

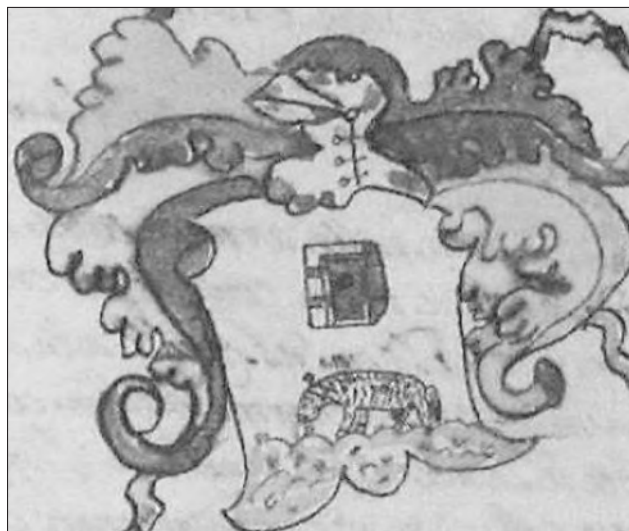
Lo stemma come rappresentazione grafica del nome: due esempi aquilani

Le presenti riflessioni prendono spunto dalla mostra *L'uomo nuovo del '400 aquilano*. La mirabile ascesa di Amico Agnifili dal gregge alla porpora, tenutasi dal 23 agosto al 15 ottobre 2005 a L'Aquila per cura della locale Cassa di Risparmio: un evento ormai "passato" rispetto alla data di stampa di queste righe, ma che ha riportato alla ribalta una personalità di spicco dell'Abruzzo rinascimentale la quale, fatta propria la santa concreta caparbietà delle montagne natie, seppe ascendere i gradini della scala sociale del suo tempo prodigandosi in operoso fervore verso il benessere comune, ed arricchendo di lustro l'immagine della terra d'origine cui fu sempre legatissimo. Una vicenda umana e sociale dove l'araldica ebbe un rilievo non secondario, in virtù della diffusione di cui godeva in quel periodo e della felice concreta vivacità con cui era vissuta, trattandosi di un metodo ottimale per conoscere e per farsi riconoscere: i due motivi per i quali essa nacque, e grazie a cui tuttora prospera. Già, perché gli stemmi costituiscono ancor oggi un valido sistema di identificazione, benché la civiltà contemporanea disponga di altri strumenti che permettono la rappresentazione sintetica di un qualsiasi soggetto: codici fiscali, partite IVA, loghi, matricole aziendali, numeri cliente, tessere personali, microchip individuali, e-mail e nickname in Internet e via dicendo. Metodi aggiuntivi rispetto al nome¹ che ci identifica dalla nascita, tanto da divenire una nostra seconda pelle se non la prima, soprattutto nella vita lavorativa².

Molti di questi sistemi si basano su sequenze alfanumeriche ove le cifre predominano, ma per fortuna la sensibilità corrente è lontana dal ritenere che tutto debba soggiacere in pitagorica sudditanza ai numeri. Anzi (specie per noi latini) l'estro, la fantasia, il gusto cromatico rivestono ancora un peso rilevante e rimarcano la separazione fra metodi identificativi: da una parte i freddi sistemi della codificata vita burocratica, pubblica, ufficiale; dall'altra i caldi sistemi emblematici della vita privata, quotidiana, personale, ricchi di forme, colori, riflessi umani e simbolici. A quest'ultimo

titolo ci circondiamo di una miriade d'oggetti³ griffati, *trendy* o comunque differenti dagli altri: testimoni del bisogno di differenziarsi, che alcuni si fanno persino realizzare su misura. Dove regna la fantasia e non il numero, quel che ci rappresenta arricchisce la nostra vita quotidiana, fino al caso limite di forme e colori usati in assoluta libertà tanto che, al limite, sono così personali da poter essere afferrati ed apprezzati a fondo soltanto dall'utilizzatore stesso.

Peggio ancora, forma e colore possono divenire preda di esigenze estranee alla fantasia, prime fra tutte quelle che impongono di dar maggiore visibilità a chi paga di più: come i caschi dei corridori di professione o i veicoli su cui gareggiano, che pochi decenni fa spiccavano nelle rispettive tinte pure permettendo a chiunque (soprattutto agli spettatori che seguivano l'evento da lontano) di capire che il pilota italiano guidava la macchina rossa, quello francese la macchina azzurra e così via. Oggi i prepotenti vincoli della *pubblicità pagante* si materializzano in scritte policrome che da lontano s'appiattiscono in grumi di colore leggibili solo da occhi esperti, e nemmeno sempre. Ma sarebbe ingiusto incolpare di ciò solo gli *sponsor*: il demerito va anche all'assenza di metodi formali, universalmente riconosciuti ed applicati, a cui assoggettare l'aspetto di chi partecipa a tali eventi; metodi formali che, invece, erano in auge quando i *Gran Premi* si chiamavano *tornei*.



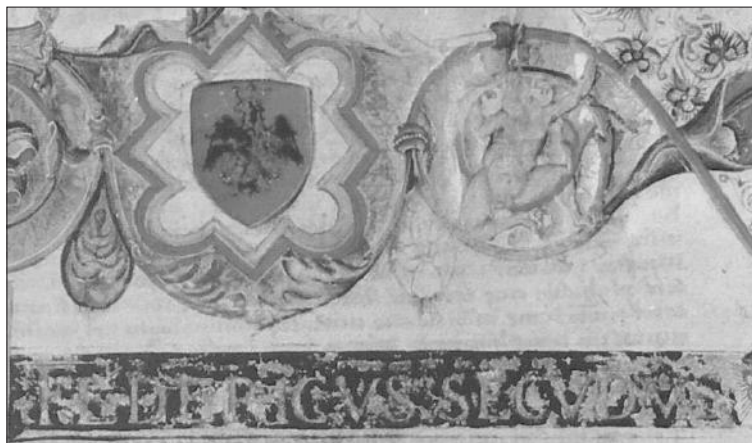
STEMMA DELLA FAMIGLIA AGNIFILI RIPRODOTTO NELL'ISTORIA DELL'ORIGINE, E FONDAZIONE DELLA CITTÀ DI AQUILA, E BREVE RACCOLTA DI UOMINI ILLUSTRI CHE PER SANTITÀ DI VITA, VALOR D'ARME, LETTERE E D'ALTRO L'ANNO RESA FAMOSA, MANOSCRITTO COMPILATO NEL 1629 DAL NOBILE AQUILANO CLAUDIO CRISPOMONTI (L'AQUILA, BIBLIOTECA PROVINCIALE "SALVATORE TOMMASI", MS. 89, CARTA 34). TRATTO DA: A CURA DI F. ZIMEL, L'UOMO NUOVO DEL '400 AQUILANO. LA MIRABILE ASCESA DI AMICO AGNIFILI DAL GREGGE ALLA PORPORA, OPUSCOLO-CATALOGO DELLA MOSTRA ORGANIZZATA NEL 2005 A L'AQUILA DALLA LOCALE CASSA DI RISPARMIO, P. 33



STEMMA DEL CARDINALE AMICO AGNIFILI. TRATTO DA: G. SICARI, STEMMI CARDINALIZI (SECOLI XV-XVII), ROMA 1996, N° 65, P. 12

Chi vede, riconosce; chi riconosce, identifica; chi non vede, non identifica: il sillogismo è quasi banale, ma è vero. Così com'è vero lo sconcerto che ci prende se, in un nugolo di motociclette, non riusciamo ad identificare il motociclista che stiamo cercando. Mentre nella mischia di un torneo tutti, vedendo uno stemma prevalere su un altro, capivano chi aveva vinto. E il grande potere dell'evidenza araldica sta proprio in questo.

Gli stemmi nacquero circa nove secoli or sono sulla spinta delle grandi adunanze di uomini armati (e coi visi celati dagli elmi) che l'anno Mille portò con sé, negli spazi dei tornei o sulle strade di Terrasanta poco importa. Nacquero non all'improvviso: da sempre l'uomo personalizzava i pro-



**STEMMA
ORIGINARIO DELLA
CITTÀ DE L'AQUILA
(DI ROSSO,
ALL'AQUILA
CORONATA ED AL
VOLO ABBASSATO
D'ARGENTO).
TRATTO DA:
COLLEZIONE S.G.
VICARIO (FONTE
NUOVA [RM]),
RIPRODUZIONE
FOTOGRAFICA
DI UN
MANOSCRITTO
CONSERVATO
PRESSO ARCHIVIO
DI STATO, L'AQUILA**

pri oggetti più importanti fra cui spicca (per vitale utilità pratica, e per concreta ampia possibilità di decorazione) lo scudo del guerriero. Lo fecero i singoli eroi greci; lo fecero le organizzate legioni romane; lo fecero gli oscuri militi altomedievali; ma nessuno in maniera *araldica*. Solo in quel periodo la civiltà occidentale (che stava rinascendo anche in senso tecnologico) decorò i propri scudi con un sistema estetico e formale che sarebbe sopravvissuto meglio e più a lungo degli effimeri sistemi antichi; motivi geometrici, di fantasia o naturalistici assecondarono l'estro, l'inventiva, le esigenze, gli ideali, l'aspirazione o il gusto del titolare, imponendosi nell'evidenza medievale dei propri colori e delle proprie forme, entrambi pochi, semplici, nitidi, chiari e vistosi. Chiunque afferrò subito il legame biunivoco coi rispettivi utilizzatori: io sono quello del *leone rosso sul bianco*, tu quello della *croce gialla sull'azzurro*, ecc. Rispetto al passato non era cambiato quasi nulla. La novità consistette nel fatto che la cosa nacque al momento giusto, crebbe bene, venne meglio, piacque, e prese piede: gli stemmi proliferarono, e presto quella che era una semplice moda si trasformò in una disciplina, dotata d'una dignità pari alla rilevanza ed all'importanza che le stava venendo.

Non solo. Struttura ed esigenze della nostra società medievale imposero agli stemmi di venir trasmessi da predecessore a successore, da padre in figlio, da famiglia a famiglia, per cause riconducibili all'esercizio d'una medesima carica pubblica⁴, o alla parentela diretta⁵, o all'allargarsi della famiglia⁶. Anche per questo gli stemmi proliferarono rapidamente di numero, genere e qualità, cosa che non era accaduta ai metodi identificativi anteriori; vi fu chi volle fissare nell'arma il ricordo d'un fatto importante, o l'evidenza di un momento glorioso, o il bisogno di sottolineare un intento, o la vanità di esibire una caratteristica,

o il ribadire l'appartenenza ad una fazione, o l'obbligo di adempiere ad una volontà, o la necessità di onorare un passato, o il gusto di identificarsi in quel segno e non in un altro, o altre impalpabilità variabili dal semplice capriccio alla speculazione misteriosofica. Un esempio fra un milione: la città di Venezia utilizza il simbolo religioso dell'attuale patrono San Marco, il *leone alato* tratto dalla caratteristica iconografia del *Tetramorfo* (a sua volta derivato dai quattro Viventi dell'Apocalisse eredi dell'antica tradizione di esseri alati d'età classica e preclassica). Altri esempi costituiscono alla lettera la rappresentazione grafica del nome, nel senso che (a mo' di didascalia) lo traducono in forma evidente ed immediata come una generica vignetta: sono questi i cosiddetti *stemmi parlanti*⁷, i primi che saltano agli occhi di chi inizia a studiare araldica.

E *parlanti* sono anche gli stemmi oggetto dell'argomento che ci siamo dati: in particolare quello del cardinale Amico Agnifili (protagonista della mostra aquilana di due anni or sono), che sui corali miniati da lui donati alla chiesa aquilana nel 1470 è *d'azzurro, all'agnello d'argento, sostenuto dalla campagna verdeggiante, e sormontato da un libro al naturale, rivolto, chiuso ed affibbiato di rosso*⁸. Il Ciacconio riferisce che Amico era *ex pastore natus, et ipse custos pecorum...* et pro signibus suis Agnum Librum in capite gestantem sumpsit, demonstrando originem suam et doctrinam. Parentibus obscurissimus natus, cujus Pater pastor ovium fuit, et ipse a puero patris officium imitatus est ("...nato da un pastore, e custode di pecore lui stesso... e come stemma prese un agnello con un libro sopra la testa, per mostrare la sua origine e la sua dottrina. Di umili natali, il padre fu pastore di pecore, e lui stesso da fanciullo fu spinto all'ufficio del padre..."). Altri autori dubitano che egli da giovane sia stato un "pecorale"⁹, ma tutti

concordano nel dire che fu dottissimo, di costumi irreprensibili, di animo moderato e "*negli affari del mondo manieroso*". Intrapresi gli studi e presi i voti religiosi, frequentò l'ateneo di Bologna con tale profitto da divenirvi lettore di diritto canonico, e con tale successo da stringere amicizia coi futuri pontefici Pio II¹⁰ e Paolo II. Fu arciprete, canonico del duomo aquilano, vescovo della medesima diocesi dal 4 maggio 1431 all'anno 1472 (quando gli succederà il nipote Francesco), e nel settembre 1467 Paolo II lo creò cardinale prete col titolo di Santa Maria in Trastevere. Per dottrina e sapienza ricevette parecchi incarichi: abate di San Benedetto nella Marsica, castellano di Spoleto e Ascoli Piceno, podestà di Fermo, governatore di Orvieto e del Patrimonio di San Pietro, tesoriere della Marca e di Ascoli. Conquistò Civita Castellana e vi fece erigere la rocca; fu consigliere e familiare di Federico d'Aragona; eresse ed ottenne la badia di Collimonto. Morì nell'ottobre 1480 a più di 75 anni¹¹, dopo aver portato la propria famiglia¹² ad un livello di eccellenza e fra le più importanti de L'Aquila.

Parecchi indizi ci fanno ritenere che il porporato, nonostante la brillante carriera e le continue dimostrazioni di personale valore, mantenne l'antica semplice umiltà delle proprie origini: ancora dopo il cardinalato si firmava Amico di Coletta di Rocca di Mezzo, ed allo stesso modo era noto al Platina e ad altri suoi contemporanei. La concreta praticità montanara lo spingeva a identificarsi facendo a meno di quella roba "da città" che è il cognome, ma le esigenze di curia alla fin fine lo indussero a darsene (o comunque ad averne) uno: ideato da lui o nato da un soprannome ricevuto, poco importa. Certo fu appellativo di composizione e di origine colta, poi passato ad identificare i suoi parenti: *Agnifili, amico dell'agnello*, triplice erudita allusione alla storia familiare, al nome di battesimo ed alla sua dottrina personale, fusi fra loro con un tocco degno della miglior classicità.

Al pari dello stemma, che forse nacque assieme al cognome¹³ e che di sicuro ne è la rappresentazione grafica più calzante e adeguata. Vera o falsa che fosse l'antica attività pastorale del piccolo Amico, è certo che la carriera curiale lo portò ad usare lo stemma ed il cognome passati poi a parenti e discendenti, e creati entrambi sotto la suggestiva spinta del parallelo fra l'attività di famiglia e la sua parabola personale. Da

pastore di pecore a pastore d'anime, grazie al tonificante influsso della cultura: quale stemma e quale cognome migliori egli si sarebbe potuto dare?

Ed a questo punto merita parlare del capoluogo che vide maturare e svolgersi la vicenda di Amico Agnifili: L'Aquila. Per uno dei felicissimi (e non inconsueti) casi della storia umana, la stessa duplice aderenza con cui il cardinale veniva rappresentato nel nome e nel simbolo araldico si ritrova nello stemma e nel nome che rappresentano la città, e per motivi sostanzialmente analoghi.

Leggenda vuole che la fondazione de L'Aquila avvenne nei pressi del castello di *Aquila*, nel punto ove il sannita Caio Ponzio sostò a riposare dopo la vittoria sui romani alle Forche Caudine. Ad essi egli aveva preso un'asta cimata dal simbolo della sconfitta legione, e fermandosi la infisse nel terreno. All'atto di ripartire il trofeo non volle svellersi, e anzi l'aquila dipinta nel vessillo sembrò animarsi al vento e pretendere non soltanto di rimanere in loco, ma anche di starvi "immobile e ferma", come recita il motto oggi presente nello stemma. Con meno suggestione ma più realismo è lecito invece dire che la città derivò dall'allargarsi dei preesistenti insediamenti di Amiterno e di Forcona verso un'area caratterizzata dalla "comodità delle Fontane", cioè dalla ricchezza di acque. E certo l'ideale spartiacque dell'anno Mille, con le conseguenti maggiori disponibilità economiche e tecnologiche, indusse gli abitanti a cercare presso l'autorità dominante il consenso ad uniformare le sparse castellanerie precedenti. Ma quale autorità? L'ipotesi più nota vede in Federico II il punto fermo della fondazione de L'Aquila, da quando con proprio diploma avrebbe riunito i piccoli agglomerati locali in un unico grande borgo, al quale per buon auspicio diede un nome tratto dal proprio segno¹⁴. E non a caso oggi la città usa come stemma l'aquila sveva nera su campo argento¹⁵. Ma le *Epistole* di Pier delle Vigne¹⁶, ammettendo che il luogo prescelto fra Forcona e Amiterno già *dicitur Aquila*, non solo non confermano il tutto ma anzi danno fondati motivi per credere che quel diploma forse fu firmato da Corrado (figlio di Federico II), e forse ancor più probabilmente è addirittura inesistente¹⁷.

Invece, una bolla di papa Gregorio IX del 7 settembre 1229 già si riferisce ad una nuova città¹⁸ da erigersi nel luogo detto *Acculum*; ed è ancor più certo che essa ebbe subito i favori del papato, confermati nel 1256 in un'altra bolla avversa a Manfredi. E tutte le antiche menzioni testimoniano il

toponimo come *Accula*, *Accule*, *Acquili*, in palese riferimento alle acque poi incanalate nella *Fontana della Rivera*¹⁹ e non al volatile imperiale che in seguito le venne accostato. Tutto lascia pensare che la città sia nata per moto di popolo e che, trovandosi a cavallo fra lo stato pontificio e il dominio svevo, sia cresciuta grazie all'assenso regio ed al forte caldeggiamento papale, mirati ad esigenze diametralmente opposte ma sublimati nel comune desiderio di controllo dell'area. L'altalenanza conseguente alla posizione di confine viene ribadita proprio nell'evidenza del dato araldico: oggi lo stemma aquilano è *d'argento, all'aquila al volo abbassato di nero, armata, rostrata e sormontata da una corona d'oro, linguata di rosso, la testa attorniata dalla legenda IMMOTA PHS MANET*²⁰ di nero, forme e colori che riproducono quelli dell'aquila di Svevia connessa alla dinastia imperiale federiciana. Ma nei primi tempi della sua esistenza²¹ quest'aquila era argentea (non nera) su campo rosso (non argenteo): e la bicromia bianco-rossa è sempre stata ed è tuttora tipica della Chiesa, tanto che numerosi stemmi civici del Centro Italia hanno ancora oggi figure bianche su sfondo rosso²².

E come oggi nessun tifoso di una squadra di calcio indosserebbe i colori della



EMBLEMA ODIERNO DELLA CITTÀ DE L'AQUILA: RISPETTO ALLO STEMMA ANTICO, IL RAPACE ASSUME QUI UN ASPETTO NATURALISTICO CHE L'ASSIMILA AL SIMBOLO DELLA DINASTIA SVEVA LA QUALE, IN PERSONA DI FEDERICO II, NE FU IL MITICO IPOTETICO FONDATORE. TRATTO DA: COLLEZIONE S.G. VICARIO (FONTE NUOVA [RM]), RIPRODUZIONE FOTOGRAFICA DEL PRESUNTO (?) DECRETO DI FEDERICO II CONSERVATO PRESSO ARCHIVIO DI STATO, L'AQUILA

squadra avversaria, nessun attivista politico porterebbe un colore diverso da quello della propria fazione, nessun dipendente d'azienda indosserebbe la divisa della ditta concorrente; allo stesso modo, in passato i colori d'uno stemma raccontavano la "parte" da cui stava il titolare, e quella a cui passavano, oppure desideravano richiamarsi.

MAURIZIO CARLO ALBERTO GORRA

A. DI DONATO, *La sfragistica comunale in Abruzzo prima dell'Unità d'Italia*, Pescara 1994.

G. DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-Blasonico*, Pisa 1886 (ristampa Bologna 1981).

C. BASCAPÈ/M. DEL PIAZZO, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata, medievale e moderna*, Roma 1983.

C. CRISPOMONTI, *Istoria dell'Origine, e Fondazione della Città di Aquila, e breve raccolta di uomini illustri che per santità di vita, valor d'arme, lettere e d'altro l'anno resa famosa*, manoscritto 1629 (L'Aquila, Biblioteca Provinciale "Salvatore Tommasi").

A. CIACCONIO, *Vitæ et res gestæ Romanorum pontificum et cardinalium*, Roma 1601

J. GELLI, *Divise, motti e imprese di famiglie e personaggi italiani*, Milano 1928 (2ª edizione, ristampa, Milano 1976).

T. BONANNI, *I catasti antichi con descrizione degli stemmi dei comuni dell'Abruzzo Aquilano*, L'Aquila 1881 (ristampa Cerchio 2002).

G. SICARI, *Stemmi cardinalizi (secoli XV-XVII)*, Roma 1996.

AA.VV., *L'Aquila, città del "novantanove" nella storia e nell'arte*, L'Aquila 1979.

TOURING CLUB ITALIANO, *Guida d'Italia. Abruzzo Molise*, Milano 1979 (4ª edizione).

GABELLO MARCELLO - DANIELI FRANCESCO

Il mistero dei segni. Elementi di iconologia sacra nella cattedrale di Nardò tra medioevo e età barocca

(Galatina, 2007)

Fin dalla prefazione, questo libro (che esordisce col brano della "Lettera agli artisti" scritta il 4-4-1999 da Papa Giovanni Paolo II ed inerente all'arte come mediatrice tra spirito celeste e mondo visibile) introduce con profondità e precisione al vasto, complesso ed affascinante argomento felicemente trattato: la riscoperta e l'esame dei dipinti eseguiti sulle travi lignee della cattedrale neritina (tornate alla vista nel 1892 e poi perdute), seguito da un saggio tecnico sulla loro struttura, e da un



altro sull'Altare delle Anime realizzato per la medesima chiesa nel 1698 dal Sodalizio dell'Orazione e Morte.

Il testo prende spunto dai diversi modi con cui è possibile accostarsi all'opera d'arte, e dai punti di vista più o meno approfonditi che permettono di farlo, passando presto alla differenza tra iconografia e iconologia: da qui iniziano i molti cenni agli autori ed ai testi del XVI secolo (*in primis* a Cesare Ripa), con colti rimandi ai bagagli culturali dei bestiaristi, erbari e lapidari dei primi tempi dell'era cristiana, ed ai loro antesignani della tradizione classica. Subito dopo, gli autori entrano nel merito della trattazione: alcuni cenni storici sulla cattedrale di Nardò, e più in specifico sui rifacimenti della copertura a inizio XVII secolo (dei quali restano i documenti di spesa e le relative ricevute), preludono alla narrazione delle ristrutturazioni volute nel 1892 per il ripristino all'antico dell'edificio. Procedura oggi filologicamente discutibile, ma che permise di riscoprire nel soffitto le superstiti travi dipinte (oggi quasi tutte sostituite da altre in larice) con i loro decori, subito riprodotti da due artisti presenti al restauro che rimasero colpiti dalla geniale bellezza dei manufatti. Un'impresa meritoria, che ha salvato tali pitture dall'oblio e che accompagna questo testo, assieme a foto e disegni tratti da altre fonti artistiche d'epoca (a partire dal celebre Arazzo di Bayeux, ricamo su tela normanno dell'XI secolo) che permettono interessanti raffronti: gli autori, ben consci del respiro universale dei simboli e della loro diffusione nei vari ambiti della cultura antica, spesso allargano il campo del-

la ricerca fino ad ulteriori manifestazioni d'arte, non solo ai pochi altri esempi esistenti di soffitti a travature dipinte (fra cui quello di palazzo Steri a Palermo) ma anche a sculture e mosaici, riuscendo ad identificare con relativa sicurezza la maggior parte delle figure di tali travature. Un'operazione di non poco conto, se si considera che tali figure erano sì standardizzate, ma secondo canoni ben diversi dai nostri attuali concetti di standard figurativo seriale.

Gli autori procedono parlando dei più diversi simboli fino a p. 43 ove, su tre pagine, si soffermano sulla parte araldica del lavoro, sostanziata in figure araldiche senza scudo, o inserite liberamente all'interno di decori dai contorni più diversi, o più rari stemmi "veri e completi": ciò si spiega col fatto che l'edificio venne radicalmente riattato, anche nel soffitto, dopo un rovinoso terremoto avvenuto nel 1245, epoca in cui l'ostracismo ecclesiastico verso gli oggetti d'arme probabilmente indusse i pittori delle travi a realizzare più simboli che scudi. A quel periodo risalgono le aquile forse sveve, le croci forse teutoniche, i tori poi passati all'arma civica, e tutte le altre figure araldiche "libere", seguite nel tempo da figure emblematiche di cospicue famiglie locali, da stemmi o stemmoidi non ancora identificati, e da stemmi conseguenti ai numerosi interventi manutentivi delle epoche più tarde. Tutti questi fattori, uniti al naturale degrado delle pitture ed alle possibili imprecisioni dei riproduttori ottocenteschi, hanno spinto gli autori a dare attribuzioni probabilistiche circa i loro titolari: prudenza saggia, e utile preludio ad auspicabili approfondimenti futuri.

Terminato il lato simbolico, il testo passa all'esame tecnico delle poche travature dipinte superstiti, tutte in scomoda posizione sopra il presbiterio; dopodiché, si torna alle questioni iconologiche nel parlare dell'Altare delle Anime, manufatto barocco sopravvissuto alle epurazioni di inizio XX secolo. Di esso si delinea la committenza e la realizzazione, sovrabbondante di decori, rifinita come una trina, riddondante come la sua epoca, ma ricca di segni e significati, degna cornice alla tela della Vergine col Bambino e le anime purganti. La composizione scenica dell'insieme ed i numerosi temi iconografici affron-

tati vengono valutati con cura ed esaminati con attenzione, senza trascurare le fonti sacre ed i moventi teologici, tutti indagati e spiegati tenendo in debito conto le parallele fonti "laiche" (come l'Iconologia del Ripa menzionata fin nelle ultime pagine del testo) e l'agiografia dei diversi Santi effigiati, compreso l'insolito San Patrizio che cima l'altare e che costituisce la maggiore fra le tante inattese sorprese riservateci da questo altare, e dall'intero testo nel suo insieme.

La lettura del volume è molto facilitata ed ottimamente assistita dalle grandi e belle illustrazioni di accompagnamento, rese anche a tutta pagina (il testo è in formato A4 grande), per un totale di 199 figure in bianco-nero e a colori, talora desunte da altre fonti, molto spesso costituite da foto o disegni originali appositamente realizzati. Il testo viene ulteriormente dettagliato da 158 note sparse fra i diversi capitoli, e seguito da una bibliografia estesa su tre pagine e mezza, fitte di titoli fra cui tredici a soggetto araldico e cavalleresco, oltre a numerosi altri più strettamente legati all'iconologia ed alla simbologia.

(M.C.A.G.)

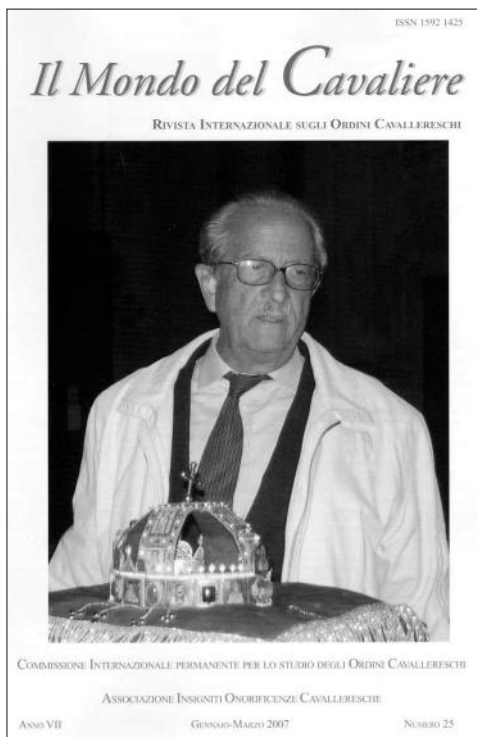
Il Mondo del Cavaliere

Rivista internazionale sugli Ordini cavallereschi

(a. VII, n. 25, gennaio-marzo 2007)

La copertina del primo numero del 2007 della rivista mostra un ritratto fotografico di S.A.R. Jozsef Arpad d'Asburgo, principe d'Ungheria, accompagnato dalla tipica corona del suo Paese. L'arguto Editoriale esordisce testualmente con la frase: "Quando sento dire da qualcuno: 'non ci tengo ad essere cavaliere', mi torna sempre in mente la favola della volpe e dell'uva...", e prosegue con una serena disamina del significato odierno dell'"essere cavaliere".

I sei contributi di questo fascicolo sono relativi a: "S. Em. Rev.ma il Cardinale Pio Laghi, Patron dell'ICOC", di M.L. Pinotti (un profilo dell'eminente porporato che ha accettato la prestigiosa carica di *Patrono della Commissione Internazionale permanente per lo studio degli Ordini Cavallereschi*); "Imperiale e Real Casa Granducale di Toscana: l'Ordine del merito Civile e Militare", di D. Serlupi Crescenzi Ottoboni (brevi ma complete note su quest'istituzione, dovuta ad un decreto granducale del 9 novembre 1861 che integrò e modificò un similare Ordine precedente, e riconfer-



mata dall'attuale Granduca titolare di Toscana nel 2007); *"L'Ordine dei Vitez"*, di M.L. Pinotti & E. Ceraolo (ricco di immagini anche di natura araldica, questo completo e rilevante lavoro a quattro mani, due delle quali di un giovane e promettente studioso, porta all'attenzione del grande pubblico la storia di questo rilevante sistema premiale ungherese, inserendolo con attenzione nelle vicende sociali e dinastiche del grande Paese balcanico); *"Il Cavaliere di Chateaubriand"*, di F. Atanasio (vita e vicende del grande saggista e diplomatico francese, protagonista degli anni titanici che videro il tramonto dell'antica società europea e la nascita di quella nuova); *"Garibaldi fu ferito. Fu ferito da una fiction"*, di L.G. de Anna (da un recente sceneggiato televisivo il pretesto per ragionare sull'uso della storia da parte del *piccolo schermo*, purtroppo più attento alla stereotipizzazione di maniera che alla fedeltà ai fatti); *"Walburga d'Asburgo in parlamento"*, di L.G. de Anna (l'elezione al Parlamento svedese dell'illustre nobildonna e collaboratrice del *Mondo del Cavaliere* viene celebrata da un breve profilo biografico di questa discendente dell'augusta dinastia).

Il fascicolo termina con otto note di *Cronache ed eventi*, e tre *Lettere al Direttore* a commento e corollario del sapido *Editoriale* del numero precedente.

(M.C.A.G.)

Nobiltà

Rivista di araldica, genealogia, ordini cavallereschi

(a. XIV, n. 77, marzo-aprile 2007)

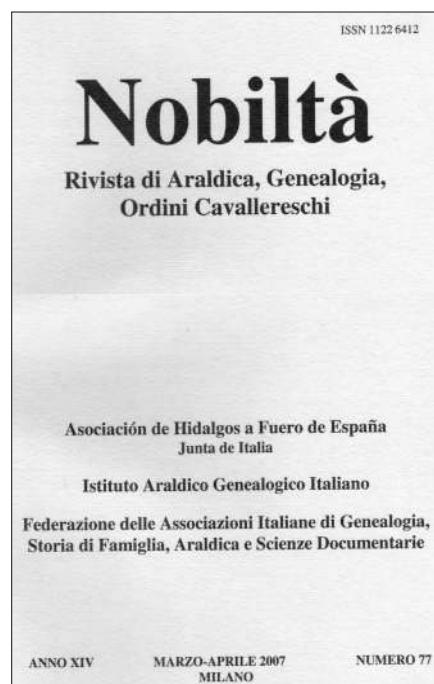
Il secondo numero del 2007 dell'ormai affermata rivista contiene fra l'altro, nella rubrica *Congressi*, il programma di massima del *III Colloquio internazionale di genealogia* organizzato a Bologna dal 28 al 30 settembre 2007 dall'*Istituto Araldico Genealogico Italiano* mentre, in quella delle *Recensioni*, a p. 165 porta all'attenzione del proprio scelto pubblico l'edizione 2006 dei nostri *Annali*.

L'*Editoriale* prende spunto dalla prima delle recensioni qui pubblicate, pertinente ad un libro che (in forma di "taccuino") ricostruisce in maniera sintetica la storia di una famiglia attraverso una metodologia la quale, svolta in forma tradizionale, è talmente precisa, intellettualmente onesta e scientificamente valida da venir additata ad esempio per chiunque voglia cimentarsi nella medesima impresa, nonostante alcuni suoi aspetti marginali meriti di essere migliorati.

I sette contributi di questo fascicolo sono: *"L'araldica genealogica dei Manfredi nelle maioliche di Faenza"*, di M.C. Sintoni (un lavoro interdisciplinare redatto con competenza e passione da un'abile maestro della ceramica, il cui interesse verso l'araldica trova in queste righe una prestigiosa consacrazione scritta dopo lustri di stemmi "solo" disegnati, modellati o altrimenti realizzati. Il felice lavoro della Sintoni è stato certo favorito dal "giocare

in casa", parlando della famiglia che dominò su Faenza per oltre due secoli e mostrandone 29 stemmi, alcune imprese e 40 figure, legate fra loro da un testo asciutto e compendioso); *"Les uniformes des hérauts russes en XX siècle: la renaissance des traditions"*, di S. Dumin (dai segni attualmente in uso da parte del Consiglio Araldico presso il Presidente della Federazione di Russia, l'occasione per un breve sunto sulle funzioni ufficiali di tale prestigioso Ufficio araldico di Stato); *"Origen de las armas del antiguo Reino y ahora Region autonoma de Cerdena"*, di A. de Fluvià i Escorsa (a commento di altro articolo ad analogo tema comparso sul n° 75 di *Nobiltà*, l'autore coglie l'occasione per ulteriori nuove precisazioni circa l'origine e la genesi dell'odierno stemma della Regione Sardegna e dei suoi famosi quattro mori); *"Settling of Heraldic Circumstances in the Princely branch of the Serbian Royal house of Karageorgevich"*, di N.M. Jovanovich (breve ma attenta e documentata rassegna sugli stemmi recentissimamente adottati, in forma ufficiale e "moderna", dai membri della Casa reale serba); *"Un gentiluomo in veste talare: Mons. Alberto Arborio Mella di Sant'Elia"*, di G. Parodi Domenichi (vita ed opere di uno fra i più prestigiosi e recenti esponenti della ex Corte Pontificia, fugace ma completo omaggio ai 35 anni ivi trascorsi al servizio di quattro Papi); *"L'evoluzione de la genealogie en Grece et sa situation presente"*, di F. Marinescu (cenni sulla situazione degli studi genealogici in Grecia, eredi di una tradizione storiografica risalente agli storici della classicità e recentemente tornati in auge); *"Un millenio per i Castelletti"*, di V. Longoni (sunto storico sulle origini e sulle vicende di quest'antica famiglia di agnazione comasca, le cui connessioni genealogiche si ramificano e si connettono con parecchie esime dinastie lombarde e piemontesi).

(M.C.A.G.)



PATRIZIA DI FILIPPO

Oriolo Romano: un luogo, un simbolo, un messaggio

Roma 2006, pp. 62 con ill. b/n, s.i.p.

La copertina a colori (una pianta del paese, tratta dal *Catasto Gregoriano* del 1819) di questo piccolo ma pregevole studio già di per sé lascia intuire che il compatto centro storico di Oriolo Romano (VT) ha qualcosa di *diverso dal solito*. Siamo nella Tuscia meridionale, terra tormentata da antichi vulcani, scavata dalle

PATRIZIA DI FILIPPO

ORIOLO ROMANO

un luogo, un simbolo, un messaggio



ORIOLO ROMANO 2006

acque, vissuta da stratificate civiltà: serie di concause generatrici di borghi abbarbicati su orografie contorte che ne condizionano la planimetria. Oriolo fa eccezione: vie dritte, regolari, squadrate, tipiche delle città di pianura, giustapposte secondo una pianta caratteristica e particolare, tipica delle città ideali del Rinascimento. E difatti Oriolo fu ideata e creata nel 1562 su un pianoro d'antica frequentazione, divenendo insediamento permanente dopo secoli di abituri di fortuna. L'ideatore fu un rampollo della dinastia romana feudataria della zona, Giorgio III Santacroce, che volle porre al centro del suo nuovo paese il palazzo di famiglia, oggi noto come *Palazzo Altieri* per via dei successivi passaggi di proprietà.

In questo lavoro, l'autore studia il paese dalle proprie radici con la passione ed i saperi che da esse derivano, ma anche con l'occhio attento del professionista del paesaggio e con la prudenza del ricercatore. Inizialmente il testo si occupa delle vicende essenziali dei Santacroce e dell'angolo della loro genealogia più connesso con la nascita del paese, per poi proseguire e dilungarsi nel tentativo di ricostruire i probabili moventi di essa.

Il Rinascimento, erede del medioevo, fu epoca di immagini: ma, a differenza del predecessore, indulgeva ad intrecciarle con una serie più complessa e sviluppata di significati, tali da sfociare nel recondito e nel misteriosofico. Il Medioevo dava forma alle idee, il Rinascimento aggiungeva idee alle forme: l'apparente gioco di parole camuffa differenze profonde e significative. E il libricino della di Filippo è giustamente

un libro fondato sulle immagini, e nel suo tentativo di ricostruzione muove proprio dall'araldica, dall'antico storico stemma *parlante* dei Santacroce e da quello da essi concesso nel 1570 al neonato Comune. Stemmi che non a caso congono simboli importanti: la *croce ed il pellicano con la sua pietà*. Per dipanare il filo del ragionamento senza perdersi nei meandri della fantasia (rischio sempre possibile quando si tratta di argomenti che confinano con l'esoterismo, e che per loro natura non dispongono o quasi di riscontri documentali) l'autore si affida al ricco apparato decorativo di Palazzo Altieri, ancora dovizioso di decori santacrocciani abbondantemente allusivi (in forme palesi o occulte) alla *Sapientia* cinquecentesca, e grazie al quale riesce a cogliere numerosi, significativi e inattesi parallelismi fra Oriolo Romano ed altre realtà civiche coeve non soltanto italiane, lungo un *excursus* grafico e simbolico che spazia dalle *imprese* mediche ai simboli gnostici, dalle città ideali friulane all'astronomia.

Giochi di assonanze e di rimandi continui, che dimostrano tutto senza provare niente, perché il sensato autore non vuole provare niente, non ci vuole portare verso realtà preconfezionate, ma soltanto indurci a pensare. A riflettere sul valore dei simboli e sulle assonanze che li legano fra loro, pur nella mutevolezza delle forme. A saperne ascoltare le mute voci, che da sempre parlano fra loro così fittamente che noi spesso non vogliamo o non sappiamo più capirle come si dovrebbe. A ritrovare per loro tramite il senso ultimo di quell'Amore *che move il sole e l'altre stelle*, per dirla con il Poeta.

Il testo viene spesso intercalato da immagini tratte da fonti d'archivio (per lo più piante e progetti urbanistici) o da fotografie di dettagli più o meno minuti degli affreschi di Palazzo Altieri (dove l'obbligata rinuncia al colore si fa purtroppo sentire) o di altri segni e monumenti, il tutto in maniera sempre adeguata e funzionale alla narrazione. Nei 32 titoli della bibliografia si segnala, fra gli altri, anche il sito *Internet* dell'*Istituto Araldico Genealogico Italiano* (che nella persona del *Socio Ordinario* Maurizio Carlo Alberto Gorra ha collaborato alla stesura dei blasoni di alcuni stemmi ed a sciogliere alcune questioni di simbologia).

(M.C.A.G.)

MARILISA MORRONE NAYMO

Roccella di San Vittore: la Città il Palazzo la Chiesa

Gioiosa Jonica 2005, pp. 179

Questo interessante volume approfondisce la storia di Roccella Jonica, antico centro calabrese noto dal 1269 col toponimo *Roccella San Vittore*, e corona l'accurata campagna di indagini condotta al fine di salvare dal degrado e consolidare i ruderi del locale Palazzo Carafa e dell'adiacente Chiesa Matrice: un lavoro d'*equipe* condotto fra il 2000 e il 2002 da più specialisti coordinati dalla Soprintendenza per i beni archeologici di Cosenza.

L'autore esordisce sfatando le tradizioni erudite ma fantasiose del XVI secolo le quali, fondate su un'arbitraria interpretazione di un passo classico, hanno portato molti a ritenere (fino a tempi recenti) che le origini del paese affondassero a tempi antichissimi; dopo di che, ci documenta sulle analisi topografiche, urbanistiche, storiche e sulle ricognizioni materialmente condotte in paese e negli immediati dintorni, confrontando i dati ottenuti dall'indagine sul campo con quelli desunti dalla ricerca storica e documentale. Fra l'altro, ciò fa sì che siano ovvi e notevoli i collegamenti e gli intrecci che il testo viene ad avere con la storia feudale del posto: possesso delle famiglie Collepetro, Bosco, de Regio e Ruffo, Roccella venne data nel 1479 da Ferdinando d'Aragona ai Carafa *della Spina* i quali, alla loro estinzione, lo

MARILISA MORRONE NAYMO



passarono al ramo cadetto di *Bruzzano* che la rese capitale del suo principato.

È intuibile come due secoli di abbandono abbiano quasi annullato la presenza di elementi decorativi ed artistici connessi alle scienze documentarie della storia, tranne uno. Il più vistoso fra i pochi stemmi sopravvissuti alle ingiurie del tempo ed all'umano depredare viene documentato alle pp. 42-47: è la metà inferiore di uno scudo marmoreo a bassorilievo dei Carafa *della Spina*, di apparente buona manifattura, posizionato da chissà quando al di sopra della porta medievale di accesso al borgo. Le iniziali VC che l'accostano ne permettono la probabile attribuzione a Vincenzo, che si insediò di fatto nel feudo rocellese non prima del 1505.

Tutta la ricostruzione storica si fonde armoniosamente con continui ed approfonditi cenni alla vicenda edilizia e sociale delle principali emergenze architettoniche locali, sempre tenendo in primo piano i due citati monumenti che hanno costituito l'oggetto principale della campagna di studi. Difatti entrambi, per la propria rilevanza non solo materiale, si candidano a ritrovare (in un futuro auspicabilmente vicino) l'antica qualità di poli di attrazione e di aggregazione sociale, in un più ampio discorso di rivalutazione culturale dell'intero territorio collegato all'ipotesi di porli al centro di un polo archeologico monumentale.

Alla prima parte del lavoro, più generale, segue uno studio monografico sul Palazzo Carafa e sulla Chiesa Matrice, dove si dà ampio spazio ai rilievi, all'analisi dei dati rilevati, e ad una serie di comparazioni con altri manufatti congeneri altrove edificati dalla famiglia; tutto l'arco di tempo che va dalla prima sistemazione ad uso padronale del 1479 fino alla ristrutturazione del XVIII secolo (immediatamente precedente al rovinoso terremoto del 1783 che condusse l'intero antico centro abitato allo spopolamento ed all'abbandono) viene valutato e studiato.

Il livello ufficiale e la serietà d'impostazione dell'intera campagna di studio ed indagine vengono ribaditi dalla valutazione tecnica che, a p. 169, rendiconta (con tanto di previsione d'impegno di spesa) il progetto per il recupero completo ed il riuso di Palazzo, chiesa e borgo.

Il testo è intervallato a 181 fra foto, disegni e rilievi (comprese accurate e complete ricostruzioni grafiche delle fasi edificatorie succedutesi nel tempo), sia in bianco-nero che a colori, spesso capaci di documentare i diversi stadi di studio, conservazione e restauro, e comprendenti alcune

stampe d'epoca dotate di stemma. Fra le altre immagini spiccano le molte foto risalenti al XX secolo, in certi casi ingenui souvenir di gitanti aggiranti fra le vecchie mura che però oggi si rivelano indirette e utili fonti documentarie, poiché nel settembre 2000 una devastante alluvione provocò ingenti crolli e altri danni alle murature della Chiesa Matrice appena liberate dalla vegetazione.

La bibliografia di sette pagine comprende nove testi pertinenti all'araldica ed alle scienze affini, ed uno di numismatica e medaglistica. (M.C.A.G.)

Araldica civica: presenze costanti ma spesso insospettate

La nostra società accelerata sfreccia attraverso una moltitudine di simboli e messaggi, senza acquisirne piena e profonda coscienza, senza comprenderne i contenuti e le intime essenze: un volo cieco, come pipistrelli in una cattedrale abbandonata.

È il caso di parlare di una tragica decadenza, anche perché il vero 'progresso' non può e non deve fare a meno del passato, cancellandone ogni traccia, ma anzi: deve farne tesoro, curarne i resti e la memoria per accrescere la conoscenza globale del "fenomeno umano", non perdere la possibilità di contatto con la propria storia e conservare la chiave della comprensione del *come* e del *perché* oggi siamo qui e in questo modo.

L'Araldica fa parte di questo mondo di simboli e messaggi, ma a differenza di quelli di nuova generazione, partoriti dai media e dal mercato della pubblicità, viene dal nostro passato e conserva tutte le sue caratteristiche di comunicazione simbolica, inglobando in sé anche elementi di senso più profondo, destinati a durare nel tempo.

Che ci piaccia o no, viviamo ogni giorno a contatto con essa, in quanto l'Araldica non è solo scienza documentaria della storia, ma anche simbologia efficace, in grado di agire attivamente nel quotidiano vivere civile: per fare qualche esempio, la carta da bollo è araldica, lo stemma del nostro Comune è araldica, il gonfalone, l'emblema dello Stato riprodotto obbligatoriamente sulla carta intestata dei Ministeri è araldica, e via discorrendo.

Sarebbe allora giusto saperne qualcosa di più, rendersi conto almeno dei suoi meccanismi principali, conoscerne qual-

che rudimento, anche in considerazione del fatto che esistono leggi dello Stato tuttora vigenti, che ne regolano l'utilizzo, ed auspicabile che se ne parli anche a scuola, che i ragazzi familiarizzino con questi segni, che in qualche modo appartengono loro.

La XIV Disposizione transitoria e finale della nostra Costituzione stabilisce: "I titoli nobiliari non sono riconosciuti. I predicati di quelli esistenti prima del 28 ottobre 1922 valgono come parte integrante del nome. L'Ordine Mauriziano è conservato come ente ospedaliero e funziona nei modi stabiliti dalla legge. La legge regola la soppressione della Consulta Araldica": (Di fatto la Consulta non è mai stata abolita da una legge: semplicemente a partire dal 1944 non furono più rinnovate le sue cariche).

Come si vede, la Disposizione abolisce i titoli nobiliari, ma non la parte definita 'civica' della materia araldica, quella cioè relativa agli Enti morali, istituzioni pubbliche, ecc.

Nello specifico anzi, l'attuale normativa prevede, attraverso l'art. 57 del Regio Decreto 652 del 7 giugno 1943, che le Province, i Comuni, gli Enti morali non possano servirsi dello stemma dello Stato, ma di quell'arma o simbolo del quale o avranno ottenuta la concessione o riportato il riconoscimento, a norma del vigente Ordinamento araldico.

Ancora in vigore è il Libro araldico degli Enti morali, (previsto dall'art. 66 dello stesso Decreto) sul quale sono riportati gli stemmi, i gonfaloni, le bandiere, i sigilli, i titoli e le altre distinzioni riguardanti Province, Comuni, Società ed altri Enti morali, con le indicazioni dei riconoscimenti e dei relativi decreti.

Altri articoli del Decreto citato stabiliscono poi la forma della corona della Provincia (art. 95), della Città (art. 96) e del Comune (art. 97), come simboli che individuano immediatamente la natura dell'ente possessore.

Anche soffermandosi brevemente su questi simboli è possibile fare un po' di storia; ad esempio, prendendo in esame la corona di Provincia, come stabilito dall'art. 95, si sa che essa è "formata da un cerchio d'oro gemmato con le cordonature lisce ai margini, racchiudente due rami, uno di alloro e uno di quercia, al naturale, uscenti dalla corona, decussati e ricadenti all'infuori".

Ma se si osserva ad esempio lo stemma della Provincia di Roma, si vede che l'Ente si reggia di una corona completamente di-

versa, d'oro, ma con sette torri visibili e non compaiono le fronde.

Come mai?

Per risolvere il problema occorre fare un piccolo studio storico delle norme: la Provincia di Roma ottenne la concessione dello stemma il 26 gennaio 1899 e l'uso dello stesso con Lettera Patente del Re Umberto I del 28 maggio 1899, quando era vigente la Deliberazione della Consulta Araldica del Regno d'Italia, con cui si determinava quali dovessero essere gli ornamenti esteriori degli stemmi (4 maggio 1870), e che all'art. 11 stabiliva: "la corona di Provincia è un cerchio sostenente 12 torri merlate, legate intorno a metà dell'altezza, da un cordone di muro, il tutto d'oro".

Il Regio Decreto n. 234 del 13 aprile 1905 stabilirà, 35 anni dopo, che la corona di Provincia è "formata da un cerchio d'oro, gemmato,...." (art. 42), risolvendo tra l'altro la discussione che era sorta riguardo l'opportunità di assegnare una cinta muraria ad un ente che, proprio in considerazione della propria vasta struttura territoriale, non avrebbe potuto cingersi di un reale muro di difesa.

In questo caso quindi la forma della corona ha la valenza di indicazione e riferimento storico preciso, circa il periodo di concessione dell'insegna.

Esistono peraltro altri casi di 'supposta' anomalia nell'uso di corone di comune diverse da quella sancita dall'art. 97 del Regio Decreto 652, e che tuttavia, se approfonditi, ancora una volta dimostrano come la tradizione araldica conservi le forme e simbologie antiche, apportando per questo, se possibile, un valore aggiunto di continuità storica alle insegne invariate nel tempo: la corona di Comune è infatti, secondo la norma vigente, "formata da un cerchio aperto da 4 pusterle (3 visibili), con 2 cordonate a muro sui margini, sostenente una cinta, aperta da 16 porte (9 visibili), ciascuna sormontata da una merlatura a coda di rondine, il tutto d'argento e murato di nero" (art. 97 R.D. 7.6.1943 n. 652).

Quei Comuni che ancora oggi utilizzano una corona formata da un cerchio di muro d'oro, aperto di 4 porte, sormontato da 8 merli dello stesso uniti da muriccioli d'argento, oppure una corona formata da un cerchio di muro d'oro, sormontato da 8 merli, uniti da muriccioli il tutto d'argento, hanno sicuramente ottenuto il riconoscimento o la concessione del proprio stemma tra il 1870 e il 1905, cioè prima dell'entrata in vigore del R.D. 234 del 13 aprile 1905 che riporta il regolamento tec-

nico araldico descrittivo tra l'altro la foggia delle corone, e dopo la Deliberazione della Consulta Araldica citata, del 4 maggio 1870, che agli artt. 13 e 14 fissava la forma delle corone per i Comuni rispettivamente con 3.000 o più abitanti o con meno di 3.000.

Anche la foggia dello scudo può fornire utilissime indicazioni sull'epoca di realizzazione dello stemma che si sta osservando. Pur non essendo certo questa l'occasione per addentrarsi in un esame dettagliato delle forme dello scudo, si può comunque brevemente dare un'idea generale dell'argomento. Molte sono state le forme di scudo usate nelle varie epoche: dagli scudi circolari a quelli gotici, triangolari, torneari (usati cioè in occasione di tornei e che presentano una tacca in alto a destra per l'appoggio della lancia), a testa di cavallo, accartocciati, ecc. e quasi tutte furono utilizzate in araldica, secondo la moda e lo stile del tempo, per rappresentare le armi del possessore dello scudo stesso.

Già nella seconda metà del XIX secolo s'è però stabilizzata nell'uso, almeno per quanto riguarda l'Araldica Civica italiana, la forma 'sannitica', che il Crollanza chiama 'francese' o 'moderno', foggia che unisce ad una naturale semplice eleganza il vantaggio notevole di fornire una superficie regolare su cui appoggiare le pezze e le figure del blasone. La generalità degli stemmi concessi o riconosciuti si esprime da allora sullo scudo di forma sannitica, che già Marc'Antonio Ginanni, nel suo trattato "L'Arte del blasone dichiarata per alfabeto", edito a Venezia nel 1756, descriveva così: *Sannitico si dice lo scudo, che fu già usato dagli antichi Sanniti, quasi quadrato, rotondo e aguzzo in punta; vien ancora detto scudo moderno, perché più degli altri si costuma presentemente...*

Con ciò si dimostra come un'osservazione attenta, unita alla conoscenza di alcune norme araldiche, possa fornire dati storici certi: è in qualche modo il simbolo che racconta se stesso e la sua storia.

Un simile percorso storico può essere compiuto prendendo in esame il più importante simbolo araldico della nostra nazione: quello dello Stato.

Nel Decreto Legislativo n. 535 del 5 maggio 1948 si legge che l'emblema dello Stato: «...è composto di una stella a 5 raggi di bianco (sic!), bordata di rosso, accollata agli assi di una ruota di acciaio dentata, tra due rami di ulivo e di quercia, legati da un nastro di rosso, con la scritta in bianco (sic!) in carattere capitale 'REPUBBLICA ITALIANA'».

Molte sono le riflessioni che queste poche righe riescono a suscitare: innanzitutto si può notare l'assenza dello scudo, su cui di norma vengono posti gli elementi che costituiscono l'arma. L'antica dottrina araldica anzi stigmatizzava non darsi arma senza scudo, ed infatti non si ritiene che nel caso specifico si possa parlare altro che di 'emblema', non quindi di una vera e propria 'arma'.

Ma, se possiamo concederci una piccola divagazione critica, le curiosità di tipo tecnico non si fermano qui: il decreto che blasona l'emblema parla espressamente di "bianco" e non d'argento, laddove la disciplina plurisecolare ha sempre individuato 4 smalti (rosso, azzurro, verde, porpora) e due metalli (oro e argento).

A veder bene non si tratta di una novità 'assoluta', in quanto ad esempio il 4 maggio 1870, (come ci informa Ladislao De Lászlóczky nel bel saggio sull'"Evoluzione dello stemma di Stato dell'Italia Unita" (in: "Rassegna degli Archivi di Stato", XLIX/2, maggio-agosto 1989, Roma 1990) la Consulta Araldica deliberava che lo stemma dello Stato fosse così formato: *di rosso alla croce d'argento* (Savoia) e, nella descrizione degli ornamenti esteriori dello scudo, tra l'altro, descriveva i guidoni Reali italiani (sorta di bandiere) retti dai leoni, come *interzati in palo di verde, di bianco e di rosso* (il tricolore), *il bianco caricato in cuore d'uno scudetto di rosso alla croce bianca* (ed è qui la sorpresa più grande: quella del blasone di uno stemma Savoia in cui la croce viene detta 'bianca'), *bordato d'un sottilissimo filetto d'azzurro*.

Successivamente il Regio Decreto 27 marzo 1927 n. 1048 "Disposizioni circa l'uso del fascio littorio da parte delle Amministrazioni dello Stato" (cfr. la G.U. n. 160 del 13 luglio 1927), stabilì, all'art. 1, che: *L'emblema del fascio littorio, da usarsi dalle Amministrazioni dello Stato, deve essere caricato in palo, con la scure abbassata, sul bianco di uno scudo sannitico interzato in palo di verde, di bianco, di rosso; cimato dall'aquila romana ed all'art. 2 che: Le Pubbliche Amministrazioni autorizzate a far uso dello stemma dello Stato devono innalzare l'emblema del fascio littorio accollato ed a sinistra degli stemmi prescritti dal R.D. 27 novembre 1890 n. 7282.*

C'era già stato, quindi, nella modalità di blasonare, un preciso richiamo al tricolore nazionale, che in effetti non era mai stato descritto altro che come *verde, bianco e rosso* e non argento. Ma il fatto sem-

bra comunque costituire un'anomalia rispetto alle consolidate norme araldiche.

Dal punto di vista più prettamente simbolico, invece, il nostro emblema, all'epoca della sua composizione molto discusso, appare sicuramente carico di significati profondi, in sintonia col dettato della nostra prima legge: la Costituzione.

“L'Italia è una repubblica democratica fondata sul lavoro”: proprio questo enuncia il suo emblema, con la presenza della ruota dentata accollata alla stella; sono presenti i colori nazionali: il verde nelle fronde, il bianco della stella e il rosso nella sua bordatura e ancora nel nastro rosso che lega le due fronde. Con la fronda d'ulivo si fa un evidente riferimento alla volontà di pace del nostro Paese, mentre il ramo di quercia ne rappresenta la forza.

Il simbolo della stella a 5 punte, peraltro, era stato già utilizzato, come sottolinea Ladislao De Lászloczky nel saggio so-

pra citato, quando nel 1870 la prima Consulta Araldica lo inserì sul colmo del padiglione: *...di velluto azzurro, sormontato di raso bianco frangiato d'oro, ...esso padiglione a colmo d'oro, sormontato da una stella d'argento, raggiante d'oro...*

(La stella non venne più citata nel decreto n. 7282 serie 3° del 27 novembre 1890, quando lo Stemma dello Stato divenne uno *scudo di rosso alla croce d'argento; cimato dall'elmo reale colla corona di ferro; sostenuto da due leoni; o d'oro o al naturale; attorniato dalle grandi insegne degli ordini equestri italiani; posto sotto un padiglione regio sormontato dalla corona reale ed accollato al fusto del gonfalone d'Italia che ha l'aquila d'oro coronata, sulla punta, in cravatta azzurra e lo stendardo nazionale bifido e svolazzante*, e il fatto diede luogo a vivaci polemiche nella discussione che si tenne alla Camera).

L'emblema con la stella d'Italia, proposto da Paolo Paschetto, professore di ornato all'Istituto di Belle Arti di Roma, e approvato dall'Assemblea Costituente con delibera del 31 gennaio 1948, fu inserito nel Decreto ufficiale di adozione del 5 maggio e pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale del 28 dello stesso mese.

Da allora sigla ogni atto pubblico statale e ne certifica l'autenticità: è la nostra firma riconosciuta e depositata, campeggia sulla copertina dei nostri passaporti: un segno che discretamente ci identifica e ci accompagna, nel quale automaticamente ci si riconosce, anche senza possedere, almeno a livello conscio, alcuna nozione di norme araldiche: come si vede l'araldica tutto sommato fa parte di noi e della nostra civile esistenza, ben al di là di quanto si possa generalmente supporre.

EBE MARCHIORI

1) Il nome è, a sua volta, un sistema identificativo (forse il più antico che l'uomo conosca) la cui natura originaria aveva una profondissima valenza simbolica: si pensi agli articolati nomi propri utilizzati presso le civiltà native dei continenti americani o presso gli antichi Egizi, tutti dotati di un significato letterale e specifico che creava un vincolo biunivoco e magico fra sé e la persona che lo portava.

2) Un esempio limite è dato dalla finzione cinematografica, dove ognuno conosce l'*Agente 007* ma non tutti ricordano il suo "vero" nome *James Bond*.

3) Caschi da motocicletta, portachiavi, accessori d'arredamento o per l'automobile, cravatte, foulard, e così via.

4) E quindi retta da titolari non apparentati fra loro.

5) Secondo la normale successione genealogica: in questo caso, il fenomeno fu spesso conseguente alla trasmissione ereditaria delle cariche pubbliche.

6) Dovuti alle note tipologie di rapporti interpersonali, sia normali che eccezionali: matrimoni, adozioni, alleanze, eccetera.

7) O *canting arms*, secondo la terminologia inglese che da alcuni viene fin troppo letteralmente tradotta *armi cantanti*.

8) Altre versioni dello stemma usato dall'insigne personaggio (e desunte da fonti documentali coeve, oppure da testi posteriori) risultano essere:

- *troncato: nel 1° d'argento, all'agnello al naturale, sormontato da un libro di rosso; nel 2° di verde;*
- *d'argento, all'agnello al naturale, stante su di un terrazzo collinoso verdeggianti, e sormontato da un libro chiuso al naturale, rivolto, coperto di rosso ed*

affibbiato di due pezzi d'oro (vedi figura 1);

- *un agnello attraversante sulla campagna rocciosa, accompagnato in capo da un libro rivolto, chiuso ed affibbiato di due pezzi (vedi figura 2);*
- *d'azzurro, all'agnello stante sulla campagna, il tutto al naturale, la testa sostenente un libro chiuso dello stesso posto in banda, coperto di rosso ed affibbiato di due pezzi al naturale.*

9) In realtà pare che la famiglia, sebbene all'epoca della gioventù di Amico fosse decaduta, vivesse sì dell'allevamento di ovini ma con sufficiente agiatezza da non aver bisogno di custodirli direttamente.

10) Il quale, nei suoi *Commentarii*, lo definì "*Dottor di Decreti celeberrimo*" ed uomo di tutta integrità.

11) Pare fosse nato nel 1398.

12) Il fratello Nicola, notaio, diede origine alla famiglia nobile che prese l'appellativo del Cardinale: furono patrizi de L'Aquila, baroni di Forcella (titolo poi passato in casa Antonelli) e si estinsero a fine XVIII secolo. Altri pretesero di vedere gli Agnifili baroni già nel 1255, ma è ormai accertato che la loro nobiltà invece inizia proprio con Amico.

13) È certo una frottola barocca l'opinione che l'agnello era l'arma antica (!) con cui gli Agnifili mostrarono possesso di abbondanti armenti, bontà e mansuetudine personali, cui Amico avrebbe aggiunto un libro a ricordare il mezzo con cui s'era reso illustre nella scienza e nella Chiesa. Nel XVI secolo il Crispomonti definirà questo stemma *la pecora che va pascendo per il prato... con un libro sopra*: Amico l'utilizzò fino alla tomba, com'è tuttora visibile sulla fronte del suo monumento sepolcrale all'interno del Duomo aquilano.

14) Secondo alcuni anche la pianta della città seguiva, nella sua forma primitiva, la sagoma del nobile rapace.

15) Coincidente con quella sveva storicamente e tradizionalmente utilizzata nello stemma del Regno di Sicilia.

16) Secondo S. Massonio, *Dialoghi di Aquila*, Basilea 1566, p. 75.

17) È un dato di fatto che il diploma federiciano sia noto soltanto dall'inizio del XVI secolo e sempre in copia, mai in originale.

18) La quale, nel 1254, era in corso di costruzione.

19) O *delle 99 cannelle*, com'è oggi più popolarmente nota.

20) Non è noto quando questo motto venne aggiunto allo stemma, né come si scioglie: il *PHS* viene di volta in volta reso come *per hoc signum, pro hominum salute* oppure *publica hic salus*, mentre invece è la probabilissima errata trascrizione del monogramma bernardiniano *IHS* (con la *P* mutuata da un'erronea lettura dell'ornata iniziale *I*; è appena il caso di ricordare che San Bernardino da Siena morì e venne sepolto nel capoluogo abruzzese). *IMMOTA MANET* è invece tratto dalle *Georgiche* di Virgilio, che lo riferisce alla saldezza della quercia.

21) Alcune cronache attestano che nel 1320 "*sopra li panni ruscy sedeano l'aquile bianche*". A conferma, uno *Statuto* del XIV secolo conservato nell'Archivio di Stato aquilano precisa che la città aveva una bandiera contenente *l'aquila bianca*.

22) Come la *croce* di Viterbo (oltretutto accompagnata dalle *chiavi papali*); come il *grifo* di Perugia; come la macina di Macerata, solo per citare alcune fra le principali.