tale resterà sino in epoca moderna<sup>29</sup>.

### Figure e colori

Sin dalla loro comparsa, le arme si compongono di due elementi: figure e colori. Essi prendono posto in uno scudo delimitato da un perimetro la cui forma è indifferente, anche se la forma triangolare, ereditata dagli scudi dell'XI secolo, è la più usuale. All'interno di questo scudo, colori e figure non si impiegano né si combinano liberamente. Obbediscono invece a regole di composizione, poco numerose ma rigorose, di cui la principale riguarda l'impiego dei colori. Questi ultimi sono in numero di sei: bianco, giallo, rosso, azzurro, nero e verde<sup>30</sup>. Sono colori assoluti, concettuali, quasi immateriali: le loro sfumature non contano. Il rosso, ad esempio, può essere indifferentemente chiaro, scuro, rosato, aranciato; ciò che conta, è l'idea di rosso e non già la sua espressione materiale e colorata. Lo stesso accade per gli altri colori. Nelle arme del re di Francia, ad esempio, create probabilmente all'inizio del regno di Filippo Augusto, *d'azzurro seminato di gigli d'oro*. l'azzurro può essere azzurro cielo, blu medio, blu oltrema-

re, e i gigli giallo chiaro, giallo aranciato o persino dorati: questo non ha alcuna importanza né alcun significato. L'artista o l'artigiano è libero di tradurre questo azzurro e quest'oro come vuole, secondo i supporti sui quali lavora, le tecniche che utilizza e le preoccupazioni artistiche che lo guidano.

L'essenziale non sta nella rappresentazione di questi colori, ma nella regola riguardante le loro associazioni all'interno dello scudo. Sin dall'inizio dell'araldica, infatti, come testimoniano le miniature, gli smalti e le vetrate, il blasone divide i sei colori in due gruppi: nel primo, esso pone il bianco e il giallo, nel secondo il rosso, il nero, l'azzurro e il verde. La regola fondamentale vieta di giustapporre o di sovrapporre due colori che appartengono allo stesso gruppo. Facciamo il caso di uno scudo la cui figura sia un leone. Se il campo di questo scudo è rosso, il leone potrà essere bianco o giallo, ma non potrà essere né azzurro, né nero, né verde, perché l'azzurro, il nero e il verde appartengono allo stesso gruppo del rosso. Inversamente, se il campo dello scudo è bianco, il leone potrà essere rosso, azzurro, nero o verde, ma non giallo. Questa regola fondamentale sembra essere esistita sin dagli anni intorno al 1150 ed essere dovuta in primo luogo ad una questione di visibilità: le prime arme, tutte bicrome, sono infatti segni visivi creati per essere visti da lontano. Ora, per l'occhio medievale, il rosso si distingue meglio quando è posto sul bianco o il giallo che quando si trova sul blu, sul nero o sul verde. Ma simili questioni di visibilità non spiegano tutto. Le origini della regola d'utilizzo dei colori del blasone devono anche essere cercate nel simbolismo dei colori d'epoca feudale, simbolismo allora in pieno cambiamento: il bianco, il rosso e il nero non sono più i soli colori «di base», come accadeva durante l'Antichità e l'alto Medioevo; il blu, il verde e il giallo sono ormai promossi allo stesso rango, e questo tanto nella vita materiale e nella creazione artistica che nei codici sociali. La nascente araldica è uno di questi codici.

Nelle arme primitive, i colori sembrano costituire l'elemento essenziale. Perché se esistono arme senza figura, non ne esistono senza colore, anche se molte arme del XII e XIII secolo ci sono note solo attraverso documenti monocromi, quali i sigilli. Ma il repertorio delle figure è evidentemente più grande di quello dei colori. A dire il vero, in linea di massima non ha limite: qualunque animale, vegetale, oggetto o forma geometrica può diventare fi-

gura del blasone. Ma se tutto può diventare figura del blasone, non tutto lo diventa, almeno non prima della fine del Medioevo. Nei decenni che seguono all'apparizione delle armi, il repertorio si limita ancora ad una ventina di figure: dopo il 1200 aumenta ma, sino alla fine del XIII secolo, sono non molto più di una cinquantina le figure d'uso corrente. Tale repertorio è costituito per un terzo di animali (con il leone di gran lunga il più frequente), per un terzo di figure geometriche fisse, risultato della divisione dello scudo in un certo numero di bande o partizioni, e per un ultimo terzo da piccole figure anch'esse più o meno geometriche, ma che possono prendere all'interno dello scudo una qualunque posizione: bisanti, anellini, losanghe, stelle, rettangoli. I vegetali (salvo il giglio e la rosa), gli oggetti (armi, strumenti), e le parti del corpo umano sono più rari e lo rimarranno sino all'inizio dell'epoca moderna.

Le prime armi hanno una struttura semplice: una figura di un colore posta su un campo di un altro colore. Poiché sono fatte per essere viste da lontano il disegno della figura è schematico e tutto ciò che può aiutare ad identificarlo viene sottolineato o enfatizzato: linee di contorno di figure geometriche, testa, zampe o coda degli animali, foglie e frutti degli alberi. La figura occupa tutto il campo dello scudo e i due colori, vividi e squillanti, sono associati secondo le regole prima enunciate. Questi pochi principi di composizione e stilizzazione, nati sui campi di battaglia e di torneo nella prima metà del XII secolo, rimarranno in vigore per comporre e rappresentare armi sino alla fine del Medioevo. Tuttavia, dalla metà del XIV secolo, la composizione tende a caricarsi e a complicarsi. Nelle armi di una famiglia, figure secondarie vengono spesso ad aggiungersi alla figura originaria per esprimere un'alleanza, una parentela, una separazione in diversi rami; oppure lo scudo si divide e suddivide in un numero più o meno grande di partizioni (i *quartieri*) per associare all'interno di uno stesso perimetro parecchie armi diverse. È un altro mezzo per esprimere la parentela, le ascendenze e i matrimoni, o ancora per porre in risalto il possesso di parecchi feudi, titoli o diritti. Alcune armi della fine del Medioevo, a forza d'essere in tal modo tagliate e ritagliate in molteplici quartieri, finiscono per diventare illeggibili. Tanto più che nel corso del tempo, divenendo contrassegni di proprietà e trovando posto su innumerevoli documenti, oggetti preziosi e della vita quo-

tidiana, perdono spesso le grandi dimensioni che avevano nelle insegne e negli scudi di combattimento del XII secolo.

Tuttavia, più della suddivisione o della frequente fusione di due scudi in uno, il problema principale riguardante la rappresentazione e la struttura delle armi rimane quello della profondità. All'interno dello scudo diversi piani vengono sovrapposti gli uni agli altri: la loro lettura deve sempre cominciare dal piano di fondo. È così del resto che devono leggersi la maggior parte delle immagini medievali, in particolare quelle d'epoca romanica, contemporanee alla nascita delle armi: dapprima il piano di fondo, poi i piani intermedi, e infine il piano più vicino all'occhio dello spettatore, vale a dire un ordine di lettura contrario alle nostre abitudini moderne. Per comporre un'arma, infatti, si sceglie dapprima un campo e poi si pone una figura su questo campo; se si vogliono aggiungere altri elementi, occorre porli sullo stesso piano di quello della figura oppure – caso frequente – aggiungere al di sopra un nuovo piano; è impossibile ritornare indietro (fig. 23). Lo scudo appare così come una stratificazione di piani: quello di fondo rappresenta la struttura di partenza e gli elementi essenziali dell'arma; quello di mezzo e quello più vicino all'osservatore portano le aggiunte successive e aiutano a distinguere i diversi rami di una stessa famiglia ovvero due individui appartenenti allo stesso ramo.

#### *Brisure e armi parlanti*

A partire dagli anni 1180-1200, infatti, all'interno di una stessa famiglia, un solo individuo, il più anziano del ramo più antico, porta le armi familiari «piene», vale a dire intere. Gli altri, tutti gli altri (i figli durante la vita del padre oppure, morto il padre, i fratelli minori durante la vita del più anziano) non vi hanno diritto e devono introdurre nello scudo una leggera modifica che mostri come essi non sono «capi d'arme», vale a dire i maggiori del ramo più antico. Questa modifica si chiama *brisura*. Le donne non vi sono soggette: le figlie non sposate portano le stesse armi del padre, mentre le donne sposate portano in genere armi che associano all'interno dello stesso scudo le armi del marito e quelle del padre.

Tali brisure si incontrano soprattutto nei paesi di araldica «classica», vale a dire quelli che hanno visto nascere le arme sui campi di battaglia nel XII secolo: Francia (figg. 24 e 25), Inghilterra, Scozia, Paesi Bassi, Germania renana, Svizzera. Altrove (Scandinavia, Austria, Spagna, Portogallo) sono più rare oppure inusitate (Italia).

Per spezzare le arme familiari perché si è un cadetto si può procedere in molti modi: aggiungendo o togliendo una figura, cambiando un colore, invertendo il colore del fondo e quello della figura. All'inizio, queste brisure, necessarie al torneo, sono molto visibili. In seguito, si ama meno sottolineare che si è un cadetto e si preferisce una brisura discreta, il più delle volte con l'aggiunta di una piccola figura. Poiché le arme si trasmettono per via ereditaria può accadere, dopo parecchie generazioni e successive brisure, che quelle dei rami cadetti non assomiglino più molto alle arme del ramo più antico. Talvolta, al contrario, è la somiglianza tra le arme di due famiglie in apparenza non imparentate che permette di riconoscere la loro discendenza da un antenato comune. L'araldica, ausilio prezioso della genealogia, aiuta in tal modo a identificare personaggi, a ritrovare i loro nomi, a stabilire filiazioni, a ricostituire parentele, a distinguere gli omonimi<sup>31</sup>.

Dalla fine del XII secolo, la maggior parte delle arme mantiene così stretti rapporti con la famiglia e il nome; ma ne esistono pure che intrattengono con questi ultimi rapporti ancora più stretti: sono quelle che gli araldisti qualificano come «parlanti». Definirle non è semplicissimo, perché esse si esprimono attraverso diverse formule. Grosso modo si può dire che sono «parlanti» le arme nelle quali il nome di alcuni elementi – il più delle volte il nome della figura principale – forma un gioco di parole o stabilisce una relazione sonora con il nome del possessore dell'arme. Il caso più semplice è quello in cui il nome della figura principale e il nome del possessore intrattengono una relazione diretta: Hugues de La Tour porta una torre (*tour*), Thomas Le Leu, un lupo (*loup*), Raoul Cuvier, una tinozza (*cuvier*)<sup>32</sup>. Ma ne esistono molti altri. La relazione può essere allusiva (il caso delle famiglie il cui nome evoca una porta e che pongono delle chiavi nelle loro arme) oppure annodarsi con soltanto una parte del nome (Guglielmo di Caprville pone nel suo scudo una semplice capra; i signori di Orgemont, tre spighe d'orzo [*orge*]). Essa può anche essere costrui-

ta sul nome di un colore e non di una figura (nel XIV secolo la grande famiglia fiorentina dei Rossi porta uno scudo *de gueules plain*, cioè tutto rosso); o ancora sui nomi associati di parecchie figure formando una sorta di rebus: i conti di Helfenstein, ad esempio, con grandi proprietà nel nord della Svizzera e nel Württemberg, associano nelle loro arme un elefante (*Elefant*) e una roccia (*Stein*) (fig. 19); i Chiaramonte, originari di Verona, un monte sormontato da una stella che sembra illuminarlo.

Il concetto di «gioco di parole» è esso stesso molto vago, o quantomeno soggetto al tempo: ciò che costituisce un gioco di parole nel XII secolo può non essere più percepito o considerato come tale nel XIV o nel XVII secolo. Da qui la difficoltà in cui ci si trova per definire in modo univoco queste arme che il francese e il tedesco (*redende Wappen*) qualificano come «parlanti» e che l'inglese, più poetico o più preciso, chiama graziosamente *canting arms* (arme cantanti). Questa espressione, che sottolinea l'armonia sonora della relazione tra il nome della persona e quello della figura, si ritrova in latino: *arma cantabunda*<sup>33</sup>.

Le arme parlanti vengono spesso considerate meno antiche, meno nobili e, araldicamente, meno pure delle altre arme<sup>34</sup>: opinione, questa, senza fondamento. Esse esistono sin dalla nascita dell'araldica e famiglie di grande tradizione ne hanno fatto uso sin dalla fine del XII secolo: così i conti di Bar (due branzini [*bar*] addossati), i conti di Boulogne (tre «boules» o torte), i conti di Minzenberg (un rametto di menta, in tedesco *Minze*), i Candavène, conti di Saint-Pol (dei fasci d'avena), i signori di Hammerstein (un martello, in tedesco *Hammer*) e molti altri, senza contare il regno di Castiglia (dei castelli) e quello del León (un leone). Del resto, gli araldi d'armi del Medioevo, quando non conoscono le arme di un re (reale o immaginario) o di un gran signore, non esitano a dar vita a delle arme parlanti per mascherare le lacune della loro informazione. Arme simili sembrano loro naturali e perfettamente fedeli allo spirito del blasone. È così che un araldo d'origine francese, nel compilare un armerista alla fine del XIII secolo, attribuisce al re del Portogallo uno scudo avente quale figura una porta, al re di Galizia uno scudo ornato da un calice, e al re del Marocco uno scudo a tre torri (*rocs*) di scacchiera (fig. 18)<sup>35</sup>. Le arme parlanti non sono né meno antiche, né meno onorevoli, né meno araldiche delle altre. Ma la loro diffusione nell'araldica non no-

bile a partire dalla fine del Medioevo e i mediocri giochi di parole sulle quali esse sono talvolta costruite in epoca moderna le hanno spesso svalutate agli occhi degli araldisti d'Antico Regime<sup>36</sup>.

Valutare per ogni epoca, regione, classe o categoria sociale la percentuale di quelle parlanti in rapporto all'insieme delle arme non è esercizio agevole. Soprattutto per il periodo primitivo. Questa percentuale è sempre sottovalutata perché talvolta, o forse spesso, non sappiamo riconoscerle. Talvolta la relazione «parlante» si costruisce su termini dialettali o scomparsi, altre volte si basa sul latino o su una lingua straniera, altre volte ancora è più allusiva che propriamente «parlante», e ciò che era limpido o ingegnoso per i nostri antenati non lo è più necessariamente per noi. Facciamo qualche esempio. Sin dalla fine del XII secolo la grande famiglia inglese dei Lucy porta nelle sue arme tre lucci (*brochet*): la relazione parlante tra il nome della famiglia e il nome della figura è oggi intelligibile solo se si sappia che «lucio» (in inglese moderno *pike*) si dice in latino *lucius* e in anglo-normanno *lus*. Analogamente, numerosi sono gli esempi di famiglie inglesi d'origine normanna che portano nelle loro arme un animale parlante in francese ma non in inglese: un levriero (*greyhound*) per i Maulévrier, una lontra (*otter*) per i Luttrell, un vitello (*calf*) per i de Vele, un orso (*bear*) per i Fitz-Urse. Per comprendere tali scelte, occorre risalire alle origini della famiglia e conoscere la lingua francese.

Negli esempi appena citati, la figura parlante è un animale. Ritrovare la relazione esistente tra il nome dell'animale e il nome del possessore dell'arma è talvolta facile, altre volte più difficile, ma mai impossibile. Ma quando si tratta di una figura geometrica, la relazione parlante è spesso meno diretta e meno chiara, e al problema della lingua si aggiunge quello del grado di relazione o d'allusione. Quando nel 1265 Guglielmo dei Barres, semplice cavaliere, orna il campo del suo sigillo di uno scudo *losangato*, vale a dire di uno scudo che sembra caricato di un grande filetto<sup>37</sup>, la relazione parlante è difficile da intuire; nondimeno esiste: il losangato evoca delle «sbarre», vale a dire un ostacolo. Analoga idea si ritrova in Inghilterra, verso la stessa epoca, nelle arme di John Maltravers, signore i cui possedimenti insistono nel Dorset. Egli porta uno scudo *de sable fretté d'or*<sup>38</sup> (di nero cancellato d'oro), vale a dire uno scudo tutto nero che sembra caricato di un reticolo giallo. Per vedere una relazione parlante tra il nome patronimi-

co e l'idea espressa dalla figura, è necessario comprendere allo stesso tempo che questa sorta di reticolo evoca anch'esso una barriera e che il nome «Maltravers» fa allusione a qualche cosa difficile da attraversare.

Sull'insieme delle arme medievali pubblicate sino ad oggi, almeno il 20% possono essere riconosciute come parlanti, in un modo o nell'altro. Ma questa percentuale è certamente inferiore alla realtà, poiché la relazione parlante tra il nome e l'uno o l'altro degli elementi che compongono l'arma non sempre si lascia riconoscere. Cronologicamente, sembra pure che essa cresca alla fine del Medioevo, quando numerosi plebei e comunità si dotano di arme. È il procedimento più semplice per scegliersi una figura araldica. Le città, ad esempio, vi hanno fatto di frequente ricorso: un giglio per Lille (dalla fine del XII secolo), un orso (*Bär*) per Berna e per Berlino, un leone per Lione, una ruota di mulino per Mulhouse, tre topi (*rat*) per Arras.

Dal punto di vista geografico le arme parlanti si incontrano dappertutto, ma sembra che nei paesi germanici esse siano più numerose che altrove. Ciò è spiegato da ragioni insieme linguistiche e culturali. La lingua tedesca (e, più in generale, le lingue germaniche) sembra prestarsi meglio a simili giochi di parole. Inoltre, l'antroponimia tedesca sollecita più direttamente dell'antroponimia romanza i nomi di animali, di vegetali, di colori o di oggetti. O almeno la relazione tra il nome e la cosa vi si manifesta più chiara, più facile da esprimere e da riconoscere. Infine, l'utilizzo delle figure parlanti sembra avere avuto in Germania e nei paesi germanici migliore stampa che nel resto d'Europa. È forse questo il motivo per cui se ne è abusato. Nel XIV e XV secolo, ad esempio, mentre alcune grandi famiglie francesi, spagnole ed italiane cercano di nascondere l'origine parlante delle loro arme e inventano leggende eroiche per spiegarne la genesi e il significato – il caso dei Visconti è il più famoso<sup>39</sup> – le famiglie comitali tedesche o austriache non hanno alcuna vergogna dei loro emblemi parlanti e sono fiere di sottolineare il legame che unisce il nome e la figura. Questo legame, che talvolta a noi sembra molto vicino al rebus o al gioco di parole, non è in alcun modo percepito come peggiorativo: così i conti di Henneberg sono orgogliosi di mostrare la loro gallina (*henne*) appollaiata su un monte (*Berg*); i conti di Thierstein si divertono a cambiare l'animale (*Tier*) presente sulle loro

armi: talvolta è una cerva, talvolta un cane, talvolta un lupo o un montone, ma questo animale mutevole è sempre posto su una pietra (*Stein*) cosicché le due figure associate formano un rebus parlante; quanto ai celebri Wolkenstein, potenti signori del Tirolo che hanno dato due poeti, essi mettono dappertutto in scena il loro curioso scudo *tranché-nébulé*, vale a dire diviso obliquamente da una linea a forma di nube (*Wolken*). Meglio di qualunque altra formula, l'arma parlante – vero procedimento mnemotecnico – esprime la memoria e la coesione del lignaggio, articolati attorno ad un nome pienamente assunto, ed espressi da una o più figure che costituiscono un autentico patrimonio emblematico.

### La lingua del blasone

Sin dall'origine, la lingua utilizzata per descrivere le armi è la lingua volgare e non il latino, probabilmente perché la Chiesa è del tutto estranea alla nascita dei nuovi emblemi. Questi ultimi, avendo per funzione di dire l'identità dei combattenti, vengono dapprima descritti da uomini di guerra e da araldi d'armi in una lingua che non è ancora erudita e neppure specialistica<sup>40</sup>; ma col diffondersi delle armi nello spazio geografico e sociale, su supporti sia militari sia anche civili, viene organizzandosi progressivamente una lingua adatta alla descrizione di questi nuovissimi emblemi. Tale lingua fa leva su un lessico specifico, preso a prestito in buona parte dal vocabolario delle stoffe e dell'abito, e su una sintassi originale, che non è quella della lingua letteraria, ancor meno quella della lingua ordinaria, ma che permette, con una notevole economia di mezzi, di descrivere tutte le armi e di farlo con grande precisione. Blasonare, ossia descrivere delle armi in lingua volgare non pone molti problemi al poeta, al romanziere o all'araldo d'armi del XIII secolo.

È soprattutto quest'ultimo che, per le sue attività, ha occasione di praticare questa nuova lingua. In origine, l'araldo d'armi è un funzionario al servizio di un principe o di un gran signore; suo compito è quello di portare i messaggi, di dichiarare le guerre e di annunciare e organizzare i tornei. A poco a poco viene specializzandosi in quest'ultimo ambito e, al modo dei nostri moderni te-

lecronisti, descrive per gli spettatori le principali imprese dei partecipanti. Ciò lo conduce ad approfondire le sue conoscenze in materia di armi, perché sono esse, ed esse soltanto, a permettere di identificare i partecipanti al torneo, irricognoscibili sotto la loro armatura. Progressivamente, gli araldi divengono quindi veri specialisti delle armi; ne codificano le regole e la raffigurazione, fissano la lingua che serve per descriverle, percorrendo l'Europa per recensirle e compilare raccolte in cui illustrano o disegnano le armi che incontrano. Queste raccolte si chiamano *armeristi*: alcuni vanno annoverati tra i più bei manoscritti miniati che ci abbia lasciato il Medioevo.

Se descrivere le armi non pone soverchi problemi alle lingue volgari, lo stesso non può dirsi del latino. Dalla fine del XII secolo, annalisti, cronisti, estensori di carte, scribi e chierici di tutti gli ordini sono portati ad introdurre nelle opere e documenti che compilano descrizioni di armi. Ostacolati dal farlo in latino, per qualche decennio fanno ricorso a soluzioni poco soddisfacenti: o tentano di tradurre l'espressione dal volgare in latino, in tal modo mutilandola o tradendola, o mescolano termini latini e in volgare optando così per una soluzione poco intelligibile o, più semplicemente e chiaramente, introducono nel mezzo di una frase latina una espressione interamente in volgare. Queste esitazioni del latino araldico perdureranno in numerosi autori sino alla fine del XIII secolo. Poco sicuri delle loro traduzioni o adattamenti, alcuni cronisti pongono accanto alla descrizione latina una descrizione in lingua volgare introdotta dalle parole *quod vulgo dicitur* («che in lingua volgare si dice...»). Altri si accontentano di descrizioni in latino vaghe e sbrigative, dimenticando i colori, confondendo le figure e lasciando da parte tutto quanto fa loro problema. A partire dal XIV secolo, tuttavia, i testi latini portati a descrivere armi si fanno più numerosi e vari: carte e documenti amministrativi o notarili, testi storici e narrativi, poesie ed opere letterarie, trattati giuridici, trattati di nobiltà e persino armeristi e manuali di blasone redatti direttamente in latino. Le difficoltà sono ancora maggiori che nel XIII secolo, perché le armi sono più caricate e complicate, divise spesso in più quartieri che è necessario descrivere con precisione e in un ordine che sia significativo. Per ciò stesso, tentare di creare una vera lingua latina del blasone, precisa e rigorosa, diventa una necessità.

I primi a farlo sono i giuristi e i notai<sup>41</sup>, imitati poi dagli storici e dai poeti, quindi dagli autori di trattati di ogni sorta, in maggioranza chierici. La lingua latina del blasone ricalca il suo vocabolario su quello della lingua volgare (*banda* per *banda*, *fascia* per *fascia*) ma mantiene per l'essenziale la sintassi del latino. Ora, questa mal si adatta a descrivere arme all'interno delle quali la sovrapposizione dei piani e la divisione di ciascun piano in parecchi quartieri costituiscono elementi sintattici di base. Il latino deve dunque usare ed abusare di proposizioni relative laddove la descrizione in volgare si accontenta di giustapporre e gerarchizzare dei sintagmi. In antico e medio francese, ad esempio, l'ordine delle parole nella frase araldica è un elemento sintattico essenziale per descrivere la struttura e la suddivisione dell'arme. In latino, dove il posto delle parole all'interno della frase è più libero, questo non è granché possibile. Da qui, per un'arme appena un po' complicata, una descrizione francese prende due o tre righe mentre quella latina richiede talvolta sei od otto righe. Contrariamente ad altri ambiti tecnici o scientifici, la frase latina del blasone è sempre più lunga della frase in lingua volgare.

#### *Dallo scudo al cimiero*

Lo scudo è l'elemento essenziale della composizione araldica: è questo a portare le arme *stricto sensu*. Nel corso dei decenni, tuttavia, nelle raffigurazioni dipinte, scolpite o incise, vengono ad aggiungersi attorno ad esso elementi accessori, alcuni puramente decorativi (elmi, corone), altri che possono talvolta contribuire a precisare l'identità, la parentela o la dignità del possessore: insegne di prelati, attributi di funzione, più tardi collari cavallereschi. Tra questi ornamenti esterni allo scudo, il più antico e il più significativo è il cimiero, vale a dire la figura che sovrasta l'elmo. Esso esprime sia «pulsioni» individuali che legami parentali di tipo «clanico».

L'araldica medievale non ha inventato il cimiero: esso esiste sin dalla proto-storia e si incontra in numerose società. In Europa, sono i guerrieri germanici e scandinavi che sembrano averne fatto l'uso più esteso e duraturo. Difficile tuttavia stabilire una filiazio-

ne diretta tra i cimieri dei combattenti della tarda Antichità e dell'alto Medioevo e i cimieri propriamente araldici quali si costituiscono progressivamente a partire dalla fine del XII secolo. Questi ultimi rappresentano più che un semplice ornamento dell'elmo: sono vere maschere. Il loro ruolo propriamente militare è debole (i cimieri si portano soprattutto nel torneo, raramente in guerra), ma la loro funzione simbolica è grande. Facendo la loro comparsa nel momento in cui la testa diventa l'elemento più importante nei sistemi di rappresentazione costruiti sul corpo e la gestualità, si iscrivono pienamente in quel gioco essenziale del «nascondere/mostrare» che caratterizza la maggior parte dei segni d'identità o di identificazione utilizzati in Europa occidentale a partire dal XII secolo, in particolare le arme. La figura posta nello scudo recante arme equivale in effetti a una figura dipinta sul corpo: essa svela l'identità di colui che ne fa uso situandolo all'interno del suo gruppo familiare o feudale. Al contrario, la figura posta sull'elmo sembra nascondere l'identità di questo stesso individuo, almeno in un primo tempo: essa gli attribuisce nuovi poteri, trasforma la sua personalità, lo strappa dalla cerchia ristretta della sua famiglia d'origine per immergerlo in reti di parentela più estesa. È insieme maschera e totem<sup>42</sup>.

Così configurato, il cimiero araldico appare un po' dovunque in Europa occidentale nella seconda metà del XII secolo. Segue da vicino la nascita delle arme, di cui sembra costituire, sin quasi dall'origine, il complemento naturale<sup>43</sup>. Fino agli anni intorno al 1200, si tratta di una figura animale o vegetale, dipinta sull'elmo del combattente e che il più delle volte riproduce quella posta all'interno dello scudo, talvolta quella cucita sull'insegna. Le rare testimonianze iconografiche di questi primi cimieri araldici riguardano tutti dinasti o capi militari. L'esempio più antico si trova sull'elmo conico di Goffredo Plantageneto (m. 1151), conte d'Angiò e duca di Normandia, quale è raffigurato sulla lapide funeraria smaltata, realizzata verso il 1160 e di cui già si è detto (fig. 22)<sup>44</sup>. Nei testi letterari, invece, la descrizione di elmi dipinti è esercizio frequente, che riguarda non soltanto principi e baroni ma tutte le categorie di combattenti. Si tratta di un *topos* che risale molto indietro nel tempo, e che si fonda più sulla dimensione mitologica del guerriero – in particolare del guerriero germanico – che sulla realtà dell'armamento del cavaliere d'epoca feudale. L'elmo letterario è sempre più

o meno magico, anche quando riguarda un personaggio reale. È probabile così che i famosi fanoni di balena falsamente inalberati sul suo elmo dal conte di Boulogne, Renaud de Dammartin, nella battaglia di Bouvines (1214), e descritti come una novità eccezionale, persino diabolica, dal poeta Guglielmo il Bretone, partecipino di questa mitologia letteraria<sup>45</sup>.

In realtà, la stragrande maggioranza dei cimieri medievali è nota attraverso sigilli e armeristi. Pochissimi i cimieri reali – vale a dire i cimieri-oggetto – giunti sino a noi (il più famoso è quello del Principe Nero, conservato nella cattedrale di Canterbury). È dunque importante ricordare che su questo terreno lo storico lavora a partire da immagini, cioè da rappresentazioni<sup>46</sup>, con tutti gli aggiustamenti e le prese di distanza che questo comporta in rapporto alla realtà. Tra le decine di migliaia di cimieri che ci fanno conoscere i sigilli medievali, quanti saranno stati quelli realmente indossati? Pochissimi, probabilmente. I partecipanti ai tornei, alle giostre e ai diversi rituali dove il cimiero viene effettivamente portato sull'elmo, rappresentano un gruppo sociale esiguo. I cimieri da giostra e da torneo sono fragili costruzioni in legno, metallo, stoffa o cuoio, ai quali si aggiungono eventualmente crini, piumaggi, corni e materiali vegetali. Per reggere sopra la testa del cavaliere devono dunque rimanere di dimensioni modeste, anche se la loro funzione principale è di essere visti da lontano. Nulla di simile nei cimieri-immagine, in cui questi vincoli di equilibrio e gravità non esistono affatto: in rapporto all'elmo che li sostiene e allo scudo recante arme che tale elmo sormonta, i cimieri appaiono spesso giganteschi, con costruzioni, proporzioni e grafica che contravvengono di proposito alle regole della geometria e del verosimile (figg. 20-21, 27-29).

Nessuna regola, infatti, presiede veramente alla raffigurazione dei cimieri. Contrariamente a quanto accade all'interno dello scudo, colori, forme e disposizioni non sono codificati. Gli artisti e gli artigiani sono liberi di tradurli come credono, secondo il supporto sul quale lavorano, i luoghi e i momenti in cui il cimiero sarà visto, e gli atteggiamenti, le espressioni e i caratteri della o delle figure che lo compongono. Talvolta si tratta di riempire uno spazio vuoto (nel campo di un sigillo, ad esempio), altre volte di far eco a un altro cimiero (su una pietra tombale, sulla doppia pagina di un armerista), altre volte ancora di attribuire puramente e sem-

plicemente un cimiero ad un'arma che ne è sprovvista. L'artista adatta o inventa sempre una parte più o meno grande (persino la totalità) del cimiero che ha da riprodurre. Al contrario, la parte che ha il possessore nella scelta e nella raffigurazione del cimiero che gli è attribuito da questo o quel documento può essere minima, persino nulla.

Il cimiero può ripetere una o più figure contenute nello scudo. Può riprodurre la totalità di questo scudo su un timbro, su una semi-ala o su una insegna più o meno stilizzata (caso frequente quando si tratta di figure geometriche). Può anche essere completamente differente da ciò che è posto all'interno dello scudo. Staticamente, si può considerare che il 40% circa dei cimieri medievali riprenda una parte o la totalità dello scudo che accompagnano (cifra forse un po' più elevata in Francia, in Inghilterra e nei Paesi Bassi, un po' più bassa nei paesi germanici e in Scozia). Difficile tuttavia predisporre statistiche formali o tipologiche precise, perché il cimiero è talvolta costituito non da una sola figura, ma da un insieme composito, che associa corna, ali e piumaggio – specialmente di struzzo e di pavone, due animali che sembrano avere affascinato la fine del Medioevo<sup>47</sup> – con oggetti (in particolare armi), esseri umani (fanciulle, uomini selvaggi, personaggi orientali), vegetali (foglie, fiori, alberi interi) e soprattutto animali. Più della metà dei cimieri medievali ha infatti quale figura principale un animale o una parte d'animale (testa, busto, zampa). In questo bestiario «cimieresco», gli uccelli (pavone, cigno, struzzo, civetta, corvo) e gli animali ibridi e chimerici sono i più rappresentati. Quale regola generale, sembra che si sia voluto scegliere per il cimiero animali che, per una ragione o per l'altra, ripugnava far entrare nello scudo. Per esempio animali giudicati negativi (il cigno, che è il simbolo dell'ipocrisia perché nasconde una carne nera sotto il piumaggio bianco) o diabolici (il gatto, la scimmia, il capro, la volpe, la civetta) oppure i mostri e le creature ibride, rari negli scudi (drago, grifone, liocorno, sirena). Si può anche osservare come alcune famiglie il cui nome si presterebbe facilmente all'utilizzo di una figura araldica parlante rifiutino di introdurla nello scudo quando si tratta di un animale il cui significato è peggiorativo, mentre invece non hanno difficoltà a porla sul cimiero. Così la grande famiglia sveva dei Katzenellenbogen porta nello scudo un semplice leopardo, ma utilizza un vero gatto (*Katze*) come cimiero<sup>48</sup>.

Quest'ultimo, contrariamente allo scudo, consente inoltre giochi grafici e plastici di ogni tipo, mediante i quali le creature chimeriche, gli elementi fantastici e le scene di fantasia si associano in composizioni la cui ragion d'essere è innanzitutto la trasgressione, tanto ludica che diabolica. In realtà, è con l'animalità che la figuracimiero annoda i rapporti più frequenti. Svolge allora in pieno il ruolo di maschera, diventa un secondo volto o, meglio, un *faux visage* (falso volto), come molto a proposito dice la lingua francese del XIV secolo, il cimiero avendo a che fare con la dissimulazione e l'inganno. L'animale raffigurato sembra fissato in un'espressione convulsiva, che esprime collera o estasi: di più, è spesso terrificante perché la sua principale funzione è di spaventare l'avversario. Alla giostra o al torneo, l'elmo con cimiero – e di nuovo occorre sottolineare l'indissociabilità dell'elmo e del cimiero – svolge infatti, come la maschera, un ruolo insieme offensivo e difensivo. Da una parte, si tratta di nascondersi, di proteggersi (nello stesso tempo fisicamente e in modo soprannaturale), di vedere senza essere visti, posizione essenziale in tutte le tradizioni mitologiche e nella maggior parte dei rituali medievali di iniziazione. Dall'altra, si tratta di farsi più grandi, di rendersi aggressivi e terrificanti, come l'animale nel cui corpo e nella cui testa il combattente è entrato. Egli si identifica con lui. È questo animale.

Il cimiero appare così come un mascheramento ambivalente. Legato allo sguardo, nasconde e insieme proclama. Come la maschera, permette di diventare momentaneamente altro, di nascondere le proprie debolezze, di dotarsi di nuovi poteri, persino di divenire invulnerabile. La sua semplice funzione denotativa – identificare il suo possessore all'interno della mischia, così come eventualmente il gruppo al quale appartiene – sembra impallidire se paragonata alle molteplici funzioni simboliche che esso svolge nel combattimento (ludico o reale). Molto più che un semplice segno di riconoscimento, è l'espressione di una seconda natura, che partecipa non soltanto della festa, del gioco e della guerra, ma anche della morte e dell'aldilà. Per ciò stesso esso mette colui che lo porta in relazione con i suoi antenati, veri o supposti, e con l'insieme della sua parentela. Da maschera, diventa «totem».

### La mitologia della parentela

Il cimiero intrattiene infatti rapporti stretti con la parentela, e più in particolare con quella allargata. Nella panoplia araldica dell'aristocrazia medievale, esso rappresenta persino l'elemento che esprime con maggior forza certe tendenze «totemiche» (intendo ovviamente questo termine in un senso un po' svilto rispetto all'uso che ne fanno gli antropologi), frutto di strutture di parentela anteriori al XII secolo – e dunque anteriori alla comparsa delle arme e del sistema araldico – ed anteriori persino all'anno mille.

In questo caso, tuttavia, occorre introdurre distinzioni cronologiche, geografiche e sociali. I primi cimieri araldici sembrano essere stati innanzitutto emblemi individuali, maschere di circostanza utilizzate da coloro che partecipavano ai tornei per nascondersi e caricarsi di differenti poteri, insieme fisici, emotivi e soprannaturali. Ma, da individuali che erano all'origine, molti cimieri sono divenuti familiari. Questo mutamento è avvenuto più o meno rapidamente secondo i paesi e le regioni. È nelle terre dell'Impero che è stato più precoce, se non più completo: dalla metà del XIII secolo, la maggior parte dei cimieri tedeschi sono legati alla famiglia, e apportare una modifica al cimiero familiare è un mezzo per «spezzare» (*briser*), vale a dire per distinguere l'individuo all'interno del suo gruppo familiare<sup>49</sup>. Al contrario, nei paesi di araldica più antica (Francia, Inghilterra, Scozia) il cimiero, il cui impiego è meno frequente e più tardo che nei paesi germanici, sembra rimanere a lungo un emblema individuale, che muta secondo i tornei, gli umori e le circostanze. Occorre attendere l'inizio del XIV secolo perché compaiano un po' dappertutto cimieri familiari, simili a quelli che si incontravano in Germania, Svizzera ed Austria. Tuttavia, non è più tanto la parentela stretta, ossia il ramo familiare che si legge in tale cimiero, quanto piuttosto la parentela allargata, orizzontale, clanica o mitologica: almeno per quanto riguarda le famiglie dinastiche e gli strati superiori dell'aristocrazia. Mentre lo scudo recante arme, con il suo complesso di brisure e di sotto-brisure, appartiene alla famiglia ristretta e ha quale fine di situare l'individuo al suo interno, posizionandolo in rapporto ai suoi fratelli, al padre, agli zii e ai cugini, il cimiero è al contrario comune a tutti i discendenti di un antenato che ha vissuto due, tre, persino quattro secoli prima. Nel XIV secolo, ad



esempio, tutti i Capetingi che hanno per capostipite Roberto il Pio (m. 1032), quali che siano le figure e i colori del loro scudo, utilizzano come cimiero un giglio quadrato. È un emblema di clan, che suppone e traduce una coscienza finissima delle strutture di parentela e delle reti genealogiche. E sono evidentemente i rami più modesti e lontani dal ramo maggiore ad essere più attaccati a questo cimiero «clanico»<sup>50</sup>.

Nelle famiglie nobili, sono in realtà spesso le personalità di minor spicco (cadetti di rami cadetti, bastardi) ad essere più attaccate al cimiero familiare e ad avere fatto un minor uso di cimieri individuali. Preferenza che permette di compensare la modestia del rango grazie ad una emblematica talvolta prestigiosa. L'esempio più evidente è forse quello del cimiero con il cigno, scelto e portato nel XIV e XV secolo da parecchie centinaia di personaggi, grandi e piccoli, i cui possedimenti si radicavano ai quattro angoli dell'Europa cristiana ma che si ricollegavano tutti, in una maniera o in un'altra, ad un lignaggio prestigioso: quello dei conti di Boulogne (Buglione). Tutti questi personaggi, attraverso la scelta di un cimiero dalla figura di cigno, «giocano» a discendere dal leggendario cavaliere del cigno, vale a dire dal presunto nonno di Goffredo di Buglione, morto intorno all'anno mille<sup>51</sup>. Tornei, feste, cerimonie e tutti i rituali nei quali l'emblematica si mette in mostra permettono loro di reincarnarsi momentaneamente nell'antenato «totemico», o in ogni caso di ricordarne l'identità e le imprese. Ma se lo si osserva da vicino, questo è molto più di un gioco. È un'affermazione della parentela che si fonda su una estrema coscienza di lignaggio, perché tutti questi personaggi – come hanno a suo tempo mostrato gli studi di Anthony Richard Wagner<sup>52</sup> –, sebbene appartengano a casati diversi (Clèves, Auvergne, Bohun, Dorchester, ecc.), si ricollegano effettivamente tutti alla prestigiosa casa di Buglione, e discendono proprio tutti da un antenato o da un parente di Goffredo di Buglione. Il cimiero in questo caso adempie pienamente alla sua funzione di totem. Esso costituisce la memoria principe di un clan che, quattro o cinque secoli dopo la morte di un antenato illustre, cerca ancora di riconoscersi e di raccogliersi, non fosse che per il tempo di un torneo o di un rituale cavalleresco, attorno a un emblema comune, catalizzando così le diverse tradizioni di lignaggio e organizzando tutta la mitologia della parentela.

Questo caso non è unico. Se ne indovinano parecchi altri, in particolare nelle casate prestigiose. Così tra i Lussemburgo dove, alla fine del Medioevo, tutti i rami, compresi e soprattutto i rami bastardi (Saint-Pol, Ligny), portano per cimiero un drago alato posto in una tinozza, ossia l'immagine stessa della fata Melusina (fig. 28). Fino a una data recente, niente sembrava potere stabilire un solido legame genealogico tra questa casata comitale e poi ducale di Lussemburgo e quella dei signori di Lusignano originari del Poitou, strettamente associati al nome della fata Melusina. Ma Jean-Claude Loutsch è riuscito a dimostrare che questo legame esisteva e che si situava in un tempo ben antecedente all'apparizione delle prime arme: anche in questo caso, il cimiero comune, portato nel XIV e XV secolo dai Lusignano e dai Lussemburgo, aveva trasmesso alle due parti il ricordo di un antenato comune vissuto prima dell'anno mille o intorno a quell'anno<sup>53</sup>.

Simili circostanze non devono sorprendere. In Europa occidentale, il rapido sviluppo della famiglia allargata di tipo carolingio si produce tra l'XI e il XIII secolo, costituendosi soprattutto come fenomeno giuridico ed economico. Nella mentalità, nell'immaginario, questa famiglia allargata è sopravvissuta più a lungo, almeno sino al XV secolo<sup>54</sup>. Il cimiero è lì per ricordarcelo. Il suo ruolo di *memoria*, di «luogo di memoria» si avvicina in questo caso a quello che adempie in Europa orientale, specialmente in Polonia, dove sino in pieno XVIII secolo il cimiero è e resta innanzitutto un emblema di clan, comune a molte famiglie. Vi rappresenta spesso la sola testimonianza di un legame di parentela molto antico e talvolta dimenticato; dà il suo nome al clan e organizza tutte le reti genealogiche e antroponomiche dipendenti da esso: si è di questo o quel clan, del quale si porta il nome ed il cimiero<sup>55</sup>.

Certo, le strutture sociali dei regni d'Occidente sono diverse da quelle che sono in Polonia; ma l'esempio polacco, al quale si potrebbe aggiungere l'esempio ungherese, aiuta a comprendere come possano essere scelti, utilizzati e persino «vissuti» certi cimieri nobili. Il cimiero medievale è l'emblema nel quale si investono e cristallizzano tutti i racconti legati alla storia della famiglia. Esso crea le leggende araldiche, di cui talune – come quella delle arme dei Visconti – acquistano talvolta un'ampiezza considerevole. Così facendo, è occasione di discorsi, sottolinea la coesione e l'antichità del gruppo e può persino essere oggetto di una

sorta di culto. In questo senso, non mi sembra eccessivamente improprio qualificarlo come «totemico», anche se da un punto di vista strettamente antropologico non vi si trova nulla di ciò che si ricollega ai divieti e ai rituali del totem quali sono osservati da talune società non europee.

#### DALLE ARME ALLE BANDIERE. GENESI MEDIEVALE DEGLI EMBLEMI NAZIONALI

Le insegne medievali e le moderne bandiere fanno forse paura agli storici? È lecito pensarlo tanto rare sono le ricerche ad esse dedicate. Per le insegne, simili lacune storiografiche si possono a rigore capire, non soltanto in ragione della scarsità della documentazione e della complessità dei problemi, ma anche a motivo del disprezzo nel quale i medievisti hanno a lungo tenuto le armi e i diversi emblemi loro apparentati. Disciplina giudicata poco seria, l'araldica è stata a lungo abbandonata agli eruditi locali, ai genealogisti e alla storia minore; ora, studiare le insegne feudali senza affrontare l'araldica è chiaramente esercizio impossibile. Ma per quanto riguarda le bandiere moderne e contemporanee, il silenzio degli storici è difficilmente comprensibile. Perché le bandiere hanno suscitato così poca curiosità nella comunità scientifica? Perché il loro studio viene, ancor oggi, accuratamente evitato, se non biasimato?<sup>1</sup>

Per tutte queste domande, una sola risposta: perché ai ricercatori la bandiera fa paura. Almeno in Europa occidentale. Fa paura perché la sua esistenza è a tal punto e così eccessivamente ancorata al mondo contemporaneo che è quasi impossibile cercare di acquisire il necessario distacco per tentare di analizzarne genesi, storia e funzionamento. Fa paura, soprattutto, perché l'attaccamento che alcuni le portano può ancor oggi dar luogo a ogni tipo di utilizzo, far da esca a passioni eccessive e ad ogni sorta di deriva ideologica. L'attualità politica e militare ce lo ricorda quasi ogni giorno. E allora è meglio parlare il meno possibile della bandiera.

<sup>29</sup> Il problema dei contrassegni infamanti o distintivi imposti ad alcune categorie sociali nell'Occidente medievale non è ancora stato oggetto di lavori di sintesi veramente soddisfacenti. Si deve dunque rimandare al vecchio e breve studio di U. Robert, *Les Signes de l'infamie au Moyen Age*, Paris 1891, di cui si attende con impazienza una sostituzione. Si troveranno utili informazioni nella maggior parte delle storie dell'abito nel Medioevo, così come in W. Danckaert, *Unehrlüche Leute. Die verfemten Berufe*, Bern-München 1963; B. Blumenkranz, *Le Juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris 1966 [trad. it. *Il cappello a punta. L'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*, Laterza, Roma-Bari 2003]; L.C. Eisenbart, *Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700*, Göttingen 1962.

<sup>30</sup> Così B. Blumenkranz e R. Mellinkoff, i cui lavori sono per altro fondamentali. Tra la loro abbondante produzione citiamo: B. Blumenkranz, *Le Juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, cit.; *Le Juifs en France. Écrits dispersés*, Paris 1989. R. Mellinkoff, *Outcasts*, cit. Si consulti anche, con prudenza, A. Rubens, *A History of Jewish Costume*, London 1967, e L. Finkelstein, *Jewish Self-Government in the Middle Ages*, nuova ed., Westport 1972. Sulla rotella propriamente detta, il miglior studio è ormai quello di D. Sansy, *Marquer la différence. L'imposition de la rouelle aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, «Médiévales», n° 41, 2001, pp. 15-36.

<sup>31</sup> F. Singermann, *Die Kennzeichnung der Juden im Mittelalter*, Berlin 1915, e soprattutto G. Kisch, *The Yellow Badge in History*, «Historia Judaica», 19, 1957, pp. 89-146. Rispetto a questa tendenza verso l'uniformazione attorno al colore giallo esistono tuttavia numerose eccezioni. Così a Venezia, dove il berretto giallo si trasforma a poco a poco in berretto rosso: B. Ravid, *From yellow to red. On the Distinguished Head Covering of the Jews of Venice*, «Jewish History», 6, 1992, fasc. 1-2, pp. 179-210.

<sup>32</sup> Si troverà una abbondante letteratura nei due articoli di Kisch e Ravid citati alla nota precedente. Si veda pure lo studio di Danièle Sansy citato alla nota 30.

<sup>33</sup> Traduzione parziale del testo pubblicato da E. de Laurière in *Ordonnances des rois de France de la troisième race*, Paris 1723, vol. I, p. 294. Si può leggere una traduzione completa di questa ordinanza in G. Nahon, *Les ordonnances de saint Louis et le Juifs*, «Les Nouveaux Cahiers», 23, 1970, pp. 23-42. Su san Luigi e gli ebrei cfr. J. Le Goff, *Saint Louis*, Paris 1996, pp. 793-814 [trad. it. *San Luigi*, Einaudi, Torino 1996].

<sup>34</sup> M. Pastoureau, *L'Étoffe du Diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris 1991 [trad. it. *La stoffa del diavolo: una storia delle righe e dei tessuti rigati*, Il melangolo, Genova 1993].

<sup>35</sup> Oggi, lo scoiattolo è un piccolo animale simpatico, gioioso, ludico, inoffensivo; nel Medioevo non lo è affatto. Lo scoiattolo è «la scimmia della foresta» come scrive un autore tedesco del XIV secolo. Passa per essere pigro, lubrico, stupido e avaro. La maggior parte del suo tempo è dedicata a dormire, a stuzzicare i suoi congeneri, a giocare e scorrazzare tra gli alberi. Inoltre, conserva più alimenti di quanto gli sia necessario (che è un grave peccato) non ricordando neppure i nascondigli che utilizza (il che indica una grande stupidità). Il suo mantello fulvo costituisce il segno esteriore di questa natura cattiva.

<sup>36</sup> In attesa di uno studio d'insieme sul problema del chiazzato, vedi M. Pastoureau, *Figures et couleurs*, cit., pp. 159-173 e 193-207.

<sup>37</sup> P.-M. Bertrand, *Histoire des gauchers en Occident. Des gens à l'envers*, Paris 2002.

<sup>38</sup> La letteratura disponibile sul problema del mancinismo è in sé un rilevante documento di storia. Nel campo della neuropsicologia e dell'anatomia corticale gli studi abbondano: tutti tentano di presentare i mancini come «persone come le altre», ma la loro insistenza nel farlo sembra mostrare che essere mancini è una malattia, quanto meno una malattia sociale. Cercando di recente opere sul mancinismo in una grande libreria del Quartiere latino a Parigi, sono stato invitato da un venditore a consultare il reparto «Handicappati» (a quando la consultazione del reparto «Criminalità» per trovare scritti sul mancinismo?). Oltre al bel lavoro di P.-M. Bertrand, citato alla nota precedente, vedi soprattutto: H. e J. Jursch, *Hände als Symbol und Gestalt*, Berlin 1951; V. Fritsch, *Links und Recht in Wissenschaft und Leben*, Stuttgart 1964; R. Kourilsky e P. Grapin (a cura di), *Main droite et main gauche*, Paris 1968; H. Hécaen, *Les Gauchers*, Paris 1984 (notevole bibliografia); il miglior studio di carattere antropologico mi sembra tuttavia rimanga quello di R. Hertz, *La prééminence de la main droite. Étude sur la polarité religieuse*, «Mélanges de sociologie religieuse et de folklore», 1928, pp. 84-127; lo si completerà con R. Needham (a cura di), *Right and Left. Essays on Dual Symbolik Classification*, Chicago 1973.

<sup>39</sup> Rammento al riguardo che in antico e medio francese la parola *gauche*, derivata dal verbo francico \**wankjan* che significa «vacillare», indica ciò che è «di traverso», «contorto», «che ha perduto la sua forma» (significato che conserva talvolta in francese moderno). In quanto termine di lateralità, la nostra *gauche* si esprimeva con la parola *senestre*, derivata dal latino *sinistre* che aveva già il duplice significato di «sinistra» e «sinistro». È solo nel XVI secolo che *senestre* scompare definitivamente a vantaggio di *gauche* per designare la mano o il lato sinistro.

<sup>40</sup> Esiste tuttavia una eccezione, come per il colore rosso: Ehud, giudice d'Israele, è mancino; egli si serve di questa sua caratteristica per assassinare il re di Moab e ridare così la libertà agli Israeliti contro i Moabiti (Gdc 3,15-30).

<sup>41</sup> Mt 25,31-33 e 41.

### La nascita delle arme

<sup>1</sup> C.-F. Ménestrier, *Le Véritable Art du blason et l'Origine des armoires*, Paris 1671, pp. 109-194. Si veda anche, dello stesso autore, *Origines des armoires*, Paris 1680<sup>2</sup>, pp. 5-112 e 135-158. Per quanto riguarda la bibliografia relativa al problema dell'origine delle arme, mi permetto di rinviare al mio saggio *Origine, apparition et diffusion des armoires. Essai de bibliographie*, in Académie internationale d'héraldique, *L'Origine des armoires*, Actes du II<sup>e</sup> colloque international d'héraldique (Brixen/Bressanone, ottobre 1981), Paris 1983, pp. 97-104.

<sup>2</sup> La teoria di una origine runica delle arme, un tempo vigorosamente propugnata da B. Koerner, *Handbuch der Heraldik*, Görlitz 1920-1930, 4 voll., è oggi totalmente abbandonata, anche dagli araldisti tedeschi. Al contrario, quella di una emblematica tedesca pre-araldica vanta ancora sostenitori di vaglia. Vedi E. Kittel, *Wappentheorien*, «Archivum heraldicum», 1971, pp. 18-26 e 53-59.

<sup>3</sup> M. Prinnet, *De l'origine orientale des armoires européennes*, in «Archives hé-

raldiques suisses», t. 26, 1912, pp. 53-58; L.A. Mayer, *Saracenic Heraldry. A Survey*, Oxford 1933, pp. 1-7.

<sup>4</sup> Per una sintesi dello stato delle nostre conoscenze, cfr. M. Pastoureau, *Traité d'héraldique*, Paris 1993<sup>2</sup>, pp. 20-36 e 298-310.

<sup>5</sup> D. L. Galbreath, *Manuel du blason*, Lausanne 1942, pp. 28-43; M. Pastoureau, *L'apparition des armoires en Occident: état du problème*, «Bibliothèque de l'École des chartes», 134, 1976, pp. 281-300; Id., *La genèse des armoires: emblématique féodale ou emblématique familiale?*, «Cahiers d'héraldique du CNRS», 4, pp. 91-126.

<sup>6</sup> Il grande scudo sul quale appaiono, alla fine dell'XI ed all'inizio del XII secolo, i primi segni proto-araldici, dalla forma di una mandorla incurvata lungo il suo asse verticale, finisce con una punta che permette di conficcarlo a terra. Le sue dimensioni possono essere notevoli: più di 1,50 m di altezza per una larghezza compresa tra i 60 e gli 80 cm. Esso ricopre il combattente dai piedi al mento servendo da barella dopo la battaglia. È formato da un insieme di assi, le *ais*, sostenute da una intelaiatura metallica che può avere forme diverse. La più comune è costituita da un orlo associato ad una sorta di grande stella ad otto bracci irradianti dal centro. L'interno dello scudo è imbottito; l'esterno, ricoperto di tela, di cuoio o di pelle. Nell'angolo in cui lo scudo è più bombato, la gobba si prolunga in una protuberanza metallica più o meno sporgente, la *bole*, finemente cesellata sugli scudi di rappresentanza e talvolta tempestate di conterie. Quando non combatte, il cavaliere può mettere lo scudo a tracolla o farlo pendere dal collo per mezzo di una cinghia regolabile, la *guige*. In combattimento, egli passa la mano che tiene le redini del cavallo nelle *enarmes*, cinghie più corte, in forma di croce o di croce di Sant'Andrea, che mantengono lo scudo sull'avambraccio. Questo scudo a forma di mandorla non è il solo ad essere utilizzato sui campi di battaglia; l'antico scudo rotondo dei cavalieri carolingi infatti, nel XII secolo non è ancora del tutto scomparso. Ma se i cavalieri ne fanno talvolta uso, sembra piuttosto riservato ai sergenti e ai pedoni.

<sup>7</sup> Punto di partenza di queste rinnovate indagini dovrebbe essere il libro di G.J. Brault, *Early Blazon. Heraldic Terminology in the Twelfth and Thirteenth Centuries with Special Reference to Arturian Literature*, Oxford 1972.

<sup>8</sup> Vedi quanto ne scrive L. Musset, *La Tapisserie de Bayeux*, La Pierre-qui-vire 1989, pp. 15-16. Alcuni ricercatori ritengono tuttavia che l'arazzo non sia stato realizzato in Inghilterra, ma sulle rive della Loira, nell'abbazia di Saint-Florent de Saumur, forse su richiesta dello stesso Guglielmo.

<sup>9</sup> CNRS, *Catalogue international de l'œuvre de Limoges*, vol. I, *L'Époque romane*, Paris 1988, n° 100.

<sup>10</sup> E. Hucher, *L'Émail de Geoffroi Plantagenêt au musée du Mans*, Paris 1878.

<sup>11</sup> M.-M. Gauthier, *Émaux du Moyen Âge occidental*, Freiburg 1972, pp. 81-83 e 327; fig. n° 40.

<sup>12</sup> Si può non concordare sul numero dei leoni. La maggior parte degli autori ne vede solo sei; ma di recente Roger Harmignies ha invitato a vederne otto, poiché sulla metà visibile dello scudo di Goffredo si intuiscono quattro leoni, e dunque ve ne sono altri quattro sull'altra metà. R. Harmignies, *À propos du blason de Geoffroi Plantagenêt*, in *L'Origine des armoires*, cit., pp. 55-63.

<sup>13</sup> D.L. Galbreath, *Manuel du blason*, cit., pp. 25-26; R. Mathieu, *Le Système héraldique français*, Paris 1946, pp. 18-19; R. Viel, *Les Origines symboliques du blason*, Paris 1972, pp. 29-30.

<sup>14</sup> *Clipeus leunculos aureos ymaginarios habens collo ejus suspenditur* (Jean de Marmoutier, *Historia Gaufrédi Normannorum ducis et comitis Andegavorum*, a cura di L. Halphen e R. Poupardin, in *Chroniques des comtes d'Anjou...*, Paris 1913, p. 179).

<sup>15</sup> Sigillo descritto da G. Demay, *Inventaire des sceaux de la Normandie*, Paris 1881, n° 20.

<sup>16</sup> Sono stati pubblicati diversi elenchi molto simili dei più antichi sigilli «recanti arme» (il termine viene utilizzato in senso relativamente ampio). I più soddisfacenti sono quelli elaborati da D.L. Galbreath (*Manuel du blason*, cit., pp. 26-27) e A.R. Wagner (*Heralds and Heraldry in the Middle Ages*, London 1956<sup>2</sup>, pp. 13-17). Essi recensiscono tutti i sigilli anteriori al 1160 che presentano caratteri nettamente araldici (scudo con arme) oppure solamente proto-araldici (insegna, gonfalone, cotta d'armi, tappeto di sella o campo del sigillo ornato di segni che a poco a poco diventano autentiche figure araldiche). Malgrado qualche lacuna, per le future ricerche possono essere considerati come un punto di partenza estremamente solido. Ora, dall'esame della ventina di sigilli così recensiti, è possibile trarre le seguenti informazioni: i segni proto-araldici sembrano comparire sull'insegna o sul gonfalone prima di prendere posto nello scudo; questi segni nascono un po' dappertutto in Europa occidentale in una forchetta di date ridotta: intorno al 1120-intorno al 1160; infine, per comporre questi segni, fin verso il 1140 circa le figure geometriche sono più numerose delle figure animali e vegetali.

<sup>17</sup> Oltre al saggio *La genèse des armoires...*, già citato, si veda *L'origine des armoires: un problème en voie de solution?*, in *Genealogica et Heraldica*, Atti del XIV congresso internazionale delle scienze genealogiche ed araldiche (Copenaghen, 1980), København 1981, pp. 241-254.

<sup>18</sup> Prendo a prestito questo termine da R. Fossier, *Enfances de l'Europe (Xe-XIIe s.)*. *Aspects économiques et sociaux*, Paris 1982, 2 voll. Vedi anche D. Barthélemy, *L'Ordre seigneurial (XIe-XIIe s.)*, Paris 1990 («Nouvelle histoire de la France médiévale», vol. 3).

<sup>19</sup> M. Bourin (a cura di), *Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne*, Tours 1990-1997, 5 volumi in 7 tomi.

<sup>20</sup> H. Platelle, *Le problème du scandale. Les nouvelles modes masculines aux XIe et XIIe siècles*, «Revue belge de philologie et d'histoire», 62, 1975, pp. 1071-1096.

<sup>21</sup> Vedi, in questo volume, il capitolo *Nascita di un mondo in bianco e nero*.

<sup>22</sup> Sulla genesi, la comparsa e la prima diffusione delle arme cfr. *L'Origine des armoires*, cit.; L. Fenske, *Adel und Rittertum im Spiegel früher heraldischer Formen*, in J. Fleckenstein (a cura di), *Das ritterliche Turnier im Mittelalter*, Göttingen 1985, pp. 75-160; M. Pastoureau, *La naissance des armoires*, «Cahiers du Léopard d'or», 3, 1994 (*Le XIIe siècle*), pp. 103-122.

<sup>23</sup> Sulla diffusione dell'uso delle arme all'insieme della società e, più in generale, sui rapporti tra araldica e società, cfr. G.A. Seyler, *Geschichte der Heraldik*, Nürnberg 1890<sup>2</sup>, pp. 66-322; R. Mathieu, *Le Système héraldique français*, cit., pp. 25-38; D.L. Galbreath e L. Jéquier, *Manuel du blason*, Lausanne 1977, pp. 41-78; M. Pastoureau, *Traité d'héraldique*, cit., pp. 37-65.

<sup>24</sup> Numerosi esempi in R.C. Van Caeneghem, *La preuve dans l'ancien droit belge, des origines à la fin du XVIIIe siècle*, «Recueil de la Société Jean Bodin», 17, 1965, pp. 375-430.

<sup>25</sup> Per la Francia vedi il pregevole studio di J.-L. Chassel, *L'usage du sceau au XII<sup>e</sup> siècle*, «Cahiers du Léopard d'or», 3, 1994, pp. 61-102.

<sup>26</sup> M. Pastoureau, *Le sceaux et la fonction sociale des images*, «Cahiers du Léopard d'or», 5, 1996, pp. 275-303.

<sup>27</sup> Questa pratica, contrariamente a quello che troppo spesso si ritiene, è lungi dall'essere stata generale. Essa riguarda soprattutto i grandi personaggi (imperatori, re, papi, principi e prelati), più raramente i semplici privati. Nei paesi dell'Impero, la matrice di un sigillo nobile viene spesso distrutta solo all'estinguersi della famiglia o di un ramo di essa; simbolicamente, scompare dunque contemporaneamente al nome e alle armi di quella famiglia o di quel ramo. Su tali questioni cfr. W. Ewald, *Siegelkunde*, München-Berlin 1914, pp. 111-116; H. Bresslau, *Handbuch der Urkundenlehre...*, Leipzig 1912, vol. II, pp. 554-557; F. Eygun, *Sigillographie du Poitou jusqu'en 1515*, Poitiers 1938, pp. 79-83; R. Fawtier, *Ce qu'il advenait des sceaux de la couronne à la mort du roi de France*, «Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres», 1938, pp. 522-530. Vedi anche P.M. Baumgarten, *Das päpstliche Siegelamt bei Tode und nach Neuwahl des Papstes*, «Römische Quartalschrift für christliches Altertum...», 21, 1907, pp. 32-42.

<sup>28</sup> È così che è stata ritrovata nella sua tomba a Notre-Dame di Parigi la matrice in argento del sigillo di Isabella di Hainaut, prima moglie di Filippo Augusto, morta nel 1190, che venne realizzata specificamente per le esequie e da cui, ovviamente, non è mai uscita alcuna impronta. L. Douët d'Arcq, *Archives de l'Empire... Collection de sceaux*, Paris 1863, vol. I, n° 153. La matrice di questo sigillo è oggi conservata al British Museum.

<sup>29</sup> Tuttavia, è ovvio che se il diritto di portare armi appartiene a tutti, non tutti necessariamente ne portano. Esistono così, soprattutto in epoca antica, classi e categorie sociali all'interno delle quali l'uso delle armi è più frequente che in altre: la nobiltà, il patriziato urbano, i ceti superiori del mondo dei magistrati e dei mercanti, i ricchi artigiani. È un po' come oggi il biglietto da visita; ognuno può possederlo, ma non tutti lo hanno. La migliore sintesi sul diritto francese in materia di armi si trova nell'opera di Remi Mathieu citata alla nota 13. Per i paesi germanici si veda G.A. Seyler, *Geschichte der Heraldik*, cit., pp. 226-322, e F. Hauptmann, *Das Wappenrecht*, Bonn 1896. Per l'Inghilterra, A.C. Fox-Davies, *The Right to Bear Arms*, London 1900<sup>2</sup>, e A.R. Wagner, *Heraldry*, in A.L. Poole (a cura di), *Medieval England*, Oxford 1958, pp. 338-381. Per l'Italia, O. Cavallar, S. Degering e J. Kirshner, *A Grammar of Signs. Bartolo da Sassoferrato's Tract on Insignia and Coats of Arms*, Berkeley 1994.

<sup>30</sup> Utilizzo volutamente in questo caso i termini della lingua ordinaria e non quelli del blasono. Alla fine del Medioevo, un settimo colore fu aggiunto dagli araldi d'armi per dar vita ad un settenario: il viola (*pourpre*). Ma sino al XVII secolo il suo impiego rimarrà molto limitato.

<sup>31</sup> Sulle brisures cfr. L. Bouly de Lesdain, *Les brisures d'après les sceaux*, «Archives héraldique suisses», 10, 1896, pp. 73-78, 98-100, 104-116 e 121-128; R. Gayre of Gayre, *Heraldic Cadency. The Development of Differencing of Coat of Arms*, London 1962; Académie internationale d'héraldique, *Brisures, augmentations et changements d'armoiries*, Atti del V convegno internazionale d'araldica (Spoleto, ottobre 1987), Bruxelles 1988.

<sup>32</sup> Per non appesantire le note di questo saggio, pensato come una sintesi introduttiva e non come esposizione specialistica e dettagliata di tutti i casi in-

contrati, è di proposito che non fornisco tutti i riferimenti degli esempi proposti. La maggior parte sono presi a prestito dalle opere citate sopra, alle note 23 e 29, come pure da G.J. Brault, *Early Blazon*, cit. (nota 7), e dai principali manuali di blasono francesi, inglesi e tedeschi.

<sup>33</sup> Queste espressioni latine non sono tuttavia anteriori al XVII secolo, mentre l'espressione francese «armes parlantes» (arme parlanti) si incontra sin dal XIV secolo. Gli autori inglesi utilizzano talvolta l'espressione *punning arms* (arme che fanno un gioco di parole) invece che *canting arms*.

<sup>34</sup> È l'opinione di tutti gli autori francesi e inglesi del XIX secolo. Una testimonianza differita di questo discredito delle armi parlanti in epoca contemporanea è dato dall'araldica urbana: molte piccole città francesi il cui nome si assocerebbe facilmente con una figura parlante, rifiutano di adottarla quando fanno approntare delle armi. Esse hanno l'idea che una simile relazione parlante sia piuttosto ridicola e molto poco araldica. Idea falsa ma incancellabile, purtroppo. Questa ritrosia di fronte agli emblemi parlanti si ritrova ugualmente nel mondo dei loghi aziendali, almeno in Francia.

<sup>35</sup> Arme riprese da parecchi armeristi tedeschi, in particolare verso il 1330 dalla famosa *Wappenrolle von Zürich*. Vedi W. Merz e F. Hegi, *Die Wappenrolle von Zürich...*, Zürich 1930, n° 10 e 11.

<sup>36</sup> In Francia, l'*Armorial général* del 1696, impresa i cui fini erano più fiscali che propriamente araldici, abbonda di ridicole armi parlanti attribuite d'ufficio a individui ed enti che avevano trascurato o rifiutato di fare registrare in questo immenso armerista generale del regno le loro vere armi (e di pagare la tassa di registrazione obbligatoria...). Un notaio del nivernese, Pierre Pépin, si vide attribuire arme *d'argent à trois pépins de raisin de sable* (d'argento con tre semi di uva neri); a Caen, un certo LeMarié, avvocato, ricevette quale figura araldica dei palchi di cervo; mentre a Parigi, un tal Bobeau (pron. Bobo = bua) ereditò uno scudo ornato da una mano con l'indice ferito e stretto da un cerotto! L'araldica francese del XVII secolo non ha mai avuto paura dell'umorismo né del gioco di parole. Qualche anno prima, un araldista aveva composto per il nonno di Jean Racine, l'illustre Racine, uno scudo «parlante» formato da un topo (*rat*) e da un cigno (*cygne*). Vedi R. Mathieu, *Le Système héraldique français*, cit., pp. 75-86; M. Pastoureau, *Traité d'héraldique*, cit., pp. 68-70. Simili esempi, che ci sembrano dipendere dall'approssimazione o dal cattivo gusto, si incontrano egualmente nelle armi e nei sigilli del Medioevo: nel XIV secolo, il decano del capitolo di Saint-Germain d'Auxerre avrebbe portato nel campo del suo sigillo una scimmia (*singe*) circondata di stelle (per rappresentare l'aria) e con le mani strette dietro la schiena (= *singe-air-mains-dos-serre*). Purtroppo, non ci è pervenuta alcuna impronta di questo sorprendente sigillo. Vedi E. Gevaert, *L'Héraldique, son esprit, son langage et ses applications*, Bruxelles 1930, p. 68.

<sup>37</sup> L. Douët d'Arcq, *Archives de l'Empire...*, cit., vol. I, n° 1298.

<sup>38</sup> H.S. London, *Aspilogia II. Rolls of Arms Henry III*, London 1967, p. 155, n° 203.

<sup>39</sup> I Visconti, duchi di Milano e conti di Pavia, sono in origine soltanto signori di Anguaria, terra il cui nome evoca quello del serpente (*anguis*). È probabile che la loro famosa figura araldica in forma di «biscione» (serpente dragonato) sia all'inizio una figura parlante legata al nome di questa terra. Ma dalla metà del XIV secolo viene creata la seguente leggenda eroica: Bonifacio, signore di Pavia, sposa Bianca, figlia del duca di Milano. Essi hanno un figlio.

Mentre il padre è impegnato nella guerra contro i Saraceni, il figlio viene rapito nella culla da un enorme serpente che lo divora. Bonifacio, di ritorno dalla crociata, parte alla ricerca del serpente. Dopo numerose peripezie, lo ritrova in una foresta e lo sfida in un combattimento accanito. Grazie all'aiuto di Dio, riesce a vincerlo e a fargli vomitare il bambino miracolosamente vivo. Questa leggenda presenta tutte le strutture narrative del racconto. Essa spiega inoltre perché i Visconti portino nelle loro arme e quale cimiero un biscione che vomita un bambino. Rimane da sapere da dove venga il bambino e come si sia elaborata la leggenda in rapporto all'emblema. Purtroppo, questa non è ancora stata fatta oggetto di alcuno studio scientifico. Vedi Académie internationale d'héraldique, *Le Cimier: mythologie, rituel, parenté, des origines au XVI<sup>e</sup> siècle*, Actes du VI<sup>e</sup> colloque international d'héraldique (La Petite-Pierre, ottobre 1989), Bruxelles 1990, p. 360, n. 22.

<sup>40</sup> A lungo trascurata dai filologi, questa prima lingua del blasone è stata oggetto di alcune importanti ricerche a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso, in particolare quelle dello statunitense Gerard J. Brault e dei suoi allievi, sull'antico francese e sull'anglo-normanno, studiati soprattutto a partire da arméristi e testi letterari: G.J. Brault, *Early Blazon*, cit.; A.M. Barstow, *A Lexicographical Study of Heraldic Terms in Anglo-Norman Rolls of Arms (1330-1350)*, University of Pennsylvania Press 1974. Per il tedesco e l'olandese, rimane quasi tutto da studiare. Obbligatorio dunque far ricorso, ancora e sempre, alla vecchia opera di G.A. Seyler, *Geschichte der Heraldik*, cit., pp. 6-70.

<sup>41</sup> Sul (faticoso) blasonamento in latino dei notai di Firenze nel XIV secolo, vedi C. Klapisch-Zuber e M. Pastoureau, *Parenté et identité: un dossier florentin du XIV<sup>e</sup> siècle*, «Annales. ESC», 5, 1988, pp. 1201-1256.

<sup>42</sup> Sul cimiero medievale si vedano soprattutto gli Atti del VI convegno internazionale d'araldica organizzato dall'Académie internationale d'héraldique citata nella nota 39.

<sup>43</sup> Mi sia consentito rimandare sul punto ai miei saggi, *L'apparition des armoires*, e *La genèse des armoires*, citati sopra (nota 5).

<sup>44</sup> Si noti che l'unico sigillo di Goffredo rimasto, pendente da un documento datato 1149, non porta né cimiero né arme (Paris, AN, Sceaux, N 20).

<sup>45</sup> Vedi G. Duby, *Le Dimanche de Bouvines*, Paris 1973, p. 41 [trad. it. *La domenica di Bouvines*. 27 luglio 1214, Einaudi, Torino 1977].

<sup>46</sup> Va sottolineato a questo proposito che il cimiero medievale, contrariamente allo scudo, molto raramente è stato fatto oggetto di descrizione da parte degli araldi d'armi e degli autori della fine del Medioevo.

<sup>47</sup> Il pavone, in particolare, sembra godere di un successo simbolico altrettanto grande che nell'Antichità greca. Meriterebbe di essere oggetto di uno studio approfondito, interdisciplinare e che insista sulla lunga durata.

<sup>48</sup> Si veda un esempio nell'*Armorial Bellenville* (ca. 1370-1390), Paris, BNF, ms. fr. 5230, fol. 20r (vedi anche fol. 42).

<sup>49</sup> Sulle brisure, si vedano gli Atti del V convegno internazionale d'araldica, *Brisures, augmentation*, cit.

<sup>50</sup> B. Guenée, *Les généalogies entre l'histoire et la politique: la fierté d'être capétien en France au Moyen Âge*, «Annales. ESC», 33, 1978, pp. 450-477.

<sup>51</sup> C. Lecouteux, *Mélusine et le Chevalier au cygne*, Paris 1982.

<sup>52</sup> A.R. Wagner, *The Swan Badge*, «Archaeologia», 1959, pp. 127-130.

<sup>53</sup> J.-C. Loutsch, *Le cimier au dragon et la légende de Mélusine*, in Académie internationale d'héraldique, *Le Cimier*, cit., pp. 181-204.

<sup>54</sup> E molto spesso ben al di là, almeno per gli strati superiori dell'aristocrazia. Pensiamo a ciò che rappresenta l'idea di «stirpe» in Francia e in Inghilterra nel XVI e XVII secolo. Vedi A. Jouanna, *L'Idée de race en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Montpellier 1981.

<sup>55</sup> Sul cimiero in Polonia, cfr. S. Kuczinski, *Les cimiers territoriaux en Pologne médiévale*, in Académie internationale d'héraldique, *Le Cimier*, cit., pp. 169-179.

### Dalle arme alle bandiere

<sup>1</sup> Do qui al termine *bandiera* (in francese *drapeau*) un significato ampio, che comprende la maggior parte dei segni vessillari in uso in Europa occidentale dal XVII secolo ai giorni nostri: il suo significato attuale è più limitato e più tecnico. In francese, occorre aspettare il Seicento perché questa parola acquisti definitivamente ed esclusivamente un significato vessillare: prima, essa indica semplicemente un pezzo di panno (*drap*), vale a dire un tessuto di lana, persino un semplice straccio. I medievisti evitano dunque l'impiego di questo termine preferendogli, a giusto titolo, quello di *bannière* o di *enseigne*, e persino la parola latina *vexillum*.

<sup>2</sup> Penso ad esempio al caso del curioso libro di Arnold Van Gennep, *Traité comparatif des nationalités. Les éléments extérieurs de la nationalité*, Paris 1923. Incompiuto, venuto troppo presto, insieme stimolante e deludente, questo studio è rimasto senza seguito ed è oggi spesso dimenticato all'interno dell'opera del grande Van Gennep. Cosa insieme riprovevole e significativa.

<sup>3</sup> Si troverà una bibliografia sullo studio delle bandiere nella raccolta di W. Smith, *The Bibliography of Flags of Foreign Nations*, Boston 1965. I manuali di vessillologia, numerosi in tutte le lingue (in particolare in inglese), sono spesso mediocri. In francese, l'opera meno deludente sembra essere quella di W. Smith e G. Pasch, *Les Drapeaux à travers les âges et dans le monde entier*, Paris 1976 (tradotta e adattata da una versione statunitense carica di numerosi errori e ingenuità storiche). Invece, sulla storia di questa o quella bandiera particolare, si possono trovare lavori di qualità. Citiamo ad esempio: P. Wentsche, *Die deutschen Farben*, Heidelberg 1955, e H. Henningsen, *Dannebrog og flagforing til sos*, København 1969. Nella produzione vessillologica, un posto a parte meritano le eccellenti opere del grande studioso Ottfried Neubecker, in particolare il suo studio *Fabne*, in *Realexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, München 1972, fasc. 108.

<sup>4</sup> Nel rigoglioso mondo dei segni vessillari, per il quale il moderno lessico francese è un po' ondeggiante, gli araldisti usano designare con la parola *bannière* (insegna) il pezzo di stoffa di forma rettangolare il cui lato grande è fissato all'asta. È in qualche modo un gonfalone senza coda. Largamente utilizzata in epoca feudale dai signori che arrivavano all'accampamento militare con i loro vassalli, l'insegna è nel XII secolo uno dei supporti privilegiati delle prime arme. Al di là di questo significato ristretto, legato alle strutture feudali e all'organizzazione dell'esercito, la parola *bannière* può acquistare sotto la penna di numerosi autori un significato più vago, corrispondente all'antico francese *enseigne* o al latino *vexillum*, e indicare ogni specie di segno emblematico di gran-



7. Insegne recanti arme nella *Wappenrolle von Zürich* (Zurigo, ca. 1330-1335). Zürich, Musée national suisse.



8. Insegne recanti arme nel manoscritto del *Codex balduinum* (Treviri, ca. 1335-1340). Koblenz, Landeshauptarchiv, Cod. germ. 3, fol. 28.



9. Battaglia di Hastings: il duca Guglielmo è obbligato a togliere l'elmo per mostrare il viso e provare la sua identità. Arazzo di Bayeux (ca. 1080).



10. Battaglia di Hastings: scudi pre-araldici sassoni e normanni. Arazzo di Bayeux (ca. 1080).



11. Pezzo degli scacchi in avorio d'elefante (Salerno, ca. 1080-1100). Fante (pedone) che regge uno scudo pre-araldico. Paris, BNF, musée du Cabinet des médailles.



12. Frammento di pietra tombale con lo stemma dei Guelfi (Baviera, fine XII secolo). München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. M 121.



13. Sigillo del principe Luigi, figlio del re Filippo Augusto (1211, matrice probabilmente incisa nel 1209). Calco: Paris, AN, CHAN, Sigilli A 1.



14. Sigillo di Ugo IV, duca di Borgogna, pendente da un documento datato 1234. Calco: Paris, AN, CHAN, Sigilli DD 469.



15. Sigillo di Guido VI, conte di Forez, pendente da un documento datato 1242. Calco: Paris, AN, CHAN, Sigilli DD 676.



16. Sigillo della città di Lille, ornato di giglio «parlante» e pendente da un documento datato 1199. Calco: Paris, AN, CHAN, Sigilli DD 5599.



17. Sigillo di Lancillotto Havard, contadino normanno, pendente da un atto datato 1272. Calco: Paris, AN, CHAN, Sigilli N 1116.

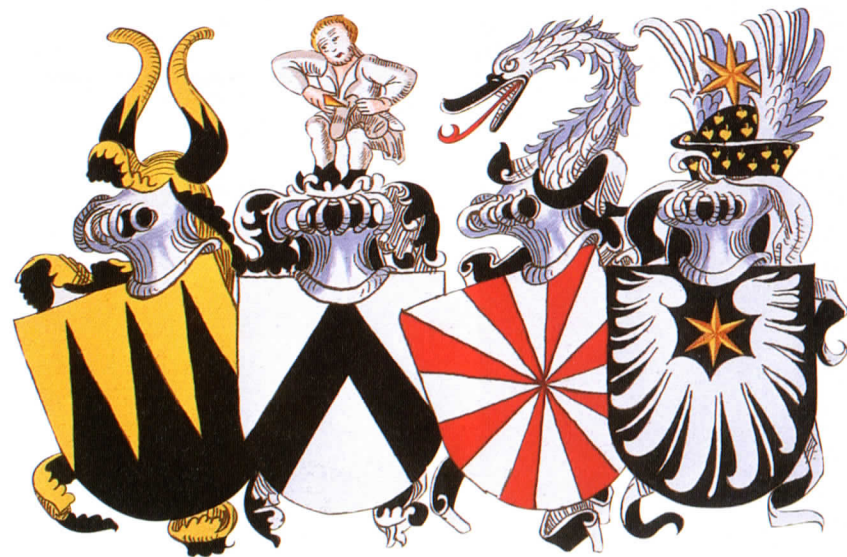




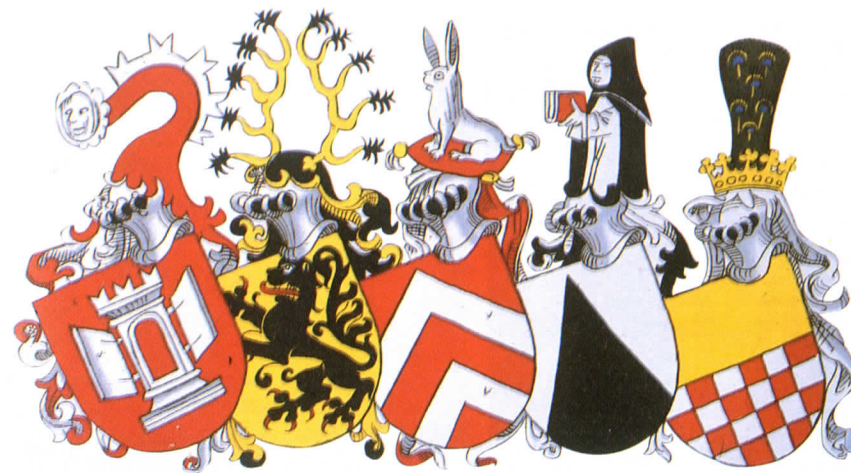
18. Arme parlanti fittizie nella *Wappenrolle von Zürich* (Zurigo, ca. 1330-1335): una porta sull'arme per il re di Portogallo, una «torre» (roc) degli scacchi su quella per il sultano del Marocco (Maroc). Zürich, Musée national suisse.



19. Arme parlanti che formano un rebus nella *Wappenrolle von Zürich* (Zurigo, ca. 1330-1335): un elefante (*Elefant*) posto su una pietra (*Stein*) per la famiglia dei conti di Helfenstein. Zürich, Musée national suisse.



20. Cimieri dell'*Armorial de Conrad Grünenberg* (Costanza, 1483). Berlin, Geh. Staatsarchiv (Berlin-Dahlem), Kupferstichkabinett, Cod. germ. 12, fol. 142v (dal facsimile di R. von Alcantara-Stillfried e A.M. Hildebrandt, Görlitz, 1875-1884, vol. 3, tav. 237).



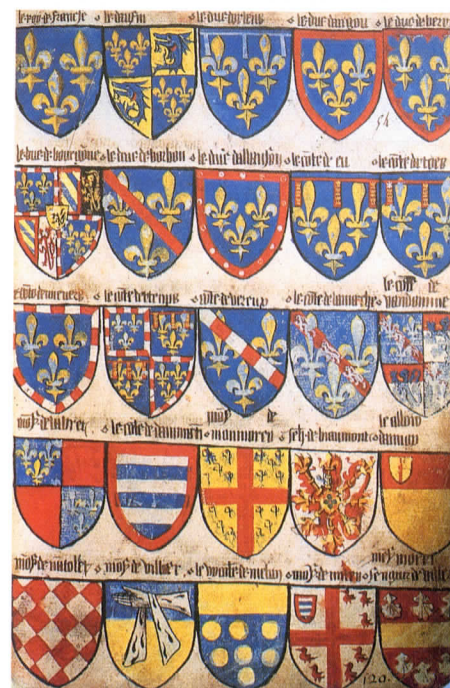
21. Cimieri dell'*Armorial de Conrad Grünenberg* (Costanza, 1483). Berlin, Geh. Staatsarchiv (Berlin-Dahlem), Kupferstichkabinett, Cod. germ. 12, fol. 167 (dal facsimile di R. von Alcantara-Stillfried e A.M. Hildebrandt, Görlitz, 1875-1884, vol. 3, tav. 245).



22. Lastra funeraria smaltata di Goffredo Plantageneto, conte di Angiò e duca di Normandia (m. 1151), realizzata verso il 1155-1160 e che si trovava un tempo nella cattedrale del Mans. Le Mans, museo Tessé.



23. Jean Clément, signore del Mez en Gâtinais, maresciallo di Francia, che riceve l'orifiamma dalle mani di san Dionigi. Vetrata della cattedrale di Chartres (ca. 1225-1230). Le armi raffigurate sugli abiti del personaggio si compongono di tre piani: un campo blu (*d'azur*), una croce ancorata bianca (*d'argent*) e una banda rossa (*de gueules*). Chartres, cattedrale, transetto sud.



24. Arme del re di Francia e dei principi dei figli nel *Grand armorial équestre de la Toison d'or* (Lille, ca. 1435): principali «brisure» portate nella casa di Francia nel XIV e XV secolo. Paris, Bibl. de l' Arsenal, ms. 4790, fol. 54.



25. Arme normanne della fine del XIII secolo dipinte un secolo e mezzo dopo nel *Grand armorial équestre de la Toison d'or* (Lille, ca. 1435). Si notano una figura parlante (il martello dei Martel) e numerose brisure. Paris, Bibl. de l' Arsenal, ms. 4790, fol. 64v.



26. Il re di Francia in alta tenuta araldica. Ritratto equestre dipinto nel *Grand armorial équestre de la Toison d'or* (Lille, ca. 1435). Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 4790, fol. 47v.



27. Cimiero con drago. Ritratto equestre del re d'Aragona dipinto nel *Grand armorial équestre de la Toison d'or* (Lille, ca. 1435). Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 4790, fol. 108.



28. Cimiero con Melusina. Ritratto equestre di Giovanni, bastardo di Lussemburgo, conte di Saint-Pol, cavaliere del Toson d'oro, dipinto nel *Petit armorial équestre de la Toison d'or* (Lille, ca. 1438-1440). Paris, BNF, ms. Clairambault, fol. 1312, fol. 282.



29. Cimiero con cuore spezzato (*crevé*). Ritratto equestre di Jacques de Crèvecoeur, cavaliere del Toson d'oro, dipinto nel *Petit armorial équestre de la Toison d'or* (Lille, ca. 1438-1440). Paris, BNF, ms. Clairambault, fol. 1312, fol. 289.