

# Allusioni/illusioni. L'araldica immaginaria e il Libro della Natione Normanda (Universidad de Sevilla, Biblioteca, A 332/142)<sup>1</sup>

Alessandro Savorelli

Académie Internationale d'Héraldique  

<https://dx.doi.org/10.5209/eiko.95895>

Recibido: 8 de mayo de 2024 • Aceptado: 7 de julio de 2024 • Publicado: 1 de enero de 2025

**Riassunto:** Il ms. intitolato *Libro della Natione Normanda*, conservato alla Biblioteca Universitaria di Siviglia (di autore ignoto del XVII s.) contiene stemmi, ritratti di sovrani e alberi genealogici delle dinastie regnanti a Napoli dai Normanni agli Asburgo. Alcune tavole poste alla fine del lavoro illustrano stemmi fittizi copiati da fonti straniere, assegnati a personaggi e popoli antichi, e una tavola con bandiere cariche di segni araldici attribuiti ai domini dai Greci, ai Goti, ai Longobardi, fino ai Franchi e ai Saraceni. Si tratta di un esempio di araldica immaginaria, costruita su anacronismi, ma in parte originale rispetto ad altre testimonianze dell'epoca, ove si rinuncia a figure di carattere fantastico in favore di composizioni araldiche liberamente ispirate a quelle delle città capitali della Campania.

**Parole chiave:** Araldica; Manoscritto; Siviglia; Napoli; Seicento.

## ENG Allusions/illusions. Imaginary heraldry and the Book of the Norman Nation (Universidad de Sevilla, Library, A 332/142)

**Abstract:** The ms. entitled Book of the Norman Nation, preserved in the University Library of Seville (by an unknown author of the 17th century) contains coats of arms, portraits of sovereigns and family trees of the dynasties reigning in Naples from the Normans to the Habsburgs. Some tables placed at the end of the work illustrate fictitious coats of arms assigned to various ancient characters and peoples, copied from foreign sources, and a table with flags full of heraldic signs attributed to dominions from the Greeks, to the Goths, to the Lombards, up to the Franks and the Saracens. It is an example of imaginary heraldry, built on anachronisms, but partly original compared to other testimonies of the time, as figures of a fantastic nature are renounced in favor of heraldic compositions freely inspired by those of the capital cities of Campania.

**Keywords:** Heraldry; Manuscript; Sevilla; Naples; 17th century.

**Sommario:** 1. Gli inizi dell'araldica immaginaria. 2. Il *Libro della Natione Normanda* e l'immaginario moderno. 2.1. Uno sguardo d'insieme. 2.2. Remote antichità pseudoaraldiche. 2.3. Dai greci agli Altavilla. 2.4. Qualche conclusione. 3. Fonti e referenze bibliografiche

**Cómo citar:** Savorelli, A. Allusioni/illusioni. L'araldica immaginaria e il Libro della Natione Normanda (Universidad de Sevilla, Biblioteca, A 332/142). En *Heráldica: un sistema de comunicación visual en renovación entre la Edad Media y la actualidad*, editado por Miguel Metelo de Seixas. Monográfico temático, *Eikón Imago* 14 (2025), e95895. <https://dx.doi.org/10.5209/eiko.95895>.

<sup>1</sup> L'Autore ringrazia Vieri Favini, Luisa C. Gentile, Giovanni Giovinazzo, Miguel Metelo de Seixas e Marcello Semeraro per i preziosi suggerimenti e l'attenta rilettura del testo.

... viendo en su imaginación lo que no veía ni había, con voz levantada comenzó a decir – ... Timonel de Carcajona, príncipe de la Nueva Vizcaya, ... que trae en el escudo un gato de oro en campo leonado con una letra que dice "Miau", que es el principio del nombre de su dama, que según se dice es la sin par Miaulina, hija del duque de Alfeñíquen del Algarbe ...

Don Quijote, I, XVIII

## 1. Gli inizi dell'araldica immaginaria

Negli ultimi decenni l'*araldica immaginaria* – ossia l'invenzione e l'attribuzione di stemmi non autentici a re, personaggi mitologici, letterari, religiosi, storici o ritenuti tali (il confine è spesso labile) – è divenuta, ricorda Michel Pastoureau, un ricco terreno di ricerca per gli studiosi del settore. Si tratta in effetti di uno degli indicatori più interessanti dell'araldica del tardo Medioevo, evoluta in un codice emblematico più complesso rispetto a quello degli esordi e percepito dai contemporanei alla stregua di uno strumento universale, atto a definire sul piano iconografico ranghi sociali, rapporti di potere e nessi familiari, ma anche aspetti della memoria storica, dell'identità, di fantasie e aspirazioni personali e di gruppo. Questo *traduttore* pieghevole, scorgendo nei segni non solo delle convenzioni e aprendosi alla costruzione di messaggi simbolici, si era trasformato rapidamente, dall'originario corredo dell'equipaggiamento militare-cavalleresco, in un elemento dell'"horizon visuel" collettivo<sup>2</sup>.

I modelli di costruzione degli stemmi immaginari sono di vario tipo: le tradizionali figure araldiche predominano in quelli escogitati per creature letterarie e mitologiche (i cavalieri dei cicli arturiano e carolingio, gli eroi omerici, e – a mezza via tra personaggi storici e leggendari – i campioni di paradigmi morali e ideali come i *Neuf Preux* le *Neuf Preuses*). Il sistema si estendeva però anche alle persone sacre, non solo ai santi, ma alla sfera trascendente del divino e della simbologia di vizi, virtù e concetti, in questi casi col supporto di una tradizione iconografica di lunga data, dei testi biblici e, osserva Emmanuel De Boos, dei «milieux littéraires laïcs ou ecclésiastiques, dans les cercles de cour, voire les cabinets d'érudits»<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Cf. Michel Pastoureau, *L'art hérédique au Moyen Âge* (Paris: Seuil, 2009), 153, 192; Laurent Hablot, *Manuel de hérédique emblématique médiévale* (Tours: Presses Universitaires François Rabelais, 2019), 37-41.

<sup>3</sup> Cf. Emmanuel De Boos, "Les Preuses et leurs armoiries", *Armas et Trofés* (2013), 152. La letteratura sull'araldica dei personaggi letterari è vasta, cf. Michel Pastoureau, *Traité d'hérédique* (Paris: Picard, 1993<sup>2</sup>), 345-346; Hablot, *Manuel de hérédique emblématique médiévale*, 97-108; citiamo tra i molti lavori: Christiane Van den Bergen-Pantens, "Guerre de Troie et hérédique imaginaire". *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 52 (1983), 3-22; Luisa C. Gentile. *Araldica saluzzese. Il Medioevo* (Cuneo: Società per gli studi storici della provincia di Cuneo, 2004). Di Pastoureau, oltre a singoli saggi sul ciclo arturiano, si veda la sintesi in *L'art hérédique au Moyen Âge*, 197-201: un caso a sé sono le insegne attribuite ai *Minnesänger* nel codice *Manesse*, cf. Michel Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental* (Paris: Seuil, 2004), 319-320; sugli stemmi delle persone sacre, oltre al volume ora citato (100-109), cf. Rodney Dennys. *The heraldic imagination* (London: Barrie & Jenkins, 1975), 93-108, 111-112, 129; per la simbologia araldica delle virtù, cf. qualche esempio in Pastoureau, *L'art hérédique au Moyen Âge*, 201-203, e nelle spettacolari miniature di Convenevole da Prato, *Regia carmina dedicati a Roberto d'Angiò re di Sicilia e di Gerusalemme*, introduzione, testo critico e commento di Cesare Grassi. Saggi di Marco Ciatti e Aldo Petri, a cura di un Gruppo Bibliofili pratesi (Prato: Gruppo bibliofili pratesi, 1982), 63, 93.

Oltre la dimensione letteraria e ideale – e ciò si connette più direttamente all'argomento del nostro lavoro – l'immaginario ascrive segni araldici anche a paesi, regni e personaggi autentici, sia della contemporaneità, sia lontani o addirittura remoti, oscillando con ambiguità in questi sguardi sullo spazio del mondo o, a ritroso, nel tempo storico, tra illusioni e allusioni. "Ciò che non si vedeva e non c'era", avrebbe detto Cervantes, lo si inventava – a meno che non si ritenesse di possedere qualche testimone autorevole – facendo riferimento ai caratteri del soggetto, per analogia, attraverso metafore iconiche o in base alla tecnica degli stemmi *parlanti*: ed è in fondo ciò che ogni cultura visuale tende a fare, ritraducendo le altre, e inevitabilmente deformandole o frantendendole, nella propria mentalità, e in schemi e codici familiari.

I cataloghi di insegne fittizie di sovrani, popoli e territori attingevano, annota Steen Clemmensen, «odd scraps picked from a chronicle, travel novel or even a map», come accade negli stemmari (già nei più antichi: *Herald's Roll*, *Wijnbergen*, *D'Urfé*, *Vermandois*, il *Rotolo di Zurigo* etc.), e, con un «virtual trip round-the-world»<sup>4</sup>, nei portolani e in quella sorta di atlante araldico che è il *Libro del Conoscimiento*. L'araldica immaginaria del passato è diffusa in vari modi anche nella letteratura e nelle arti figurative (particolarmente in Italia dove gli stemmari sono quasi assenti) e prende spunto da fonti o tradizioni consolidate, in base alla convinzione, comune agli esperti del settore e ai dotti, che le insegne araldiche fossero sempre esistite. Ciò conduceva anche al tentativo di ricostruire le origini storiche dei segni: una storia di taglio

<sup>4</sup> imagination (London: Barrie & Jenkins, 1975), 93-108, 111-112, 129; per la simbologia araldica delle virtù, cf. qualche esempio in Pastoureau, *L'art hérédique au Moyen Âge*, 201-203, e nelle spettacolari miniature di Convenevole da Prato, *Regia carmina dedicati a Roberto d'Angiò re di Sicilia e di Gerusalemme*, introduzione, testo critico e commento di Cesare Grassi. Saggi di Marco Ciatti e Aldo Petri, a cura di un Gruppo Bibliofili pratesi (Prato: Gruppo bibliofili pratesi, 1982), 63, 93.

Cf. Steen Clemmensen, "Imaginary arms – traditions in medieval armoria", in *Actes du 27<sup>e</sup> Congrès International des Sciences Généalogique et Héraldique 2006 en St. Andrews, Scotland* (Edinburgh: Genealogica et Heraldica, Heraldry Society of Scotland, 2008), 1, 229-244: 236, 238; *Libro del Conoscimiento de todos los regnos et terras et señorios que son por el mundo, et de las señales et armas que han ...*, María J. Lacarra, María C. Lacarra Ducay, Alberto Montaner (eds.) (Zaragoza: Institución «Fernando el Católico» (CSIC)-Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, 1999); Ramon J. Pujades i Bataller, *Els mapamundis baixmedievals: del naixement del mapamundi híbrid a l'ocàs del mapamundi portolà / Late Medieval World Maps: From the Birth of the Hybrid to the Demise of the Portolan Mappamundi* (Barcelona: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya, 2023); Fanny Caroff, «Différencier, caractériser, avertir: les armoiries imaginaires attribuées au monde musulman», *Médiévaux*, n° 38 (2000): 137-147. L'immaginazione prevale via via che ci si allontana dal Mediterraneo, dove non manca anche qualche appiglio realistico: lune, stelle e altri generici segni del mondo islamico, forse in parte desunti dalla monetazione, il leone attribuito con qualche verosimiglianza ai sultani mamelucchi d'Egitto, lo scudo di Granada col verso coranico o il tamga, marchio tipico dei tartari dell'Orda d'Oro, in uso a Caffa, in Crimea, cf. in generale, Leo A. Mayer, *Saracenic Heraldry* (Oxford-New York: Oxford University Press, 1933); Iaroslav Lebedinski, "Targas: Flag Emblems from the Steppes", *The Flag Bulletin*, n. 184 (1998): 216-232.

inevitabilmente teleologico, intrisa di letture non neutre, volte a stabilire nessi di continuità ideale tra fatti e immagini, spesso allo scopo di allestire “genealogie incredibili”, miti di fondazione e continuità fittizie. Gli appigli per le invenzioni iconiche sono di vario tipo e giocano su registri diversi. Basterà ricordare, per citare qualche caso italiano più noto, che Dante – con una scelta politicamente orientata, e d’impianto esplicitamente epico-leggendario – fa provenire l’aquila imperiale da Troia, con Enea (*Par.* XV, 124-126; VI, 1-6), mentre le miniature del manoscritto della cronaca di Giovanni Villani, come alcuni stemmari dell’epoca, danno a Priamo, sulla base del *Roman de Troye*, uno scudo con due leoni: Villani descrive poi in dettaglio, gli stemmi di consoli, re e imperatori di Roma e delle città fondate dall’Urbe (*Nuova cronica*, I, 3). Negli stessi anni Bruno di Giovanni dipinge a Firenze i cavalieri della Legione Tebana comandata da san Maurizio, muniti di stemmi ispirati al ciclo arturiano: un caso quest’ultimo di *doppio immaginario* letterario-pittorico, che non è credulità, ma un raffinato espediente. Oltre un secolo dopo, Piero Della Francesca assegna vessilli a Eraclio e a Cosroe, mescolando segni autentici a citazioni dotte e, in parte, criptiche; e in un affresco perugino Benedetto Bonfigli dà a Totila lo stemma aragonese, forse a causa del nome – Gothia – che aveva in antico la regione meridionale del regno dei Franchi tra Linguadoca e Catalogna e della presunta discendenza dai Goti dei re d’Aragona<sup>5</sup>. Anche negli stemmari, soprattutto in quelli del XV secolo, proliferava un’araldica immaginaria del passato, dall’antichità all’alto Medioevo: nel codice *Charolais* cominciano a comparire gli stemmi “anchiens” di sovrani, “regni e repubbliche” (Roma, Grecia, Egitto, Frigia, Troia, Francia, Normandia, Borgogna e di sultani orientali e popoli barbari (Visigoti, Unni, Svevi, Germani, etc.). In area germanica, il *Wappenbuch* di Conrad von Grünenberg riporta le insegne di qualche antica dinastia franca e di regni nordici, e decine di area mediterranea se ne scorgono nel *Miltenberger Wappenbuch*: Colchide, Frigia, Troia, Sparta, Tracia, Atene, in mezzo a una gran quantità di toponimi non sempre identificabili<sup>6</sup>.

Molte, dunque, le vie dell’immaginario: illusioni e/o allusioni, coi loro fluidi confini, sono da valutare volta per volta.

## 2. Il Libro della Natione Normanda e l’immaginario moderno

### 2.1. Uno sguardo d’insieme

Da prodotto spontaneo della “mentalité collective” nel Medioevo, agli inizi dell’età moderna l’araldica immaginaria diventa una “création savante”<sup>7</sup>. Il fenomeno cambia sostanzialmente approccio e intenti: ciò che all’inizio, pur se a tratti ingenuamente, era funzionale alla comunicazione e alla narrazione letteraria, storica e artistica, lascia il campo a una manualistica ingombrante, che se ne approprià, anche per autolegittimarsi, alla ricerca delle remote origini della *nobilissima armorum scientia*. Non più semplice invenzione, spesso irriflessa, ma l’esibizione di una malcerta filologia fatta di approssimazioni e illazioni, intesa come premessa a una concezione dell’araldica – e non è un caso che la parola stessa, sconosciuta nel Medioevo, venga coniata in questo periodo – sempre più dottrinaria e normativa: il terreno di coltura di addetti ai lavori che intendono rivelarne i *misteri*<sup>8</sup>.

La considerazione delle origini dell’araldica, appena accennata nei primi trattati del XV secolo (Sicile, Prinsault) dà luogo via via a un accumulo informe di fonti e citazioni, privi di riscontri convincenti, e a un’accesa discussione che moltiplica a dismisura i presunti stemmi antichi. I testi sono numerosi: tra i primi e più significativi, molte volte ripresi, imitati e commentati, si possono citare almeno tre classici, *Le blason des armoiries* di Jérôme de Bara (1579), *le Tesserae gentilitiae* di Silvestro da Pietrasanta (1638) e *La science heroïque* di Marc Vulson de la Colombière (1644). Bara descrive centinaia di stemmi, da Osiris – considerato già dal medioevo, come molte divinità antiche, un discendente di Noè – a Teseo e Priamo, da Giosuè a Giuditta e ad altre eroine; e infine di regni antichi e medievali: Babilonia, Assiria, Media, Grecia, quindi Attila, i re Franchi e Burgundi fino a Goffredo di Buglione. Silvestro da Pietrasanta riproduce e commenta decine di insegne di popoli antichi e sovrani (greci, tribù ebraiche, romani). Vulson de la Colombière compendia il tutto e conferma, pur fra dubbi e distinguo, che gli “animaux ou autres figures hieroglyphiques”, e ciò che noi chiamiamo oggi “armoiries”, sono “aussi anciens que l’antiquité mesme”<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Cf. Marco Merlo, “L’araldica apocrifa di Bruno. Un frammento enigmatico della cultura cavalleresca a Firenze”, in *L’arma segreta. Araldica e storia dell’arte nel medioevo*, a cura di Matteo Ferrari, con la collaborazione di Alessandro Savorelli e Laura Cirri (Firenze: Le Lettere, 2015), 75-90. Per alcuni degli esempi citati, sia consentito rinviare a Alessandro Savorelli, *Piero della Francesca e l’ultima crociata. Araldica, storia e arte tra gotico e Rinascimento* (Firenze: Le Lettere, 1999), 89-133.

<sup>6</sup> V. Jean-Claude Loutsch, “L’armorial Miltenberg, un armorial de la fin du XV<sup>e</sup> siècle”, *Archives héraldiques suisses* 103 (1989), 94-128 (in particolare: 122-130); l’*Armorial Grünenberg. Édition critique de l’armorial de Conrad Grünenberg* (1483), présenté par Michel Pastoureau publié par Michel Po-poff (Milano: Orsini de Marzo, 2011); per l’armorial *Charolais v. Bibliothèque nationale de France. Bibliothèque de l’Arsenal. Ms-4150* (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52502619r>). Una panoramica complessiva, a cura di Steen Clemmensen, è in <http://www.armorial.dk/>; ma cf. anche: “Digitised Armoria”, “New Manuscripts added to digitised Armorial List” (<https://heraldica.hypotheses.org/1770>, <https://heraldica.hypotheses.org/4785>).

<sup>7</sup> Cf. Michel Pastoureau, *L’hermine et le sinople. Études d’héraldique médiévale* (Paris: Le Léopard dor, 1982), 263.

<sup>8</sup> Sulle grandi linee dell’araldica cinque-seicentesca, cf. Pastoureau, *Traité d’héraldique*, 72-74, e la raccolta “L’héraldique en Europe et en France au XVII<sup>e</sup> siècle. Savoirs, pratiques, usages”, *Dix-septième siècle* 2021/2 (n° 291), in particolare i saggi di Pierre Couhault, “Introduction. Le Grand Siècle de l’héraldique”, 5-32 e Guy Mayaud, “Méthodes et réflexions du père Ménestrier et des érudits héraldistes. En quête d’un ethos du blason”, 33-45.

<sup>9</sup> Marc Vulson de la Colombière, *La science heroïque traitant de la noblesse, de l’origine des armes, de leur blason et symboles* (Paris: Cramoisy, 1644): 5-6. Jérôme de Bara, *Le blason des armoiries* (Paris: Roulet Boutonné, 1628), 2-5, 114-134; Silvestro Pietrasanta, *Tesserae gentilitiae ... ex legibus facialis descriptae* (Roma: F. Corbelletti, 1638).



Figura 1. Libro II della Natione Normanda.

Fonte: Biblioteca universitaria di Siviglia.

Il *Libro della Natione Normanda* – uno stemmario, non un trattato – è un episodio, come molti altri lavori simili sparsi per biblioteche e archivi, della massiccia ripresa dell’immaginario in epoca moderna e, implicitamente, nella dibattuta questione sulle origini dell’araldica<sup>10</sup>. Il testo, conservato alla Biblioteca universitaria di Siviglia, è anonimo e scritto in un italiano con qualche impronta dialettale<sup>11</sup>. La datazione è incerta: le sue fonti identificabili risalgono alla fine del XVI secolo, ma la menzione di Filippo IV, re di Spagna tra 1621 e 1665, del Viceré Ramiro Nuñez de Guzman (attivo fra 1637 e 1644) e del Gran Maestro dell’Ordine di Malta Giovanni Paolo Lascaris (in carica dal 1636 al 1657), suggeriscono una possibile collocazione attorno agli anni Trenta/Quaranta del Seicento. Non è chiaro tuttavia, anche per via della presenza di fogli sparsi e di un’incerta sequenza, se il lavoro sia stato composto in un periodo limitato, e quale, o se sia proceduto con lentezza: un’analisi ravvicinata potrebbe forse stabilire una cronologia più precisa.

<sup>10</sup> Qualche altro interessante manoscritto cinque-seicentesco di area sabauda, in particolare i *Libri di blasoneria*, con largo spazio dato all’araldica immaginaria è descritto da Sergio Mamino, “Araldica ed enciclopedismo alla corte dei Savoia”, in *Blu rosso & oro. Segni e colori dell’araldica in carte, codici e oggetti d’arte*, a cura di Isabella Massabò Ricci, Marco Carassi, Luisa C. Gentile (Milano: Electa, 1998), 14-32 (e altre immagini relative alle pp. 283-291).

<sup>11</sup> Il ms. è disponibile in edizione digitale ([https://fama.us.es/discovery/fulldisplay?vid=34CBUA\\_US:VU1&-search\\_scope=Fondo\\_Antiguo\\_profile&docid=almagg91008973829704987&lang=es&context=L&adaptor=Local%20Search%20Engine&virtualBrowse=true](https://fama.us.es/discovery/fulldisplay?vid=34CBUA_US:VU1&-search_scope=Fondo_Antiguo_profile&docid=almagg91008973829704987&lang=es&context=L&adaptor=Local%20Search%20Engine&virtualBrowse=true))

Il manoscritto conta circa 120 pagine elegantemente illustrate, non numerate e con scarsi commenti testuali. Il titolo, nello stile dell’epoca (Fig. 1), è enfatico:

Libro II della Natione Normanda entrata in regno i quali normandi si ferono nominare conti di Puglia e poi Duchi e di Cinque Nationi de re che hanno posseduto il fidelissimo regno di Napoli, e de’ titoli che hanno ottenuti, et quanto regnarono, et de vicere et luogotenenti, che hanno dominato il regno dall’anno 1220 e delle insegne dell’XIII combattenti italiani, che ricoverano l’onore d’Italia contra francesi, e finalmente delle insegne dei sette uffici del regno<sup>12</sup>.

A un primo sguardo il codice risulta in uno stato di qualche disordine, con annessi alcuni rapidi schizzi, e forse incompleto, qualora si confronti il sommario previsto nel titolo col contenuto effettivo delle tavole. Le insegne delle dinastie delle “Cinque Nationi” sono comprese in decine di tavole (11-123, 221-222, 227-237, 252-263)<sup>13</sup>. Esse recano, oltre ai grandi scudi decorati dei regnanti (in genere partiti con gli stemmi delle consorti e in alcuni casi, gli Asburgo in

<sup>12</sup> *Libro II della Natione Normanda*, 7. Non è dato sapere allo stato attuale se esista un testo “I”, come sembra sottendere il titolo.

<sup>13</sup> Come si è detto, il ms. non è numerato: i numeri di pagina cui si rinvia d’ora innanzi, che includono le molte pagine bianche inframezzate alle tavole miniate, si riferiscono dunque alle singole schermate (single page view) del PDF disponibile sul sito della Biblioteca di Siviglia.

primo luogo, con l'aggiunta di quelli dei possedimenti e feudi minori di Carlo V e Filippo II), succinte schede biografiche degli stessi con piccoli ritratti stereotipi, e gli stemmi delle più importanti famiglie del Regno, dei governatori e viceré (con le relative legende, 124-180): mancano invece gli annunciati stemmi dei "XIII combattenti italiani" (i cavalieri della disfida di Barletta) e dei "7 uffici del Regno" (Conestabile, Giustiziere, Ammiraglio, Camerlengo, Protonotario, Cancelliere, Siniscalco).

A fronte di queste lacune il manoscritto presenta però altre sezioni compatte: tredici tavole di stemmi di famiglie (tre delle quali riguardano in particolare Catania, 183-187), otto con stemmi e imprese di ordini religiosi e cavallereschi "de diverse potentati antiche et moderne" (191-207), e dei Gran Maestri dell'Ordine di Malta (215-219). Cinque pagine sono dedicate a "Cavaliere e città che diero succurso alla guerra sacra d'Hierusalem che forno segnate de croce" (209-214): quanto ai primi, si precisa in una pagina di commento (ed è specificato nella legenda apposta agli scudi), che molti erano "signori illustri", longobardi e normanni, che tornarono nel regno dopo la crociata "con diverse cognome et diverse arme" (Fig. 2). I cavalieri e le famiglie nobili considerate sono oltre sessanta, le città, di tutta l'Italia, diciotto, ripetute anche in altre due tavole prive di intestazione (241-242). L'idea che domina in quest'ultimo segmento dello stemmario è quella, assai diffusa, del ruolo delle crociate nella formazione dell'araldica, sia nobile che civica: un presupposto oggi ridimensionato, ma che come è noto ha resistito fino in tempi recenti.

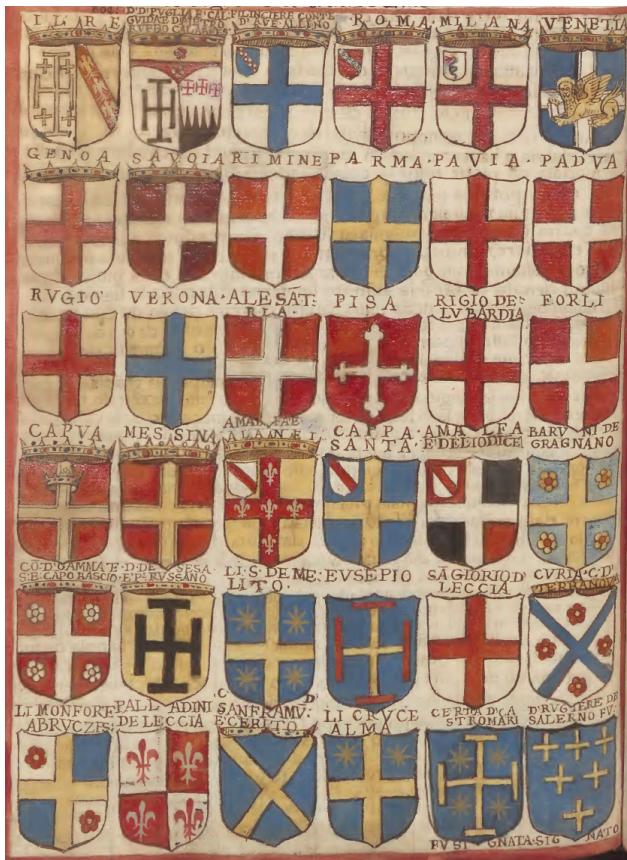


Figura 2. "Cavaliere e città che diero succurso alla guerra sacra d'Hierusalem che forno segnate de croce"

Fonte: Biblioteca universitaria di Siviglia.

## 2.2. Remote antichità pseudoaraldiche

Abbiamo tracciato una sintesi del contenuto del manoscritto allo scopo di darne un'idea complessiva: inutile dire che errori, imprecisioni e varianti di ogni tipo non sembrano infrequenti, e che potrebbero essere chiariti da un'analisi dettagliata. Ciò che a noi è parso di maggior interesse – e su cui ora ci soffermeremo – sono le raffigurazioni che si collegano al tema dell'araldica immaginaria.



Figura 3. Albero genealogico immaginario degli Asburgo.

Fonte: Biblioteca universitaria di Siviglia.

Agli stemmi dei singoli monarchi il manoscritto aggiunge sei tavole con alberi genealogici, nei quali ogni sovrano è identificato da uno stemma incluso in un cerchio, col nome e la qualifica scritti su un anello esterno. Le genealogie degli Svevi, degli Angiò, degli Aragona e degli Asburgo ("Spagnoli e Germani") non presentano particolari problemi, salvo, come si è detto, l'esigenza di controlli. Più complessa è la tavola relativa alla dinastia normanna, dove si comincia a far ricorso all'araldica immaginaria, e lo stesso avviene in una delle tavole dedicate agli Asburgo (114) che reca l'"Arbore dell'augustissima prosapia d'Austria così successivamente variata" (Fig. 3). In quest'ultimo, al centro di ogni ramo, decorato di scudi, targhe emblemi e simboli di stile classico, stanno sei stemmi, sempre collocati in un tondo, con le seguenti indicazioni: "Famiglia Giulia" (un'aquila oro coronata, in campo rosso); "Giuliana" (un'aquila d'oro coronata in campo azzurro, con sul petto una banda d'argento carica di un leone di nero); "Anicia" (aquila fusata oro-nero in campo rosso, che regge un cartiglio con l'acronimo S.P.Q.R.); "Pierleone" (partito: leone fusato oro-nero in campo argento, fasciato rosso-argento); "d'Asburgh", "d'Austria". In alto,

un cartiglio con la scritta "s. Leopoldo", è posto al di sopra di vessilli con l'aquila imperiale e lo stemma austriaco. Questa composizione deriva, o ne è una rielaborazione grafica, da una delle tante fonti che trattarono delle mitiche genealogie degli Asburgo, ricondotte da un lato ai capostipiti degli imperatori di Roma (la gens Julia), dall'altro alla gens Anicia (da cui si fanno derivare anche i Pierleoni, tra le famiglie nobili romane più importanti dei secoli XI-XII), che raggiunse il soglio imperiale con Olibrio nel 472 d.C. Il nome Giuliana fa probabilmente riferimento a Anicia Giuliana, figlia di Olibrio e imparentata con Boezio. Su questa esuberante tradizione, cortigiana ed erudita, basterà rinviare ai lavori di Alphons Lhotsky, che elenca in appendice un'ampia serie di fonti, e di Roberto Bizzocchi<sup>14</sup>.

Ancora: nelle ultime pagine del manoscritto, in una serie di tavole sciolte dal testo principale, ma dipinte con attenzione, l'autore copia nei minimi particolari un gruppo di stemmi immaginari riferiti ad antichità remote. In questo caso le fonti sono identificabili con sicurezza. In una tavola (268) sono riprodotti sei stemmi tratti da un'opera di John Ferne (1553?-1609), con le diciture inglesi copiate approssimativamente da quelle originali: sono gli stemmi di "Osiris alias Iupiter King of Ægypt", "Hercules, King of Lybia", "Macedonum, Prince of Emathya", "Anubis" e "Semyramis, Queene of Babylon", che avevano lo scopo di dimostrare (nella fattispecie col richiamo a passi di Diodoro Siculo) che "Histories approve armes very ancient". Questo gruppo di personaggi, un miscuglio di eroi e divinità ricavato con molte forzature e illazioni da passi dello storico greco, è citato con frequenza nei testi dell'epoca, da Bara agli altri sopra citati. A queste insegne si aggiunge quella di "Iahel" (Giaeole), nel quadro di un'araldica al femminile – da Minerva, a Giuditta fino a Giovanna II di Napoli – trattata di seguito da Ferne (Fig. 4)<sup>15</sup>.



Figura 4. Personaggi dell'antichità (da John Ferne).

Fonte: Biblioteca universitaria di Siviglia.

<sup>14</sup> Cf. Alphons Lhotsky, "Apis Colonna. Fabeln und Theorien über die Abkunft der Habsburger" (1944), in *Das Haus Habsburg. Aufsätze und Vorträge*, ausgew. u. hg. v. Hans Wagner u. Heinrich Koller, Bd. 2 (München: R. Oldenbourg Verlag, 1971), 7-102; Roberto Bizzocchi, *Genealogie incredibili. Scritti di storia nell'Europa Moderna* (Bologna: il Mulino, 1995).

<sup>15</sup> John Ferne, *The Blazon of Gentry* (London: John Windet for Andrew Maunsell, 1586), 153-155.

Alla tavola del *Libro* appena descritta ne segue un'altra (271) che reca l'intestazione "Le dudice [dodici] pruvintie dominatrice del mundo" (Fig. 5). Gli stemmi sono tratti (pur con una sequenza e dettagli formali diversi) dal *Catalogus gloriae mundi* del borgognone Barthélemy de Chasseneuz (1480-1541), spesso trasliterato come Cassaneus o in altri modi, che li aveva così riassunti a commento di un'illustrazione del volume:

Sic legimus quod certa sunt insignia diversarum gentium, ut Romanorum Aquile, Scytharum Fulmen, Filiorum Israël signum Thau, ... Aegyptiorum Apis, hoc est Bos, Sus Phrygum, Geminæ rotæ Corallorum, Thraciæ Mars, Arcus et pharetræ Persarum, et ita de aliis, ut in arbore präcedenti patet<sup>16</sup>.



Figura 5. "Le dudice pruvintie dominatrice del mundo".

Fonte: Biblioteca universitaria di Siviglia.

È interessante notare che in base a questa fonte l'attenzione del *Libro* si va spostando da singoli

<sup>16</sup> Barthélemy de Chasseneuz, *Catalogus gloriae mundi* (Françoforti ad Moenum: impensis Sigismundi Feyerabendij, 1586), 11-12; nella tavola relativa sono esposti gli stemmi dei regni moderni: Francia, Impero, Inghilterra, Aragona, Frisia, Cipro, Spagna, Portogallo, Sicilia, Dacia (Danimarca), Scozia, Norvegia (in realtà lo stemma svedese), Polonia, Maiorca, Navarra, Ungheria, Irlanda, Ibernia (ad essi, come avviene comunemente, è aggiunto lo stemma immaginario del "Rex Indie Presbiter Iohanes").

personaggi mitici a insegne che oggi diremmo dinastico-nazionali, di taglio, usando un termine moderno, *etnico*, sempre nel tentativo, in atto da un paio di secoli, come si è visto, di risalire nel tempo, certificando l'uso di un'araldica ritenuta un fenomeno ancestrale. L'elenco delle dodici "pruvintie dominatrice del mundo" ricavato da Chasseneuz, certo, è abbastanza sorprendente. Ai grandi regni ed imperi (Roma, Cartagine, Persia, Egitto) si aggiungono Israele ("filii Isdrael"), una serie di province asiatiche (Scizia, Cilicia, Fenicia, Frigia, Tracia), ma anche due territori che si dubita potessero essere definiti *dominatori*: il Piceno (le odierni Marche, il cui animale parlante, il picchio, che risale a un mito classico ripreso nel Rinascimento, è rimasto nell'iconografia regionale fino al presente)<sup>17</sup> e infine il pressoché introvabile popolo dei Coralli ("signa Corallorum") sul Mar Nero, in Mesia.

La curiosità esibita in questi scampoli dal *Libro della Natione Normanda* non sembra fine a se stessa. Pare piuttosto un primo impulso ad orientarsi sulla base di testi contemporanei, nel tentativo di delineare una pur vaga geografia storica per immagini araldiche, anche se non è dato sapere se nelle intenzioni dell'autore questa sezione fosse destinata ad accrescervi. Il *Libro* aveva comunque uno scopo più definito, non una ricerca globale, ma la costruzione dell'immagine simbolica diacronica di un territorio limitato, il Regno di Napoli. Da questo punto di vista, un parallelo si può stabilire non tanto con gli stemmari citati o i lavori di impronta didattico-manualistica, ma con lavori localmente più orientati. Uno di questi, di vari decenni posteriore, più volte ristampato e tradotto, è la *Stemmatographia* di Paul (Pavao) Ritter Vitezović, storico, diplomatico e stampatore croato. Questo testo, all'indomani della svolta della pace di Karlowitz (1699), non nasconde, crediamo, l'intento di una celebrazione della nazione pan-slava, nell'ambito della monarchia asburgica: gli stemmi riprodotti coprono, oltre a territori austriaci e ungheresi, tutta l'area balcanica, attingendo a fonti medievali, e, come sempre, mescolando dati oggettivi a una simbologia meno realistica e a consapevoli anacronismi (l'autore del resto è assertore di un'araldica di lungo corso, che risalirebbe a Romolo, e non rinuncia al consueto sfondo leggendario, pur se con qualche accorgimento critico)<sup>18</sup>. Vale la pena citare almeno altri due documenti, più antichi, con tentativi in qualche misura analoghi a quello del *Libro della Natione Normanda*. Nella *Britain as it was devided in the tyme of the Enghshe-Saxons especially during their Heptarchy*, dunque nei secoli

<sup>17</sup> Cfr. *Le Marche sugli scudi. Atlante storico degli stemmi comunali*, a cura di Mario Carassai, testi di Antonio Conti, Vieri Favini e Alessandro Savorelli, disegni di Massimo Ghirardi (Fermo: AndreaLivi Editore, 2015), 59-60.

<sup>18</sup> Pavao Ritter Vitezović, *Stemmatographia sive Armorum Illiricorum delineatio, descriptio et restitutio* (Zagabriae: 1701,1702); limitandoci ai paesi balcanici, l'elenco dei nomi geografici mostra una sovrapposizione di terminologia classica, medievale e moderna: Illirico, Impero Nemanide, Albania, Bessarabia, Bosnia, Bulgaria, "Celti", Croazia, Chulmia, Cumania, Dacia, Dalmazia, Dardania, Epiro, Grecia, Erzegovina, Istria, Liburnia, Macedonia, Mesia, Moldavia, Pannonia, Ragusa, Rama, Rascia, Romania, Scizia, Serbia, Srem, Slavonia, Tessaglia, Tracia (2), Transilvania, Triballia (parte della Mesia), Turchia, Valacchia, Ungheria. Sul volume cf. anche Emir O. Filipović, "Imaging the Arms of the Ottoman Empire in Early Modern Europe", in *Heraldry in Contact. Perspectives and Challenge of a Connective Image form*, Urte Krass - Miguel Metelo de Seixas (eds.) (Ostfildern: Thorbecke, 2023), 131-136.

V-X, edita da John Speed nel 1611, la base degli stemmi attribuiti ai sette regni sassoni (Northumbria, East Anglia, Essex, Kent, Mercia, Sussex, Wessex) è fatta in parte risalire a una tradizione consolidata, che attingeva a documenti del XIV secolo<sup>19</sup>. Qualcosa di simile accadeva anche in Danimarca, con riferimenti pseudo-araldici ai popoli germanici altomedievali in relazione al titolo di "Re dei Vandali e dei Goti" che entrò in uso presso le monarchie scandinave<sup>20</sup>.

### 2.3. Dai greci agli Altavilla



Figura 6. Stemma di Ruggero II.

Fonte: Biblioteca universitaria di Siviglia.

Le prime due tavole del *Libro* dedicate ai re di Sicilia (11-12) contengono gli stemmi di Ruggero II (Fig. 6) e di Guglielmo I il Malo, suo successore. A sostegno dei due scudi ne sono posti due più piccoli appena visibili: il primo troncato d'oro e di rosso, a due rose dell'uno nell'altro; il secondo troncato di rosso e d'argento. Tutta l'araldica degli Altavilla normanni è, come si sa,

<sup>19</sup> John Speed, *The Theatre of the empire of Great Britain* (London: John Sudbury & George Humble, 1611): gli stemmi si trovano fra l'altro in un manoscritto cinquecentesco, *Two Tudor Books of Arms*, tricksed by Robert Cook being Harleian Manuscript No. 2169 blasoned by Joseph Foster (London: The Walden Library, 1904), 10, 12.

<sup>20</sup> Cf. Nils G. Bartholdy, "Vandalorum Gothorumque rex": die Identität von zwei Prätensionstiteln und -wappen der Dänenkönige", in *L'identità genealogica e araldica. Fonti, metodologie, interdisciplinarità, prospettive* (Roma: Ministero Per i Beni e le Attività Culturali - Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 2000), 241-249.

molto incerta: dello stemma tradizionale (azzurro, con una banda scaccata d'argento e di rosso) noto in più varianti – e ovviamente ripetuto nel *Libro* – non esiste attestazione sicura, essendo considerato perlopiù dagli studiosi un prodotto creato ex-post e basato su testimonianze materiali tardive: ci sono altre ipotesi, ma nessuna di esse appare sufficientemente fondata<sup>21</sup>.

La tavola genealogica del *Libro* riproduce, pur se in maniera confusa, queste incertezze (Fig. 7): l'autore in realtà, più che disegnare stemmi veri e propri, sembra tracciare una sorta di schema cromatico per consentire al lettore l'identificazione, nel tempo e nello spazio, dei vari rami degli Altavilla (223). Lo stemma tradizionale, che egli con una certa evidenza sembra ritenerе l'unico, o quasi, è attribuito, come si è detto, alla discendenza che conduce alla dinastia regia, fino ai figli di Ruggero II: per giustificare l'introduzione dell'azzurro è fornito come antecedente un altro stemma (d'azzurro alla banda d'oro, accompagnata da una rosa dello stesso in capo) ascrivito a Ruggero I<sup>22</sup>. I rami degli Altavilla sono indicati con colori diversi: Tancredi, fondatore del casato, con un troncato argento/rosso, e con questa coppia di smalti sono contraddistinti anche i suoi discendenti estranei al ramo siciliano. Se la coppia argento/rosso sembra alludere alla successiva banda scaccata, intesa – si può supporre – come una sorta di brisura, viceversa, la coppia rosso/oro, in varie partizioni e con l'aggiunta delle rose, di cui si è fatto cenno (e che pare ricavata dal verso di una moneta riprodotta in calce nella pagina del manoscritto (8), di seguito a quella col titolo, vd. Fig. 1), è sistematicamente usata per i membri del casato che assumono titoli di Conti di Puglia o di Puglia e Calabria, con qualche variante per i Conti di Lecce e poco più. Sulla coppia rosso/oro, se non si tratta solo di un espediente cromatico-visivo, si possono fare delle congetture: la prima, abbastanza plausibile, è che si ispiri ai colori dello stemma del Ducato di Normandia. Più arduo è supporre che stia in relazione con alcune enigmatiche attestazioni, come uno stemma cinquecentesco degli Altavilla dipinto nell'Abbazia della Santa Trinità di Venosa (un trinciato oro-rosso con la banda scacata sulla partizione) o, ancor meno probabile, coi colori di Napoli<sup>23</sup>. Su ulteriori dettagli non merita insistere.

in questa sede e per il nostro scopo più ristretto: a Guglielmo signore di Gesualdo è dato un leone nero in campo oro, a Guido, signore di Amalfi e Sorrento un campo d'argento alla banda di rosso (ispirato allo stemma cittadino amalfitano), e al ramo dei Conti di Marsico, infine, è connesso il fasciato di rosso e di vaio della famiglia Guarna (che il *Libro* suggerisce derivi appunto dai conti normanni).

All’albero genealogico degli Altavilla segue (224) quella che è la tavola più singolare e caratteristica del *Libro*, cui è premesso il titolo “Fo edificata questa cità de Napole dalli Calcidii natione greca dell’anni del mondo 2828 innanze la natività de Cristo nostro Signore 1186 / Insegne de diversi nationi che roinorno questo povere regno di Sicilia” (Fig. 8: la data 1186 allude al matrimonio di Enrico VI con Costanza d’Altavilla, all’origine dunque dei regni post-normanni). Di seguito sono raffigurate venti bandiere distribuite su cinque file, impugnate da un braccio armato e alternate con code quadrate e tonde. Nel titolo si lamenta il dominio di barbari e invasori: e non troppo diversamente si era espresso un classico della materia, Silvestro Pietrasanta, nel ricordo di quando “Gothi, Hunni, Wandali, Provincias Europae varias atque pulcherimass barbara dominatione, ac Regno feroci tenuerunt”, il che lo spingeva appunto a cercare le “vestigia prima” delle insegne araldiche, “tum Nationum et Urbium exterarum, tum Romanarum Legionum”, “ultra imperium Augusti”, in lontani “heroicis temporibus”<sup>24</sup>.

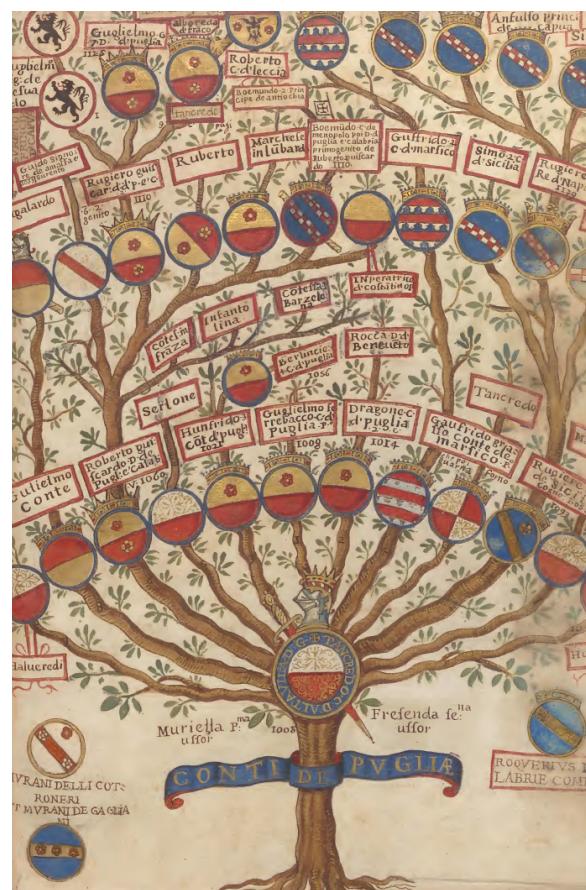


Figura 7. Albero genealogico degli Altavilla.

Fonte: Biblioteca universitaria di Siviglia.

21 Sulla questione, assai dibattuta, si veda Giovanni Travagliato, *Enrico Mauceri, i mosaici di Monreale e lo stemma "normanno"*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione. Convegno internazionale di studi*. Palermo, 27-29 settembre 2007. Atti, a cura di Simonetta La Barbera (Palermo: Flaccovio, 2009), 307-316. Curioso è che uno stemma molto simile a quello presunto degli Altavilla venga attribuito al re longobardo Astolfo nella *Cronica di Giovanni Villani*, cf. *Il Villani illustrato. Firenze e l'Italia medievale nelle 253 immagini del ms. Chigiano L VIII 296 della Biblioteca Vaticana*, a cura di Chiara Frugoni (Firenze: Le Lettere, 2005), 100, 103: similmente, a Totila, forse per l'assonanza Gothia/Scothia, è dato anche uno stemma che ricorda da vicino quello scozzese.

<sup>22</sup> Non senza ambiguità, perché appare scambiato nella leggenda con Ruggero "Borsa" e ripetuto a sé in calce, senza la rosa, come Ruggero duca di Calabria: il foglio è tra l'altro mutilo sulla destra.

<sup>23</sup> La bicromia in questione si trova anche in *Il Villani illustrato*, 112-113, dove figura uno scudo d'oro al leone di rosso, riferito alla concessione a Roberto II Guiscardo del titolo di Duca di Puglia (1059); singolare anche l'immagine relativa alla nascita di Federico II, dove Costanza d'Altavilla è raffigurata durante il parto sotto una tenda sulla quale campeggia uno stemma d'oro, a tre pali di rosso (120).

<sup>24</sup> Pietrasanta, *Tesserae gentilitiae ... ex legibus fezialium descriptae* 2, 14.

All'autore del *Libro* interessavano non tanto gli stemmi di personaggi, regni, province e popoli dell'antichità, quanto, in relazione alla storia di Napoli, proprio quel lungo, oscuro intervallo che va dalla caduta di Roma al Mille, poco frequentato dalla trattatistica, come si è visto: le remote antichità non gli servivano molto, giacché si trattava invece di colmare lacune più vicine a noi, tra i due estremi – dalla Parthenope greca agli Altavilla – quei mille e più anni di barbarie, invasioni e rovine. Questo lungo orizzonte temporale è dunque indicato sulla tavola delle bandiere delle diverse “nationi”, a partire da un emblema della Napoli antica, fino al troncato argento/rosso di “Tancredi normando, conte di Altavilla”, che ormai ci è familiare. In mezzo stanno altri diciotto vessilli di domini e nazioni, da Roma fino a Bisanzio e Carlo Magno. Facili questi tre da riprodurre o inventare: la bandiera rossa coll'acronimo S.P.Q.R. (dei “Rumani”), il convenzionale partito di Impero e di Francia, di Carlo Magno, l'arme dell'Impero bizantino, in carico a un “Michele Catelaco imperatore greco” (*sic!*: potrebbe trattarsi di un errore per Michele V il Calafato), che presenta però la croce d'oro in campo rosso, accantonata dalle crocette anch'esse d'oro, stemma in realtà degli imperatori latini d'Oriente: un ennesimo anacronismo.



Figura 8. “Insegne de diversi nationi che roinorno questo povero regno di Sicilia”.

Fonte: Biblioteca universitaria di Siviglia.

Decisamente più originale è il primo vessillo, quello della Napoli greca o dei “NEΟΠΟΛΙΤΩΝ”, come sta scritto su una striscia alla base dell'immagine (con l'*omicron* al posto dell'*omega*) e come spiega

la leggenda “Greci alias calcidesi Fundator(es)”. La tesi dell'origine della città da coloni provenienti dalla penisola Calcidica deriva dalla leggenda della fondazione di Cuma da parte di quel popolo o dall'omonimia (Neapolis) con una città di quella regione citata da Erodoto. Ciò che è più interessante è la sua fonte (diretta o di seconda mano non è dato saperlo): la figura del toro *androprosopo* – corpo taurino e volto umano, un Minotauro al contrario – che rappresenterebbe il fiume Acheloo, sormontato e incoronato da Nike. Non è un'invenzione, ma si basa (compresa la leggenda NEΟΠΟΛΙΤΩΝ) sulla monetazione napoletana del IV-III secolo a.C. È questa una spia delle fonti – oltre quelle letterarie più ovvie – cui in parte ricorreva l'erudizione del tempo, alla ricerca di allegorie da trasformare piuttosto semplicisticamente in figure araldiche<sup>25</sup>.

Meno facile era ricostruire i restanti quindici emblemi situati nel periodo delle dominazioni alto-medievali. Il *Libro* vi si cimenta, tuttavia, e in modo abbastanza inedito, anche se non è dato al momento capire se e quali fonti stessero alla base del tentativo o se si trattasse di un'invenzione dell'autore, che disegna quattro vessilli per i Goti, due per i Visigoti, uno per i Vandali, sette per i Longobardi e uno per i Saraceni. Come vedremo ci sono un paio di paralleli, più o meno coevi, che non chiariscono il problema, ma propongono almeno qualche indizio, tutto da approfondire. Come si può già intuire dagli esempi citati, la tecnica usata dal *Libro* è quella, consueta sia ad autori medievali che moderni, di un sostanziale eclettismo, l'idea cioè di attingere a tutto ciò che potesse fornire qualche citazione, testimonianza o allusione, per vaga che fosse. A questo metodo empirico rispondono anche alcuni dei rimanenti vessilli. A partire dai Goti e dai “Visigoti di Spagna”: ai primi due sono ascritte bandiere diversamente divise in rosso e oro, ai secondi (con la leggenda “Wamba, Re Visigoti in Spagna” e “Re Visigoti in Spagna”) due figure completamente diverse, un calice (sempre nei colori rosso e oro) e un vessillo d'azzurro, a tre bande d'argento. Il vessillo più strano è quello dei Vandali con due serie di *pile* uscenti dai lati (una rara composizione araldica), nere in campo argento, divise da un filetto di rosso in palo. È difficile dire se e da dove l'autore abbia potuto derivare queste figure, quella dei Vandali innanzi tutto<sup>26</sup>. Sulle altre c'è forse qualche riscontro in stemmari d'epoca (e naturalmente sarebbero da determinare la priorità cronologica e eventuali fonti comuni): i colori dei Goti e lo scudo bandato potrebbero derivare dai tradizionali stemmi regionali svedesi (Västergötland, Östergötland) che vanno prendendo forma nel Cinquecento: ce ne sono tracce e

<sup>25</sup> Lo si trova anche in Francesco De Pietri, *Dell'istoria napoletana* (Napoli: F. Montanaro, 1634), 4-5, etc. Nel citato codice *Charolais*, 123, ai “Napolitains, jadis”, è ascritto un semplice toro. Fuori controllo, per restare nel genere, l'immaginario di Emanuele Tesauro, *Historia dell'augusta città di Torino* (Torino: B. Zappata, 1769) 1, 62, che inventa la leggenda di Eridano, fondatore della città, cui dona l'insegna del dio egizio Apis (devo questa segnalazione, come l'altra che segue, sempre relativa al Tesauro, alla cortesia di Maria Luisa Gentile).

<sup>26</sup> Qualcosa di simile si vede nell'*Armorial Charolais*, 94, attribuito però ai Visigoti (in un gruppo di pagine con qualche cenno ai regni barbari d'Italia: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52502619r/f4.item>).

analogie in uno stemmario secentesco conservato presso la Biblioteca Estense di Modena, dove si vedono anche lo stemma di Wamba (600 ca.-688 d.C.), forse allusivo a sua volta a quello della Galizia, il campo rosso (oggi azzurro) delle tre corone di Svezia, etc., e i vari leoni scandinavi che potrebbero essere assimilati allo stemma di “Re Astolfo goto”, il primo che andò in Spagna” disegnato nel *Libro*. Un riscontro stretto col manoscritto estense ha anche lo stemma del “Re dei Longobardi”: un inquarto con aquile bicipiti rosse in campo oro e leoni oro in campo nero<sup>27</sup>. Il vessillo dei Saraceni, infine, al posto della solita mezzaluna o di altri segni più consueti nelle immagini del tempo (spade, turbanti, etc.), reca un albero di palma affiancato da due stelle, che è frequente nelle bandiere dei portolani medievali poste sulle città maghrebine (Gabes in Tunisia e Tripoli in Libia), giusto di fronte alla Sicilia<sup>28</sup>.

Assai più mirate sono le figure delle rimanenti sette bandiere, dove l'autore del *Libro*, piuttosto che attingere a qualche presunto dato antico, adotta un metodo diverso: ossia un insieme di *hysteron-proteron*, che costruisce un modello sistematico e non privo – pur se su basi immaginarie – di una qualche studiata coerenza. Le insegne in questione sono riferite ai “Goti di s. Agata”, ai “Duchi Longobardi di Benevento” (in due versioni), a “Guaimarro Duca de Gaieta Principe de Capua e Salerno”, ai “Conti di Capua longobardi”, a “Adinulfo principe de Capua longobardo” e a “Gisulfo principe de Salerno longobardo”. La logica che preside alla loro costruzione, come era avvenuto per lo stemma amalfitano sopra citato, è ora quella della proiezione all'indietro, sugli antichi potentati dei Goti e Longobardi, delle figure araldiche – sulla cui origine peraltro non si sa molto – delle città capitali città dei principati pre-normanni della Campania (Benevento, Gaeta, Salerno, Capua e Sant'Agata dei Goti, centro secondario, ma citato evidentemente per la sua particolare denominazione)<sup>29</sup>. La tradizione, certo anch'essa leggendaria, che collocava in epoca longobarda i semplici stemmi di queste località (inquartati e fasciati, nei colori rosso e argento) o li faceva risalire ai papi del periodo, si era già formata ad opera degli eruditi locali, ma non ha ovviamente nessun riscontro positivo. Quanto a Capua, le gemelle d'argento in campo rosso disegnate nel *Libro* in due versioni – in banda e in fascia – non hanno conferme storiche: si tratta con qualche probabilità, salvo che non affiorino testimonianze alternative, di un'estrapolazione, nei colori più convenzionali, dallo stemma della famiglia Di Capua che porta le gemelle nere in banda in campo oro.

<sup>27</sup> Giacomo Fontana, “Insegne di vari prencipi et case illustri d'Italia”, Modena, Biblioteca Estense Universitaria, ms. a.t.4.12, 6, 9, 15, 17, 20. Alla dicitura relativa al “Re Astolfo”, il *Libro* aggiunge un'annotazione relativa al primo quarto (fasciato d'argento e di nero): “le fasce sole sono le arme”, riscontri in merito non ne abbiamo al momento individuati.

<sup>28</sup> Si veda, oltre ad alcuni portolani tra i più antichi e molto noti (Vesconte, Dalorto, Dulcert, Pizzigani, Atlante Catalano), il *Libro del Conosçimento*, 164-165. Non è impossibile che l'immagine si sia trasmessa nei secoli successivi.

<sup>29</sup> L'attribuzione ai popoli barbari di insegne araldiche più recenti non è certo un caso isolato. Un esempio ne dà il frontespizio di Emanuele Tesauro, *Il Regno d'Italia sotto i barbari* (Torino: B. Zavatta, 1664), dove Franchi, Sassoni e Germani sono connotati dagli stemmi di Francia, Sassonia e Impero: lo stemma dei Longobardi, con l'inquarto di aquila e leone, è sostanzialmente lo stesso disegnato nel *Libro*.

Al di là dei dettagli, la tavola del *Libro* offre uno sguardo interessante su un'evoluzione interpretativa che sembra andare emergendo in quegli anni. Come abbiamo visto, in generale nella manualistica la tesi dell'antichità come terreno d'origine e prima forma dell'araldica è condivisa, pur con varianti: sarà solo con l'opera di Claude-François Ménestrier – lo ricorderemo più avanti – che essa verrà messa in discussione. I manuali che abbiamo citato, Bara, Pietrasanta, La Colombière e numerosi altri, elencano o disegnano repertori di insegne della prima ora: ma quando si parla delle invasioni barbariche si fanno in genere solo pochi cenno alle insegne degli Unni, dei Germani etc., a parte qualche menzione in Cesare o in autori classici o ripetizioni dagli stemmari medievali, e si passa direttamente ai tempi più recenti e documentati, dalle crociate in poi: qualche eccezione c'è, ma poco puntuale e assai fantasiosa. Si noterà anche che le figure attribuite dai vari autori alla simbologia del mondo antico e dell'alto Medioevo sono nella grande maggioranza animali, anche mostruosi: viceversa, la presenza delle figure più caratteristiche dell'araldica, quelle astratte, le figure geometriche distinte in pezze e partizioni, è minima. Ebbene, un autore napoletano importante, come lo storico e giurista Francesco De Pietri (1575-1645) sostenne nella sua *Historia napoletana* che le figure araldiche in senso stretto, “semplicissime”, avrebbero soppiantato quelle tipiche della simbologia classica (animali, figure naturali e oggetti) proprio in seguito alle invasioni barbariche. I Goti e i Longobardi avrebbero quindi trasmesso questo nuovo sistema grafico, più elementare e formale, ai Normanni loro successori: gli animali e le altre figure naturali, più antiche, furono contestate, disprezzate e sostituite in gran parte da questi popoli del Nord, segnando una frattura iconografica, dunque, nettissima e un nuovo punto d'inizio dell'araldica che conosciamo<sup>30</sup>.

De Pietri illustrò la sua teoria con una serie di tavole e con un lungo elenco di principati, di antiche e importanti famiglie, di città e sovrani – di tutta Europa e napoletani in particolare – che, recando nei loro stemmi pezze e partizioni, dimostrerebbero il suo assunto. Va da sé che gli stemmi dei capoluoghi delle contee e principati di fondazione longobarda vi occupano un posto di rilievo: e proprio l'equivoco del *Libro* sull'insegna di Capua pare comune al testo del De Pietri, che scambia verosimilmente lo stemma di un magistrato della famiglia Di Capua sulla porta Sant'Eligio di quella città, con quello del principato longobardo<sup>31</sup>. Di questa svolta interpretativa, diremmo germanizzante – che sarebbe in vari modi e con maggiore insistenza riemersa tra Otto e Novecento –, bisognerebbe indagare se ci sono altre tracce nel periodo: alcuni decenni più tardi, proprio in base alla relazione tra figure *semplici* e antichità e rango sociale, un altro erudito, Giovan Battista Casotti (1669-1737), sostenne, parlando della storia della sua città, che gli stemmi “semplicissimi di puri e schietti colori” delle élites signorili più antiche e affini a quelli della cavalleria francese e tedesca, indicavano un'origine plurietnica, mista di latini, longobardi e franchi<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> De Pietri, *Dell'istoria napoletana*, 89-97.

<sup>31</sup> De Pietri, *Dell'istoria napoletana*, 91.

<sup>32</sup> Giovan Battista Casotti, *Dell'origine, de' progressi e dello stato presente della città di Prato*, in *Raccolta d'opuscoli*

Non è dato sapere se – dal punto di vista cronologico – l'autore del *Libro* possa aver conosciuto l'opera del De Pietri: c'è comunque, tra la grafica del manoscritto di Siviglia e l'*Historia napoletana*, un atteggiamento di fondo che presenta qualche affinità. Si può dire in conclusione che il *Libro* ha tentato di gettare gli occhi sul medioevo più oscuro, un argomento che manualisti, araldi, stemmari ed eruditi avevano in gran parte trascurato. Lo ha fatto certo, ancora una volta, per mezzo dell'immaginazione, ma rinunciando a quella che sarebbe stata la via più facile, araldizzare mostri, animali selvaggi e ibridi, rettili, umani teriomorfi, oggetti, generiche allegorie o inventare *tout court*: il che avrebbe finito per ripetere non solo una lunga serie di metafore, ma anche esplicati giudizi di valore, come quando si attribuivano figure del genere a popoli e sovrani barbari o malefici invasori.

L'araldica immaginaria già dal XV secolo aveva assunto tratti sempre ingombranti, gettando le premesse della trattazione scolastica dei manualisti moderni, e il *Libro della Natione Normanda* non faceva eccezione, anche se aveva in parte usato un modello un po' meno superficiale e stereotipo. La retrodatazione di insegne come quelle cittadine – di struttura formale molto astratta, che sollecitava e facilitava l'idea di una loro antichità – nel tentativo di leggerle come segni di popoli barbari, era in fondo, indipendentemente dalla tesi di De Pietri, meno incline alle fantasie allora predominanti col loro aggressivo bestiario. Bara non aveva esitato a descrivere gli stemmi di Gundicaro re dei Burgundi (un gatto), degli Unni (uno sparviero), dei Gepidi (tre corvi). Ma già l'*armorial Charolais* si era immaginato in modo analogo, “les anciennes armes” del duca di Normandia (tre teste di cinghiale) e dei re e duchi borgognoni dei secoli V-IX: la vipera (*guivre*) di Chilperico, poi un leone, quindi una vipera con in bocca una pelle di leone, di nuovo un gatto coronato per Gundebaldo, e infine un'aquila verde per Raou<sup>33</sup>. André Favyn, nel 1620, non ha più dubbi e cavalca la leggenda senza freni: se le insegne dei Franchi, dei Goti, degli Ostrogoti e dei Visigoti sono generiche, ossia leoni di vari colori, i Cimbri portano un toro, Alani, Vandali e Svevi un gatto – in quanto “*Symbole de Liberté*”! –, e la vipera che morde la pelle del leone è il simbolo della conquista da parte dei Burgundi delle terre dei Franchi<sup>34</sup>. Vulson de la Colombière ripete la curiosa immagine del gatto, dà ai Goti e ai Vandali un cinghiale con “la mere des Dieux qui représente la terre”, e ai Galli,

“pour leur premier intersigne” – ovviamente – un più domestico “coq”<sup>35</sup>.

I presupposti del *Libro*, pur se in controtendenza con le scelte iconografiche più comuni e un po' meno estremo, complessivamente, nei risultati, stavano ancora una volta nella retrodatazione dell'araldica – e in questo caso dei suoi segni più caratteristici – a periodi remoti, un'opinione corrente, a partire dal tardo Medioevo e che anche l'*Historia* del De Pietri confermava, nella seduzione del *tempo che nobilita* e della *continuità*: una storia priva di fratture operava irresistibilmente anche in questi lavori, nonostante la deroga all'imperante culto del mondo classico.

## 2.4. Qualche conclusione

Se il più importante araldista del Seicento, Ménestrier, avesse sfogliato il *Libro della Natione Normanda* non l'avrebbe certo preso in considerazione: gli sarebbe stato agevole rubricare gli stemmi fittizi di Goti e Longobardi e i vari anacronismi fra le *rêveries* dei trattatisti contemporanei, sottoposti a una critica radicale già nell'*Origine des armoiries* (1680), e anzi ridicolizzati, nei casi estremi, quando discettavano di eroi e personaggi fiabeschi. L'araldica non era nata in Egitto o nei “tempi eroici”, con le tribù d'Israele, la guerra di Troia, Alessandro Magno (secondo certe tradizioni l'inventore del mestiere di araldo), i romani, i Sassoni e le crociate, e il presupposto che smentiva queste favole era per Ménestrier assai semplice: i due principali caratteri strutturali dell'araldica (l'ereditarietà e l'uso di uno speciale e inedito codice formale di regole, determinato e cogente) connotano un insieme di “marques d'honneur” o “de noblesse” sorti per la prima volta dopo il Mille, sui campi dei tornei cavallereschi, all'apice del sistema feudale. Questi caratteri, a suo dire, tracciano un confine invalicabile rispetto a tutti gli altri sistemi di segni del passato e del presente, costituiti solo da generiche “marques symboliques”<sup>36</sup>.

Se questa considerazione mostra a sua volta una certa patina dogmatica, anche per la consueta, acritica identificazione tra nobiltà e araldica, è difficile negare che la tesi di Ménestrier sulle origini del sistema fosse una cesura significativa e di notevole modernità rispetto ai manuali del suo tempo. Forse una cosa si può aggiungere: che la trattatistica contestata da Ménestrier aveva per lo meno posto, anche se del tutto inconsapevolmente e in maniera maldestra, un problema a lui estraneo, proprio a causa di quel confine rigido. E cioè quello del rapporto che l'araldica vera e propria – nata in tempi e condizioni determinate e con leggi specifiche – potesse avere, se l'aveva, tra i sistemi di segni emblematici di altri tempi e paesi, in base a un metodo comparativistico appena intravisto. Frugare tra testi biblici, geroglifici, testimonianze visive e malsicure citazioni, cioè nella “simbologia” deprecata da Ménestrier, era almeno un primo sguardo, tenue, superficiale e acritico – e anzi, spesso assai goffo – sulla variegata storia dei molti codici iconografici e dei sistemi emblematici. Non all'ordine del giorno, allora, nemmeno intuitivamente, il tema, in gran parte ancora irrisolto, è emerso solo in tempi recenti quando – una volta circoscritto il fenomeno

scientifici e filologici (Venezia: appresso Cristoforo Zane, 1728), I, 315-323. Anche Claude-François Ménestrier, *Origine des armoiries* (Paris: Thomas Amaury, 1680), 112-115, ma relativamente a periodi più recenti, attorno al 1000, tende ad assegnare l'origine delle pezze e delle partizioni all'area germanica, come derivazione dei costumi da torneo. La tesi comunque non era nuova: Scipione Ammirato, *Delle famiglie nobili napoletane* (Firenze: Giorgio Marescotti, 1580), 20, le attribuisce, per la loro semplicità, “in sulla venuta dei barbari”. Un'ampia discussione delle varie tesi si trova fra gli altri già in Antonstefano Cartari, *Prodromo gentilizio ovvero Trattato delle armi ed insegne delle Famiglie* (Roma: Tinassi, 1679), 1-83. Per il dibattito sulle origini germaniche dell'araldica, cf. Pastoureau, *Traité d'héraldique*, 26-27, 302.

<sup>33</sup> Bara, *Le blason des armoiries*, 32-33; *Armorial Charolais*, 2, 17.

<sup>34</sup> André Favyn, *Le théâtre d'honneur et de chevalerie ...* (Paris: R. Fouet, 1620), I, 17; II, 924.

<sup>35</sup> Vulson de la Colombière, *La science heroïque*, 261, 186, 334.

<sup>36</sup> Cf. Ménestrier, *Origine des armoiries*, 1-34.

araldico in tempi, forme e pratiche definite – ci si è interrogati sui suoi archetipi, gli influssi sotterranei, i prestiti, le contaminazioni e le possibili osmosi con l'iconografia pre- o proto-araldica, classica o alto-medievale e con quella di altre culture<sup>37</sup>.

Se è vero, scrive Laurent Hablot, che il ricorso a segni grafici e sistemi emblematici per designare un individuo o un gruppo si ritrova in tutte le civiltà, e che va studiato in uno specifico contesto, come prodotto di una data società e rispondente a determinati bisogni, peraltro "aucun système emblématique n'apparaît par génération spontanée", giacché tutti risultano "de pratiques antérieures plus ou moins bien connues". La pregnanza di questo debito in ogni nuovo sistema è relativa e variabile, ma "peut-être déterminante pour leur développement"<sup>38</sup>.

#### 4. Fonti e referenze bibliografiche

- Scipione Ammirato. *Delle famiglie nobili napoletane*. Firenze: Giorgio Marescotti, 1580.
- Armorial Grünenberg. Édition critique de l'armorial de Conrad Grünenberg (1483) présenté par Michel Pastoureau publié par Michel Popoff*. Milano: Orsini de Marzo, 2011.
- Jérôme de Bara, *Le blason des armoiries*. Paris: Roulet Boutonné, 1628.
- Nils G. Bartholdy. "Vandalorum Gothorumque rex": die Identität von zwei Prätensionstiteln und -wappen der Dänenkönige". In *L'identità genealogica e araldica. Fonti, metodologie, interdisciplinarità, prospettive*, 241-249. Roma: Ministero Per i Beni e le Attività Culturali - Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 2000.
- Roberto Bizzocchi. *Genealogie incredibili. Scritti di storia nell'Europa Moderna*. Bologna: il Mulino, 1995.
- Antonstefano Cartari. *Prodromo gentilizio ovvero Trattato delle armi ed insegne delle Famiglie*. Roma: Tinassi, 1679.
- Fanny Caroff. "Différencier, caractériser, avertir: les armoiries imaginaires attribuées au monde musulman", *Médiévaux*, n. 38 (2000): 137-147.
- Giovan Battista Casotti. *Dell'origine, de' progressi e dello stato presente della città di Prato*, I, 259-328. In *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*. Venezia: appresso Cristoforo Zane, 1728.
- Barthélemy de Chasseneuz. *Catalogus gloriæ mundi* (Francofurti ad Moenum: impensis Sigismundi Feyerabendij, 1586).
- Steen Clemmensen. "Imaginary arms – traditions in medieval armorials", 1: 229-244. In *Actes du 27e Congrès International des Sciences Généalogique et Héraldique 2006 en St. Andrews, Scotland*. Edinburgh: Genealogica et Heraldica, correggere: Heraldry Society of Scotland, 2008).
- Convenevole da Prato. *Regia carmina dedicati a Roberto d'Angiò re di Sicilia e di Gerusalemme*, Introduzione, testo critico e commento di Cesare Grassi. Saggi di Marco Ciatti e Aldo Petri, a cura di un Gruppo Bibliofili pratesi. Prato: Gruppo bibliofili pratesi, 1982.
- Pierre Couhault, "Introduction. Le Grand Siècle de l'héraldique". In "L'héraldique en Europe et en France au XVII<sup>e</sup> siècle. Savoirs, pratiques, usages", *Dix-septième siècle* n. 291 (2021/2).
- Emmanuel De Boos. "Les Preuses et leurs armoiries", *Armas e Troféus* (2013): 151-193.
- Rodney Dennys. *The heraldic imagination*. London: Barrie & Jenkins, 1975.
- Francesco De Pietri. *Dell'istoria napoletana*. Napoli: F. Montanaro, 1634.
- Emblèmes, totems, blasons*, Musée Guimet - Mars-Juin 1964. Paris: Ministère d'Etat - Affaires culturelles, 1964.
- André Favyn. *Le théâtre d'honneur et de chevalerie ...* (Paris: R. Fouet, 1620).
- John Ferne. *The Blazon of Gentry* (London: John Windet for Andrew Maunsell, 1586).
- Emir O. Filipović. "Imaging the Arms of the Ottoman Empire in Early Modern Europe", 131-136. In *Heraldry in Contact. Perspectives and Challenge of a Connective Image form*, Urte Krass - Miguel Metelo de Seixas (eds.). Ostfildern, Thorbecke, 2023.
- Giacomo Fontana. "Insegne di vari principi et case illustri d'Italia", s. XVII, Modena, Biblioteca Estense Universitaria, ms. a.t.4.12.
- Luisa C. Gentile. *Araldica saluzzese. Il Medioevo*. Cuneo: Società per gli studi storici della provincia di Cuneo, 2004.
- Laurent Hablot. *Manuel de héraldique emblématique médiévale*. Tours: Presses Universitaires François Rabelais, 2019.
- Maria J. Lacarra, Maria C. Lacarra Ducay, Alberto Montaner, eds. *Libro del Conocimiento de todos los regnos et terras et señorios que son per lo mundo, et de las señales et armas que han*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico" (CSIC)-Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, 1999.
- Iaroslav Lebedinski. "Tamgas: Flag Emblems from the Steppes". In *The Flag Bulletin*, n. 184 (1998): 216-232.
- Alphons Lhotsky. "Apis Colonna. Fabeln und Theorien über die Abkunft der Habsburger", 7-102. In *Das Haus Habsburg. Aufsätze und Vorträge*, ausgew. u. hg. v. Hans Wagner u. Heinrich Koller, Bd. 2. München: R. Oldenbourg Verlag, 1971.
- Jean-Claude Loutsch. "L'armorial Miltenberg, un armorial de la fin du XV<sup>e</sup> siècle". In *Archives héraldiques suisses* 103 (1989), 94-128.
- Sergio Mamino, "Araldica ed enciclopedismo alla corte dei Savoia", in *Blu rosso & oro. Segni e colori dell'araldica in carte, codici e oggetti d'arte*, a cura di Isabella Massabò Ricci, Marco Carassi, Luisa C. Gentile (Milano: Electa, 1998), 14-32.
- Le Marche sugli scudi. *Atlante storico degli stemmi comunali*, a cura di Mario Carassai, testi di Antonio Conti, Vieri Favini e Alessandro Savorelli, disegni di Massimo Ghirardi. Fermo: Andrea Livi Editore, 2015.
- Guy Mayaud, "Méthodes et réflexions du père Ménestrier et des érudits héraldistes. En quête d'un ethos du blason". In "L'héraldique en Europe et en France

<sup>37</sup> Il tema delle origini e i problematici nessi con l'iconografia emblematica anteriore, in particolar modo con quella alto-medievale, sono variamente affrontati in: Pastoureau, *Traité d'héraldique*, 20-36, 154-158, 188-189; Pastoureau, *L'art héraldique au Moyen Âge*, 17-41; Hablot, *Manuel de non so se la divisione in sillabe francese sia corretta emblématique médiévale*, 23-25. Ma è ancora da vedere, per le sue suggestioni che offre, *Emblèmes, totems, blasons*, Musée Guimet - Mars-Juin 1964 (Paris: Ministère d'Etat - Affaires culturelles, 1964).

<sup>38</sup> Hablot, *Manuel de héraldique emblématique médiévale*, 319.

- au XVII<sup>e</sup> siècle. Savoirs, pratiques, usages". *Dix-septième siècle* 2021/2 (n° 291), 33-45.
- Leo A. Mayer. *Saracenic Heraldry*. Oxford-New York: Oxford University Press, 1933.
- Claude-François Ménestrier. *Origine des armoiries*. Paris: Thomas Amaury, 1680.
- Claude-François Ménestrier. *La nouvelle méthode raisonnée du blason...* [1696]. Lyon: Fr. Bruyet, 1734, 1, 267-271.
- Marco Merlo. "L'araldica apocrifa di Bruno. Un frammento enigmatico della cultura cavalleresca a Firenze", 75-90. In *L'arme segreta. Araldica e storia dell'arte nel medioevo*, a cura di Matteo Ferrari, con la collaborazione di Alessandro Savorelli e Laura Cirri. Firenze: Le Lettere, 2015.
- Michel Pastoureau. *L'art héraldique au Moyen Âge*. Paris: Seuil, 2009.
- Michel Pastoureau, *L'hermine et le sinople. Études d'héraldique médiévale*. Paris: Le Léopard dor, 1982.
- Michel Pastoureau. *Traité d'héraldique*. Paris: Picard, 1993<sup>2</sup>.
- Michel Pastoureau. *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*. Paris: Seuil, 2004.
- Silvestro Pietrasanta. *Tesserae gentilitiae... ex legibus fezialium descriptae*. Romae: F. Corbelletti, 1638.
- Ramon J. Pujades i Bataller. *Els mapamundis baix-medievals: del naixement del mapamundi híbrid a l'ocàs del mapamundi portolà / Late Medieval World Maps: From the Birth of the Hybrid to the Demise of the Portolan Mappamundi*. Barcelona: Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya, 2023.
- Alessandro Savorelli. *Piero della Francesca e l'ultima crociata. Araldica, storia e arte tra gotico e Rinascimento*. Firenze: Le Lettere, 1999.
- John Speed. *The Theatre of the empire of Great Britain*. London: John Sudbury & George Humble, 1611.
- Emanuele Tesauro, *Historia dell'augusta città di Torino*. Torino: B. Zapata, 1769.
- Emanuele Tesauro. *Il Regno d'Italia sotto i barbari*. Torino: B. Zavatta, 1664.
- Giovanni Travagliato. *Enrico Mauceri, i mosaici di Monreale e lo stemma "normanno"*, 307-316. In *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione. Convegno internazionale di studi. Palermo, 27-29 settembre 2007. Atti*, a cura di Simonetta La Barbera. Palermo: Flaccovio, 2009.
- Two Tudor Books of Arms, tricked by Robert Cook being Harleian Manuscript No. 2169 blasoned by Joseph Foster. London: The Walden Library, 1904.
- Christiane Van den Bergen-Pantens. "Guerre de Troie et héraldique imaginaire". *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, n. 52 (1983): 3-22.
- Il Villani illustrato. *Firenze e l'Italia medievale nelle 253 immagini del ms. Chigiano L VIII 296 della Biblioteca Vaticana*, a cura di Chiara Frugoni, con testi di Alessandro Barbero, Chiara Frugoni, Riccardo Luisi, Alessandro Savorelli. Firenze: Le Lettere, 2005.
- Pavao Ritter Vitezović. *Stemmatografia sive Armorum Illiricorum delineatio, descriptio et restitutio*. Zagabriae: 1701,1702.
- Marc Vulson de la Colombière. *La science heroïque traitant de la noblesse, de l'origine des armes, de leur blason et symboles*. Paris: Cramoisy, 1644).

