

ARALDICA, EMBLEMI, IMPRESE

come guida ad una ricerca storica sui Farnese

Eugenio Galdieri

Fino a qualche anno fa l'araldica farnesiana era un dominio scarsamente esplorato per vari motivi, non ultimo quello della precoce estinzione della famiglia alle soglie dell'età contemporanea. Recenti studi hanno proposto all'attenzione degli addetti ai lavori, ma anche del grande pubblico, l'interessante approccio all'universo simbolico creato dai protagonisti di questa dinastia, originaria della Tuscia, ma che ha espresso tensioni ed esiti di grande spicco sulla scena politica europea.

Eugenio Galdieri è uno dei principali artefici di questo rinnovato interesse verso i Farnese ed è anche suo il merito di aver indirizzato la ricerca storica verso il campo incredibilmente ricco della simbologia. Il suo contributo, che ospitiamo con piacere in questa rivista, contiene le idee generali di questo indirizzo, le riflessioni e gli interrogativi da cui è scaturita una importante iniziativa culturale, coordinata dallo stesso Galdieri, in quanto Direttore del Centro di Studi e Ricerche sul Territorio Farnesiano, in collaborazione con il Centro di Catalogazione dei Beni Culturali della Provincia di Viterbo: la mostra "NEL SEGNO DEL GIGLIO. Simbolo, Mito, Araldica Farnesiana. 1363-1763".

La mostra è stata allestita al Palazzo degli Alessandri, nella degna cornice del quartiere medioevale viterbese, è rimasta aperta dal 3 al 28 novembre 1993 e si è conclusa con una Tavola Rotonda sul tema "Simboli, miti ed emblemi dei Farnese", tenutasi presso la Biblioteca Comunale di Valentano, a cui hanno partecipato insigni studiosi italiani. Basata su una accurata documentazione grafica e fotografica (distribuita su una trentina di pannelli), l'esposizione ha privilegiato i temi della storia della famiglia più direttamente connessi all'evoluzione e all'uso dello stemma: Le donne dei Farnese, Il cosmo politico e militare farnesiano, Alle origini della famiglia, Diffusione e consolidamento del potere, L'altra metà dei Farnese, Il braccio armato, Paolo III P.M., Il segno della benevolenza, Pubblico e sociale, Il mecenatismo, L'appropriazione, Simboli e miti.

Di questa mostra, che sarà riproposta a Parma nella primavera del 1994 e che avrà in seguito carattere itinerante nei luoghi di interesse farnesiano, proponiamo, in questa sede, una scelta di immagini.

La Redazione

Cum Diis non contendendum
(motto del Duca Orazio Farnese)

Non costituisce certo una novità il tentativo di approfondire la conoscenza di una famiglia o di una dinastia attraverso lo studio di quei muti ma puntuali testimoni che sono gli stemmi araldici. Se tale metodo - in verità non molto adoperato - è valido per un arco temporale assai lungo sia per la nostra cultura occidentale sia per culture diverse¹, esso è ancora più pregnante se applicato al periodo che va dalla fine del XIV sino a tutto il XVII secolo. È proprio in tale periodo, infatti, che l'antichissimo uso di legare ad un simbolo o ad uno stemma il proprio grado o il proprio casato (la cui carica di nobiltà sembra poter discendere direttamente "dalla divinità" o, molto più prosaicamente, concretizzarsi su un campo di battaglia o addirittura nel buio di un agguato) comincia a darsi regole precise e contemporaneamente ad arricchirsi di contenuti, temi e figurazioni. Ma quello ora indicato è anche il periodo in cui le famiglie potenti - modeste o illustri che siano - cominciano a perfezionare un sistema di comunicazione con l'esterno attraverso la creazione e l'accorta diffusione di emblemi, di motti e soprattutto di "imprese", veri e propri "slogans" ante litteram.

Il caso dei Farnese non sembra far eccezione alla regola, nonostante che

*"À la différence de celle d'autres grandes familles italiennes (Visconti, Borgia, Médicis), l'histoire de l'émblématique Farnèse reste à écrire"*².

Laddove lo studio accurato di tutti gli elementi di uno stemma (al di là degli accessori periferici e di maniera, meramente decorativi) ci permette abbastanza facilmente di ricavare - o verificare - notizie precise circa matrimoni o alleanze familiari, l'analisi degli emblemi e delle imprese abbisogna, per riuscire utile alla ricerca storica, di una maggiore conoscenza non tanto e non solo filologica ma anche degli usi, delle mode, dei vezzi del tempo, del grado di cultura dei loro ispiratori e, per ultimo, del fine reale di quei messaggi. È infatti ben noto come il potere preferisca spesso circondarsi di una corte consenziente e comoda piuttosto che di uomini saggi o di critici consiglieri.

Va dunque accuratamente selezionato e distinto il prodotto di un compiacente servilismo - quindi quelle imprese che mirano soltanto a lodare ed esaltare il principe solleticandone la vanità - da quello più sottilmente politico e quindi anche più raffinato: spesso si tratta di vere e proprie dichiarazioni di intenti, veri e propri messaggi lanciati verso l'esterno, verso gli amici come verso i nemici ("Ho bruciato il foderò"). È uno dei motti del Duca Odoardo. Il tutto viene immerso volutamente in un'atmosfera un po' fumosa, vagamente iniziati-

ca, certamente ambigua³. Paolo Giovio⁴ ricorda una conversazione avuta sull'origine delle imprese, con l'amico Domenichi⁵, nel corso della quale egli fissa i cinque requisiti che a parer suo deve avere l'impresa: "che fosse con giusta proporzione di corpo (la figura) e d'anima (il motto); che non fosse sì oscura da aver bisogno della Sibilla per interprete nè tanto chiara che ogni plebeo l'intendesse; che soprattutto avesse bella vista, cioè rappresentasse cose gradevoli all'occhio, come astri, fuoco, acqua, alberi, strumenti, animali, uccelli fantastici; che non vi comparisse la figura umana; che il motto che n'è l'anima fosse d'una figura diversa dall'idioma di colui che faceva l'impresa, perché il sentimento fosse alquanto più coperto e che il motto fosse breve, ma non tanto da essere oscuro o dubbioso". Malgrado queste norme così precise, le imprese sono state caratterizzate spesso da un buon margine di impenetrabilità o, ancora più spesso, di ambiguità di lettura. Se così non fosse, non si spiegherebbero le numerose *querelles* letterarie sorte proprio sulla corretta interpretazione di motti o di immagini: nel caso dei Farnese, si discute ancora sulla contraddittoria valenza dell'unicorno (*simbolo* della castità o, di questa, attentatore bestiale?) o del camaleonte e del delfino, visti dal Caro come opposizione tra l'immobilità prudente del primo e la rapidità efferve-



Valentano, dipinto murale con lo stemma dei Farnese del XIII sec.

scente del secondo: ma il camaleonte non è anche un grande "voltagabbana"?

Il fatto che dietro a questi semioscuri messaggi vi fossero menti superiori -nel caso dei Farnese si va da Tranquillo Molosso⁶ ad Annibal Caro⁷, da Francesco Maria Molza⁸ allo stesso Giovio- non deve far dimenticare che sotto la citazione pomposamente erudita si nascondevano spesso, oltre che encomiastiche e cortigiane dichiarazioni, avvertimenti, pretese ed atti di superbia, abilmente illustrati e proposti secondo le regole già viste.

Ci si è posti da poco la domanda se fosse possibile vederci più chiaro nella

storia dei Farnese esaminandone, con maggior cura di quanto sia mai stato fatto in passato, l'evolversi dello stemma. Infatti, "*l'origine des armes Farnèse (d'or à six fleurs de lis d'azur) demeure mal connue: L'Italie médiévale se situe en effet en dehors des pays d'héraldique "classique" (France, Angleterre, régions mosanes et rhénanes; les armoiries y apparaissent plus tardivement et y sont moins respectueuses des règles primitives du blason (brisures notamment)*"⁹. Uno stemma quindi può "parlare" (non soltanto nel senso strettamente araldico del termine ovvero attraverso riferimenti diretti e in

chiaro al nome del casato) anche attraverso le sue modificazioni nel tempo o il suo impiego particolare da parte di personaggi ecclesiastici o laici, passando quindi da stemma familiare a stemma individuale. Tali modificazioni, spesso non vistosamente rilevabili, possono contenere informazioni preziose per la ricostruzione delle vicende storiche, sino a trasformarsi in documenti inoppugnabili, per i quali il confronto con documenti cartacei è soltanto un atto di prudenza supplementare; costituiscono quindi veri termini *ante quem non*, fondamentali nella ricerca di una cronologia relativa e, alla fine, della datazione *tout court* di un evento o del singolo stemma esaminato¹⁰. Un esame più attento delle testimonianze materiali giunte sino a noi ha permesso di correggere qualche inesattezza contenuta in testi considerati fondamentali come il Litta-Odorici e il Nasalli Rocca; ha permesso di stabilire una volta per tutte che lo stemma più antico della famiglia fu certamente rappresentato dal campo o "seminato" di gigli¹¹, ridottisi poi in numero di sei soltanto verso i primi del XVI secolo. L'analisi delle testimonianze ha permesso di registrare un altro dato significativo: anche la presenza dell'unicorno è molto antica nell'emblematica farnesiana; se il mitico animale non compare sulla tomba di Piero a Firenze (1363), è però presente -insieme al campo di gigli- in tutti gli stemmi che segnano l'espansione farnesiana sul territorio della Tuscia: dalla tomba di Ranuccio sull'isola Bisentina (1449) alle torri di Marta e Capodimonte, da Valentano a Farnese, stemmi databili tutti almeno alla seconda metà del XV secolo.

L'analisi degli stemmi farnesiani ha messo in luce -come era da attendersi- altri interessanti aspetti, comuni d'altronde anche ad altre famiglie di potere: quel semplice ed innocente giglio può essere a sua volta ambiguo ed assumere così significati differenti a seconda del contesto fisico e politico nel quale viene adoperato. Chi può ancora dubitare del valore intimidatorio di quel giglio posto su molte modeste case del Viterbese per vantare l'alta protezione della Famiglia? Chi può ignorare il significato quasi vendicativo che assume lo stemma di Paolo III posto sulle rovine delle case dei Baglioni di Perugia, ridotte a basamento della fortezza paolina? D'altra parte quello stesso segno orna ed illumina anche opere pubbliche eccelse, chiese come S. Pietro o il Gesù, il Teatro di Parma, gli acquedotti di Parma, di Nepi,

opere di Michelangelo e di Sangallo, il Palazzo di Caprarola e quello della Pilotta, le tele del Tiziano e le allegorie del Vasari¹².

Per tornare al valore di strumento cronologico degli stemmi, basterà pensare, per esempio, alla presenza -abbastanza rara- del Toson d'oro¹³, la pesante catena a maglia quadra e l'agnello sacrificale o "vello"- intorno allo scudo della Famiglia; messo in relazione al tipo di corona che lo sormonta e agli altri elementi che lo caratterizzano, si può attribuire con assoluta precisione ciascuno stemma ad uno dei tre Farnese che furono insigniti di quella prestigiosa insegna e quindi anche il termine *ante quem non* dello stemma stesso. Qualcosa di analogo si può ottenere con le insegne dell'Ordine di S. Michele e di quello Costantiniano. E che dire della evoluzione dell'intero stemma che pian piano va arricchendosi delle testimonianze dell'ascesa non solo in campo ecclesiastico -la mitra vescovile, i cappelli di Legato o cardinalizi, il triregno pontificio- ma anche quelli della militanza per la fede -il Gonfalone di Santa Madre Chiesa- e della politica vera e propria: testimonianze espresse soprattutto attraverso i matrimoni. In questo campo l'apporto più interessante -come aveva già sottolineato il Nasalli Rocca¹⁴ è quello della Casa di Braganza-Portogallo: lo scudo, piuttosto complesso, viene posto "sopra il tutto" ovvero anche sopra il simbolo del Gonfalone papale; quindi rappresenta non soltanto il matrimonio del Duca Alessandro con Maria Daviz del Portogallo (ma sarà il loro figlio Ranuccio ad esibirlo) ma soprattutto -cito il Nasalli Rocca- "un segno di pretensione, una affermazione (cioè l'irraggiungibile speranza d'acquistare una corona regia) di diritti spettanti a quel lontano trono su basi legittimistiche fatte proprie dal duca Ranuccio I, figlio del Duca Alessandro, come successore della madre Maria di Portogallo".

Come si vede, la problematica è ricchissima; anche senza prendere in considerazione altri interessanti aspetti del sistema di "comunicazione visuale" dei Farnese (per esempio, i tentativi ingenui e dotti al tempo stesso di costruirsi una origine mitica e antichissima evocando un passato etrusco, italico, romano), i nodi da sciogliere e i risultati da raggiungere sono ancora tanti. Ci conforta però -in questo momento di particolare risveglio dell'interesse verso i Farnese- l'aver individuato, fra i tanti possibili, uno strumento di ricerca in certo senso "anomalo", capace però di dare validi

contributi, se ben adoperato, alla ricerca storica su questa nostra importante Famiglia.

NOTE

¹ Si vedano, tra i tanti: *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris 1877-1912, alle voci: *Aquila, Corona, Sceptra, Signa militaria*; DÉONNA W., *Deux études de symbolisme religieux*, Bruxelles 1955; HERAS H., *Les origines de l'Heraldica Indica*, Madrid 1934; ALCIATO A., *Emblematum Liber*, Augusta 1531 Patavii 1626; ABD AL-KADER S., *La letteratura delle 'imprese' e la fortuna di esse nel Cinquecento*, Firenze 1903; J. GELLI, *Divise, motti, imprese di famiglie e personaggi italiani*, Milano 1906; MAYER L.A., *Saracenic Heraldry*, Oxford 1933.

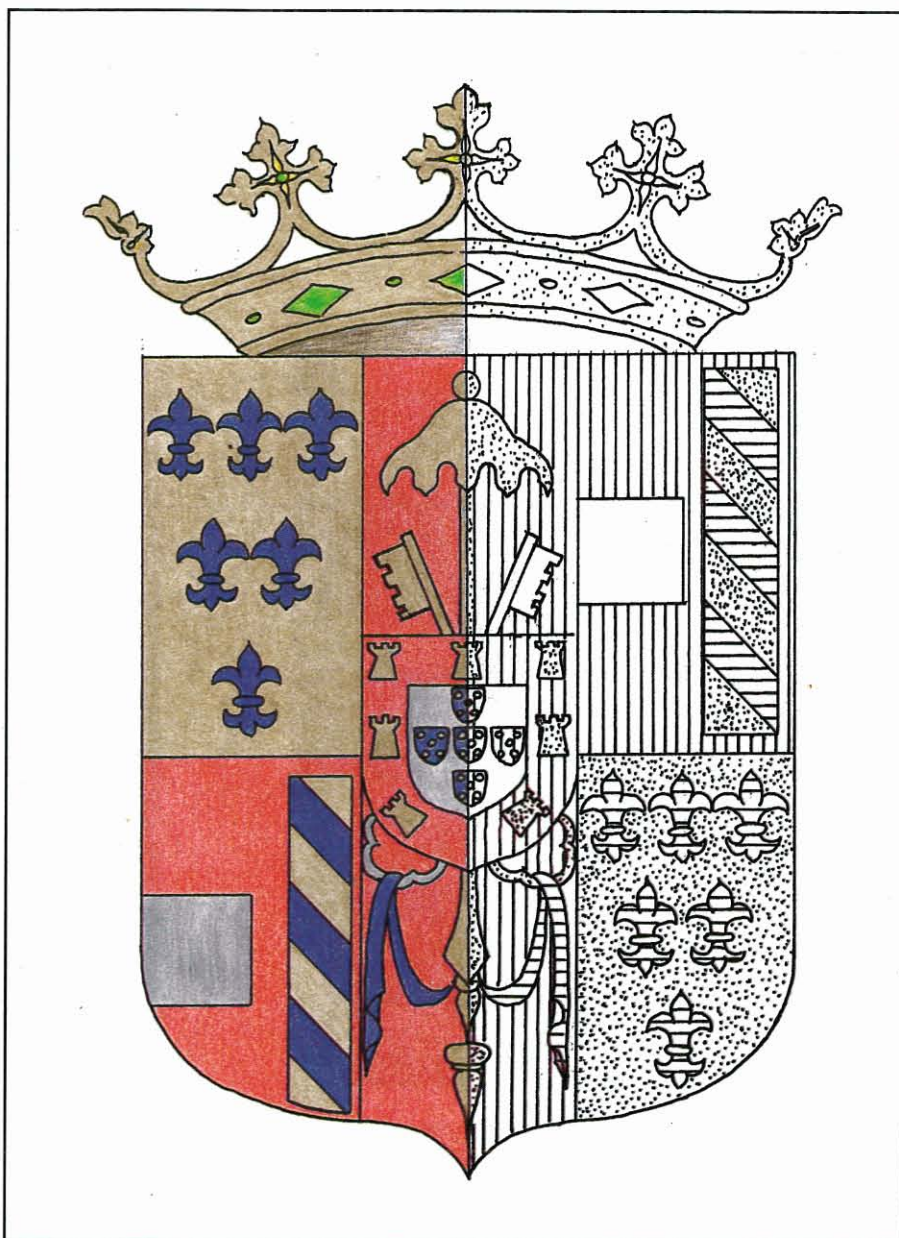
² POSTOUREAU M., "L'emblématique Farnèse", in AA.VV., *Le Palais Farnèse*. Rome 1981, pp. 431-455

³ Ricordiamo qui anche i "responsi sibillini", basati proprio sulla ambiguità interpretativa del testo, spesso affidata alla sola posizione di una semplice virgola.

⁴ Paolo Giovio, comasco (1483-1522) latinista e filologo, amico del Vasari, in qualche occasione delegato di Paolo III. Il testo che segue è tratto dal suo *Dialogo delle imprese d'arme e d'amore*, Roma 1555, Lyon 1561; citato in *EUA*, IV, col. 796.

⁵ Lodovico Domenichi, piacentino (1514-1564), letterato, autore di un *Ragionamento nel quale si parla di Imprese d'armi e d'amore*, Milano 1559.

⁶ Tranquillo Molosso, Casalmaggiore (1483-1549) precettore di P. Luigi Farnese, noto come poeta "licenzioso".



Stemma dei Farnese dalla fine del '500 (disegno dell'arch. M. R. Sforza).

⁷ Annibale Caro, anconetano (1507-1566) umanista, per lunghi anni al servizio dei Farnese. Si veda *Delle lettere familiari del Comm. A. Caro*, Venezia 1570 e 1574, riedite nel 1920 e nel 1957. Fu tra l'altro uno dei principali ispiratori e registi del ciclo pittorico di Caprarola. Notissima la sua lettera a Vittoria Farnese Duchessa di Urbino con le spiegazioni di alcune "imprese".

⁸ Francesco Maria Molza, modenese (1489-1544), altro umanista "maudit" protetto da Alessandro Farnese: si veda RANIERI R., "Tripudi Farnesiani", in *Miscellanea di studi storici in onore di G. Sforza*, Lucca 1920, p. 138 e VATTASO M., "I codici molziani della Biblioteca Vaticana" in *Miscellanea Ceriani*, Milano 1910.

⁹ Ancora POSTOUREAU, *op. cit.*, pag. 431.

¹⁰ La datazione individuale di uno stemma è importante anche sotto il profilo della storia dell'arte: è noto infatti -e la ricerca in questo senso ha già dato risultati incoraggianti- che molti stemmi sono autentiche opere d'arte del tutto autonome, spesso firmate da autori illustri, siano essi pittori scultori ceramisti medaglisti o architetti.

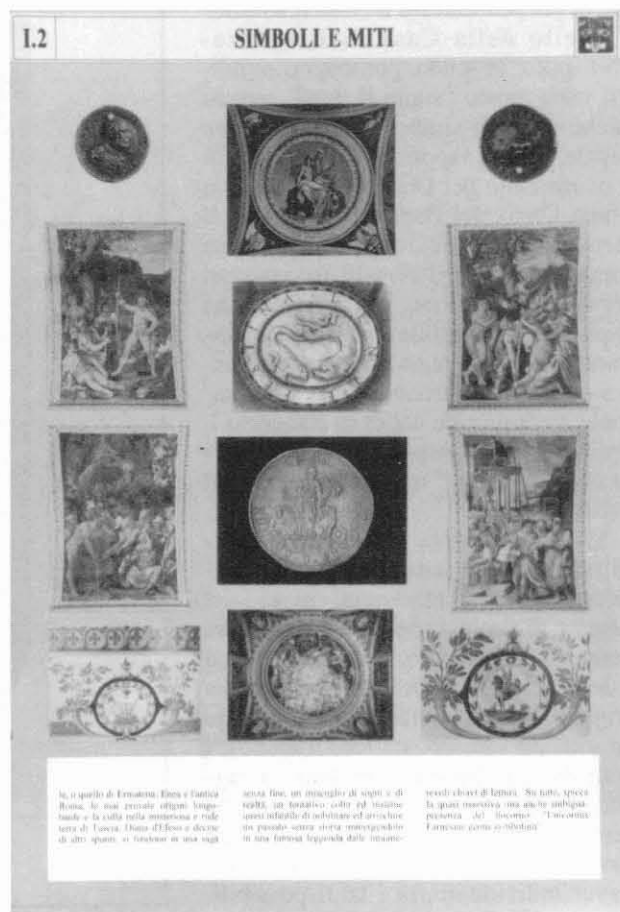
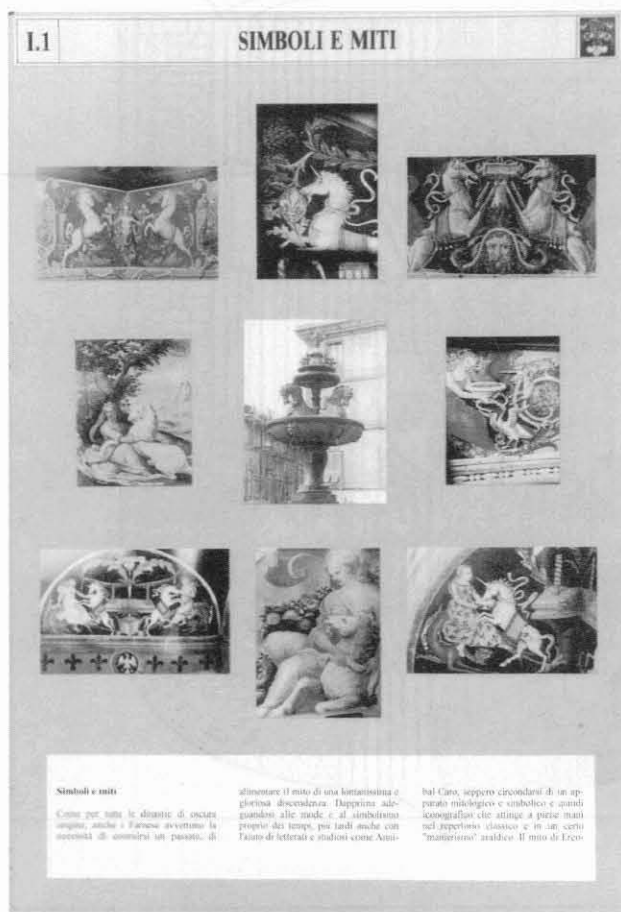
¹¹ È ancora tutta da esaminare, nonostante se ne sia già a lungo dibattuto, la questione del "fiore farnesiano": è veramente un giglio o un iris? Un fiordaliso o un fior di Farnia? Vuole simboleggiare una forma di lealtà verso la Francia o la lunga alleanza con Firenze? Per ora almeno botanica, araldica e politica non sono d'accordo.

¹² Per un elenco più vasto ma certamente non esaustivo di opere accomunate "sotto il segno del

giglio", si veda GALDIERI E., *Trecento anni di committenza architettonica farnesiana*, in *Gli Orti Farnesiani sul Palatino*, Atti del Convegno internazionale, (Roma, novembre 1985), Roma 1990, pp. 253-271, ripreso, ampliato ed illustrato in "I Quaderni di Gradoli", n. 4, pp. 9-45.

¹³ L'Ordine cavalleresco del Toson d'Oro, fondato nel 1429 dal Duca Filippo il Buono di Borgogna (motto: "Ante ferit quam flamma micet"), divenne poi prerogativa di Carlo V (motto: "plus ultra") e quindi degli Asburgo di Spagna. Fu una delle onorificenze più ambite nell'intera Europa sino almeno al XVIII secolo.

¹⁴ E. NASALLI ROCCA, *I Farnese*, Varese 1969. La citazione che segue e tratta dalle pagine 301-302.



Due dei pannelli della Mostra farnesiana: "Nel segno del Giglio".