

| | |
|---------------------|---|
| Zeitschrift: | Archives héraldiques suisses = Schweizer Archiv für Heraldik = Archivio araldico svizzero : Archivum heraldicum |
| Herausgeber: | Schweizerische Heraldische Gesellschaft |
| Band: | 120 (2006) |
| Heft: | 1 |
| Artikel: | L'araldica dei Farnese |
| Autor: | Offman, Attilio |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-746819 |

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

L'Araldica dei Farnese

ATTILIO OFFMAN

Allorché la paziente opera diplomatica di Papa Paolo III trovò infine compimento nelle due bolle *In summi apostolatus apice* del 5 gennaio 1545, e *In supereminenti Apostolicæ Sedis* del 26 agosto 1545, in virtù delle quali il figlio del pontefice, Pier Luigi Farnese, duca di Castro e gonfaloniere di Santa Romana Chiesa, era investito delle città di Parma e Piacenza, erette in ducati,¹ lo stemma di questa famiglia, originaria di Orvieto, si era ormai cristallizzato nella forma con la quale sarebbe diventata universalmente nota: D'oro, a sei gigli di azzurro, posti 3, 2, 1. Tuttavia la complessità assunta dall'araldica dei Farnese nel corso della loro plurisecolare storia abbraccia un universo di stemmi e di simboli che li mette in relazione ad alcune delle più illustri casate europee, andando molto al di là del loro *stammwappen*. Col presente studio ci proponiamo di rivisitare questa evoluzione attraverso monumenti e fonti di archivio.

1) Origine dell'arma della famiglia Farnese (Figure 1, 2 e 3)

E' stato sostenuto, richiamando l'autorevole opera *Famiglie celebri italiane* di Pompeo Litta, che la prima testimonianza figurata in materia di araldica farnesiana sarebbe costituita dal monumento funebre, ora scomparso, eretto in Santa Reparata a Firenze in memoria di Pietro

Farnese († 19 giugno 1363), capitano dei fiorentini, che ritraeva il condottiero a cavallo di una mula, da lui montata durante la battaglia contro i Pisani alla Vena del Bagno (7 maggio 1363); più precisamente si è ritenuto che fosse farnesiano il grande giglio che compare isolato sulla targa tornearia appesa sul fianco della mula, motivo ripetuto sulla guadrapa della cavalcatura e sul sorcotto del cavaliere,² come si può vedere nel disegno di questo monumento eseguito da Giuseppe Gozzini nel 1846, anch'esso pubblicato in *Famiglie celebri italiane*. In realtà questo giglio isolato non si riferisce all'arma dei Farnese; esso riproduce invece il giglio della repubblica di Firenze, come è spiegato proprio in una delle tavole di *Famiglie celebri italiane*, laddove si parla della «statua equestre di Pietro Farnese, tutto chiuso nell'armi, con lo scudo sull'arcione e sullo scudo il giglio di Firenze; sostiene il capitano le briglie d'una mula le cui dorate guadrappe recano anch'esse il giglio del Comune da lui difeso».³ Nel monumento di Pietro Farnese i riferimenti araldici alla famiglia del condottiero vanno cercati negli scomparti sull'urna che funge da base per la statua equestre; tali scomparti, in numero di otto, appaiono disparsi in due ordini, tre nell'ordine superiore e cinque, più piccoli, in quello inferiore; dei tre scomparti in alto, quello centrale presenta le chiavi di Pietro ed è accostato da due comandi seminati di gigli; negli scomparti del-

¹Presso ASParma, Casa e Corte Farnesiane, b. 1, si trovano l'originale della bolla *In summi apostolatus apice* del 5 gennaio 1545 (f. 4), e copia autentica (anno 1600) della bolla *In supereminenti Apostolicæ Sedis* del 26 agosto 1545 (f. 7); entrambi i documenti sono citati in: *I Farnese al Castello di Bardi*, (cat. mostra Bardi), Parma, 1997, p. 21, nn. 57 e 58. In argomento cfr. da ultimo G.Tocci, *Il ducato di Parma e Piacenza*, in *Storia d'Italia* (diretta da G. Galasso), vol. XVII, Torino, 1979, pp. 223–224.

²M. Pastoureau, *L'emblématique Farnèse*, in AA.VV., *Le Palais Farnèse*, Rome, 1981, tome I, 2, p. 432 (testo e nota 3), che richiama le tavole dedicate ai Farnese nell'opera di Pompeo Litta, pubblicate postume da Federico Odorici negli anni 1860–1868; già E. Nasalli Rocca (in *I Farnese*, Varese, 1969, p.18), ricordando la tomba di Pietro Farnese

in Santa Reparata, aveva affermato in merito: «risulterebbe infatti essere stato il primo ad innalzare gigli nel proprio stemma.»

³P. Litta, *Famiglie celebri italiane*, vol. IX, *Farnesi Duchi di Parma* (a cura di F. Odorici), tav. III, Milano, 1860, sub «Pietro». L'erronea attribuzione ai Farnese del grande giglio isolato che, nel monumento in questione, campeggiava su scudo, sorcotto e guadrapa (per i riferimenti cfr. la nota prec.) è stata probabilmente indotta da quanto si legge nella stessa opera alla tav. I (Milano, 1860), sub «Descrizione degli Stemmi», e cioè: «Come tutti gli stemmi di prima origine, semplicissimo è il più antico di casa Farnese, Un campo d'oro con sei gigli azzurri, Un giglio solo talvolta, come a' fianchi del monumento di Pietro Farnese capitano fiorentino del secolo XIII, ne lo rappresentò».

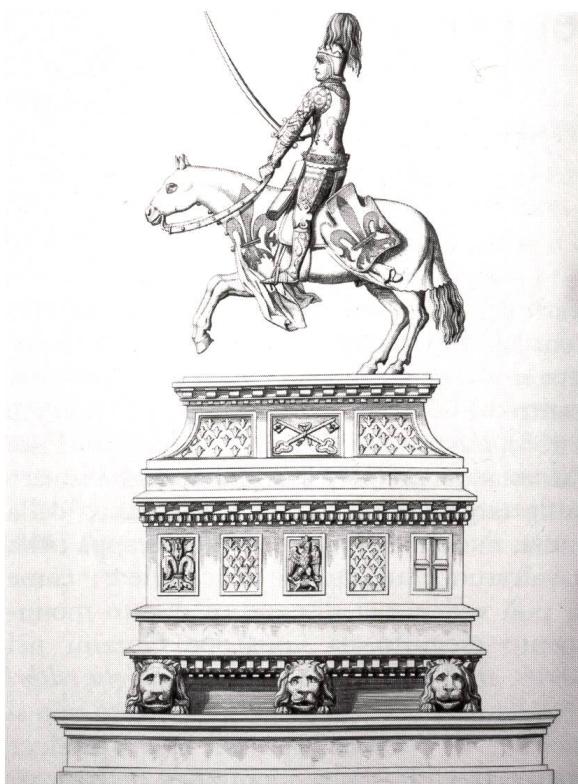


Figura 1: Monumento funebre in onore di Pietro Farnese († 1363), già in Santa Reparata a Firenze (disegno di G. Gozzini, pubblicato in: P. Litta, *Famiglie celebri italiane*, vol. IX, *Farnesi Duchi di Parma*).



Figura 3: Stemma di Ranuccio di Pietro Farnese (secondo quarto del XV secolo).

l'ordine inferiore è evidente l'alternanza tra il grande giglio isolato (identico a quello raffigurato sul cavaliere) ed il seminato di gigli, sicché deve concludersi che questi motivi ornamentali richiamano armi tra loro differenti, che debbono essere letti come segue, partendo dalla destra araldica e andando verso sinistra (ossia da sinistra a destra per chi osserva): 1) d'argento, al giglio aperto e bottonato di rosso (repubblica di Firenze); 2) d'oro, seminato di gigli di azzurro (Farnese); 3) d'argento, all'aquila rivolta al volo abbassato di rosso, sormontata da un giglio aperto e bottonato dello stesso e afferrante con gli artigli un drago di verde (parte guelfa di Firenze); 4) lo stesso del 2); 5) popolo di Firenze: d'argento, alla croce di rosso.

Esistono peraltro attestazioni dell'arma dei Farnese ancor più antiche di questo monumento, in quanto risalenti alla prima metà del XIV secolo; è questa la datazione di una tazza di maiolica rinvenuta nel 1983 ad Orvieto, recante dipinto sul fondo smaltato di bianco uno scudo appuntato delimitato da una cornice in verde ramina, col campo seminato di gigli stilizzati, dipinti in bruno manganese.⁴ Lo stemma è riferibile con certezza all'antica

arma farnesiana, in quanto tra le famiglie della nobiltà orvietana i Farnese erano i soli a portare i gigli in numero senza accompagnarli ad altre figure.⁵ Di recente è stata inoltre riesaminata la tradizionale attribuzione a Carlo I di Angiò dello scudo seminato di gigli che appare sulla c.d. «coppa Monaldeschi», pure proveniente da Orvieto ed oggi conservata nelle collezioni del Museo di Capodimonte a Napoli⁶. Sul fondo della «coppa Monaldeschi», un catino su piede in maiolica smaltata di bianco (Ø cm 27,3), è dipinta una sirena bicaudata e coronata, posta in maestà, afferrante le estremità gigliate delle sue code; la metà ittiomorfa del corpo della sirena è caricata di tre scudetti appuntati, male ordinati, dei quali i

⁴Sulla tazza in questione: R. Luzi e C. Ravanelli Guidotti (edd.), *Nel segno del Giglio. Ceramiche per i Farnese* (cat. mostra), Viterbo, 1993, p. 151 (scheda n. 2, con bibl. prec.) e fig. 2 a p. 104.

⁵Cfr. A. Satolli, *L'iconografia farnesiana a Orvieto e il giglio araldico nella ceramica medievale*, in: R. Luzi e C. Ravanelli Guidotti (edd.), *Nel segno del Giglio. Ceramiche per i Farnese*, op. cit., pp. 40–41.

⁶In argomento: A. Satolli, op. cit. alla nota prec., pp. 44–50, e, nello stesso catalogo, p. 151 (scheda n. 1, con bibl. prec.) e fig. 1 a p. 103.

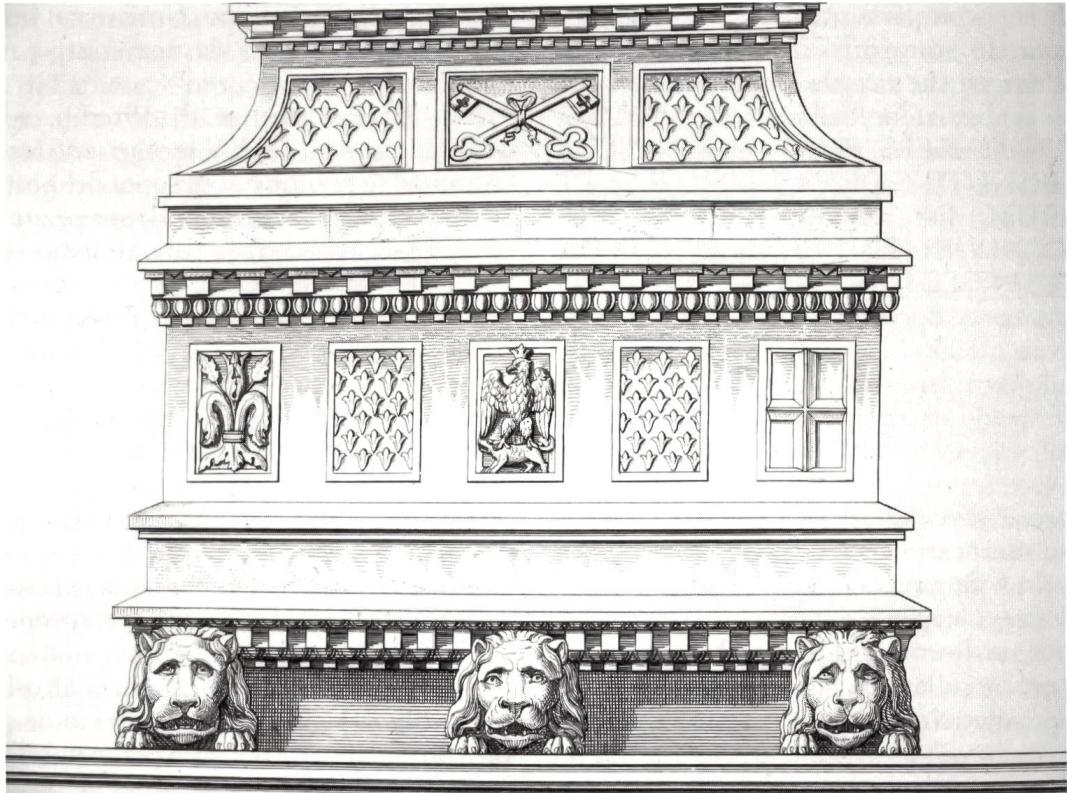


Figura 2: Particolare della figura 1: scomparti araldici sull'urna.

Didascalie delle Illustrazioni: Rielaborazione informatica dei disegni di Massimo Martelli

due laterali riproducono l'arma della famiglia Monaldeschi, che dà il nome alla coppa, ossia: D'oro, a tre bande doppiomerlate di azzurro;⁷ lo scudetto centrale presenta un campo scuro seminato di gigli disegnati a risparmio, che a prima vista parrebbe doversi interpretare nel modo seguente: «Di azzurro, seminato di gigli d'oro»; da tale lettura era conseguita l'attribuzione di questo stemma alla Casa di Angiò, che trova però un ostacolo nella mancanza del rastrello di rosso nel capo, brisura che distingue gli Angiò come ramo cadetto dei Capetingi. È stata invece proposta l'attribuzione di questo stemma ai Farnese, in base all'assunto che l'accostamento con gli stemmi Monaldeschi ricorda un legame particolare tra le due famiglie, entrambe tra le più eminenti a Orvieto nel XIV secolo, quale potrebbe essere il matrimonio tra Bartolomeo di Pietro Farnese e Violante Monaldeschi della Cervara, collocabile negli anni 1316–1320 circa, datazione che ben si concilia con le caratteristiche tecniche e di stile della coppa «Monaldeschi»,⁸ la quale diventerebbe così la testimonianza più risalente relativa all'araldica farnesiana.

Nel corso del secolo XV i monumenti relativi all'arma dei Farnese si moltiplicano, di

pari passo con l'accresciuta potenza della famiglia nella Tuscia meridionale: il più importante è certamente il sepolcro fatto erigere da Ranuccio di Pietro Farnese (Ranuccio il Vecchio) nella Chiesa di San Giovanni Battista sull'Isola Bisentina e datato 20 maggio 1449; scomparso l'edificio originario, oggi il monumento si trova ancora sull'Isola Bisentina, ricomposto all'interno della Chiesa dei Santi Giacomo e Cristoforo. La fronte dell'urna è di-

⁷L'attribuzione dello stemma qui descritto ai Monaldeschi di Orvieto è comprovata dalla sua presenza nella decorazione pittorica della cappella della Madonna di San Brizio nel Duomo di Orvieto, ove compare nella seconda campata della volta, sopra due scudi appuntati a voluta gigliata, dipinti agli angoli verso la parete di ingresso della vela delle Vergini. Infatti i due stemmi ricordano altrettanti membri della famiglia, Achille di Baccio e Francesco, vescovo di Orvieto, i quali nei loro rispettivi testamenti (1494 e 1462) avevano lasciato fondi per la decorazione pittorica della cappella: cfr. L. Andreani, *Gerolamo Curzio Clementini e la descrizione della Cappella Nova*, in G. Testa (ed.), *La Cappella Nova o di San Brizio nel Duomo di Orvieto*, Milano, 1996, p.456.

⁸Proposta avanzata da: O. Mazzucato, *L'araldica nella ceramica medievale in Italia e nel Lazio*, in: G. Vannini (cur.), *L'Araldica, fonti e metodi* (Atti del convegno internazionale di Campiglia Marittima, 6–8 marzo 1987), Firenze, 1989, pp. 70–73; nello stesso senso A. Satolli, op. e loc. citt. alla nota 6.

visa in tre scomparti quadrati di uguali dimensioni; lo scomparto centrale è occupato dall'iscrizione che ricorda il committente e la data di realizzazione del sepolcro: HOC SEPULCRUM FIERI FECIT MAGNIFICUS DNS RANUTIUS DE FARNESIO P SE ET ALIORUM DE DOMO SUA . A.D. MCCCCXLVIII ET DIE XX MAII COMPLETUM FUIT. I due scomparti laterali presentano invece due stemmi farnesiani a bassorilievo in posizione reciproca, ossia disegnati in modo da essere volti l'uno verso l'altro, al quale possono attribuirsi i colori araldici come segue:

D'oro, a nove gigli di azzurro, posti 3, 3, 3.

Scudo torneario a tacca inclinato, timbrato da un elmo da giostra ornato di cercine e svolazzi frastagliati d'oro e di azzurro, cimato dal cimiero: un liocorno nascente d'argento, difeso d'oro, accollato da una sciarpa di azzurro, annodata dietro e svolazzante.

Nonostante che i nove gigli occupino tutto il campo dello scudo, in questo caso non si può parlare di un campo «seminato» di gigli; infatti questo attributo si usa solo quando le figure che ricoprono il campo sono disposte per righe tra loro sfasate, nel senso che a ciascuna figura di una riga corrisponde lo spazio intermedio tra due figure nella riga superiore ed inferiore, ed inoltre le figure che toccano i lembi dello scudo ne vengono tagliate. Al contrario negli stemmi del sepolcro voluto da Ranuccio Farnese i gigli sono rigorosamente allineati, in modo che tutti i gigli di una riga risultano in asse con quelli delle altre due righe, né vi sono gigli uscenti dai fianchi dello scudo. Uno stemma del tutto identico al precedente, e recente quindi questa stessa disposizione dei gigli, si rinviene entro un riquadro a bassorilievo nel cortile interno della Rocca Farnese a Farnese, anch'esso attribuibile a Ranuccio, le cui iniziali in caratteri gotici R A, sono poste affrontate ai lati del cimiero col liocorno nascente. Compare invece un vero campo seminato di gigli in altri bassorilievi, pure segnati con le iniziali di Ranuccio, murati in alcuni edifici della Tuscia meridionale: il maschio della Rocca Farnese a Valentano, la torre con l'orologio della Rocca Farnese a Ischia di Castro, il maschio della Rocca di Marta e la Torre dell'orologio a Capodimonte; in ogni altro particolare anche questi stemmi sono identici ai due sul sepolcro dell'Isola Bisentina: scudo torneario a tacca inclinato, elmo da giostra or-

nato di cercine e svolazzi, cimiero col liocorno nascente ed accollato da una sciarpa svolazzante.

Sul Palazzo Farnese di Viterbo, edificio della prima metà del XV secolo, sono attestate entrambe le versioni: al di sopra del portale di ingresso, entro un'edicola danneggiata nella metà inferiore, è ancora parzialmente visibile uno stemma dello stesso tipo di quello presente sul sepolcro farnesiano dell'Isola Bisentina: nove gigli posti 3, 3, 3, sopra uno scudo torneario a tacca timbrato da un elmo (qui quasi del tutto scomparso) cimato dal liocorno nascente, accollato da una sciarpa svolazzante; le bifore ogivali che si aprono sul fianco sinistro, prospettante dall'alto sulla via Sant'Antonio, sono invece decorate da scudi appuntati seminati di gigli, privi di ornamenti esteriori.

Talvolta i gigli farnesiani si riducono a tre soli, posti 2, 1; stemmi di questo tipo sono attestati nella produzione ceramica alto-laziale dei secoli XIV–XV, ed un esempio di questa variante si incontra anche al piano nobile della Rocca di Valentano, nelle formelle dipinte di un soffitto a cassettoni.⁹ La riduzione del numero dei gigli, a mio parere, è un fatto del tutto contingente, spiegabile con l'intento di assicurare ai gigli nitidezza di tratto nonostante lo spazio ridotto a disposizione, come è provato dal fatto che in almeno un pezzo di maiolica dipinta i gigli aumentano a cinque, posti 2, 2, 1.¹⁰

Non c'è dubbio, comunque, che i Farnese fino al XV secolo portarono: D'oro, seminato di gigli di azzurro. Infatti anche quando il

⁹Due esemplari, uno ascritto alla prima metà del XIV secolo e l'altro a cavallo tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo, sono in: R. Luzi e C. Ravanelli Guidotti (edd.), *Nel segno del Giglio. Ceramiche per i Farnese*, op. cit., figg. 12 (p. 110) e 18 (p. 114), schede alle pp. 153–155.

¹⁰È stato attribuito ai Farnese uno stemma a tre gigli posti 2, 1, presente in un disegno dell'artista senese Baldassarre Peruzzi, ove compare sopra uno scudo appuntato a voluta gigliata, timbrato da corona gigliata aperta e sostenuto da due angeli in volo entro un prospetto architettonico, mentre al di sotto dello stemma vi è un'immagine seduta della Carità in atto di fare l'elemosina ad un fanciullo in ginocchio, accostata da altre due figure angeliche (U. Morini, *Araldica*, Firenze, 1929, fig. 205); la presenza degli angeli come tenenti e di una corona gigliata, che i Farnese cominciarono ad usare solo con il duca Alessandro (regnante dal 1586 al 1592, mentre Peruzzi morì nel 1536, quando Pier Luigi non era neppure investito del ducato di Castro), mi fanno sospettare che si tratti in realtà di uno stemma della casa di Francia, ma ovviamente questa ipotesi richiederebbe almeno una verifica diretta sul documento.

campo è occupato da nove gigli, posti 3, 3, 3, come negli stemmi dell'Isola Bisentina e della Rocca di Farnese, il proposito evidente dell'artista era di ricoprire interamente di gigli il campo dello scudo, in modo da dare l'idea, sia pure impropriamente, di uno stemma seminato; inesattezze di questo tipo sono documentate anche per lo stemma antico della casa di Francia, che è di azzurro, seminato di gigli d'oro,¹¹ e presenta quindi gli smalti invertiti rispetto allo stemma primitivo dei Farnese.

Del resto la somiglianza con l'arma «di Francia antica» non è casuale: questa stessa arma, brisata con l'aggiunta nel capo di un lambello di cinque pendenti di rosso, fu portata da Carlo I di Angiò, fratello minore del re di Francia Luigi IX e fondatore della dinastia angioina nel regno di Sicilia, e dai suoi successori su quel trono; a partire dal 1266 e fin verso la fine del regno di Roberto d'Angiò († 19 gennaio 1343) gli Angioini furono i campioni del guelfismo, e questo ruolo politico comportò che, nello stesso periodo, i gigli capeggiati fossero percepiti in Italia come un'insegna araldica di parte guelfa; i Farnese, a Orvieto alleati dei guelfi Monaldeschi nella lotta contro i Filipeschi ghibellini, conclusasi nell'agosto 1313 con la soccombenza dei secondi, adottarono un'arma che era ispirata a quella angioina, dalla quale traeva il seminato di gigli, differenziandosene mediante la già ricordata inversione degli smalti: gigli azzurri in campo oro, anziché gigli dorati in campo azzurro. Una conferma del legame tra la scelta del seminato di gigli come arma di famiglia e l'adesione alla parte guelfa è data dalla prima testimonianza letteraria relativa all'araldica farnesiana, che è offerta dal *Centiloquio* di Antonio Pucci:¹²

*Al campo d'oro con gli azzurri gigli
Che sotto sopra portavan gli artigli*

¹¹Già nelle miniature del cronista inglese Matthew Paris (1200 circa – † Saint Albans, 1259) più di una volta il seminato di Francia antica è reso con un numero di gigli pari o inferiore a nove; cfr. T. D. Tremlett, *The Matthew Paris Shields*, in *Rolls of Arms Henry III* (Aspilogia II), London, 1967: p. 13, n. 9 (sette gigli, posti 3, 3, 1); p. 20, n. 37 (nove gigli, posti 3, 3, 2, 1); p. 21, n. 42 (sei gigli, posti 3, 2, 1); p. 45, n. 47 e p. 59, n. 12 (sei gigli).

¹²Questi versi del Centiloquio, un compendio poetico in novantuno canti della Cronica di Giovanni Villani, sono già ricordati in *Famiglie celebri italiane*, vol. X, *Farnesi Duobi di Parma*, op. cit., tav. I, sub «Descrizione degli Stemmi», col seguente commento: «Alludendo per avventura all'aquila guelfa inquartata coi gigli azzurri».

¹³Sull'aquila guelfa: U. de Ferrari di Brignano, *Stemmi*

Questi versi alludono ad un'arma inquartata, nella quale lo stemma dei Farnese («gli azzurri gigli») era unito all'aquila guelfa, raffigurata in atto di afferrare un drago («gli artigli»), simbolo dei nemici della Chiesa, ossia lo stemma che papa Clemente IV avrebbe concesso nel 1265 ai fuoriusciti fiorentini di parte guelfa, traendola dal suo stemma personale;¹³ al riguardo è significativo che, come si è già ricordato, l'arma della parte guelfa comparisse insieme al seminato di gigli farnesiano anche nella base del monumento a Pietro Farnese in Santa Reparata.

La spiegazione dell'adozione del liocorno nascente come cimiero è meno specifica. Sulla base del *Physiologus*, opera di un ignoto autore alessandrino del II–III sec. d.C., i bestiari medievali descrivevano l'unicorno o liocorno come un animale delle dimensioni di un capretto con un solo corno in mezzo alla fronte, la cui ferocia non consentiva ai cacciatori di avvicinarlo, se non ricorrendo allo stratagemma di lasciare una vergine nella foresta ove l'animale aveva la tana; si narrava infatti che il liocorno, alla vista della vergine (secondo altra versione, riconoscendo la vergine col fiuto), si metteva a dormire nel grembo di costei, consentendo così la sua cattura o uccisione; sulla base di alcuni passi della Sacra Scrittura che, nella versione greca dei Settanta, parlano di un animale chiamato *μονοκέρως* (nella Vulgata *unicornis*: Dt 33, 17; Ps 28, 6; 91, 11) oppure fanno uso dell'immagine del *κέρας σωτηρίας* («corno di salvezza»: Ps 18, 3; Lc 1, 69), e secondo un'interpretazione che risaliva alla patristica (Tertulliano, Ambrogio, Isidoro di Siviglia), l'unicorno era considerato un'immagine del Cristo, figlio unigenito di Dio, invisibile all'uomo fino a quando non si era incarnato nel grembo della Vergine Maria;¹⁴ questa doppia natura di belva feroce e di simbolo cristiano soddisfaceva senza dubbio gli ideali ca-

Papali, in *Rivista Coll. Araldico*, 1924, pp. 51–52; D.L. Galbreath, *Papal Heraldry*, London, 1972 (2^o ed. a cura di G. Briggs), pp. 74 e 115; L. Borgia, *Gli stemmi del Palazzo d'Arnolfo di San Giovanni Valdarno*, Firenze, 1986, p. 54.

¹⁴Cfr. L. Morini, *Bestiari medievali*, Torino, 1996: pp. 38–41 (*Physiologus* latino, «versio bis», cap. XVI); pp. 134–137 (*Bestiaire* di Philippe de Thaün, vv. 393–460); pp. 304–307 (*Bestiaire* di Gervaise, vv. 239–304); pp. 388–391 (*Bestiaire d'Amours* di Richart de Fornival); pp. 447–448 (*Libro della natura degli animali*, cap. XX); pp. 494–495 (*Bestiario eugubino o Bestiario moralizzato*, cap. IV); similmente nel celebre Bestiario di Oxford, ms. Ashmole 1511, tr. fr. di M.-F. Dupuis e S. Louis, in: X. Muratova e D. Poirion (edd.), *Le Bestiaire*, Vesoul, 1988, pp. 61–62.

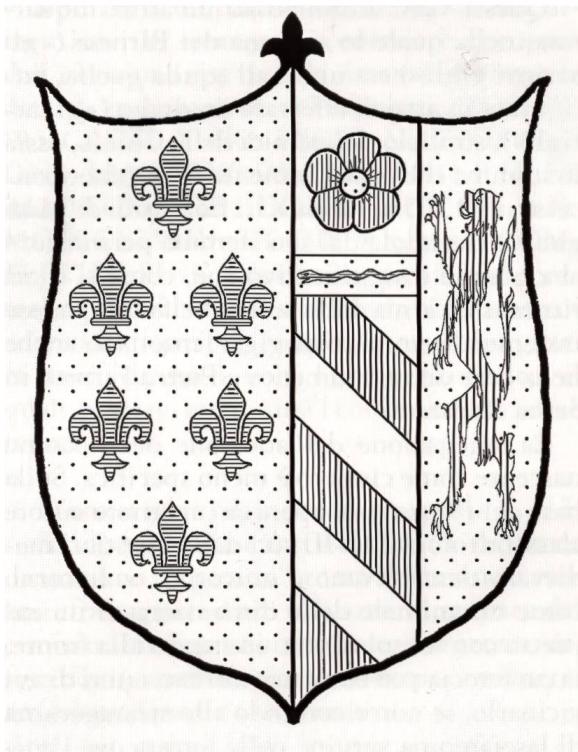


Figura 4: Stemma di alleanza (1519), partito con le armi Farnese e Orsini conti di Pitigliano.

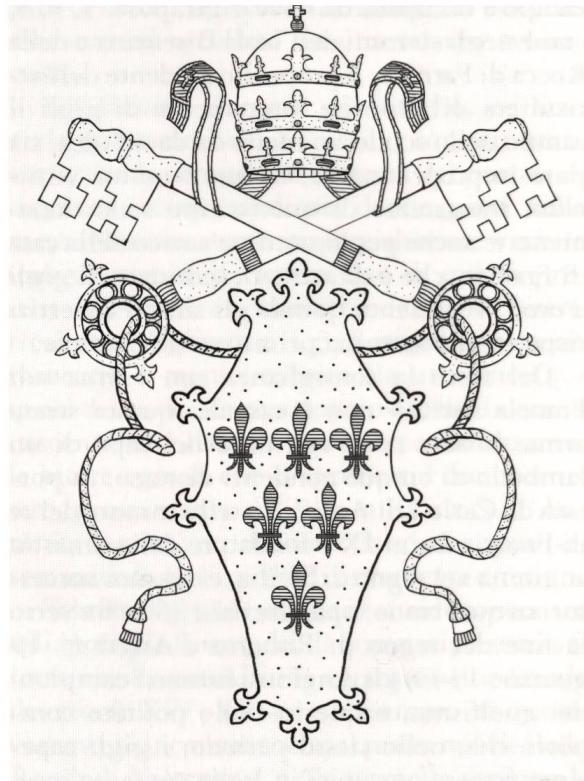


Figura 5: Stemma di papa Paolo III Farnese (1534–1549).

vallereschi,¹⁵ e, per quanto riguarda i Farnese, si confaceva particolarmente a Ranuccio di Pietro, che nella prima metà del XV secolo troviamo impegnato nella difesa militare degli interessi della Chiesa nella Tuscia meridionale; è significativo allora che proprio in questo periodo comincino le attestazioni del liocorno nascente come cimiero farnesiano.

2) Evoluzione dell'arma dei Farnese. Stemmi e imprese di Paolo III (Figure 4 e 5)

La tappa successiva nell'evoluzione dell'araldica farnesiana fu la fissazione del numero dei gigli a sei soli; grazie alle testimonianze offerte dalla produzione ceramica è possibile datare l'introduzione di questa modifica alla fine del XV secolo: un bocciale da Tuscania ed

un piatto prodotto nella Tuscia meridionale, entrambi assegnati agli ultimi anni di quel secolo, presentano stemmi farnesiani con soli sei gigli posti in cinta sopra scudi di foggia rinascimentale (sul bocciale uno scudo a mandorla, nel piatto uno scudo a testa di cavallo); ma la testimonianza araldica più significativa del periodo si trova su un piatto di fabbrica viterbese, pure datato agli ultimi anni del XV secolo, dipinto con un elegante stemma policromo che anticipa l'aspetto tipico che sarà poi assunto dall'arma farnesiana nel secolo seguente: d'oro, a sei gigli di azzurro, posti 3, 2, 1, entro scudo di foggia quasi sannitica, con quattro incavi al capo e nastri svolazzanti moventi dai lembi dello scudo.¹⁶

Si è ipotizzato che l'adozione di uno stemma con sei gigli in luogo del seminato sia intervenuta per distinguere araldicamente il ramo

¹⁵Ciò spiega perché il liocorno sia diventato la figura chimerica che ricorre più di frequente nelle raccolte degli armoriali a partire dal XV secolo, proprio mentre l'esigenza di differenziare gli stemmi di nuova creazione comporta una ricerca di figure animali alternative alla coppia tradizionale aquila-leone. Sulla diffusione del liocorno nell'araldica di questo periodo cfr. R. Dennys, *The Heraldic Imagination*, New York, 1976, pp. 163–165; tra le testimonianze artistiche più sontuose dedicate alla leggenda del li-

corno vanno ricordati due cicli di arazzi: «la Chasse à la Licorne» (inizio XVI sec.), proveniente dal castello dei La Rochefoucauld a Verteuil, ora al Metropolitan Museum di New York, e «la Dame à la Licorne» (1509–1513), al Museo di Cluny a Parigi.

¹⁶Le tre ceramiche dipinte di cui si parla qui sono commentate ed illustrate in: R. Luzi e C. Ravanello Guidotti (edd.), *Nel segno del Giglio. Ceramiche per i Farnese*, op. cit., pp. 158–159 (nn. 35–37) con ill.ni alle pp. 122–123.

originatosi dal cardinale Alessandro, il futuro papa Paolo III da quello di Bertoldo Farnese († 1560 circa), cugino del precedente, da cui discesero i duchi di Latera.¹⁷ Certo è che l'arma con i sei gigli era già innalzata da Alessandro Farnese come cardinale diacono del titolo dei Santi Cosma e Diamano (nomina del 21 settembre 1493)¹⁸ e ricevette definitiva consacrazione come arma della famiglia del cardinale nel 1519, in occasione del matrimonio di Pier Luigi, figlio del futuro papa, con Gerolama Orsini, figlia di Lodovico conte di Pitigliano, come documenta un piattello da pompa rinvenuto nel 1987 nella Rocca di Valentano che presenta al centro uno stemma partito con le armi degli sposi:¹⁹

Partito: nel 1° d'oro, a sei gigli di azzurro, posti in cinta (*Farnese*); nel 2° partito: nel I bandato d'argento e di rosso, col capo del primo, caricato di una rosa del secondo, buttonata d'oro, sostenuto da una fascia in divisa dello stesso, caricata di un'anguilla d'azzurro, ondeggianti nel verso della pezza (*Orsini*); nel II d'oro, al leone di rosso (*Aldobrandeschi, per le contee di Pitigliano e Soana*).

Scudo sannitico a voluta gigliata, ornato di nastri svolazzanti.

La distribuzione dei sei gigli secondo lo schema 3, 2, 1 si affermò durante il pontificato di Paolo III (13 ottobre 1534–10 novembre 1549), grazie al gran numero di monumenti sui quali lo stemma del pontefice adotta questa disposizione; una delle raffigurazioni più interessanti per le originali appendici gigliate che ornano all'esterno lo scudo e gli anelli delle chiavi papali è quella in legno di

pinto che trovasi inserita nel bellissimo soffitto a lacunari nel Santuario della Madonna della Quercia, presso Viterbo:

D'oro, a sei gigli di azzurro, posti 3, 2, 1.

Scudo a testa di cavallo gigliato nei vertici di dieci pezzi, timbrato dalle sacre chiavi d'oro, guarnite d'argento, decussate, gli ingegni in alto e all'infuori, gli anelli gigliati ciascuno di tre pezzi e infilzati da un cordone d'argento guarnito d'oro fioccato alle estremità, svolazzante ai lati dello scudo, il tutto sormontato dalla tiara.

L'appartamento di Paolo III a Castel Sant'Angelo ne conservano un altro elegante esempio nel soffitto ligneo della Sala di Amore e Psiche, realizzato tra l'agosto 1544 e l'aprile 1545.²⁰ Al centro della volta l'arma del Sommo Pontefice, con i gigli dipinti di azzurro cupo in campo d'oro, si staglia sopra uno sfondo ovale di colore rosso vivo, circondato da una cornice dorata, costituita da una larga fascia delimitata al margine interno da un festeone vegetale e all'esterno da un filetto decorato a perline e fusarole:

D'oro, a sei gigli di azzurro, posti 3, 2, 1.

Scudo a cartella accartocciato nella parte superiore, timbrato dalle sacre chiavi decussate, gli ingegni in alto e all'infuori, legate negli anelli, sormontate dalla tiara, il tutto d'oro.

In altri scomparti di questo stesso soffitto sono ripresi come elementi figurati di distinte imprese farnesiane sia il giglio dello scudo, trasformato però in un giglio di giardino (cioè di aspetto naturalistico), sia il liocorno dell'antico cimiero:

¹⁷L'ipotesi è in M. Pastoureau, *L'emblématique Farnèse*, op.cit., p. 432.

¹⁸Sullo stemma di Paolo III quando era ancora il cardinale Alessandro, cfr. M. Pastoureau, *L'emblématique Farnèse*, op.cit., pp. 432–435. Non è sempre facile distinguere l'arma del futuro pontefice da quella del suo omonimo nipote, anch'egli cardinale, poiché in entrambi i casi lo scudo presenta il timbro cardinalizio; a mio avviso è sicuramente riferibile al primo lo stemma di cardinale farnesiano a sei gigli (posti 3, 2, 1) che decora la chiave d'arco del portale a bugnato nel Palazzetto Farnese di Tuscania; infatti l'arma deve ritenersi coeva o comunque di poco posteriore all'edificio, il cui aspetto suggerisce una datazione non oltre il primo quarto del XVI secolo.

¹⁹Su questo piatto: R. Luzi e C. Ravanelli Guidotti (edd.), *Nel segno del Giglio. Ceramiche per i Farnese*, op. cit.,

p. 159 (scheda n. 38) e ill.ni a p. 124. Il ricordo di questo stemma di alleanza è conservato nella serie di stemmi delle famiglie imparentate con i Farnese che adorna il portico del piano rialzato sul Cortile circolare del Palazzo Farnese di Caprarola; qui lo stemma partito di Farnese e di Orsini-Aldobrandeschi, presenta nel punto farnesiano il «palò di gonfaloniere», insegna della carica conferita a Pier Luigi nel 1537; l'arma è dipinta su scudo perale, racchiuso da sovrabbondante cornice accartocciata e timbrato da corona rialzata da punte, alla sinistra di una delle porte di accesso al Cortile, mentre sul lato opposto di questa stessa porta vi è lo stemma pure matrimoniale di Ottavio Farnese, figlio e successore di Pier Luigi (su tutto ciò v. *infra*).

²⁰Sulla decorazione dell'Appartamento Papale in Castel Sant'Angelo: *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo. Progetto ed esecuzione 1543–1548* (cat. mostra Roma, 16.11.1981 – 31.1.1982), 2 voll., Roma, 1981.

a) Impresa del «Giglio di Giustizia».

Nei quattro ovali verso gli angoli del soffitto, delimitati da una cornice decorata a perline e fusarole: di azzurro, alla pianta di giglio di giardino fiorita di tre pezzi, posti a ventaglio, nodrita sopra una pianura rocciosa, il tutto d'oro, gli steli attraversati da un cartiglio d'argento svolazzante in fascia, questa pianta sormontata da un arcobaleno in fascia del secondo.

b) Impresa dei «Liocroni che bagnano i corni in una fontana».

In due scomparti quadrati entro cornice costituita da una fascia di rosso rabescata d'oro e delimitata dello stesso, all'interno con un filetto decorato a perline e fusarole e all'esterno con un fregio dorico, ciascuno degli scomparti in prossimità di uno dei lati brevi del soffitto, tra una coppia di ovali con l'impresa del «Giglio di Giustizia»: di azzurro, a due liocroni d'argento, difesi d'oro, affrontati e controinbalberati al bacino di una fontana dello stesso con la sommità gigliata, in atto di immergervi il loro corno.

c) Impresa della «Vergine col Liocorno».

In quattro scomparti mistilinei agli angoli del soffitto, tra il margine di questo e gli ovali dell'impresa sub a), delimitati da una cornice a fregio dorico: d'oro, alla vergine ignuda di carnagione, appoggiata ad un supporto a grottesca ed affrontata ad un liocorno passante di bianco, difeso d'oro, la vergine ed il liocorno avvolti entrambi dai girali di un motivo fitomorfo movente dal supporto.

Il numero, la complessità e l'importanza iconografica delle imprese farnesiane richiederebbe una trattazione autonoma, per la quale esistono già contributi specifici.²¹ Nell'economia del presente studio, che intende occuparsi piuttosto di stemmi araldici farnesiani che non di «imprese» farnesiane, i tre esempi di imprese sopra descritti interessano per evidenziare come l'inserimento di figure araldiche

nel contesto iconografico dell'impresa fa assumere alle prime un significato allegorico che, in origine, era ad esse estraneo.

L'impresa sub a) fu concepita per Paolo III dal nipote, cardinale Alessandro, probabilmente in occasione della stipulazione a Nizza il 18 giugno 1538 della tregua decennale tra l'imperatore Carlo V e Francesco I di Francia con la mediazione del papa; essa si basa sul legame tra l'arcobaleno ed il giaggiolo che hanno in greco e latino lo stesso nome (*IPIΣ, iris*), per cui come l'apparizione dell'arcobaleno dopo il Diluvio significò la riconciliazione dell'uomo con Dio così l'avvento di Paolo III, rappresentato dal giaggiolo, fiore simile al giglio ma di colore azzurro e perciò allusivo allo stemma del pontefice, indica l'inizio di una nuova era di pace, fondata sulla Giustizia, come chiarisce il motto *ΔΙΚΗΣ ΚΠΙΝΟΝ* (*iustitiae lilium*) che si legge sul cartiglio di questa impresa in numerose altre raffigurazioni (Sala Regia in Vaticano, Palazzi Farnese di Roma e di Caprarola).

L'impresa sub b) allude ad un altro aspetto del mito del liocorno, anch'esso ispirato ad una rilettura in chiave cristiana del *Physiologus*: si narrava che il liocorno purificasse le fonti dal veleno di drago immagendovi il proprio corno, così consentendo agli altri animali di berne; evidente è il parallelismo tra il liocorno, che salva gli animali purificando l'acqua avvelenata ed il Cristo, che col suo sacrificio sulla croce dona agli uomini la salvezza.²² A questa impresa, presente in Castel Sant'Angelo anche nella volta della Sala della Biblioteca, l'erudizione cinquecentesca attribuiva i motti latini *VENENA PELLO* (secondo Paolo Giovio) oppure *SITIM PELLE* (secondo Ercole Tasso), o ancora *SINE NOXA BIBUNTUR* (ricordato da Giovanni Ferro nel suo *Teatro d'Imprese*, sulla base di un emistichio di Ovidio), nessuno dei quali è però effettivamente presente nelle raffigurazioni.²³ In ogni caso come impresa personale di Paolo III essa non ha un significato cristologico, bensì etico-politico, che condivide con l'altra impresa della «Vergine col liocorno».

²¹Sulle imprese dei Farnese si vedano: M. Pastoureau, *L'emblématique Farnèse*, op.cit., pp. 442–452; A. Ghidoli Tomei, *Impresa ed emblemata. Le immagini simboliche nel programma decorativo di Castel Sant'Angelo*, in: *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo. Progetto ed esecuzione 1543–1548*, op. cit., vol. 1, pp. 39–46; A. Trani, *Le «imprese» farnesiane*, in: *Araldica farnesiana. Nel segno del giglio* (guida mostra Caprarola, 9–23.4.1995), Roma, 1995, pp. 53–62.

²²Cfr. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. I, Paris, 1955, pp. 90–91

²³L'elenco dei motti relativi al liocorno che purifica la fonte immagendovi il suo corno ed i riferimenti letterari corrispondenti sono tratti da: A. Ghidoli Tomei, *Impresa ed emblemata. Le immagini simboliche nel programma decorativo di Castel Sant'Angelo*, op.cit., pp. 44–45. Tra gli autori ivi citt. si veda in particolare Giovanni Ferro (1582–1630) che nel *Teatro d'imprese*, s.l. (ma Venezia), 1623, dedica un capitolo all'*Alicorno* (parte seconda, pp. 46–50).

Il tema del liocorno ammansito nel grembo della vergine costituisce l’impresa *sub c*); a differenza delle imprese *sub a*) e b), proprie di Paolo III, la si può considerare come una vera e propria impresa della famiglia.²⁴ In Castel Sant’Angelo oltre che nella volta della Sala di Amore e Psiche (ove ha un ruolo abbastanza marginale nell’economia complessiva della decorazione) essa scandisce il fregio affrescato della Sala di Perseo e compare nella volta della Loggia di Paolo III; è inoltre presente nella Galleria del Palazzo Farnese di Roma (pannello sopra la porta della parete di nord-est) e in diversi ambienti del Palazzo Farnese di Caprarola: nell’Anticamera del Concilio di Trento è una delle otto imprese in stucco bianco su fondo azzurro che a due a due fiancheggiano gli stemmi farnesiani negli angoli della volta; nella Sala del Mappamondo occupa la lunetta all’angolo di sud-est; nell’Anticamera dell’Unicorno è l’affresco principale al centro della volta; è infine presente nella rassegna di imprese farnesiane che adorna la Scala Regia. In tutti questi casi l’impresa della «Vergine col liocorno» assume un aspetto parzialmente diverso da quello descritto *sub c*), in quanto la dama si presenta ora completamente vestita e seduta su una pianura erbosa, mentre il liocorno le sta fermo davanti, appoggiandole in grembo le zampe anteriori. Anche questa impresa come quella *sub b*) è anepigrafe, ma Annibal Caro nella sua lettera del 15 gennaio 1563 a Vittoria Farnese²⁵ le attribuiva il motto VIRTUS SECURITATEM PARIT, che spiegava nel senso che «come l’innocentia, o la pudicitia assecura la Vergine da la ferocia di quella bestia, così la purità, e la sincerità della vita assecura chi porta questa impresa da ogni avversità».

L’elenco delle imprese di Paolo III deve essere completato con un’altra ancora, presente negli affreschi della Sala Regia in Vaticano ma soprattutto in vari ambienti di Castel Sant’

Angelo: corpo di guardia nel Cortile dell’Angelo, Sala Paolina, Cagliostro, e Sala di Perseo; alla raffigurazione nel soffitto in legno dipinto di quest’ultima sala si riferisce la descrizione che segue:

d) Impresa «del Delfino e del Camaleonte».

In due scomparti quadrati entro cornice costituita da una fascia di azzurro, delimitata d’oro, all’interno con un filetto decorato a perline e fusarole e all’esterno con un fregio dorico: d’oro, al camaleonte, a destra, e al delfino, a sinistra, affrontati con le code intrecciate in doppia decusse sopra le loro teste, l’uno e l’altro del campo, e una «tabula ansata» dello stesso, ripiena d’argento, posta tra i corpi e le code dei due animali, anellata e legata nell’anello ad un altro anello aderente nel punto del capo al lato superiore dello scomparto, questo anello ed altri due simili negli angoli dello stesso lato sostenenti una cortina cannelata in stoffa, e alternati a due gigli di azzurro posti in fascia, la «tabula ansata» caricata del motto FESTINA LENTE in lettere romane lapidarie di nero.

Il motto, che è la traduzione latina dell’adagio greco ΣΠΕΥΔΕ ΒΡΑΔΕΩΣ («affrettati lentamente») attribuito ad Augusto dalle fonti classiche (Suet., *Aug.* 25, 4; Gell., *Noct. Att.* 10, 11, 5; Polyæn., *Strat.* 8, 24, 4), spiega la contrapposizione tra il delfino, animale velocissimo, ed il camaleonte, ritenuto più lento della tartaruga, a significare la necessità di contemperare i due opposti estremi, o piuttosto, che il saggio deve essere «sollecito ad eseguire e tardo a deliberare», come spiega Annibal Caro nella già ricordata lettera a Vittoria Farnese. A questa impresa Giovanni Ferro associa il motto MATURE («a tempo debito»), non attestato sui monumenti ma, secondo Aulo Gellio, di significato equivalente allo ΣΠΕΥΔΕ ΒΡΑΔΕΩΣ augusto.²⁶

²⁴In tal senso si vedano le considerazioni di M. Pastoureaux, *L’emblématique Farnèse*, op.cit., p. 443.

²⁵Si tratta della celebre lettera in cui l’umanista spiega alla nipote di Paolo III, ormai duchessa di Urbino, il significato delle imprese utilizzate nella famiglia Farnese: A. Caro, *Lettere familiari*, ediz. Aulo Greco, vol. terzo, Firenze, 1961, n. 680, pp. 143–147. Si è giustamente osservato (A. Trani, *Le «imprese» farnesiane*, op.cit., p. 57) che il riferimento alla virtù dei Farnese come riparo contro le avversità avrebbe poi assunto nei versi di Giovanni Antonio Liberati (*La Caprarola*, stampata a Ronciglione nel 1614) la valenza di un’allusione ad una determinata espe-

rienza storica (probabilmente le tormentate vicende dei ducati di Parma e Piacenza seguite all’uccisione di Pier Luigi Farnese).

²⁶G. Ferro, *Teatro d’Imprese*, op. cit. alla nota 23, parte seconda, p. 154: «Il Camaleonte, & il Delfino si legge essere di Paolo Terzo Pontefice allegoricamente posto col breve MATURE, per significare quelle che altri mostrò con l’Anchora, e col Delfino, cioè prudenza e maturità nell’operare.» La fonte è senza dubbio Aulo Gellio, che nel libro X delle *Noctes Atticæ* discute il significato dell’avverbio «mature» richiamandosi all’insegnamento di Nigidio Figulo, e lo avvicina a quello dell’adagio greco che soleva ripetere Augusto.

Tra gli altri stemmi di Paolo III presenti nella decorazione di Castel Sant'Angelo hanno un particolare interesse araldico i due affrescati da Luzio Romano e aiuti nel 1545 al centro delle pareti brevi della Sala della Biblioteca in ragione delle coppie di figure allegoriche ai lati di ciascuno stemma; più precisamente le figure, dipinte in monocromo d'oro, si presentano addossate in terza e sedute alle estremità di un basamento rettangolare a cui si sovrappone nel mezzo uno scudo a cartella, racchiuso da una cornice accartocciata di bianco, accollato alle chiavi, passate in decusse dietro lo scudo, e timbrato dalla tiara; in entrambi gli stemmi lo scudo è circondato inferiormente da un festone di frutta movente dalla sommità del basamento; lo stemma sulla parete est, al di sopra del camino marmoreo, è accostato alla destra araldica dalla figura della Chiesa, e alla sinistra araldica dalla figura elemata di Roma; lo stemma sulla parete ovest, molto più lacunoso, conserva oggi alla sinistra araldica (dunque a destra per chi guarda) solo la figura della Religione.

3) I Farnese gonfalonieri di Santa Romana Chiesa. Le implicazioni araldiche (Figura 6)

Pier Luigi Farnese, figlio legittimato del Sommo Pontefice, fu il primo membro della famiglia a essere investito della dignità di Gonfaloniere di Santa Romana Chiesa, conferitagli da Paolo III al concistoro del 31 gennaio 1537, e prestò giuramento di fedeltà e obbedienza per tale carica il 2 febbraio seguente in San Pietro.²⁷ Questa nomina, che comportava almeno formalmente l'attribuzione del comando supremo delle milizie pontificie,²⁸ determinò l'introduzione nello stemma di Pier Luigi di una speciale pezza onorevole, nota come il «palo di gonfaloniere», con conseguente ridistribuzione dei gigli farnesiani in due colonne ai lati del palo.

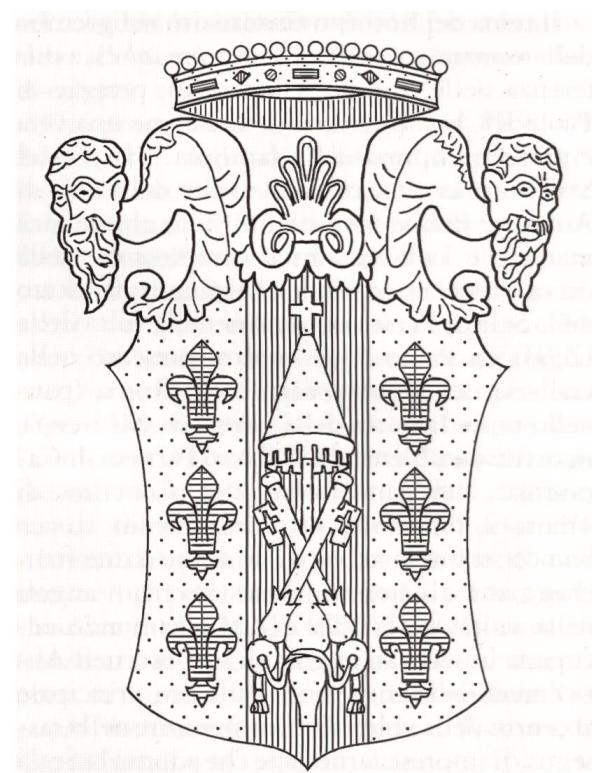


Figura 6: Stemma di Pier Luigi Farnese come gonfaloniere di Santa Romana Chiesa (nomina del 1537).

L'apparizione in araldica del «palo di gonfaloniere» non sembra anteriore al XV secolo, ma le sue componenti sono molto più antiche.²⁹ Infatti le sacre chiavi come insegna della Chiesa Romana, in quanto attributi dell'Apostolo Pietro, sono attestate a partire dal pontificato di Innocenzo III, inizialmente addossate poi dalla seconda metà del XIII secolo anche in decusse; nel XIV secolo queste chiavi decussate risultano per lo più d'argento in campo rosso, ma a partire da Gregorio XI (1370–1378) sono noti anche esempi di sacre chiavi d'oro, mentre la versione destinata a diventare canonica, ossia con una chiave d'oro (per lo più quella in banda) sopra un'altra d'argento (in genere in sbarra) è documentata con

²⁷Cfr. L. von Pastor, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, tr. it. di A. Mercati, vol. V, Roma, 1914, p. 208 e nota 5 (con l'indicazione delle fonti relative).

²⁸Su questa carica v. G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, vol. XCVI, Venezia, 1859, voce «Vessillifero di Santa Romana Chiesa», pp. 98–128.

²⁹Sugli stemmi dei gonfalonieri di S.R.C. v. D.L. Galbreath, *Papal Heraldry*, op.cit. alla nota 13, pp. 58–62; le armi di Federico da Montefeltro, nominato gonfaloniere nel 1465, sono l'esempio più risalente ivi ricordato di stemma modificato col «palo di gonfaloniere», ma la questione dovrebbe essere ulteriormente approfondita. All'

opera di Galbreath si rinvia per gli accenni di seguito riportati sull'evoluzione araldica delle sacre chiavi (pp. 6–16) e sull'ombrellino basilicale (pp. 27–37). Sull'affresco lateranense, menzionato più avanti nel testo, raffigurante Bonifacio VIII che appare dalla loggia delle Benedizioni, documentato nel suo aspetto originario dal disegno di un codice tardo cinquecentesco nella Biblioteca Ambrosiana di Milano (Ms. F. 227 inf., f. 3r), vedi M. Righetti Tosti-Croce (cur.), *Anno 1300 il primo Giubileo. Bonifacio VIII e il suo tempo* (cat. mostra Roma, 12 aprile – 16 luglio 2000), Milano, 2000, pp. 170–171 (scheda di G. Grimaldi, con bibl. prec.).

sicurezza per la prima volta sotto Pio II (codici miniati della Biblioteca Piccolomini, nel Duomo di Siena).

L'ombrellino o padiglione basilicale (*umbraculum*) trae origine dal baldacchino portatile usato nelle processioni per dare riparo al Sommo Pontefice, raffigurato per la prima volta a Roma negli affreschi dell'Oratorio di San Silvestro presso la Basilica dei Santi Quattro Coronati (1246). Il suo impiego in araldica come simbolo del potere temporale dei papi data dal pontificato di Bonifacio VIII: il celebre affresco attribuito a Giotto (di cui oggi sopravvive solo un frammento), raffigurante questo pontefice in atto di benedire la folla dalla loggia delle Benedizioni in Laterano, mostrava in origine i pannelli del parapetto della loggia decorati alternativamente con lo stemma Caetani e con l'ombrellino basilicale; l'edicola con la statua assisa di Bonifacio VIII sul fianco occidentale del Duomo di Anagni presenta al di sopra dell'arco una decorazione araldica a pannelli musivi in cui coppie di stemmi Caetani e Patrasso fiancheggiano la tiara papale e, al di sotto di questa, l'ombrellino basilicale. A partire dal pontificato di Martino V (1417–1431) è documentato l'impiego dell'ombrellino basilicale come timbro delle armi papali, ma è solo con Cesare Borgia, gonfaloniere nel 1500, che l'ombrellino prende il posto della tiara nel «palo di gonfaloniere». L'ombrellino basilicale presenta una cupola tesa di forma conica, divisa da gheroni di rosso e d'oro, dal cui bordo pende una cortina formata da tanti pendagli quanti sono i gheroni della cupola, e composta degli stessi smalti, ma alternati a quelli dei gheroni; la cupola è sostenuta da un'asta d'oro a forma di lancia tornearia con schifalancia, impugnatura e tallone.

Lo smalto ordinario del «palo di gonfaloniere» è il rosso, colore degli stendardi pontifici, che talvolta è sostituito dall'argento, nel qual caso ombrello e sacre chiavi diventano interamente d'oro, con conseguente sovrapposizione per inchiesta di metallo su metallo.

Presso l'Archivio di Stato di Parma un elegante stemma miniato di Pier Luigi si vede sulla coperta del manoscritto contenente lo

strumento relativo al giuramento di fedeltà di Piacenza a Pier Luigi (23 settembre 1545), e precisamente sul piatto anteriore della coperta, ove, al di sotto del titolo in lettere dorate, lo stemma si presenta così:³⁰

D'oro, al palo di Gonfaloniere di Santa Romana Chiesa, che è di rosso, all'ombrellino basilicale semigheronato di rosso e d'oro, con la cortina pendula contracomposta degli stessi, caricato sul pennone d'oro delle sacre chiavi decussate dello stesso, gli ingegni in alto e all'infuori, legate negli anelli; il palo accostato da sei gigli d'azzurro, ordinati tre per parte in due pali.

Scudo sagomato, racchiuso da una cornice accartocciata d'oro, timbrato da una corona dello stesso gemmata, rialzata da quattro fioroni (tre visibili), alternati a quattro gruppi (due visibili) di tre perle ciascuno, la perla mediana di ciascun gruppo rialzata.

Stilisticamente affine a questo stemma è quello riprodotto sulle monete di Pier Luigi come duca di Castro, dove però la corona è costituita da un semplice cerchio gemmato.³¹ Molto più elaborata è l'arma di Pier Luigi che si trova al Palazzo Farnese di Roma, al centro del soffitto ligneo della c.d. «Stanza del Cardinale», situata all'angolo settentrionale del piano nobile.³² Lo stemma, eseguito a bassorilievo monocromo ma per il resto simile a quello precedentemente descritto, fa uso di uno scudo esagonale accartocciato, delimitato da una bordura composta di gigli racchiusi entro tondi, filettata di perle sul margine interno. Lo scudo è timbrato da una palmetta di tipo classico, accostata da una coppia di serpenti mostruosi con la testa di un vecchio barbuto, addossati e nascenti dai vertici del lato superiore dell'esagono, il tutto sormontato da una corona formata da un cerchio gemmato, cimato di trenta perle (sedici visibili); l'ombrellino del «palo di gonfaloniere» è cimato da una crocetta, mentre nello stemma dipinto sul manoscritto parmense la sommità dell'ombrellino è occupata da una semplice pomo.

³⁰ ASParma, Casa e corte farnesiane, b. 2, fasc. 1; documento già esposto alla mostra *I Farnese al Castello di Bardi* (op. cit. alla nota 1, n. 59, pp. 21–22). Il titolo sul piatto della coperta in tutta pelle marrone, in lettere romane lapidarie dorate, suona: INSTRUMENTUM:POSS^{NI}:DUCA: ADEPTÆ:PER:ILL^{MUS}:ET:EX^{MUS}:D:D:N:DUCEM

³¹ *Corpus Nummorum Italicorum*, vol. XIV: Umbria Lazio

(zeche minori), pp. 245–255 e tav. XVII, nn. 10–26; la zecca di Castro cessò la sua attività nel 1547, alla morte di Pier Luigi.

³² Se ne vedano le riproduzioni fotografiche in AA.VV., *Le Palais Farnèse*, op.cit. alla nota 2, t. I, 2, p. 436 (fig. 4); t. II, pp. 219, 220 (c). Si richiama a questo stemma di Pier Luigi il disegno di cui alla figura 3 del presente studio.

Secondo quanto afferma Annibal Caro nella nota lettera del 15 gennaio 1563 a Vittoria Farnese l'impresa personale di Pier Luigi fu il liocorno che tuffa il corno nelle acque di una sorgente da cui si allontanano due serpenti; la notizia trova conferma nella presenza di questa impresa sul rovescio dei paoli d'argento di Pier Luigi, emessi dalla zecca di Castro, ove è circondata dal motto **VIRTUS SECURITATEM PARIT**, che invece Annibal Caro riferiva all'impresa della «Vergine col liocorno».³³ Questa impresa, simile a quella dei «Liocorni che bagnano i corni in una fontana», ne condivide anche il significato; essa compare nell'appartamento papale di Castel Sant'Angelo (due scomparti esagonali nella volta della Sala della Biblioteca), al Palazzo Farnese di Roma (soffitto ligneo di una stanza al piano nobile), e al palazzo Farnese di Caprarola (Anticamera del Concilio di Trento e Scala Regia). Dopo essere diventato duca di Parma e Piacenza Pier Luigi vi fece inserire una lupa ed un toro, simboli rispettivamente di Piacenza e di Parma, che osservano riconoscenti la purificazione della fonte da parte del liocorno, con evidente allusione all'azione benefica, di riparo dalle insidie, che il governo farnesiano avrebbe avuto per le due capitali dei suoi nuovi domini.³⁴

Peraltro sul frontespizio di alcune opere a stampa edite a Parma sotto Pier Luigi l'impresa del «liocorno alla sorgente» presenta questo animale da solo, entro un ovale coriato, racchiuso da una bordura col motto **VIRTUS SECURITATEM PARIT**; lo stemma del duca vi compare nella parte alta della cornice xilografica, sopra un fantasioso scudo sa-

gomato, timbrato da una corona rialzata da sedice perle su basse punte (nove visibili), ed utilizza come tenenti le figure allegoriche della Giustizia (alla destra araldica, con la spada e la bilancia) e della Pace (sul lato opposto, impugnante con la sinistra un lungo ramo di ulivo appoggiato alla spalla).

Succeduto a Pier Luigi in circostanze drammatiche, che gli consentirono di rientrare in Parma solo il 25 febbraio 1550 mentre Piacenza restava annessa al ducato di Milano, anche Ottavio come il padre inserì nelle sue armi il «palò di gonfaloniere»; egli era stato insignito di tale dignità dal nonno, Paolo III, ed in essa fu confermato dal successore di questi, Giulio III, a un mese dall'elezione del nuovo pontefice.³⁵

Consolidatosi con Ottavio il dominio farnesiano sui ducati di Parma e di Piacenza (quest'ultimo restituito infine dalla Spagna col trattato di Gand del 15 settembre 1556), tutti i duchi della dinastia furono via via insigniti del titolo di gonfaloniere di S.R.C., tanto da far nascere l'opinione, in realtà infondata, che la dignità fosse diventata ereditaria per decisione di papa Clemente VIII, la cui nipote Margherita Aldobrandini aveva sposato il 7 maggio 1600 il duca Ranuccio I Farnese.³⁶ Come invece si può vedere dallo schema seguente, la Santa Sede rinnovò sempre per ciascun duca il conferimento del gonfalonierato, così come fu costantemente ripetuto il conseguente giuramento di fedeltà ed obbedienza, dovuto specificamente e distintamente per questa carica, oltre che per i ducati di Castro, Piacenza e Parma, di cui formalmente i Far-

³³Cfr. *Corpus Nummorum Italicorum*, vol. XIV: Umbria Lazio (zecche minori), p. 247, nn. 14–16 e tav. XVII, n. 12. Cfr. invece A. Caro, *Lettere familiari*, vol. terzo, op. cit., p. 143, § 2.

³⁴L'impresa così modificata compare in una medaglia realizzata per Pier Luigi Farnese da Gian Federico Bonzagna: v. *I Farnese al Castello di Bardi*, op. cit., p. 68 (cfr. anche a p. 62 sull'origine del toro come emblema di Parma, E. Ercolano Cocchi, *I Farnese e il Ducato nelle monete e nelle medaglie*).

³⁵Si vedano i frontespizi descritti da L. Campanini in: L. Bedulli (cur.), *I segni del Potere. I Farnese nei documenti della Biblioteca Palatina* (cat. mostra, Parma, 20 maggio – 10 novembre 1995), Parma, 1995, pp. 46–49; curiosamente l'impresa di Pier Luigi del «Liocorno alla fonte» è stata scambiata per una marca tipografica.

³⁶La data di nomina di Ottavio Farnese a gonfaloniere di S.R.C. ha dato luogo a qualche equivoco: in G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, vol. XCVI, voce «Vessillifero di Santa Romana Chiesa», op. cit. alla nota 28, pp. 103–104, si riporta come data di nomina il 23 gennaio 1548, sulla base delle aggiunte di Vittorelli alle *Vitæ*

et Res Gestæ Pontificum Romanorum del domenicano Alonso Chacón (Ciaconius), ma poi è ricordata una cerimonia tenuta il 4 luglio 1546 in Santa Maria in Aracoeli, nel corso della quale Paolo III consegnò al nipote Ottavio due vessilli «cum baculo in signum Capitaneatus generalis». In realtà con questa cerimonia fu conferito ad Ottavio il comando delle truppe inviate dal papa in Germania per combattere contro i protestanti della lega di Smalcalda, e quindi essa non ha alcun rapporto con la carica di gonfaloniere, di cui nel 1546 era ancora titolare il duca Pier Luigi; per contro al 23 gennaio 1548 si tenne effettivamente un concistoro segreto *apud S. Petrum, in loco solito* (cfr. A SegretoVaticano, Arch. Concist., Acta Camerarii, n. 7, ff. 130v e ss.), ma vi furono assunte decisioni diverse dalla nomina di Ottavio a gonfaloniere, che intervenne solo nel concistoro successivo del 5 marzo (per le fonti v. la nota 38). Pertanto neppure è del tutto esatto collocare la nomina a gonfaloniere di Ottavio nel 1550 (così invece M. Pastoreau, *L'emblématique Farnèse*, op. cit., p. 438, nota 18), in quanto a tale anno risale solo la conferma nella carica da parte di Giulio III (vedi la successiva nota 39).

nese erano investiti come vassalli della Chiesa (per Castro solo fino al 1649); unico segno dell'esistenza di una consuetudine nel conferimento della carica ai principi farnesiani è il

fatto che, in alcuni casi, la nomina del procuratore incaricato di prestare giuramento in nome e per conto del duca precede l'atto pontificio di conferimento della carica.

SCHEMA RELATIVO AI GONFALONIERI DI S.R.C. DELLA FAMIGLIA FARNESE DOPO LA MORTE DI PIER LUIGI (10 settembre 1547)

| Duca | Papa | Date di nomina | Procuratori e data della procura | Date di Giuramento |
|-------------|-------------------------|--|---|--------------------------|
| Ottavio | Paolo III Giulio III | 05.03.1548 ³⁸ 08.03.1550 ³⁹ | ***** | 03.1548 ⁵³ |
| Alessandro | Sisto V | 15.06.1587 ⁴⁰ | card. Alessandro Farnese 21.03.1587 ⁴⁶ | 06.1587 ⁵⁴ |
| Ranuccio I | Clemente VIII | 11.01.1593 ⁴¹ | conte Renato Borromeo 04.11.1593 ⁴⁷ | 06.12.1593 ⁵⁵ |
| Odoardo | Gregorio XV | 27.06.1622 ⁴² | Marcello a Prato ⁴⁹ | 16.07.1623 ⁵⁶ |
| Ranuccio II | Innocenzo X | 10.2.1648 ⁴³ | duca Appio Conti di Poli 11.05.1647 ⁵⁰ | 31.03.1648 ⁵⁷ |
| Francesco | Innocenzo XII | 30.05.1695 ⁴⁴ | conte Gasparo Scotti d'Agazzano 30.03.1695 ⁵¹ | 14.08.1695 ⁵⁸ |
| Antonio | Benedetto XIII | ? ⁴⁵ | conte Giovanni Porta 23.05.1727 ⁵² | 23.06.1727 ⁵⁹ |

Fonti: si vedano le note relative.

³⁷Ancora una volta l'equivoco è dovuto all'opera, peraltro meritaria, di Gaetano Moroni; questi (op. e vol. citt., p. 104) così interpreta una laconica notizia presente in F.M. Annibali, *Notizie storiche della Casa Farnese*, parte prima, Montefiascone, 1817, p. 63, che suona in realtà: «Gli [scil. al duca Alessandro] successe nel ducato il suo figlio Ranuccio, che prese per moglie Margherita Aldobrandina, nipote di papa Clemente VIII. Odoardo, altro figlio del duca Alessandro, fu fatto cardinale, ed esso Ranuccio con i suoi posteri fu dichiarato gonfaloniere di S. Chiesa». La frase di Annibali, oggettivamente ambigua, vuol dire semplicemente che anche i «posteri» del duca Ranuccio I furono nominati gonfalonieri di S.R.C..

³⁸ASegretoVaticano, Arch. Concist., Acta Camerarii, n. 7, ff. 162v–163r; n.8, f. 91v: concistoro segreto «apud S. Petrum in aula superiori». ASegretoVaticano, Reg. Vat., n. 1718, ff. 258v–259v: bolla di nomina *Singularis animi magnitudo* del 5 marzo 1548, sottoscritta dal papa e dagli altri cardinali presenti in concistoro.

³⁹ASegretoVaticano, Cam. Ap., Div. Cam., n. 161, f. 43r–v: breve *Cum dudum favore* dell'8 marzo 1550, con cui Giulio III confermò la nomina decisa da Paolo III (doc. cit. anche in Schedario Garampi, Miscellanea II, Indice 672, f. 32r).

⁴⁰ASegretoVaticano, Arch. Concist., Acta Camerarii, n. 12, f. 64v; Biblioteca Apostolica Vaticana, *Diaria seu Acta ab anno 1370 usque ad 1596*, Ms. Vat. Lat. 7167, f. 209r: in entrambe le fonti si precisa che la nomina avvenne con la forma del breve.

⁴¹ASegretoVaticano, Arch. Concist., Acta Camerarii, n. 13, pp. 38–39.

⁴²Data della bolla di nomina *Ad Ecclesiae Romanæ regimen*, pubblicata in: *Bullarum Diplomatum et Privilegiorum Sanctorum Romanorum Pontificum Taurinensis editio*, tomus XII, Augustæ Taurinorum, MDCCCLXVII, pp. 701–705.

⁴³ASegretoVaticano, Arch. Concist., Acta Camerarii, n. 19, f. 112v.

⁴⁴ASegretoVaticano, Arch. Concist., Acta Camerarii, n. 24, f. 116r.

⁴⁵Dopo la morte di Francesco Farnese (26 febbraio 1727) papa Benedetto XIII si rivolgeva per la prima volta al nuovo duca Antonio il 12 marzo 1727 (ASegretoVaticano, Ep. ad Princ., n. 101, ff. 305r – 306r), ricordandogli il dovere di «Apostolica Supremi dominii jura ea fortitudine ac fidelitate conservare ac tueri»; pertanto la nomina a gonfaloniere di Antonio dovrebbe collocarsi tra l'invio di questa lettera ed il 26 giugno dello stesso anno, quando il procuratore del nuovo duca prestò il tradizionale giuramento di fedeltà e obbedienza per tale carica (vedi *infra* alla nota 59); tuttavia tale decisione non risulta assunta in uno dei concistori del periodo (cfr. ASegretoVaticano, Arch. Concist., Acta Camerarii, n. 29), né il provvedimento si rinvie nei registri della Segreteria dei Brevi relativi al medesimo arco di tempo (ASegretoVaticano, Sec. Brev., Reg., nn. 2678–2687 e 2747–2748; gli ultimi due sono bollari della Camera Apostolica); neppure la ricerca è stata fruttuosa nell'unico fra i quattro superstiti registri lateranensi di Benedetto XIII che interessa il periodo in questione (Reg. Lat., n. 2069, contenente in prevalenza bolle relative al 3º anno di pontificato). Ciò non deve stupire, considerando il rilevante numero di registri di bolle andati perduti (in argomento: M. Giusti, *Studi sui registri di bolle papali*, Città del Vaticano, 1979, pp. 86–96; G. Guido [cur.], *Sussidi per la consultazione dell'Archivio Vaticano, Città del Vaticano*, 1989, pp. 256–258), lacuna che, per il pontificato di Benedetto XIII, è aggravata dalla mancanza dei volumi di indici relativi alla serie dei registri lateranensi.

⁴⁶ASParma, Casa e corte farnesiane, b. 2, fasc. 6, sottofasc. 5 (cc. 365–366): Bruxelles, 21 marzo 1587, rogito Van den Hove. Si conservano altre due procure conferite al cardinale Alessandro Farnese da suo nipote Alessandro in data 27 febbraio 1587 per il giuramento di fedeltà al papa come duca di Castro (cc. 334–336) e come duca di Parma e Piacenza (cc. 339–340); per quanto concerne la procura relativa al giuramento per la carica di gonfaloniere, il card. Alessandro a sua volta il 21 aprile 1587 subdelegò la procura al nobile parmense Ottavio Lalatta, uno dei due agenti del duca Alessandro a Roma (l'altro era Pietro Magni): AS-Parma, Casa e corte farnesiane, b. 2, fasc. 6, sottofasc. 5 (cc. 363–364). Invece le procure a prestare giuramento per i ducati risultano sostituite già il 23 aprile 1587 da altre due procure con le quali il duca Alessandro incaricava di questo incumbente direttamente Ottavio Lalatta e Pietro Magni: ASParma, Casa e corte farnesiane, b. 2, fasc. 6, sottofasc. 4 (cc. 343–344 e 350–351 per Parma e Piacenza; cc. 347–348 per Castro).

⁴⁷ASParma, Casa e corte farnesiane, b. 2, fasc. 6, sottofasc. 8 (cc. 408 – 410).

⁴⁸Il nome del procuratore si ricava dal documento cit. alla nota 56, ma non ho reperito la procura relativa (e quindi ignoro la data della medesima), posto che il prin-

cipe Appio Conti, nominato procuratore dal cardinale Odoardo in nome e per conte del suo omonimo nipote in data 31 maggio 1622, prestò giuramento di fedeltà il successivo 25 giugno unicamente per i ducati, ciò che si spiega considerando che Gregorio XV avrebbe provveduto a nominare Odoardo gonfaloniere solo con la bolla *Ad Ecclesiae Romanae regimen* del 27 giugno seguente (cfr. nota 42).

⁵⁰ASParma, Casa e corte farnesiane, b. 2, fasc. 6, sottofasc. 12 (cc. 448–451: due copie): Parma, 11 maggio 1647, rogito Atissano.

⁵¹La data della procura ed il nome del procuratore si ricavano dal documento cit. alla nota 58; il rogito notarile corrispondente non è stato rinvenuto.

⁵²ASParma, Casa e corte farnesiane, b. 2, fasc. 6, sottofasc. 15 (cc. 485–492); un'altra procura in pari data fu conferita al conte Porta per prestare giuramento per i ducati di Parma e Piacenza (cc. 469–483).

⁵³Il giuramento fu prestato ancora nel mese di marzo 1548 (cfr. L. von Pastor, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, vol. V, op. cit., p. 638), forse già nella domenica *Lætare*, la prima successiva al concistoro di nomina, quindi l'11 marzo 1548.

⁵⁴Il giuramento di fedeltà per i ducati di Parma e Piacenza e per il ducato di Castro era stato prestato da uno dei due procuratori di Alessandro Farnese, Ottavio Lalatta, in data 8 giugno 1587 (ASParma, Casa e corte farnesiane, b. 2, fasc. 6, sottofasc. 5, c. 354), e dunque prima che Sisto V nominasse il duca anche gonfaloniere di S.R.C.; considerando che la procura era già stata subdelegata allo stesso Lalatta fin da aprile (cfr. nota 46), il relativo giuramento fu prestato molto probabilmente ancora a giugno, ma purtroppo in ASParma, Casa e corte farnesiane, non ho rinvenuto il relativo documento.

⁵⁵ASParma, Casa e corte farnesiane, b. 2, fasc. 6, sottofasc. 8 (cc. 397–402): fu prestato un'unico giuramento «*tam ratione Ducatus et feudorum quam officii Confalonarius*».

⁵⁶ASParma, Casa e corte farnesiane, b. 2, fasc. 6, sottofasc. 11 (c. 421): il giuramento «*pro Dignitate Confalonarius S.R.E.*» fu prestato nelle mani del cardinale camerlengo Ippolito Aldobrandini, essendo la sede apostolica vacante.

⁵⁷ASParma, Casa e corte farnesiane, b. 2, fasc. 6, sottofasc. 12 (cc. 447–447bis).

⁵⁸ASParma, Casa e corte farnesiane, b. 2, fasc. 6, sottofasc. 13 (c. 455): il giuramento per la carica di gonfaloniere fu preceduto il 29 maggio 1695 da quello per i ducati di Parma e Piacenza (c. 454).

⁵⁹ASParma, Casa e corte farnesiane, b. 2, fasc. 6, sottofasc. 15 (cc. 485–492): un distinto giuramento fu prestato lo stesso giorno per i ducati di Parma e Piacenza (cc. 469–483). La cerimonia si tenne avanti al cardinale camerlengo Annibale Albani (cfr. anche *Diario ordinario* Num. 1543 del 28 giugno 1727).

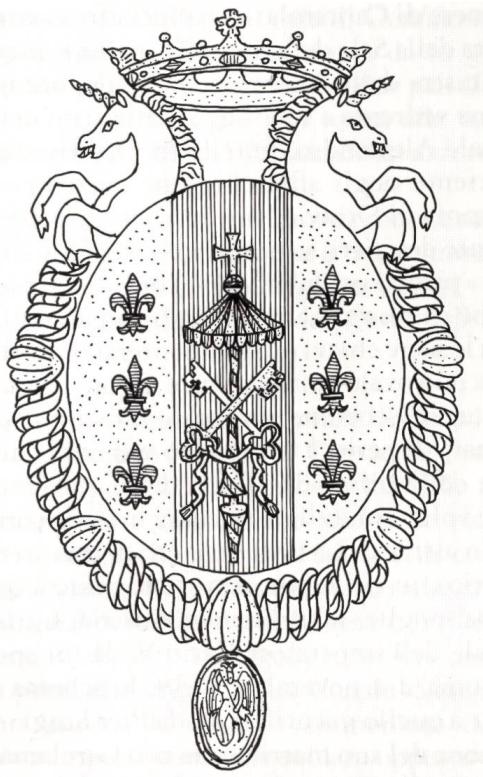


Figura 7: Stemma del duca Ottavio Farnese col collare dell'Ordine di San Michele (1550–1555).

Il «palò di gonfaloniere» rimase quindi fino alla fine della dinastia l'elemento caratterizzante degli stemmi dei duchi farnesiani, mantenendosi immutato attraverso le altre modificazioni che vi furono introdotte in prosieguo di tempo.

4) Stemmi e imprese del duca Ottavio Farnese (Figura 7)

Già si è detto che Ottavio fece uso prevalentemente di uno stemma simile a quello innalzato da suo padre, ma occorre ora dare conto di alcune peculiarità legate agli ornamenti esteriori. Nella stupenda riproduzione di questo stemma che si conserva all'Archivio di Stato di Parma, sul piatto di coperta del manoscritto recante il giuramento di fedeltà della città di Piacenza (8 novembre 1556),⁶⁰ vi è un recupero del liocorno in funzione di cimiero, sia pure senza elmo, ossia nascente direttamente dal lembo dello scudo. Altra peculiarità è la presenza attorno allo scudo del collare dell'Ordine di San Michele, conferito al duca dal re di Francia Enrico II nel 1551, all'epoca del Trattato di Amboise (27 maggio 1551), che fu all'origine della «guerra di Parma»

(8 giugno 1551–29 aprile 1552), combattuta da Ottavio, alleato della Francia, contro l'Impero e la Santa Sede.⁶¹

D'oro, al palo di Gonfaloniere di Santa Romana Chiesa, che è di rosso, all'ombrello basilicale semigheronato di rosso e d'oro, con la cortina pendula contracomposta degli stessi, caricato sul pennone d'oro delle sacre chiavi decusate, l'una d'oro, posta in sbarra, l'altra d'argento, posta in banda e attraversata dalla prima, gli ingegni in alto e all'infuori, legate di bianco negli anelli; esso palo accostato da sei gigli d'azzurro, ordinati tre per parte in due pali.

Scudo ovale, racchiuso da una cornice sagomata di nero, filettata d'oro e decorata sui fianchi da due mascheroni dello stesso; questo scudo timbrato da due liocorni d'argento, linguati di rosso, addossati e nascenti dal lembo superiore della cornice, il tutto circondato dal collare dell'Ordine di San Michele e sormontato da una corona d'oro col cerchio gemmato, rialzata da quattro fioroni (tre visibili), alternati a quattro grappi (due visibili) di tre perle d'argento, la mediana rialzata; il collare dell'Ordine movente dalla corona.

Poiché il manoscritto contiene lo strumento del giuramento di Piacenza a Ottavio, lo stemma del duca è accompagnato in basso da altri due stemmi più piccoli, entrambi su scudo ovale entro cornice sagomata, che riportano separatamente le due insegne della Città di Piacenza:⁶²

alla destra araldica (a sinistra per chi guarda)
Di rosso, al dado d'argento;
alla sinistra araldica (a destra per chi guarda)
D'argento, alla lupa passante di azzurro.

Altre volte Ottavio pose attorno al suo stemma il collare del Toson d'oro, conferitogli il 15 gennaio 1546 al ventunesimo capitolo dell'Ordine, celebrato a Utrecht, ma da lui spontaneamente dismesso tra il 1555 ed il 1559 per essersi schierato contro l'imperatore Carlo V; tale auto-sospensione cessò il 30 aprile 1559,

⁶⁰ASParma, Casa e corte farnesiane, b. 3, f. 2 (cc. 195–205 bis). Il manoscritto è citato in: *I Farnese al Castello di Bardi*, op. cit., p. 28, n. 75.

⁶¹Per questa data di nomina M. Pastoureau, *L'emblématique Farnèse*, op.cit., p. 438, nota 22 (con bibl.).

⁶²In argomento: B. Pallastrelli, *Lo Stemma della Città di Piacenza*, Piacenza, 1869; E. Nasalli Rocca, *Lo stemma e il gonfalone di Piacenza*, Piacenza, 1926.

allorché un'assemblea dell'Ordine convocata a Bruxelles dal nuovo capo e sovrano Filippo II, stabilì che Ottavio Farnese era ancora tenuto a portare le insegne del Toson d'oro, per non avere egli mai abbandonato l'Ordine con le formalità prescritte dagli statuti.⁶³

Un bellissimo esempio di stemma del duca Ottavio circondato dal Toson d'oro si trova in un codice miniato conservato presso l'Archivio di Stato di Torino, il *Liber amicorum* compilato tra il 1557 ed il 1559 per Cristoforo Duc (1503–1563), maggiordomo e consigliere del duca Emanuele Filiberto di Savoia;⁶⁴ questo codice cartaceo contiene le attestazioni di stima per Cristoforo Duc sottoscritte da tre-dici cavalieri del Toson d'oro, creati nei capitoli del 1546 e del 1556, e da altri due personaggi (Floris de Montmorency ed il conte Emanuele Filiberto di Schwarzenberg). Di ciascun cavaliere è miniato lo stemma in calce alla sua sottoscrizione autografa; quella di Ottavio Farnese dovette essere apposta nel 1559, verosimilmente in epoca compresa tra il 30 aprile, quando Filippo II lo fece di fatto riammettere nell'Ordine, e il 1° luglio di quell'anno, data di inizio del capitolo di Gand:

D'oro, al palo di Gonfaloniere di Santa Romana Chiesa, che è di rosso, all'ombrello basilicale d'oro, caricato sul pennone delle sacre chiavi decussate, l'una d'oro, posta in sbarra, l'altra d'argento, posta in banda e attraversata dalla prima, gli ingegni in alto e all'infuori, legate d'oro negli anelli; esso palo accostato da sei gigli d'azzurro, ordinati tre per parte in due pali.

Scudo ritondato, timbrato da una corona d'oro, rialzata da dodici perle d'argento (sette visibili) sostenute da punte, circondato dal collare dell'Ordine del Toson d'oro.

Le armi di Ottavio Farnese col collare del Toson d'oro si incontrano anche nel Palazzo

⁶³Per la ricezione nell'Ordine di Ottavio Farnese e la sua temporanea rinuncia al Toson d'oro negli anni 1555–1559 v. Baron [F.] de Reiffenberg, *Histoire de l'Ordre de la Toison d'Or*, Bruxelles, 1830, pp. 418–421, 454–455, e 469.

⁶⁴ASTorino, Biblioteca Antica, ms. JB.IV.22: al foglio c 15r trovasi lo stemma di Ottavio Farnese.

⁶⁵La decorazione pittorica della Sala delle Guardie fu eseguita da Federico Zuccari e aiuti tra il 1566 ed il 1569: cfr. M. Marini, *Momenti della pittura nel Palazzo di Caprarola*, in AA.VV., Caprarola, Roma, 1996, pp. 64–65. Si noti come questa datazione, che coincide con un'epoca di rinnovata alleanza tra i Farnese e la Spagna, sia coerente con la presenza attorno allo stemma del Toson d'oro, in luogo dell'Ordine di San Michele raffigurato nello stemma del 1559.

Farnese di Caprarola; esse sono affrescate nella volta della Sala delle Guardie, nello scomparto a sinistra dello scomparto centrale, occupato, come vedremo a suo luogo, dalle armi del cardinale Alessandro, fratello di Ottavio e committente degli affreschi.⁶⁵ In questo caso lo stemma di Ottavio, simile ai due precedentemente descritti, se ne differenzia per lo smalto del «palco di gonfaloniere», che è d'argento anziché di rosso, mentre il padiglione basilicale con le sacre chiavi è dipinto interamente d'oro; lo scudo ovale, entro cornice sagomata cimata da un mascherone, timbrato da corona d'oro cimata di perle, è circondato in punta dal collare dell'Ordine del Toson d'oro, movente da due volute intagliate nei fianchi della cornice.

In altri casi Ottavio fece uso di uno stemma partito, in cui le sue armi sono unite a quelle della moglie, Margherita d'Austria, figlia naturale dell'imperatore Carlo V, da lui sposata a Roma il 4 novembre 1538; lo schema è simile a quello già utilizzato da Pier Luigi in occasione del suo matrimonio con Girolama Orsini, ma l'accostamento tra l'arma del duca col «palco di gonfaloniere» e quelle di Austria e Borgogna antica costituisce anche una anticipazione del permanente inserimento di queste ultime come quarti di alleanza negli stemmi dei successori di Ottavio.

Un bell'esempio di quest'arma matrimoniale si trova nel Salotto Dipinto del Palazzo Farnese di Roma, sulla parete nord-ovest, dominata nel mezzo dalla figura di Enea che le dà il nome, immediatamente al di sopra del grande scomparto di destra, raffigurante Pietro Farnese che sconfigge i Pisani. Attorno allo scudo compare ancora il collare dell'Ordine di San Michele, in luogo di quello del Toson d'oro, segno che, all'epoca in cui furono eseguiti gli affreschi di questa parete, non si era ancora ricomposta la frattura tra i Farnese e Carlo V.⁶⁶

⁶⁶Ciò sembra conciliarsi molto bene con la datazione proposta per gli affreschi di Francesco Salviati nel Salotto Dipinto agli anni 1552–1553, dopo il ritorno a Roma (12 maggio 1552) del cardinale Ranuccio Farnese: cfr. I. Cheaney, *Les premières décosations: Daniele da Volterra, Salviati et les frères Zuccari*, in AA.VV., *Le Palais Farnèse*, Rome, 1981, tome I, 1, pp. 265–267. Infatti, se è vero che Carlo V il 10 maggio 1552 aveva approvato la tregua biennale conclusa il 29 aprile 1552 tra Enrico II e papa Giulio III, che pose fine alla «guerra di Parma», pur tuttavia i Farnese restavano in quel periodo alleati del re di Francia, mentre la guerra tra Enrico II e Carlo V continuava; in essa era tuttora impegnato in prima persona Orazio Farnese, fratello minore di Ottavio, che vi avrebbe trovato la morte.

Partito: nel 1° d'oro, al palo di Gonfaloniere di Santa Romana Chiesa, accostato da sei gigli d'azzurro, ordinati tre per partite in due pali (*Farnese*); nel 2° partito, nel I di rosso, alla fascia d'argento (*Austria*), nel II bandato di azzurro e d'oro (*Borgogna antica*).

Scudo cuoriforme, racchiuso da cornice sagonata, timbrato da una corona d'oro, gemmata, rialzata da trenta perle d'argento (sedici visibili), circondato dal collare dell'Ordine di San Michele.

Un altro stemma matrimoniale di Ottavio si trova nel Palazzo Farnese di Caprarola; essa fa parte della serie di stemmi delle famiglie imparentate con i Farnese che adorna le pareti sotto il portico che si affaccia sul Cortile circolare del Palazzo, all'altezza del piano rialzato. La sua ubicazione all'interno della serie è di rilievo, trovandosi dipinto all'angolo superiore destro della porta che immette nel Cortile dalla Sala delle Guardie, la quale è sormontata dallo stemma imperiale, mentre sul lato opposto vi è lo stemma matrimoniale di Pier Luigi, già descritto in precedenza.⁶⁷ L'esecuzione tarda di questa serie di stemmi, senza dubbio di molto posteriore alla riammissione di Ottavio nell'Ordine del Toson d'oro (1559), fa sì che il collare di quest'ultimo prenda qui il posto dell'insigna dell'Ordine di San Michele:

Partito: nel 1° d'oro, al palo di Gonfaloniere di Santa Romana Chiesa, accostato da sei gigli d'azzurro, ordinati tre per partite in due pali (*Farnese*); nel 2° partito, nel I di rosso, alla fascia d'argento (*Austria*), nel II bandato di azzurro e d'oro (*Borgogna antica*).

Scudo perale, racchiuso entro una esuberante cornice accartocciata simulante il marmo, ornata in alto da una protome di putto e in basso da un mascherone, l'una e l'altro d'oro, il tutto

timbrato da una corona d'oro, rialzata da sedici punte (nove visibili), e circondato dal collare dell'Ordine del Toson d'oro, movente dai fianchi della cornice.

Sempre sulla già ricordata parete nord-ovest del Salotto Dipinto, si è voluto identificare in uno dei medalloni che ornano lo scudo a fianco della figura assisa di Enea l'unica raffigurazione esistente nel Palazzo di Roma dell'impresa personale di Ottavio Farnese: una mazza, con il filo e la pece,⁶⁸ ossia gli strumenti utilizzati da Teseo per vincere il Minotauro e uscire dal Labirinto. Propriamente l'impresa di Ottavio era costituita da una mazza d'armi, col manico infilato in una matassa di filo, accostata da tre palle di pece, il tutto accompagnato da un cartiglio col motto: HIS ARTIBUS;⁶⁹ Annibal Caro, che nella sua lettera a Vittoria Farnese si attribuisce la paternità di questa impresa, senza peraltro ricordarne il motto, afferma che le sue componenti «significano la fortezza, la prudenza, l'astuzia e l'altre arti militari» necessarie per vincere l'avversario.⁷⁰

Grazie alla testimonianza di Annibal Caro sono note altre due imprese di Ottavio:⁷¹ a) «un fuoco nel quale soffiano due venti per ispengerlo, e tanto più l'accendono», col motto VIVIDA BELLO VIRTUS; b) «il Monte Olimpo che passa sopra le nugole», col motto NUBES EXCEDIT. La prima è un'altra invenzione dell'umanista marchigiano, che per il motto ha utilizzato un emisticchio virgiliano (Verg., *Aen.* 5, 754) dall'evidente significato guerresco. L'impresa *sub b)* fu concepita nella parte figurata da Ottavio stesso, mentre Annibal Caro gli fornì il motto, traendolo da un verso di Lucano (Lucan. 2, 271); il suo significato così come l'evento che diede occasione alla sua creazione restano controverse.⁷²

⁶⁷Si veda quanto detto alla nota 19.

⁶⁸Seguo qui la lettura di questo medallone proposta da I. Cheney, *Les premières décosations: Daniele da Volterra, Salvatici et les frères Zuccari*, op. cit. alla nota prec., p. 256, anche se non mi sembra del tutto convincente. In realtà mi pare che, al posto delle palle di pece di cui parla Annibal Caro riguardo a quest'impresa (vedi nota 70), gettate da Teseo nelle fauci del Minotauro per impedirgli di aprire la bocca, sia dipinta una «tabula ansata», ovvero un cartiglio rettangolare munito di maniglie, anepigrafe ma verosimilmente destinato a ricevere il motto dell'impresa, attraversante sul manico un arnese posto in palo, più simile ad un maglio o mazzuolo che non ad una mazza d'arme.

⁶⁹Una descrizione completa dell'impresa di Ottavio, corredata di un'illustrazione antica tratta da un'imprecisa opera a stampa, si trova in J. Gelli, *Divise, motti e imprese di*

famiglie e personaggi italiani, Milano, 1928², pp. 315–316, n. 837 (ill. a p. 316).

⁷⁰A. Caro, *Lettere familiari*, vol. terzo, op. cit., p. 145, § 10.

⁷¹A. Caro, *Lettere familiari*, vol. terzo, op. cit., p. 146, § 11 e 12.

⁷²Secondo Annibal Caro l'impresa del monte Olimpo cinto di nubi sarebbe stata concepita durante la guerra contro il duca di Ferrara (1558), e si riferirebbe all'infatuazione di Ottavio per una sconosciuta dama che si faceva chiamare Olimpia; altri invece la ritenevano allusiva ai vantaggi venuti ad Ottavio dal suo matrimonio con Margherita d'Austria, grazie al quale la serenità d'animo del duca non soggiaceva più né ai colpi della sfortuna né all'aggressione dell'invidia, così come la cima dell'Olimpo era ritenuta non soggetta alle intemperie, perché più alta delle nuvole: cfr. J. Gelli, *Divise, motti e imprese*, op. cit., pp. 462–463, n. 1196 (ill. a p. 462).

Sul rovescio di alcune delle monete uscite dalla zecca di Parma tra il 1552 ed il 1558 il duca Ottavio fece imprimere imprese ancora diverse, anche se non può escludersi un qualche legame con le due precedenti: c) la figura della Sicurezza, impugnante con la sinistra uno scettro gigliato, assisa davanti ad un altare acceso, col motto **SECURITAS PARMÆ**⁷³; d) Ercole tenente con la sinistra la clava appoggiata a terra, in atto di indicare con la destra un monte scosceso, posto alla destra araldica, col motto **ΠΑΔΙΑ ΔΕΠΕΙΤΑ ΧΑΛΕΠΙΕ ΠΕΡΕΟΥΣΑ**.⁷⁴ Mentre il significato dell'impresa sub c) è di immediata evidenza, quello dell'impresa sub d) è chiarito dal verso greco, riportato con qualche inesattezza, tratto da *Le Opere e i Giorni* di Esiodo (Hes., *Opera* 292): «(la strada) diventa poi agevole, per quanto difficile sia.» L'impresa vuole esprimere lo stesso insegnamento morale del brano poetico a cui è ispirata, e cioè che il successo, rappresentato dalla montagna additata dall'Eroe delle Dodici Fatiche, impone di percorrere una strada che, inizialmente, costa fatica, ma che poi, giungendo in vetta, diventa agevole.

5) I fratelli di Ottavio Farnese: Alessandro, Orazio e Ranuccio (Figure 8 e 9)

Due dei tre fratelli del duca Ottavio, il cardinale Alessandro (Valentano, 7. 10. 1520 – Roma, 4. 3. 1589) ed Orazio, duca di Castro (Roma, 1532 – Hesdin, Artois, 19. 7. 1553), fecero uso del medesimo stemma di papa Paolo III, distinguendosene solo per gli ornamenti esteriori loro spettanti: per il cardinale Alessandro il galero coi fiocchi, in numero variabile, ordinati ai lati dello scudo, a cui si aggiunge talvolta la croce trifogliata astile uscente dal lembo superiore dello scudo, contrassegni della dignità cardinalizia; per Orazio il collare dell'Ordine di San Michele, conferitogli il 21 settembre 1547 da Enrico II di Francia, e la corona per il ducato di Castro, di cui fu investito da Paolo III con breve del 4 novembre 1547.⁷⁵ Invece Ranuccio (Vetulano, 11. 8. 1530 – Parma, 28. 10. 1565), cardinale inizialmente col titolo diaconale di Santa Lucia in Silice, poi traslato nel 1546 al titolo di Sant'Angelo, aggiunse allo stemma di famiglia il capo della religione di San Giovanni di Gerusalemme, per avere egli ricevuto fin dal 1534 il priorato di San Giovanni de' Furlani a Venezia, a cui aggiunse nel 1537 la

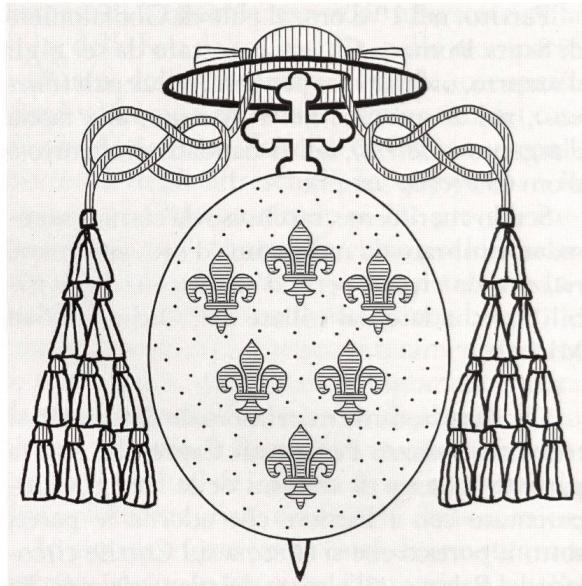


Figura 8: Stemma del cardinale Alessandro Farnese († 1589).

commenda di Santa Maria del Tempio a Bologna, benefici appartenenti entrambi all'Ordine militare di San Giovanni di Gerusalemme.⁷⁶ Senza l'aggiunta del capo di religione lo stemma del cardinale Ranuccio non avrebbe potuto distinguersi da quello del cardinale Alessandro, avendo in comune col suo fratello maggiore sia l'arma di famiglia che i contrassegni della dignità cardinalizia.

Gli stemmi dei quattro figli di Pier Luigi furono affrescati da Francesco Salviati sulle pareti lunghe del Salotto Dipinto del Palazzo Farnese di Roma, utilizzando per ciascuno di essi uno scudo cuoriforme entro cornice sagonata. Sulla parete nord-est, detta di Enea, in coppia con lo stemma di alleanza matrimoniiale di Ottavio, già descritto, e precisamente

⁷³Corpus Nummorum Italicorum, vol. IX, Emilia-parte 1a, pp. 436–437, nn. 1–7, e tav. XXVIII, n. 20: rovescio dello scudo d'oro. L'impresa fu attribuita a Ranuccio I Farnese da Giovanni Ferro, il quale indica come attributo della Sicurezza, anziché lo scettro gigliato, «una facella accesa in mano dinotante la vigilanza»: cfr. G. Ferro, *Teatro d'Imprese*, op. cit. alla nota 23, p. seconda, p. 288.

⁷⁴M. Lopez, *Aggiunte alla Zecca e Moneta parmigiana del padre Ireneo Affò*, Firenze, 1869, p. 77; Corpus Nummorum Italicorum, vol. IX, Emilia-parte 1a, p. 437, n. 9 e tav. XXVIII, n. 22: rovescio del testone d'argento.

⁷⁵Questi riferimenti cronologici sono tratti da: D. Roselli, voce «Farnese, Orazio», in *Diz. Biografico degli Italiani*, vol. XLV, Roma, 1995, pp. 120–127.

⁷⁶Cfr. G. Fragnito, voce «Farnese, Ranuccio», in *Diz. Biografico degli Italiani*, vol. XLV, Roma, 1995, pp. 148–160.

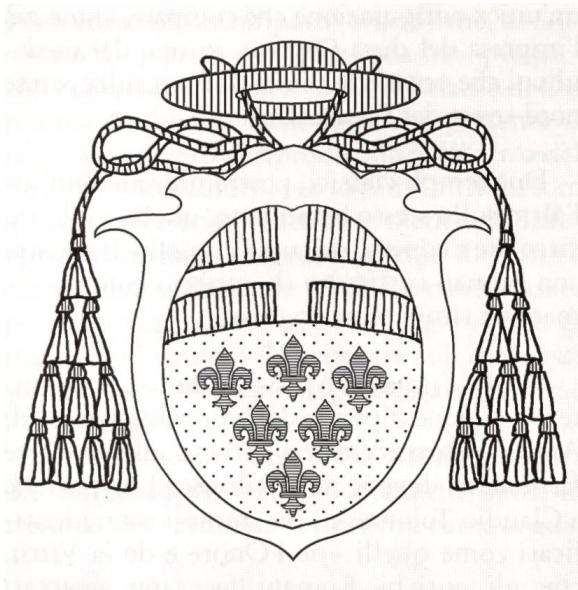


Figura 9: Stemma del cardinale Ranuccio Farnese († 1565).

al di sopra dello scomparto di sinistra, raffigurante papa Eugenio IV che conferisce il bastone di comando a Ranuccio il Vecchio, vi è lo stemma del cardinale Alessandro Farnese, i cui ornamenti esteriori si limitano al galero cardinalizio coi fiocchi pendenti a lato dello scudo.

Sulla parete sud-est, detta di Paolo III, compaiono gli stemmi del cardinale Ranuccio e del duca Orazio. Il primo, identico in tutto a quello del più anziano cardinale Alessandro, ma col capo di religione, si trova al di sopra dello scomparto di sinistra, raffigurante la treccia di Nizza; al di sopra dello scomparto di destra, dedicato alla campagna contro i protestanti della Lega di Smalcaldia, si trova lo stemma di Orazio, di cui conviene dare una descrizione dettagliata, data la sua rarità:

D'oro, a sei gigli di azzurro, posti 3, 2, 1.

Scudo cuoriforme, racchiuso da cornice sagomata, timbrato da una corona d'oro, gemmata, rialzata da trenta perle d'argento (sedici visibili), circondato dal collare dell'Ordine di San Michele.

Il 14 febbraio 1553 Orazio aveva sposato Diana di Valois, figlia naturale del re di Francia Enrico II, dando così finalmente seguito al contratto matrimoniale del 30 giugno 1547, stipulato quando la futura sposa aveva appena nove anni. Nella già ricordata serie di stemmi delle famiglie imparentate con i Farnese che adorna il portico al piano ammezzato del Cor-

tile del Palazzo Farnese di Caprarola si può vedere lo stemma «matrimoniale» di Orazio, che unisce l'arma dei Farnese a quella della Casa di Francia, brisata con una banda abbassata d'argento, a motivo della nascita illegittima di Diana;⁷⁷ esso è dipinto all'angolo superiore sinistro della terza porta che si apre sul Cortile (procedendo in senso antiorario dalla porta comunicante con la Sala delle Guardie):

Partito: nel 1° d'oro, a sei gigli di azzurro, posti 3, 2, 1 (*Farnese*); nel 2° di azzurro, a tre gigli d'oro, posti 2, 1, e una banda abbassata d'argento, attraversante sul tutto (*Francia brisata*).

Scudo perale lobato, racchiuso entro una esuberante doppia cornice accartocciata simulante il marmo, ornata in alto da una protome muliebre d'oro, il tutto timbrato da una corona d'oro, rialzata da otto punte alte (cinque visibili), alternate ad altrettante punte basse (quattro visibili), e circondato dal collare dell'Ordine di San Michele, movente dalla corona.

All'altro angolo della stessa porta compare uno stemma farnesiano sopra scudo simile per foggia e cornice a quello appena descritto, munito di un timbro identico, che pure può attribuirsi ad Orazio.

Di Orazio sono note due imprese: la prima, ideata da Annibal Caro che la ricorda nella sua lettera a Vittoria Farnese, è costituita da un centauro coronato, afferrante con una mano l'arco e con l'altra la lira, accompagnato dal motto ΧΕΙΡΩΝΟΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΥ, ovvero CHIRONE MAGISTRO; l'impresa si basa sulla similitudine tra il centauro Chirone, che ebbe come allievo Achille, e il re di Francia Francesco I, che ricevette presso la sua corte nel 1546 il giovane Orazio. Nella seconda impresa un fascio di spighe di grano è accompa-

⁷⁷Non può pertanto condividersi l'attribuzione di questo stemma alla Casa di Longueville, ramo illegittimo degli Orléans senza alcun legame coi Farnese, proposta da L. Passini, *Araldica Farnesiana*, in *Araldica farnesiana*. Nel segno del giglio (guida mostra Caprarola), op. cit. alla nota 21, p. 35. I duchi di Longueville portavano l'arma brisata degli Orléans, cadetti dei Capetingi, con l'ulteriore brisura loro propria della cotissa d'argento, sicché il loro stemma era: di azzurro, a tre gigli d'oro, posti 2, 1, accompagnati in capo da un lambello di tre pendenti d'argento, e una cotissa dello stesso attraversante sul tutto: cfr. L. e M. Jéquier, *Armorial Neuchâtelois*, Neuchâtel, 1939, t. II, pp. 107–113, voce «Orléans-Longueville».

gnato dal motto FLAVESCENT («biondegiano»), allusione ai capelli biondi di Diana di Valois.⁷⁸

Passando ora a trattare dello stemma di Ranuccio Farnese, va detto che esso si trova, oltre che nel Salotto Dipinto, nei soffitti intagliati di alcuni altri ambienti del Palazzo Farnese di Roma, che fu la dimora del cardinale di Sant'Angelo dal maggio 1552 al marzo 1565, quando lasciò l'Urbe per andare a risiedere a Bologna, la nuova sede vescovile a lui affidata il 28 aprile 1564. Questi altri stemmi si distinguono da quello affrescato nel Salotto Dipinto essenzialmente perché come contrassegni della dignità cardinalizia utilizzano, oltre al galero, anche la croce astile passata dietro lo scudo.⁷⁹ Di particolare interesse per l'araldista è lo stemma al centro del soffitto a cassettoni del Salone al piano nobile, dove ricompaiono i licorni, ma impiegati in modo simile a decorazioni del tipo a grottesca applicate all'esterno dello scudo, mentre nello stesso ambiente uno stemma policromo del cardinale Ranuccio scolpito nel fastigio marmoreo del camino ne ricorda con precisione gli smalti:

D'oro, a sei gigli di azzurro, posti 3, 2, 1; col capo della religione di San Giovanni di Gerusalemme, che è di rosso, alla croce d'argento.

Scudo ovale, accollato alla croce trifogliata astile, accostata da due teste e colli alati di licorno addossati, nascenti da estremità vegetali aderenti esternamente ai fianchi dello scudo, il tutto timbrato dal galero cardinalizio di rosso.

Nella decorazione del Palazzo Farnese di Roma l'impresa del cardinale Ranuccio è molto meno frequente del suo stemma; in realtà è nota

un'unica raffigurazione che compare, come già l'impresa del duca Ottavio, in uno dei medaglioni che ornano lo scudo di Enea sulla parete nord-ovest del Salotto Dipinto:

Due templi classici, posti l'uno aderente all'altro sullo stesso basamento, quello di destra circolare e coperto da cupola, quello di sinistra con pronao costituito da quattro colonne cimate da timpano triangolare.

Poiché l'impresa è priva di motto, la sua interpretazione dipende dalla preziosa lettera di Annibal Caro a Vittoria Farnese sulle imprese farnesiane, dove se ne attribuisce l'invenzione a Claudio Tolomei e i due templi sono identificati come quelli «de l'Onore e de la Virtù, che gli antichi Romani facevano attaccati l'uno con l'altro, per significare che dietro a l'esser virtuoso seguiva di necessità l'esser onorato»; il riferimento è al tempio doppio di Honos et Virtus, che le fonti classiche ricordano ubicato fuori di Porta Capena.⁸⁰

Ben più cospicua è la documentazione iconografica relativa all'arma ed alle imprese del cardinale Alessandro; nel Palazzo Farnese di Roma la sua presenza non è limitata al Salotto Dipinto: essa fa parte della serie di quattro stemmi farnesiani in stucco policromo che ornano le estremità delle pareti lunghe della celebre Galleria al piano nobile affrescata dai Carracci, gli altri sono quelli dei duchi Alessandro e Ranuccio e del cardinale Odoardo; gli stemmi dei due cardinali sono del tutto identici anche negli ornamenti esteriori, costituiti da galero e croce astile; in una delle due stanze all'angolo est del piano nobile l'arma del cardinale Alessandro è intagliata nel soffitto li-

⁷⁸Impresa del centauro Chirone: A. Caro, *Lettore familiari*, vol. terzo, op. cit., p. 146, § 13; impresa del fascio di spighe: J. Gelli, *Divise, motti e imprese*, op. cit., p. 286, n. 761.

⁷⁹Cfr. AA.VV., *Le Palais Farnèse*, Rome, 1981, tome II, pp. 182–183, p. 235 (rilievo fotogrammetrico a p. 394, fig. a), p. 250 (fig. a, con rilievo fotogrammetrico a p. 394, fig. d), 316 (figg. a, c; = tome I, 2, p. 440, fig. 7); tutti questi stemmi, scolpiti in legno non dipinto, fanno uso di uno scudo perale con superficie bombata entro cornice accartocciata, e di una elegante croce astile accollata dietro lo scudo, la cui sommità è ben distinta dal corpo dell'asta tramite il nodo su cui si innesta la croce trifogliata; a p. 185 la fotografia dello stemma sul camino del Salone al primo piano di cui si parla subito dopo nel testo.

⁸⁰A. Caro, *Lettore familiari*, vol. terzo, op. cit., p. 145, § 9. Dei tre templi dedicati in Roma alla coppia divina di Honos et Virtus ricordati dalle fonti classiche, solo quello esistente davanti alla Porta Capena era un tempio doppio;

sorso nel 234 a. C. come edificio a cella singola, dedicato da Q. Fabio Massimo Verrucoso a Honos, personificazione dell'onore militare, nel 210 a. C., in seguito alla conquista di Siracusa, M. Claudio Marcello avrebbe voluto introdurvi anche il culto di Virtus (il valore guerriero), ma di fronte all'opposizione dei pontefici, egli aggiunse una seconda cella dedicata a Virtus, ponendola in comunicazione con la cella di Honos, e deponendo nell'edificio così ottenuto quadri e statue asportate dalla città vinta: cfr. E. Saglio, voce «Honos» in Ch. Daremberg-E. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, t. III, première partie, p. 248; J.-A. Hild., voce «Virtus», in Ch. Daremberg-E. Saglio, op. cit., t. V, pp. 926–927; [Samter], voce «Honos» in A. Pauly-G. Wissowa, *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, VIII2, cc. 2292–2294; E. De Ruggiero, Dizionario epigrafico di antichità romane, vol. III, Roma, 1922, pp. 964–965; D. Palombi, voce «Honos et Virtus, ædes», in: E. M. Steinby (ed.), *Lexicon Topographicum Urbis Romæ*, vol. terzo, Roma, 1996, pp. 31–33.

gneo entro uno scomparto cruciforme, accantonato da quattro scomparti quadrati più piccoli con le sue imprese.⁸¹ Ma è il Palazzo di Caprarola la dimora farnesiana che presenta il maggior numero di riproduzioni dell'arma del cardinale Alessandro, per lo più simili tra loro quanto agli elementi araldici, mentre le differenze si limitano in genere al tipo di cornice che racchiude lo scudo ed alle tecniche usate per la realizzazione; per non appesantire la trattazione saranno descritti tre soli di questi stemmi, che riteniamo di particolare interesse in questa sede.

Al centro della volta nella Sala delle Guardie, affrescata da Federico Zuccari e aiuti, lo stemma del cardinale si presenta come segue:

D'oro, a sei gigli di azzurro, posti 3, 2, 1.

Scudo ovale, racchiuso da una cornice accartocciata, accollata ad un supporto marmoreo ovale ed alla croce astile d'oro, passata dietro lo scudo, il tutto sostenuto da due putti ignudi di carnagione, miranti all'infuori, e timbrato dal galero cardinalizio.

L'impiego di due putti alati come tenenti ritorna nello stemma affrescato nella cupola che chiude la Scala Regia e nei due stemmi in stucco che, al piano nobile, adornano le pareti lunghe della Sala delle Fatiche di Ercole, immediatamente al di sopra della cornice che separa le pareti dalla decorazione pittorica della volta.

Pure interessante è l'arma del cardinale Alessandro dipinta nel pannello rettangolare immediatamente al di sopra della finestra che si apre al centro della parete est della Sala dei Fasti Farnesiani, affrescata da Taddeo Zuccari tra il 1563 ed il 1566:

D'oro, a sei gigli di azzurro, posti in cinta.

Scudo ovale entro sottile cornice sagomata, cimato da due teste e colli di liocorno affrontate, nascenti dal lembo superiore dello scudo, il tutto timbrato dal galero cardinalizio.

La presenza nel centro della volta della stessa stanza di un grande stemma farnesiano timbrato da un elmo cimato col liocorno nascente ha probabilmente suggerito un recupero dello stesso cimiero anche per l'arma del cardinale Alessandro, dove però la presenza del galero cardinalizio al posto dell'elmo ha determinato l'impiego del liocorno secondo uno schema simile a quello che già abbiamo incontrato nello stemma del duca Ottavio miniatuista sulla coperta del giuramento di fedeltà di Piacenza. Altra peculiarità è la disposizione dei gigli in cinta che peraltro, nell'araldica farnesiana del XVI secolo, rappresenta una variante di una certa frequenza, per lo più indotta dalla foggia ovale o perale dello scudo; la sua piena fungibilità con la disposizione «canonica» a righe decrescenti è dimostrata dalla contestuale presenza dei due tipi di disposizione nel c.d. «Tavolo Farnese», proveniente dal palazzo di Roma e ora al Metropolitan Museum di New York.⁸² Le tre basi, di recente attribuite a Guglielmo della Porta, che sostengono il ripiano del tavolo sono decorate ciascuna da una coppia di stemmi del cardinale Alessandro, posti uno per lato; su un totale di sei stemmi, tutti su scudo perale accollato alla croce trifogliata astile e timbrati dal galero, due presentano la disposizione dei gigli in cinta, e gli altri quattro la disposizione 3, 2, 1.

Più tardo dei due esempi precedenti è lo stemma del cardinale Alessandro affrescato nella volta che ricopre la Scala Regia, nel tratto antistante la porta di accesso alla Sala delle Guardie, all'interno di uno spazio delimitato da una grande cornice ellittica:

D'oro, a sei gigli di azzurro, posti 3, 2, 1.

Scudo ovale, racchiuso da un toro decorato, accollato alla croce astile, timbrato dal galero cardinalizio, e accostato in punta dalle figure di Minerva, a destra, e di Mecurio, a sinistra, la prima elmata e loricata, armata di lancia nella destra e sostenente l'egida con la sinistra,

⁸¹ AA.VV., *Le Palais Farnèse*, op. cit., tome I, 2, p. 447, fig. 14; tome II, p. 262. Nella stessa opera sono attribuite ad Alessandro altri due stemmi di cardinale farnesiano in ambienti al secondo piano (tome II, pp. 324 e 330) verosimilmente in base alla considerazione (esposta in M. Pastoreau, *L'Emblématique Farnèse*, op.cit., p. 440) che nel Palazzo di Roma lo stemma del cardinale Alessandro si distinguerebbe da quello del cardinale Odoardo (sul cui stemma v. *infra* sub 1.9 e nota 120) in quanto solo il primo

sarebbe ornato dalla croce astile oltre al galero cardinalizio. L'assunto è però smentito dalla serie di stemmi della Galleria dei Carracci, dove i due stemmi cardinalizi presentano entrambi sia il galero sia la croce astile, eppure uno dei due deve essere certamente attribuito a Odoardo, come prova la corrispondenza nello stesso ambiente tra stemmi ed imprese affrescate, una delle quali è propria del cardinale Odoardo.

⁸² New York, Metropolitan Museum, Harris Brisbane Dick Fund, 1958, inv. n. 58.77.

il secondo coperto del petaso alato, impugnante nella sinistra il caduceo e nella destra una tromba d'oro, vestito di clamide e di alti calzari pure alati.

La presenza delle due divinità attorno allo scudo è un evidente richiamo alla curiosa figura affrescata da Federico Zuccari (1566) nella volta del c.d. «Gabinetto dell'Ermatena», costituita dai tronchi e busti distinti di Ermes e di Atena, con la parte inferiore del corpo, dal bacino in giù, in comune tra i due, a simboleggiate il legame tra l'Eloquenza e la Sapienza;⁸³ l'adattamento araldico dell'Ermatena a figura di contorno di uno stemma ne ha imposto lo sdoppiamento in due personaggi distinti.

6) Le imprese del cardinale Alessandro Farnese

Nell'affrontare il tema delle imprese di Paolo III già si è detto che il presente lavoro intende occuparsi piuttosto di stemmi araldici farnesiani che non di «imprese» farnesiane; e tuttavia non è possibile prescindere del tutto da una trattazione, sia pur sintetica, specificamente dedicata alle imprese in uso al cardinale Alessandro, perché, al di là della loro innegabile importanza iconografica, testimoniata dalla frequenza con cui appaiono nei cicli decorativi delle dimore farnesiane, esse sono per lo più in connessione diretta con l'arma del titolare, nel senso che spesso la accompagnano e sostanzialmente la integrano, sicché uno studio dedicato alla prima che ignorasse del tutto le seconde darebbe un'immagine inevitabilmente incompleta dell'araldica di questo importante personaggio di Casa Farnese.

Una prova di quanto si è detto è costituita dalla decorazione di due soffitti lignei: il primo è nella c.d. «Stanza del Torrione» al piano nobile del Palazzo di Caprarola, il cui soffitto in cedro del Libano (1569) presenta lo stemma del cardinale nello scomparto quadrato al centro, ed in corrispondenza dei lati di tale scomparto altri quattro scomparti semicircolari ciascuno dei quali recante un'imposta; il secondo, a cui si è già accennato, si trova nel Palazzo di Roma, nella più settentrionale delle due stanze all'angolo est del piano nobile, con l'arma del cardinale Alessandro entro lo scomparto cruciforme centrale, accantonato da quattro scomparti quadrati più piccoli ornati dalle stesse imprese presenti nel soffitto della «Stanza del Torrione».

Una delle quattro imprese presenti in questi due soffitti scolpiti è il «Giglio di Giustizia» inventato dal cardinale Alessandro per papa Paolo III, mentre le altre tre sono imprese personali del cardinale. Un assortimento simile si incontra a Caprarola nelle quattro imprese policrome che adornano le lunette negli angoli della Sala del Mappamondo, accompagnate in punta da altrettanti stemmi del cardinale Alessandro, a loro volta posti immediatamente al di sopra del cornicione che corre tutt'attorno alla camera lungo la parte alta delle pareti; unica differenza è che in questo caso il «Giglio di Giustizia» è sostituito dalla «Vergine col Liocorno», mentre resta invariata la scelta delle tre imprese personali, che si descrivono qui di seguito, facendo riferimento agli smalti impiegati nella Sala del Mappamondo:

a) Impresa «della nave Argo tra gli scogli».

D'oro, alla nave tonda colla vela piegata, vista di poppa, fluttuante tra due scogli sopra un mare agitato, il tutto al naturale, sormontata da un cartiglio di bianco svolazzante, caricato del motto: ΠΑΡΑΠΛΩΣΟΜΕΝ, in caratteri greci maiuscoli di nero.

b) Impresa «della Freccia nel bersaglio».

D'oro, alla freccia rivoltata in fascia, infissa in uno scudo ovale d'argento cerchiato, sospeso ad un tronco d'albero piantato in un terreno erboso, il fusto della freccia accollato da un cartiglio di bianco, caricato del motto: ΒΑΛΛΟΥΤΩΣ, in caratteri greci maiuscoli di nero.

c) Impresa «di Pegaso col Sole».

D'oro, al cavallo alato di bianco scalciante all'indietro sopra un terreno erboso, accompagnato da un sole orizzontale a sinistra, il cavallo sormontato da un cartiglio di bianco svolazzante, caricato del motto: ΗΜΗΡΑΣ ΔΩΡΟΝ, in caratteri greci maiuscoli di nero.

L'impresa *sub a)* è una brillante invenzione di Annibal Caro, ispirata alla difficile situazione politica in cui vennero a trovarsi i Farnese durante la c.d. «guerra di Parma» del 1551-1552, allorché papa Giulio III inviò contro Ottavio ed Orazio Farnese le milizie

⁸³Sul significato dell'Ermatena v. M. Marini, *Momenti della pittura nel palazzo di Caprarola*, op. cit. alla nota 65, pp. 69-70 e tav. LXXXI.

pontificie comandate da suo nipote, Giovanni Battista Ciocchi del Monte. Essa rappresenta la nave Argo, diretta alla conquista del Vello d'oro, in atto di superare le Simplegadi, i due isolotti mobili nel Ponto Eusino che, cozzando tra di loro, stritolavano le navi in transito; le Simplegadi, che si presentano come monti sorgenti dal mare, alludono alla famiglia del pontefice regnante, i Ciocchi del Monte, mentre la nave Argo simboleggia la famiglia Farnese, che superò con successo quella prova, come sottolinea il motto greco, che significa: «oltrepassammo.»⁸⁴

L'invenzione delle imprese *sub b)* e *c)* è attribuita da Annibal Caro al poeta modenese Francesco Maria Molza (1489–1544); nella prima di esse il motto, tratto da un verso dell'Iliade (8, 282), significa «colpisci così», e cioè «cogli nel segno» come la freccia dell'impresa, che si è conficcata nel centro dello scudo, e che allude al celebre passo di Aristotele (*Ethica ad Nicomachum* II, 6, 13–14) sulla virtù come «giusto mezzo»: «È facile mancare il bersaglio, mentre è difficile centrarlo; e per queste ragioni dunque, l'eccesso come il difetto appartengono al vizio, e il giusto mezzo alla virtù.»⁸⁵

Nell'impresa *sub c)* è raffigurato Pegaso, il cavallo alato domato da Bellerofone, in una curiosa posizione che vorrebbe suggerire ad un tempo il legame del prodigioso animale con Apollo, rappresentato dal sole, e la nascita della sorgente Ippocrene, sacra alle Muse, dal suolo del monte Elicona, percosso dagli zoccoli di Pegaso;⁸⁶ poiché secondo Annibal Caro «il cavallo alato significa l'eloquenza e la poesia», l'impresa dovrebbe esprimere il concetto

che le lettere, «dono del giorno», ossia di Apollo dio solare protettore della poesia, sono tornate a rifiorire sulla terra grazie alla protezione offerta dal cardinale Alessandro ai lettrati.⁸⁷

Nella «Sala della Penitenza» a Caprarola gli affreschi del Soffitto presentano, entro scomparti esagonali in campo oro, un'altra serie di imprese simile alle precedenti sia perché le imprese sono sempre in numero di quattro, sia perché una di esse continua ad essere il «Giglio di Giustizia»; delle tre imprese restanti due sono la «nave Argo tra gli scogli» e «la Freccia nel bersaglio», mentre al posto del «Pegaso col Sole» compare l'impresa seguente:

d) Impresa del «Fulmine di Giove».

D'oro, al fulmine di Giove di bianco alato di un volo spiegato dello stesso; motto: HOC UNO IUPPITER ULTOR, in caratteri romani lapidari di nero.

L'impresa è presente anche nell'Anticamera del Concilio di Trento, dove è una delle otto imprese in stucco bianco su fondo azzurro che a due a due fiancheggiano gli stemmi farnesiani negli angoli della volta, e nella volta della Scala Regia, dove il fulmine è dipinto di rosso, ad eccezione del volo che conserva il bianco, mentre il cartiglio è inserito nel campo dell'impresa e accompagna in alto la figura. Essa alluderebbe all'opera svolta dal cardinale Alessandro contro i nemici della Chiesa, equiparati ai Giganti colpiti dai fulmini di Giove; l'idea della vendetta divina è confermata dal motto, che significa: «Con questo soltanto

⁸⁴A. Caro, *Lettere familiari*, vol. terzo, op. cit., p. 145, § 8.

⁸⁵Si tratta dell'interpretazione propugnata da Gerolamo Ruscelli (*Le imprese illustri con expositioni, et discorsi del s.º Ieronimo Ruscelli*, Venetia, MDLXVI, pp. 43–49, in part., per il riferimento ad Aristotele, p. 48); questo autore contesta l'attribuzione al Molza della paternità dell'impresa, ritenendola una creazione dello stesso cardinale Alessandro. Cfr. anche C. Dempsey, *Annibal Carrache au Palais Farnèse*, in AA.VV., *Le Palais Farnèse*, op. cit., tome I, 1, p. 309.

⁸⁶Mentre Annibal Caro colloca sul Parnaso la sorgente fatta sgorgare da Pegaso, la versione di gran lunga più seguita dalle fonti classiche identifica questa sorgente con l'Ippocrene sul monte Elicona, pur attribuendosi talvolta un'origine simile anche ad altre sorgenti, tra cui la Castalia sul Parnaso: un dettagliato elenco delle diverse versioni con le citazioni relative in [Sittig.], voce «Hippokrene», in A. Pauly-G. Wissowa, *Realencyclopdie der Classischen Altertumswissenschaft*, VIII2, cc. 1854–1855.

⁸⁷È stato giustamente osservato (M. Pastoureau, *L'embлематique Farnèse*, op.cit., p. 448) che l'interpretazione proposta da Annibal Caro per questa impresa (*Lettere familiari*, vol. terzo, op. cit., pp. 144–145, § 6), non è del tutto esauriva. In effetti, oltre che poco chiaro, il passo della lettera a Vittoria Farnese dedicato a quest'impresa contiene anche un errore: secondo la mitologia classica Pegaso non era nato dall'Aurora, come scrive Annibal Caro, bensì dalla Gorgone Medusa, che si diceva l'avesse concepito con Poseidone (Hes., *Theog.* 276–286; Strab. 8, 6, 21; Apollod., *Bibl.* II, 4, 2–3; Ovid. *Fast.* 3, 450–452; Met. 4, 782–786 e 6, 119–120; Hyg., *Fab.* 151); è attestata invece una tradizione secondaria (fonti relative citt. da E. Saglio, voce «Aurora», in Ch. Daremberg-E. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, t. I, première partie, p. 572, nota 20) che immaginava l'Aurora a cavallo di Pegaso o intenta ad attaccarlo al suo carro. Sul significato dell'impresa di «Pegaso col Sole» in rapporto al mecenatismo del cardinale Alessandro v. A. Trani, *Le «imprese» farnesiane*, op. cit. alla nota 21, pp. 57–58.

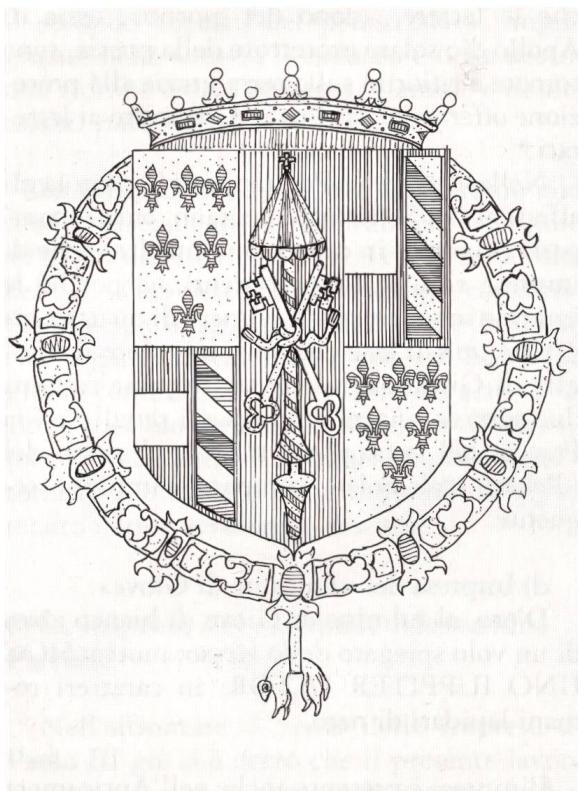


Figura 10: Stemma del duca Alessandro Farnese.

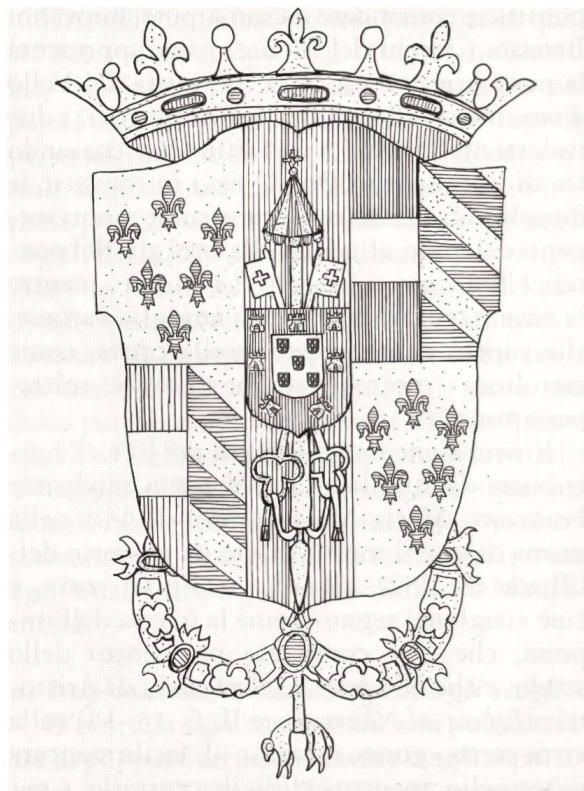


Figura 11: Stemma del duca Ranuccio I Farnese.

Giove si vendica»;⁸⁸ se questa interpretazione è esatta la sua adozione dovrebbe collocarsi verso la metà del 1546, in coincidenza con la nomina di Alessandro a legato presso l'imperatore Carlo V e presso le milizie pontificie, decisa da Paolo III il 25 giugno di quell'anno, in vista dell'imminente spedizione contro i protestanti della Lega di Smalcalda, il cui comando fu affidato all'altro nipote Ottavio.

7) Stemmi e imprese dei duchi Alessandro e Ranuccio I Farnese (Figure 10 e 11)

A Ottavio Farnese succedette nel 1586 il figlio Alessandro, che resse da lontano i ducati di Parma e Piacenza, avendo mantenuto dall'ottobre 1578 alla morte († Abbazia di Saint-Waas, presso Arras, 3.12.1592) la carica di governatore dei Paesi Bassi al servizio del re di Spagna Filippo II; egli dovette perciò affidare la reggenza nei suoi stati italiani al figlio Ranuccio, il futuro duca Ranuccio I. Ecco perchè sulla coperta in tutta pergamena bianca che riveste il testo del giuramento di fedeltà prestato al nuovo duca dalla città di Piacenza (2 dicembre 1587) compaiono sia lo stemma

di Alessandro che quello di suo figlio Ranuccio, che materialmente ricevette il giuramento quale procuratore del padre, entrambi accompagnati dai due stemmi della comunità piacentina.⁸⁹

Lo stemma di Alessandro, miniato sul piatto anteriore della coperta, si presenta come segue:

Inquartato: nel 1° e 4° d'oro, a sei gigli di azzurro (*Farnese*), posti nel 1° cinque in cinta e uno in abisso, nel 4° posti 3, 2, 1; nel 2° e 3° partito: nel I di rosso, alla fascia d'argento (*Austria*); nel II bandato d'oro e di azzurro, con la bordura di rosso (*Borgogna antica*); attraversante sull'inquartato il palo di Gonfaloniere di Santa Romana Chiesa, che è di rosso, all'ombrello basilicale semigheronato di rosso e d'oro, con la cortina pendula contracomposta degli stessi, caricato sul pennone del secondo

⁸⁸Cfr. A. Trani, *Le «imprese» farnesiane*, op. cit., p. 61.

⁸⁹ASParma, Casa e corte farnesiane, b. 3, fasc. 2, sotto-fasc. 10 (cc. 208–227); anche questo prezioso documento, come già quelli citt. alle note 30 e 60, fu esposto alla mostra *I Farnese al Castello di Bardi* (op. cit. alla nota 1, n. 77, pp. 28–29); i due piatti miniati con gli stemmi farnesiani sono stati riprodotti sulla copertina tipografica del catalogo.

delle sacre chiavi decussate, l'una d'oro, posta in banda, l'altra d'argento, posta in sbarra e attraversante sulla prima, gli ingegni in alto e all'infuori, legate d'oro negli anelli.

Scudo ovale, racchiuso da cornice sagomata e accartocciata, timbrato da corona d'oro gemmata, cimata da sedici perle d'argento (nove visibili), di cui otto (cinque visibili) sostenute da altrettante avellane rivoltate, e circondato dal collare del Toson d'oro, sospeso alla corona.

Il duca Alessandro introdusse stabilmente nella sua arma l'unione dello stemma farnesiano con quello partito d'Austria e Borgogna antica di sua madre Margherita d'Austria, servendosi della convenevole partizione dell'inquartato, alla quale aggiunse poi, sulla linea di partizione verticale, il «palo di gonfaloniere», allorché papa Sisto V gli conferì anche questa carica (15 giugno 1587; cfr. lo schema al paragrafo 3). L'inclusione dei prestigiosi punti di Austria e Borgogna, già anticipata dagli stemmi di alleanza matrimoniale innalzati da Ottavio, sottolinea così la saldezza del legame politico e dinastico tra i Farnese e gli Asburgo d'Austria e di Spagna.

La bizzarra disposizione dei gigli nel primo quarto è determinata esclusivamente dalla foggia ovale dello scudo, che ha costretto l'artista a ridistribuire le figure sul campo in modo da assicurarne il massimo riempimento anche a costo di un maggior disordine. Per quanto concerne il punto di Borgogna antica nel 2° e 3° quarto, si osserva che spesso nell'inquartato farnesiano esso non presenta la bordura di rosso, omissione tollerata quando il punto di Borgogna antica si accompagna a quello d'Austria.⁹⁰

L'omissione della bordura nel punto di Borgogna antica si riscontra nelle varie raffigurazioni di questo stemma presenti nel Palazzo Farnese di Roma: nel mezzo del soffitto ligneo della stanza all'angolo sud del piano nobile, entro uno scomparto esagonale, l'arma del duca Alessandro è scolpita su uno scudo cuoriforme allungato entro cornice accartocciata, timbrato da una semplice corona radiata di quattordici punte (otto visibili) e circondato dal collare del Toson d'oro; stemmi simili ornano i soffitti lignei di tre stanze al secondo piano. Infine una riproduzione policroma è offerta dalla serie di quattro stemmi farnesiani, ed altrettante imprese, che orna la celebre Galleria al piano nobile dipinta da Annibale ed Agostino Carracci; l'arma del duca Alessandro si trova all'estremità orientale della parete di nord-est entro cornice accartocciata, e presenta come timbro una corona rialzata da quattro gigli (tre visibili), alternati ad altrettante perle (due visibili); attorno allo scudo sagomato compare, come sempre, il prestigioso collare del Toson d'oro, conferito da Filippo II il 21 agosto 1585.⁹¹

Il timbro impiegato nello stemma della Galleria è sostanzialmente identico a quello che compare sugli stemmi dei sigilli e delle monete fatte coniare dal duca Alessandro;⁹² si può quindi affermare che con questo duca la corona gigliata, evidentemente ispirata ai gigli dello stemma, divenne il timbro tipico dei duchi di Parma e Piacenza, e tale rimase fino all'avvento dei Borbone a Parma, che avrebbero adottato per i loro stemmi la corona chiusa.⁹³ Normalmente essa si presenta rialzata da quattro gigli, di cui tre visibili, alternati ad altri elementi, che possono essere sin-

⁹⁰Sulla omissione della bordura di rosso nel punto di Borgogna antica cfr. i cenni in O. Neubecker, *Le grand livre de l'Heraldique*, Paris, 1995 (2° ed. francese, a cura di R. Harmignies; titolo originale: *Heraldry: Sources, Symbols and Meaning*, Maidenhead, 1976), p. 233 (al n.17), e G.C.Bascapè-M.Del Piazzo, *Insegne e Simboli*, op.cit., p. 699 (nota 74). L'antica casa capetingia del ducato di Borgogna, che aveva avuto come stipite Roberto il Vecchio († 1076), fratello del re di Francia Enrico I, si era estinta nel 1361 con la morte senza eredi diretti del duca Filippo di Rouvres; nel 1363 era diventato duca di Borgogna Filippo l'Ardito, quartogenito del re di Francia Giovanni il buono, che aveva così dato inizio al ramo borgognone dei Valois (c.d. Borgogna moderna); i nuovi duchi inquartarono l'arma che l'antica casa di Borgogna aveva portato almeno dal 1189 (cfr. O. Neubecker, op.cit., p.101, in alto a destra) col loro stemma di cadetti della casa di Valois, ossia di azzurro, seminato di gigli d'oro, brisato con la bordura composta di rosso e d'argento: cfr. P. Adam, *L'armorial universel du*

Héraut Gelre (1370–1395), nuova ediz. in *Gelre B.R. Ms. 15652–56*, Leuven, 1992, p.305, n. 312 (f.46 r).

⁹¹Traggo questa data da M. Pastoureau, *L'emblématique Farnèse*, op.cit., p. 441, ma le opere di riferimento indicate dall'Autore in nota 29 non forniscono tale dato cronologico.

⁹²Per i sigilli: ASParma, Collezione di sigilli e punzoni, 223/1, n.1: impronta ad olio da sigillo in ottone (ø mm. 46 x 31; le dimensioni sono quelle riportate dal catalogo, in quanto il sigillo è mancante); ancorché il sigillo sia anepigrafe, lo stemma, su scudo trilobato in punta e lobato nel mezzo del lato superiore, è sicuramente di Alessandro Farnese, perché il »palo di gonfaloniere» non presenta ancora lo scudetto di Portogallo sul tutto (aggiunto da Ranuccio I, v. *infra*), ma presenta l'inquartato adottato da Alessandro ed il collare del Toson d'oro, sospeso per le estremità da una coppia di volute agli angoli superiori dello scudo; nel punto di Borgogna antica è visibile la bordura. Per le monete: *Corpus Nummorum Italicorum*, vol. IX, Emilia-partie 1^a, pp. 462–480, e tavv. XXIX, n. 26; XXX, nn. 1, 4, 6, 8, 10, 12.

gole perle, in genere sostenute da punte, oppure gruppi di tre perle, di cui la mediana sostenuta da un'avellana rivoltata.⁹⁴

Lo stemma di Ranuccio Farnese come principe ereditario è miniato sul piatto di coperta posteriore del già ricordato giuramento di fedeltà di Piacenza al duca Alessandro, che fu ricevuto da Ranuccio, allora sedicenne, come procuratore del padre.⁹⁵

Inquartato: nel 1° e 4° d'oro, a sei gigli di azzurro (*Farnese*), posti nel 1° cinque in cinta e uno in abisso, nel 4° posti 3, 2, 1; nel 2° e 3° partito: nel I di rosso, alla fascia d'argento (*Austria*); nel II bandato d'oro e di azzurro, con la bordura di rosso (*Borgogna antica*); sul tutto uno scudetto ritondato: d'argento, a cinque scudetti di azzurro, posti in decusse (*sic!*), caricati ciascuno di cinque bisanti del primo, pure posti in decusse; con la bordura di rosso, caricata di sette torri d'oro, aperte e finestrate di azzurro (*Portogallo*).

Scudo ovale, racchiuso da cornice sagomata e accartocciata, timbrato da corona d'oro gemmata, cimata da sedici perle d'argento (nove visibili), di cui otto (cinque visibili) sostenute da altrettante avellane rivoltate.

Lo stemma del principe si distingue da quello del duca regnante per la mancanza del «palo di Gonfaloniere» e del collare del Toson d'oro, che Ranuccio avrebbe ottenuto solo nell'anno 1600,⁹⁶ e per l'aggiunta dello scudetto sul tutto, che è di pretensione alla corona di Portogallo.⁹⁷ Questa pretensione veniva a Ranuccio da sua madre, Maria d'Aviz, nipote del

re Giovanni III di Portogallo, andata sposa per procura ad Alessandro Farnese a Lisbona nel maggio 1565, mentre la festa nuziale con i due sposi si era poi tenuta a Bruxelles l'11 novembre 1565:⁹⁸ in Portogallo la morte in battaglia del giovane re Sebastiano († 4. 8. 1578) e quella del suo anziano successore, Enrico il Cardinale († 31. 1. 1580), aveva lasciato la Casa d'Aviz senza discendenza maschile legittima, aprendo una crisi di successione, di cui avevano invano sperato di trarre vantaggio i Farnese; infatti rivale di Ranuccio nelle pretese alla corona portoghese era lo stesso re di Spagna Filippo II, le cui aspirazioni si fondavano del pari sulla propria madre, Isabella di Portogallo, figlia di Manuel I il Fortunato e di Maria d'Aragona (quest'ultima figlia a sua volta di Ferdinando il Cattolico e Isabella di Castiglia); Filippo II riuscì infine a realizzare l'unione personale delle due corone, ma lo scudetto di Portogallo rimase comunque nell'arma farnesiana come punto di pretensione.

Riguardo al modo con cui l'anonimo miniatore emiliano ha reso lo scudetto di Portogallo, bisogna osservare che la posizione anomala dei cinque scudetti di azzurro (le c.d. *quinhas*), posti in decusse, mentre dovrebbero esserlo in croce, non è comunque un *unicum* almeno per l'Italia; già nel ciclo di affreschi dedicato alle storie di Pio II, realizzato dal Pinturicchio e aiuti tra il 1505 ed il 1507 nella Libreria Piccolomini del Duomo di Siena, è presente una variante del genere. Più precisamente nella scena dell'incontro tra l'imperatore Federico III ed Eleonora di Portogallo (parete di ingresso, scomparto di sinistra) è di-

⁹³Le ragioni del passaggio dalla corona aperta ad una corona praticamente uguale a quella reale di Spagna sono verosimilmente legate alla peculiare posizione degli infanti-duchi di Parma, membri della famiglia reale di Spagna, ma anche principi investiti di poteri e prerogative sovrane, sicché occorreva loro un timbro che li distinguesse da quello impiegato dagli altri infanti, che di quei poteri erano privi.

⁹⁴La corona in cui i gigli si alternano a gruppi di tre perle, con la perla mediana sostenuta da un'avellana (in araldica si chiama «avellana» la nocciola ancora avvolta nel suo caratteristico involucro detto cupola), appoggiata al cerchio della corona in posizione rivoltata (ossia rovesciata, con il margine frastagliato della cupola in basso), si può osservare in tutti i suoi particolari nei due stemmi farnesiani disegnati nella metà inferiore di un'antica mappa oggi esposta in cornice presso la sede dell'Archivio di Stato a Parma: ASParma, Raccolta Mappe e Disegni, vol. 91, n. 5.

⁹⁵Documento già cit. alla nota 89; troviamo qui quella testimonianza originale sulle armi portate da Ranuccio prima della morte di suo padre, di cui M. Pastoureau (*L'emblématique Farnèse*, op.cit., p. 442) lamentava la mancanza.

⁹⁶Cfr. *La Toison d'or. Cinq siècles d'art et d'histoire* (cat. exposition Bruges, 14 juillet–30 septembre 1962), Bruges, 1962, p. 42, n. 299.

⁹⁷Sulle armi reali portoghesi: A.E. Martins Zúquete, *Nobreza de Portugal*, vol. I, Lisboa, 1960, pp. 60–63; H. Pinoteau, *Héraldique capétienne*, Paris, 1979, pp. 101–130; Id., *Un difficile problème, celui des origines des armes de Portugal*, in *Comunicaciones al XV Congreso internacional de las ciencias genealogica y heraldica* (Madrid, 1982), Madrid, 1983, t. III, pp. 327–356; L. Gonzaga de Lancastre e Távora, *Apontamentos de Armaria Medieval Portuguesa – VII – Da origem das Armas de Portugal (À guisa de recensão)*, in *Armas e Troféus*, V série, tomos III e IV (1982–1983), pp. 49–90; H. Pinoteau, *Nouvelles recherches sur les origines des armes de Portugal*, in *Genealógica & Heráldica. Actas do 17º Congreso Internacional das Ciências Genealógica e Heráldica* (Lisboa, 7–13 setembro 1986), vol. *Heráldica*, Lisboa, s.a., pp. 421–442.

⁹⁸Cfr. J.A. de Freitas Carvalho (ed.), *D. María de Portugal (1538–1577) princesa de Parma. Monumenta sparsa*, Porto, 1999.

pinta al centro una colonna classica, che sostiene un plinto con gli stemmi dei due fidanzati: in quello della principessa portoghese gli scudetti (*quinas*) sono posti in decusse, ed inoltre gli smalti sono invertiti sia tra bordura e campo dello scudo sia tra i cinque scudetti ed i rispettivi bisanti. Del resto altre incertezze sull'arma di Portogallo, senza dubbio dovute alla conoscenza imprecisa che ne avevano gli artisti italiani, sono riscontrabili pure nella volta affrescata della Sala delle Guardie a Caprarola; qui lo stemma dipinto a destra dell'arma del cardinale Alessandro (descritta sub 1.5) ha l'aspetto che è rispecchiato nella descrizione seguente:

Interzato in palo: nel 1° partito: nel I di rosso, alla fascia d'argento (*Austria*); nel II bandato d'oro e di azzurro (*Borgogna antica*); nel 2° d'oro, a sei gigli di azzurro, posti 3, 2, 1 (*Farnese*); nel 3° di rosso, al palo d'argento, caricato di cinque scudetti di azzurro, posti in croce, caricati ciascuno di cinque bisanti del secondo, posti in decusse, il palo accostato da sei torri d'oro, aperte di nero, ordinate tre per parte in due pali (*Portogallo*).

Scudo ovale, racchiuso da una cornice accartocciata, timbrato da una corona d'oro, cimata da perle.

Come si evince dalla descrizione, la bordura di rosso caricata da sette torri si trasforma nel campo dello scudo, con sole sei torri, erroneamente aperte di nero anziché di azzurro, e quello che era in origine il campo d'argento diventa un palo dello stesso metallo; tenendo conto della datazione degli affreschi di questo ambiente⁹⁹ lo stemma può essere attribuito con sicurezza ad Alessandro Farnese, allorché aveva già sposato Maria d'Aviz ma non era ancora né gonfaloniere di S.R.C. né cavaliere del Toson d'oro, dunque tra il 1565 ed il 1585; si tratta quindi di uno stemma di alleanza del giovane principe, in cui sono già presenti, sia pure in una composizione meno elegante e leggibile dell'inquartato, gli stessi punti di alleanza matrimoniale che poi sarebbero comparsi nello stemma d' Ranuccio come principe di Parma.

Allorché anche Ranuccio inserì nel suo stemma inquartato il «palò di Gonfaloniere» per essere stato nominato a questa carica da Clemente VIII (11 gennaio 1593; cfr. lo schema sub 1.3), lo scudetto di Portogallo diventò attraversante su tale pezza, così mantenendo la posizione in abisso, ossia nel mezzo

dello scudo. Lo stemma del duca assunse pertanto l'aspetto seguente, elegantemente illustrato sul piatto anteriore della coperta membranacea di un altro manoscritto conservato presso l'Archivio di Stato di Parma, contenente, come i precedenti, lo strumento relativo alla presa di possesso di Piacenza:¹⁰⁰

Inquartato: nel 1° e 4° d'oro, a sei gigli di azzurro, posti in cinta (*Farnese*); nel 2° e 3° partito: nel I di rosso, alla fascia d'argento (*Austria*); nel II bandato d'oro e di azzurro, con la bordura di rosso (*Borgogna antica*); attraversante sull'inquartato il palo di Gonfaloniere di Santa Romana Chiesa, che è di rosso, all'ombrello basilicale semigheronato d'oro e del campo (*sic*), caricato sul pennone del secondo delle sacre chiavi decussate, l'una d'oro, posta in banda, l'altra d'argento, guarnita d'oro, posta in sbarra, gli ingegni in alto e all'infuori, legate d'oro negli anelli. Sul tutto uno scudetto ritondato: d'argento, a cinque scudetti di azzurro, posti in croce, caricati ciascuno di cinque bisanti del primo, posti in decusse; con la bordura di rosso, caricata di sette castelli d'oro, aperti e finestrati del campo (*Portogallo*).

Scudo a cartella lobato in capo e in punta, racchiuso da cornice accartocciata caricata in alto da una protome muliebre di carnagione, coperta di azzurro, il tutto timbrato da corona d'oro gemmata, rialzata da quattro gigli (tre visibili), alternati ad altrettante perle d'argento (due visibili), sostenute da punte.

La descrizione evidenzia alcune inesattezze nella colorazione dell'ombrello basilicale (gli elementi della cortina sono di smalto corrispondente a quello dei gheroni della cupola), e dello scudetto di Portogallo (i castelli della bordura dovrebbero essere aperti e finestrati di azzurro, e non del campo). Più interessante è osservare la ricomparsa della disposizione in cinta dei gigli farnesiani in luogo di quella canonica 3, 2, 1 in righe decrescenti; quest'ultima si incontra invece nel più bell'esempio monumentale dell'arma del duca Ranuccio ancora esistente, lo stemma in legno dipinto collocato alla sommità del boccascena nel Teatro Farnese di Parma; i lavori di allestimento

⁹⁹Cfr. nota 65.

¹⁰⁰ASParma, Casa e corte farnesiane, b. 2, fasc. 1 (cc. 47–74): Piacenza, 2 agosto 1599; documento esposto alla mostra *I Farnese al Castello di Bardi*, op. cit. alla nota 1, n. 60, p. 22.

dell'apparato decorativo, commissionati dal duca ad un folto gruppo di artisti, erano pressoché terminati entro la fine del 1618, indicato come anno di apertura del Teatro nell'iscrizione latina collocata nel pannello centrale dell'attico di coronamento del proscenio.¹⁰¹ Anche se ulteriori interventi furono effettuati ancora nel 1628 sotto il duca Odoardo in vista dello spettacolo di inaugurazione (21 dicembre 1628), nel quadro dei festeggiamenti per le nozze dello stesso Odoardo con Margherita de' Medici, lo stemma appartiene sicuramente a Ranuccio I, come conferma la presenza del collare del Toson d'oro attorno allo scudo.

Lo stemma è come appoggiato ad un manto di rosso, frangiato d'oro, che pende dal cornicione che percorre tutto il proscenio, e dal cornicione si sporgono due putti a reggere le estremità del manto che circonda l'arma ducale:

Inquartato: nel 1° e 4° d'oro, a sei gigli di azzurro, posti 3, 2, 1 (*Farnese*); nel 2° e 3° partito: nel I di rosso, alla fascia d'argento (*Austria*); nel II bandato d'oro e di azzurro (*Borgogna antica*); attraversante sull'inquartato il palo di Gonfaloniere di Santa Romana Chiesa, che è di rosso, all'ombrello basilicale d'oro, caricato sul pennone delle sacre chiavi decussate dello stesso, gli ingegni in alto e all'infuori, legate di azzurro negli anelli. Sul tutto uno scudetto ritondato: d'argento, a cinque scudetti di azzurro, posti in decusse, carcati ciascuno di cinque bisanti del primo, pure in decusse; con la bordura di rosso, caricata di sette torri d'oro, aperte e finestrate di azzurro (*Portogallo*).

Scudo a cartella, racchiuso da cornice sagomata e accartocciata, accostato da due rami di palma d'oro e circondato in punta dal collare del Toson d'oro, il tutto sormontato da una corona d'oro gemmata, rialzata da quattro gigli (tre visibili), alternati ad altrettante perle su punte (due visibili), questa corona sostenuta da due putti alati ignudi, seduti alle estremità del margine superiore della cornice.

Mentre lo stemma che abbiamo testé descritto fu miracolosamente risparmiato dal disastroso bombardamento aereo del 13 maggio 1944, non è giunto fino a noi quello che era dipinto nel portale d'ingresso, immediatamente al di sotto dell'intradosso dell'arco trionfale che ancora circonda l'accesso al Teatro; un disegno di Louis Feneulle conservato

all'Archivio di Stato di Parma¹⁰² ci consente di dire che questo secondo stemma si trovava in asse con la grande corona chiusa gigliata al centro del fastigio dell'arco di ingresso e che era del tutto simile allo stemma all'interno del Teatro, tranne che nella disposizione dei gigli farnesiani nel 1° e 4° quarto, posti in cinta anziché 3, 2, 1, e negli ornamenti esteriori: mancavano qui il Toson d'oro ed i rami di palma ai lati dello scudo, questi ultimi sostituiti da due putti alati impiegati come tenenti.

La Galleria Nazionale di Parma conserva un altro stemma ascrivibile all'epoca di Ranuccio I, meno famoso di quello del Teatro Farnese ed anche meno appariscente (è in legno non dipinto; dim. mm 960 x 145), e tuttavia di considerevole interesse per l'araldista; questo stemma, proveniente dal Collegio Maria Luisa, è attualmente collocato sul percorso a balconata dell'ala ovest della Galleria ed è interessante soprattutto per l'impiego del liocorno come cimiero nascente direttamente dalla corona, il che conferma la vitalità dell'antico cimiero farnesiano ancora all'inizio del XVII secolo, epoca alla quale, a mio avviso, dev'essere attribuito questo pezzo.¹⁰³ Questa datazione si giustifica in quanto l'arma, timbrata dalla tipica corona farnesiana aperta a gigli e perle su punte alternate, non solo è identica a quella che orna il boccascena del Teatro, ma soprattutto impiega uno scudo di foggia polilobata, entro una sovrabbondante cornice ornata in basso di un mascherone grottesco, che ricorda la tipologia degli stemmi che decorano il portico al piano ammezzato del Cortile del Palazzo Farnese di Caprarola.

Questa serie di stemmi è a sua volta databile all'inizio del XVII secolo proprio sulla base della presenza di un'arma partita di Farnese e di Aldobrandini dipinta all'angolo superiore destro della quinta porta che si apre sul Cortile (così numerata procedendo in senso antiorario dalla porta comunicante con la Sala delle Guardie); questo stemma, di cui seguirà ora la de-

¹⁰¹In argomento: G. Capelli, *Il Teatro Farnese di Parma*, Parma, 1990, pp. 82-84.

¹⁰²Cfr. G. Capelli, op. cit. alla nota prec., pp. 149 (disegno di Feneulle del portale d'ingresso al Teatro Farnese) e 168 (fotografia dell'interno del Teatro dopo il bombardamento aereo del 1944, dove può vedersi lo stemma del boccascena illeso).

¹⁰³Stemma (con relativa fotografia) in: *Os descobrimentos portugueses e a Europa do Renascimento. XVII Exposição europeia de arte, ciéncia e cultura* (cat. mostra Lisbona, aprile-ottobre 1983), Lisboa, 1983, p. 157, n. 125.

scrizione, deve infatti necessariamente essere posteriore alla celebrazione del matrimonio di Ranuccio I con Margherita Aldobrandini (7 maggio 1600), e poiché tutti gli stemmi dipinti sotto il portico del Cortile presentano caratteri stilistici simili, ne consegue che la data delle nozze costituisce il *terminus ante quem non* di realizzazione dell'intera serie:

Partito: nel 1° d'oro, a sei gigli di azzurro, posti 1, 2, 2, 1 (*Farnese*); nel 2° di azzurro, alla banda doppiomerlata d'oro di quattro pezzi, accostata da sei stelle di otto raggi dello stesso, ordinate tre per parte in due bande (*Aldobrandini*).

Scudo perale lobato, racchiuso entro una doppia cornice accartocciata, timbrato da una corona d'oro, gemmata e rialzata da punte.

All'angolo opposto della porta, quindi a sinistra per chi guarda, è dipinto uno stemma inquartato di Farnese e di Austria-Borgogna su scudo ovale entro una doppia cornice accartocciata; il timbro, di cui si intuisce l'originaria presenza in una macchia di colore sopra lo scudo, non è più leggibile. La mancanza dall'inquartato farnesiano tanto del «palo di gonfaloniere» come dello scudetto di Portogallo sul tutto porterebbe ad escludere che si tratti dell'arma di Ranuccio I. Quest'ultima è invece da identificarsi con ogni probabilità nello stemma entro scudo a mandorla che sovrasta questa stessa porta, oggi quasi del tutto cancellato dal tempo; in esso si riesce comunque ad intravedere il «palo di gonfaloniere» ed il suo particolare timbro, costituito da una corona rialzata da punte e chiusa da un tocco di rosso guarnito di listelli d'oro.¹⁰⁴

Se l'identificazione proposta per lo stemma sopra la porta è esatta, allora lo stemma di sinistra recante l'inquartato farnesiano potrebbe essere riferito ad Ottavio, figlio naturale di

Ranuccio I, al quale avrebbe dovuto succedere qualora il figlio legittimo, Odoardo, nato solo nel 1612 da Margherita Aldobrandini, non fosse sopravvissuto; in tal modo si spiegherebbe la mancanza dello scudetto portoghese, in quanto solo un erede nato da *iustæ nuptiæ* poteva vantare diritti su quel trono, e per contro la presenza dei quarti d'Austria e Borgogna, giacché erano questi punti non di pretesione, ma di eredità, portati ai Farnese da Margherita d'Austria, che era nata anch'essa, come Ottavio, da un'unione irregolare dell'imperatore Carlo V.

Queste considerazioni consentono di collocare tra il 1605 (anno di legittimazione di Ottavio) ed il 1612 la realizzazione degli stemmi dipinti nel Cortile del Palazzo Farnese di Caprarola, e, di riflesso, di assegnare all'inizio del XVII secolo anche lo stemma in legno proveniente dal Collegio Maria Luigia di Parma, a motivo della sua somiglianza stilistica con i primi.

Il Palazzo Farnese di Roma consente un confronto diretto tra lo stemma di Ranuccio I e quello del suo predecessore Alessandro, giacché entrambi sono presenti nella Galleria dei Carracci, il primo collocato all'estremità ovest della parete sud-occidentale, il secondo in posizione diametralmente opposta, all'estremità est della parete nord-orientale; gli ornamenti esteriori dello stemma di Ranuccio sono qui di carattere decisamente più sobrio di quelli da lui normalmente usati, perché identici a quelli, già descritti più sopra, dello stemma di Alessandro, sicché unico elemento di differenziazione resta la presenza nel primo dello scudetto di Portogallo in posizione «sul tutto».

Sempre la Galleria ci fa conoscere le imprese personali dei due duchi, ciascuna delle quali è ripetuta per due volte, al di sopra di quattro delle dodici nicchie che si aprono nelle pareti lunghe:

¹⁰⁴ La descrizione di questo stemma proposta da L. Passini, *Araldica Farnesiana*, op. cit. alla nota 77, p. 41, sub «(famiglia non identificata)», ancorché tecnicamente inesatta e quindi poco chiara, presuppone un affresco in condizioni migliori di quelle in cui lo vidi io (agosto 1999) e fornisce perciò ulteriori elementi per la sua identificazione con l'arma ducale farnesiana: il punto che Passini indica come «d'argento bandato d'azzurro» può diventare agevolmente il ben noto bandato d'oro e di azzurro di Borgogna antica, se si ammette una caduta di colore, più che proba-

bile considerando che lo stemma è oggi quasi del tutto svanito; nella descrizione di Passini si incontra poi un enigmatico punto «di bianco fasciato di rosso al capo d'azzurro», dietro il quale potrebbe celarsi il punto d'Austria (di rosso, alla fascia d'argento) col campo alterato dalle cadute di colore; infine il punto descritto come «d'azzurro segnato di gigli d'oro» in origine potrebbe essere stato «d'oro, a sei gigli d'azzurro, posti in cinta», con lettura invertita degli smalti ed errata percezione del numero dei gigli, spiegabili anche in questo caso col pessimo stato di conservazione dell'affresco.

a) Impresa del duca Alessandro.

Entro uno scomparto polilobato, sostenuto da putti alati: Campo di cielo, alla città in fiamme, chiusa entro la sua cinta bastionata, bombardata da quattro cannoni, posti due per parte, il tutto al naturale. Motto: INVITUS INVITIS.

b) Impresa del duca Ranuccio I.

Entro uno scomparto misitlineo, sostenuto da due arpì addossate, nascenti da una cintura di foglie: Campo di cielo, all'aquilone di carnagione movente da sinistra, soffiente una nuvola, il tutto al naturale. Motto: PELLIT ET ATTRAHIT.

L'impresa sub a), attestata anche sulle medaglie,¹⁰⁵ allude ad un episodio delle campagne di guerra condotte da Alessandro Farnese nelle Fiandre, l'assedio di Maastricht; prima di iniziare le operazioni contro la città il duca aveva offerto una resa a condizioni onorevoli (lettera del 10 gennaio 1579), ma, di fronte al rifiuto a lui opposto, fece sottoporre ad un pesante bombardamento di artiglieria la città, che fu alla fine espugnata e saccheggiata (29 giugno 1579); il motto, che può tradursi: «a malincuore (*sottinteso* ho combattuto) coloro che non volevano (*sottinteso* arrendersi)», trae spunto da questo episodio, per esprimere il concetto generale che il dovere può imporre al principe di prendere decisioni contrarie alla sua volontà.¹⁰⁶

Nell'impresa sub b) l'immagine del vento, che con la sua forza allontana certe cose e ne avvicina altre, vuol esprimere l'insegnamento morale, reso più chiaro dal motto, che il buon principe deve respingere il male ed attirare il bene.¹⁰⁷ Nelle monetazione e nella medagliistica Ranuccio fece però uso di altre due imprese:¹⁰⁸

c) Impresa «del Giglio incoronato».

Una pianta di giglio di giardino di tre steli, ciascun stelo fiorito di tre pezzi, nodrita in una zolla di terreno e sormontata da una corona farnesiana aperta, sostenuta dalle figure elmate e loricate di Marte e Minerva, poste ai lati della pianta. Motto: QUESITAM MERITIS.

d) Impresa «del Vascello».

Un vascello a tre alberi, vogante colle vele spiegate sopra un mare agitato. Motto: ADVERSIS PROVECTA NOTIS.

Nell'impresa sub c) la corona, simile a quella usata negli stemmi ducali, e la pianta di giglio, evidente traduzione in termini naturalistici dell'arma araldica di famiglia, rappresentano insieme la sovranità, mantenuta dal duca grazie ai suoi meriti («guadagnata con i meriti» recita infatti il motto), cioè col valore guerriero e la saggezza di governo, le virtù personificate dalle due divinità che sostengono la corona.

L'impresa sub d), risalente agli anni ultimi anni di Ranuccio, testimonia di come il duca considerava la sua azione di governo, ossia una nave che, attraverso le avversità, era stata condotta ad un approdo sicuro dal suo timoniere, la cui minuta figura è visibile sul castello di poppa del vascello.

8) Gli ultimi Farnese (Figure 12 e 12 bis)

Con Ranuccio I lo stemma ducale dei Farnese assunse l'aspetto che, nelle sue linee essenziali, avrebbe mantenuto fino alla fine della dinastia: infatti non furono più introdotte modifiche nel campo dello scudo, che continuò a presentare l'inquartato di Farnese e di Austria-

¹⁰⁵Cfr. le due medaglie pubblicate in: L. Fornari Schianchi – N. Spinoso (curr.), *I Farnese. Arte e collezionismo* (cat. mostra Colorno 4 marzo – 21 maggio 1995; altre sedi: Napoli e Monaco di Baviera), Milano, 1995, pp. 456–457, nn. 261–262; nella scheda relativa alla prima medaglia, la città assediata, raffigurata in pianta, è identificata con Anversa (espugnata da Alessandro Farnese nel 1585), ma non vi si chiarisce su quali elementi poggi questa diversa identificazione, tanto più che nella seconda medaglia alla città assediata è riferito espressamente il nome di Maastricht.

¹⁰⁶Sul significato di questa impresa: C. Dempsey, *Annibal Carrache au Palais Farnèse*, op. cit. alla nota 85, pp. 309–310; sull'assedio di Maastricht del marzo – giugno 1579 v. L. Van der Essen, *Alexandre Farnèse*, t. II, Bruxelles, 1934, pp. 150–185.

¹⁰⁷Cfr. C. Dempsey, *Annibal Carrache au Palais Farnèse*, op. cit., p. 310; M. Pastoureau, *L'emblématique Farnèse*, op.cit., p. 450.

¹⁰⁸L'impresa del «Giglio incoronato» compare sul rovescio dei ducatoni d'argento a partire dal 1603: *Corpus Nummorum Italicorum*, vol. IX, Emilia-parte 1a, pp. 482–488, in particolare p. 482, n. 17, e p. 486, n. 45, con ill.ni alla tav. XXXI, nn. 16 e 18. L'impresa «del Vascello» dà il nome alla rara moneta che ce la fa conoscere, il c.d. «ducato della Nave», recante la data «1621», il cui punzone fu intagliato nel 1620 dal tedesco Luca Xell: cfr. M. Lopez, *Aggiunte alla Zecca e Moneta parmigiana del padre Ireneo Affò*, op. cit. alla nota 74, pp. 92–94.



Figura 12: Stemma ducale dei Farnese con le insegne dell'Ordine Costantiniano di San Giorgio.

Borgogna, attraversato dal «palco di gonfalone» e caricato dallo scudetto di Portogallo sul tutto; in genere lo stemma si presenta racchiuso da una cornice di gusto barocco e timbrato da una corona gigliata dei tipi già descritti. Esempi scolpiti in pietra di quest'arma si incontrano nella porta monumentale di accesso alla Cittadella di Parma, sul maschio centrale della Cittadella di Piacenza (di dimensioni ridotte, sopra l'ingresso centinato), e al di sopra del portale di ingresso del convento delle Orsoline di Maria Immacolata a Piacenza; altri simili, in stucco, ornano la Cap-

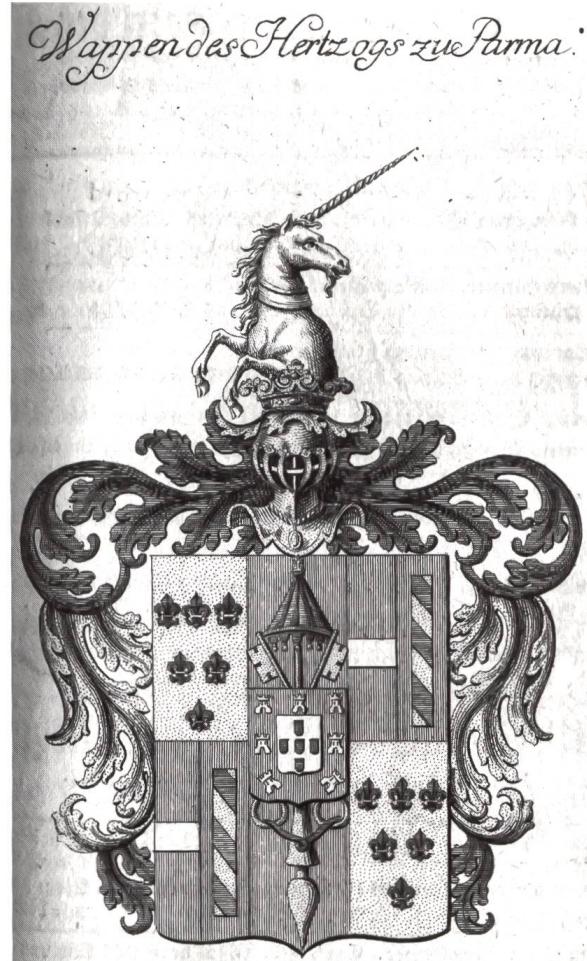


Figura 12 bis: Stemma dei Duchi di Parma secondo «Der Durchlauchtingen Welt» (Nürnberg, 1746); si noti il recupero dell'antico cimiero.

pella Ducale nel Palazzo Farnese di Piacenza (portale d'ingresso alla galleria; balconata della cantoria) e l'arco trionfale all'interno della chiesa della SS. Annunziata a Parma.

Numerose testimonianze relative allo stemma ducale dei Farnese ci vengono dai sigilli,¹⁰⁹ dalle monete,¹¹⁰ da opere a stampa¹¹¹ e

¹⁰⁹ ASParma, Collezione di sigilli e punzoni, 223/1, n. 2: impronta in cera da punzone in ferro (ø mm. 38), legenda: PLACENTINI ARCHIVII. Si tratta di uno stemma partito, in cui l'arma ducale farnesiana nella sua versione definitiva (ossia con lo scudetto di Portogallo in cuore), è unita allo stemma di Piacenza; lo scudo sagomato, racchiuso da cornice accartocciata, è timbrato dalla corona aperta farnesiana, sorretta da un putto uscente dal lembo superiore dello scudo. L'arma ducale di Francesco Farnese può apprendersi da sola nell'impronta da punzone riprodotta sulla copertina tipografica del catalogo della mostra, a cura di L. Bedulli, *I segni del Potere. I Farnese nei documenti della Biblioteca Palatina*, op. cit. alla nota 35; scudo a cartella entro esigua cornice, timbrato da una corona aperta in cui, sul cerchio gemato, otto gigli più grandi (cinque visibili) si alternano ad altrettanti di dimensioni minori (quattro visibili). Cfr. inoltre P. Sella, *I sigilli dell'Archivio Vaticano*, Città del

Vaticano, 1937, I, p. 325 (ill.ni alla tav. LXXX), n. 1048: impronta di sigillo (mm. 36x29) del duca Ranuccio I Farnese su documento del 14 ottobre 1594 (legenda: RANUT·FAR·PAR·E·PL·DUX·III·S·R·E·VEX·PERP·); n. 1049: impronta di sigillo (mm. 45 x 37) del duca Antonio Farnese su documento del 2 agosto 1729 (legenda: ANTON·FAR·PAR·PL·DUX·VIII·S·R·E·CONF·PERP·).

¹¹⁰Cfr. *Corpus Nummorum Italicorum*, vol. cit. alla nota 108, tav. XXXIII, nn. 7–8, 10–11, 17–18; tav. XXXIV, nn. 1, 11.

¹¹¹Ad esempio lo stemma riprodotto sull'antiporta del volume *Grammatica francese-italiana composta per uso degl'Illustrissimi Signori Convittori Del Collegio de' Nobili di Parma*, in Parma, MDCLXXXI, per Mario Vigna. Su quest'opera, dedicata a Ranuccio II dall'autore, Charles P. de Richany, cfr. L. Bedulli (cur.), *I segni del Potere. I Farnese nei documenti della Biblioteca Palatina*, op. cit., p. 198.

dalle pergamene miniate: per quest'ultima categoria di documenti ricordo in particolare lo stemma miniato sul «privilegium nobilitatis» concesso il 14 marzo 1698 dal duca Francesco al capitano parmense Giovanni Francesco Bianchi;¹¹² in questo documento lo stemma attraversa il lato superiore del fregio, da cui è incorniciato il testo scritto, e si presenta accolto ad un trofeo di armi, trombe e bandiere.

A Colorno un affresco mutilo sulla parete sud del Mulino Nuovo, risalente al 1661, presenta, conservata nella sola metà superiore, una variante dell'arma ducale, caratterizzata dal punto gentilizio dei Farnese caricato di dieci gigli, posti 3, 2, 3, 2, e da due figure muliebri in monocromo come tenenti, raffiguranti rispettivamente la Fede col calice eucaristico, alla destra araldica, e, al lato opposto, la Carità;¹¹³ evidente è nella moltiplicazione del numero dei gigli l'intento di richiamare l'antico seminato di gigli azzurri in campo oro della primitiva arma farnesiana, così come le figure allegoriche ai lati dello scudo ricordano i due stemmi di Paolo III sulle pareti brevi della Sala della Biblioteca a Castel Sant'Angelo.

Continuò anche la tradizione delle armi di alleanza matrimoniale; l'esempio sicuramente più famoso, dell'epoca di Ranuccio II (1682), si trova nel Palazzo Farnese di Piacenza, affrescato nella volta della prima anticamera del c.d. «appartamento novo» al primo piano.¹¹⁴ Qui in un unico stemma l'arma ducale farnesiana è unita ad uno stemma inquartato estense, che ricorda i due matrimoni di Ranuccio II con altrettante principesse della casa d'Este, figlie entrambe del duca di Modena Francesco I e di Maria Farnese: Isabella, sposata in seconde nozze l'11 gennaio 1664, e Maria, sposata in terze nozze il 16 gennaio 1668.

Ai conoscitori dell'araldica estense la descrizione che diamo qui di seguito sembrerà errata, e lo è effettivamente, ma solo perché con essa si è voluto dare conto degli errori presenti nell'affresco; il 2° e 3° punto dell'inquartato estense, introdotto per una concessione del re di Francia Carlo VII a Nicolò I d'Este, marchese di Ferrara, risalente al 1° gennaio 1431,¹¹⁵ dovrebbe presentare le armi di Francia (ossia di azzurro, a tre gigli d'oro, posti 2, 1) brisate da una bordura inchiazzata d'oro e di rosso. Invece il pittore di Ranuccio II, probabilmente Giovanni Evangelista Draghi, ha evidentemente frantreso questa bordura, trasformandola in una pezza che circonda tutti i punti dell'inquartato, e, peggio ancora, ha modificato senza motivo la

canonica disposizione dei tre gigli di Francia, con il risultato che segue:

Partito: nel primo, che è dei Farnese duchi di Parma e Piacenza, inquartato: nel 1° e 4° d'oro, a sei gigli di azzurro, posti in cinta (*Farnese*); nel 2° e 3° partito: nel I di rosso, alla fascia di argento; nel II bandato d'oro e di azzurro (*Austria Borgogna*); sull'inquartato il palo di Gonfaloniere di Santa Romana Chiesa, che è di rosso, all'ombrello basilicale d'oro, caricato sul pennone delle sacre chiavi passate in decusse, gli ingegni in alto e all'infuori, legate di azzurro negli anelli; sul tutto del primo punto uno scudetto ritondato: d'argento, a cinque scudetti di azzurro, posti in croce, caricati ciascuno di cinque bisanti del primo, posti in decusse; con la bordura di rosso, caricata di sette torri d'oro, aperte e finestrate di azzurro (*Portogallo*). Nel secondo, che è degli Este, duchi di Modena, inquartato: nel 1° e 4° di azzurro, all'aquila al volo abbassato d'argento, membrata, rostrata e coronata d'oro (*Este*); nel 2° e 3° di azzurro, a tre gigli d'oro, male ordinati (*sic!*: *di Francia, per concessione*); questo secondo punto con un filetto in croce, attraversante sull'inquartato, e una filiera, l'uno e l'altra inchiazzati d'oro e di rosso (*bri-sura relativa al 2° e 3° punto*).

Scudo ritondato e cannellato in capo di due pezzi, racchiuso da una cornice sagomata e accartocciata d'oro, ornata in punta da un festone vegetale al naturale e in capo da rami di ulivo, la cornice cimata da un giglio rabescato di bianco e da un'aquila sorante al naturale, posti l'uno sull'altra, e circondata da quattro angeli e due putti in volo, il tutto sormontato da una corona d'oro gemmata, rialzata da otto gigli (cinque visibili), alternati ad altrettanti fioroni più piccoli (quattro visibili), sostenuta da altri due putti in volo.

¹¹²ASParma, Fondo Diplomatico, Pergamene miniate, n. 30 (provvisorio); corrisponde al doc. cit. in: M. Dall'Acqua (ed.), *Memento mei. Dal restauro manuale al restauro virtuale* (cat. mostra Parma, 28 febbraio –10 maggio 1997), Parma, 1997, p. 24.

¹¹³Su questo affresco: M. Pellegrini, *Il restauro dell'affresco del Mulino Nuovo di Colorno*, in *Parma nell'Arte*, IX (1977), p. 107; vi si sostiene che le figure ai lati dello stemma sarebbero allegorie «per le macine rotanti» del mulino.

¹¹⁴Cfr. S. Pronti, *Gli affreschi e l'araldica del palazzo*, in: *Il Palazzo Farnese a Piacenza. La Pinacoteca e i Fasti* (cat. mostra «I Farnese a Piacenza: il Palazzo e i Fasti», Piacenza 13 settembre–30 novembre 1992), Milano, 1997, pp. 89–91.

¹¹⁵Su tale concessione: A. Spaggiari – G. Trenti, *Gli stemmi estensi e austro-estensi*, Modena, 1985, pp. 45–48.

L'intera composizione si presenta addossata ad un esteso manto rettangolare di colore violaceo, soppannato di verde, raffigurato come gonfiato dal vento e trattenuto agli angoli da quattro figure ignude maschili. C'è un'evidente sproporzione tra le dimensioni relativamente contenute dello scudo, e l'esuberante sovrabbondanza degli ornamenti esteriori, col risultato che l'elemento araldico quasi scompare a vantaggio del corteo turbinoso delle figure avvolte nel grande manto violaceo, sulle quali inevitabilmente si incentra l'attenzione dell'osservatore.

Se il gusto barocco rese più ingombranti gli apparati decorativi, gli eventi storici comportarono anche delle modifiche di sostanza negli ornamenti esteriori dell'arma ducale farnesiana. Anzitutto si dovette fare a meno del Toson d'oro dopo che, nel 1633, il duca Odoardo decise di restituire il collare al re di Spagna;¹¹⁶ questo gesto inutilmente plateare precluse anche ai successori di Odoardo tale prestigiosa insegna equestre; solo un figlio cadetto del duca Odoardo, Alessandro, ricevette ancora il collare del Toson d'oro nel 1678, in riconoscimento dei servigi prestati alla Spagna come uomo d'armi.¹¹⁷

Nell'arma ducale il collare del Toson d'oro poté essere rimpiazzato da un'altra insegna cavalleresca, allorché il duca Francesco (12.12.1694 – 26.2.1727) prese la decisione di acquistare da Giovanni Andrea Angelo Flavio Comneno il gran magistero del Sacro Angelico Imperiale Costantiniano di San Giorgio (27 luglio 1697, data indicata negli Statuti del 1705, ma il rogito notarile è in realtà del 24 gennaio 1698). Ciò comportò l'introduzione attorno all'arma ducale farnesiana delle peculiari insegne del gran magistero costantiniano, ossia il berrettone alla greca e la gran collana. Il berrettone alla greca era lo speciale timbro del gran maestro, costituito da una calotta tondeggiante circondata alla base da quattro «alette rialzate» (tre visibili) ed arricchito da una corona, che con i Farnese divenne semplicemente la corona ducale aperta che essi già utilizzavano nelle loro armi. La gran collana presentava nel mezzo una maglia più grande con la croce costantiniana, ossia una croce gigliata d'oro, smaltata di rosso, caricata all'incrocio dei bracci dal chrismon, a sua volta accostato sulla traversa dalle lettere greche alpha e omega, e, alle estremità dei bracci, dalle lettere latine I H S V, acrostico del motto IN HOC SIGNO VINCES; da questo medaglione centrale pendeva la figura di San

Giorgio a cavallo calpestante il drago, mentre nelle altre maglie della gran collana era ripetuto il motivo del chrismon.

Con le insegne proprie della dignità di gran maestro Francesco Farnese assunse anche le insegne imperiali bizantine, o, per meglio dire, quelli che, nella seconda metà del XVII secolo, si ritenevano essere gli ornamenti esteriori propri degli imperatori romani d'Oriente, e ciò in considerazione della presa discendenza dalla Casa imperiale degli Angeli Comneno vantata dalla famiglia Angelo originaria di Drivasto, il cui ultimo esponente aveva ceduto il gran magistero dell'Ordine al duca Francesco.

Un arazzo da portiera ora conservato a Napoli, nel Museo Nazionale di Capodimonte, e proveniente dal palazzo Farnese di Piacenza,¹¹⁸ consente di esaminare in tutti i suoi particolari l'arma ducale farnesiana ornata dal complesso delle nuove insegne costantiniane:

Inquartato: nel 1° e 4° d'oro, a sei gigli di azzurro, posti 3, 2, 1 (*Farnese*); nel 2° e 3° partito: nel I di rosso, alla fascia d'argento (*Austria*); nel II bandato d'oro e di azzurro (*Borgogna antica*); attraversante sull'inquartato il palo di Gonfaloniere di Santa Romana Chiesa, che è di rosso, semigheronato del campo e d'oro, con la cortina pendula contracomposta degli stessi, caricato sul pennone del secondo delle sacre chiavi decussate, l'una d'oro, posta in banda, l'altra d'argento, posta in sbarra, gli ingegni in alto e all'infuori,legate di azzurro negli anelli; sul tutto uno scudetto ritondato: d'argento, a cinque scudetti di azzurro, posti in decusse, caricati ciascuno di cinque bisanti del primo, pure posti in decusse; con la bordura di rosso, caricata di sette torri d'oro, aperte di nero (*Portogallo*).

Scudo ritondato, timbrato dal berrettone alla greca di velluto cremisino, proprio del gran maestro dell'Ordine Costantiniano, ornato dalla corona aperta dei duchi di Parma e Piacenza e caricato sulla aletta rialzata mediana del monogramma di Cristo, accostato dalle lettere greche A (alpha) e Ω (omega), il tutto d'oro; questo scudo circondato dalla gran

¹¹⁶Sull'episodio: G. Drei, *I Farnese*, op. cit., p. 204.

¹¹⁷Cfr. D. Busolini, voce «Farnese, Alessandro», in Diz. Biografico degli Italiani, vol. XLV, Roma, 1995, p. 72.

¹¹⁸Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, inv. n. 7411. L'arazzo è pubblicato in: G. Bertini e N. Forti Grazzini (curr.), *Gli Arazzi dei Farnese e dei Borbone. Le collezioni dei secoli XVI–XVIII* (cat. mostra Colorno, 19 settembre – 29 novembre 1998), Milano, 1998, pp. 147–148.

collana dell'Ordine Costantiniano di San Giorgio ed accollato ad un'aquila bicipite al volo spiegato d'oro, coronata dello stesso sulle due teste alla ducale e sormontata dalla corona imperiale bizantina, ornata di due larghe fascie o infule di drappo cilestro, frangiate d'oro, passate sotto i colli dell'aquila.

Sono noti altri esempi di stemma ducale farnesiano accollato all'aquila bicipite e completo di tutti gli ornamenti esteriori costantiniani: uno è un bassorilievo che ancora si può vedere nel Palazzo della Pilotta in Parma, murato nel cavedio a cui conduce il voltone che costeggia ad ovest l'androne di accesso allo scalone all'imperiale, oggi adibito ad autorimessa del Museo Archeologico;¹¹⁹ un altro stemma di questo genere, di ottima qualità, è riprodotto sulla *Farnesia Arbor* realizzata per Francesco Farnese dall'incisore parmense Mauro Oddi († 1702), opera che riporta la leggendaria successione dei gran maestri dell'Ordine, culminante nel duca regnante.¹²⁰

Comunque nelle armi del duca Francesco e del suo successore Antonio le insegne del gran magistero dell'Ordine Costantiniano di San Giorgio non divennero mai di uso generalizzato; in effetti i tre stemmi che si sono poc'anzi ricordati sono anche gli unici a nostra conoscenza in cui gli ultimi duchi farnesiani abbiano impiegato questo tipo di ornamenti esteriori; sulle monete e sulle grida stemmate essi continuarono a farne a meno. Del resto l'araldica farnesiana appare ormai piuttosto cristallizzata, come confermano anche gli stemmi dei Farnese non regnanti e le imprese personali, settore quest'ultimo che era stato in precedenza particolarmente ricco di innovazioni.

Quanto ai cadetti di Casa Farnese, durante il XVII secolo nei loro stemmi furono costantemente impiegati i sei gigli di azzurro, posti 3, 2, 1, in campo oro, contraddistinti dagli ornamenti esteriori propri della loro carica: il galero rosso dei principi della Chiesa per i cardinali Odoardo (Parma, 8. 12. 1573–21. 2. 1626) e Francesco Maria (Parma, 15. 8. 1619–12. 7. 1647), la corona aperta per principi guerrieri come i due figli minori del duca Odoardo, Alessandro (Parma, 10. 1. 1635 –Madrid, 11. 2. 1689) generale di cavalleria e ammiraglio al servizio della Spagna, e Orazio (Piacenza, 24. 1. 1636 –† in mare, 2. 11. 1656), generale dei Veneziani prematuramente scomparso.¹²¹

Quanto alle imprese, il cardinale Odoardo si rifece a quella del «Giglio di Giustizia» di papa Paolo III, mutandone il motto sul cartiglio, che divenne: ΘΕΟΘΕΝ ΑΥΞΑΝΟΜΑΙ (ossia «cresco con l'aiuto di Dio») e sopprimendo l'arcobaleno al di sopra della pianta di giaggiolo;¹²² così modificata l'impresa intende alludere alla pericope evangelica sui gigli del campo, che, pur senza fare nulla, crescono e sono resi splendidi dalla Provvidenza (Mt 6, 28–30; Lc 12, 27–28); essa esprime dunque attraverso il giaggiolo, versione naturalistica del giglio azzurro farnesiano, un'esortazione ad avere fiducia nei disegni di Dio.

Il duca Odoardo in occasione della sua partecipazione alla guerra contro la Spagna (1635) volle essere più originale, e sul rovescio di una medaglia si diede come impresa un braccio teso impugnante una spada snudata, il tutto circondato dal motto: I AY BRUSRE LE FOURREAU, che tradotto in italiano suona: «Ho bruciato il fodero».¹²³ Il duca Ranuccio II preferì invece seguire un metodo simile a

¹¹⁹Cfr. C. Mambriani, *Dalla corte alla città: le trasformazioni della Pilotta dagli ultimi Farnese ad oggi*, in AA.VV., *Il Palazzo della Pilotta a Parma*, Parma, 1996, nota 93 a p. 81, col relativo testo a p.48.

¹²⁰L'incisione è riprodotta in M. Turchi, *Origini, problemi e storia dell'Ordine Costantiniano di San Giorgio di Parma*, Parma, 1983, tav. II (tra le pp. 8 e 9).

¹²¹Per il cardinale Odoardo la fonte principale di conoscenza del suo stemma è costituita da taluni soffitti in legno intagliato al Palazzo Farnese di Roma, che fu la sua residenza romana, e già si è accennato al fatto che questi stemmi presentano solo il galero come timbro dello scudo, ma non la croce astile, con l'eccezione dello stemma policromo nella Galleria dei Carracci (cfr. nota 81); per il cardinale Francesco Maria si vedano: 1) silografia nei *Fasti Cardinalium* di G. Palazzi (Venezia, 1703), riprodotta in G. Sicari, *Stemmi cardinalizi*, Roma, 1996, p. 82, n. 699 (stemma coi gigli posti 3, 2, 1); 2) silografia in A. Ciac-

nni, *Vitæ, et Res gestæ Pontificum Romanorum et S.R.E. Cardinalium*, tomus quartus, Romæ, MDCLXXVII, c. 678 (variante coi sei gigli posti in cinta). Famoso è anche il monumento funerario di Orazio Farnese nella Chiesa di Santa Maria Assunta (oggi nota come Chiesa dei Gesuiti) a Venezia, cimato da uno stemma farnesiano scolpito a sei gigli su tre righe decrescenti.

¹²²Sull'impresa del cardinale Odoardo, ben nota dagli affreschi al Palazzo di Roma (volta del Camerino Dipinto al piano nobile e Galleria dei Carracci): C. Dempsey, *Annibal Carrache au Palais Farnèse*, op. cit., pp. 275–276; M. Pastoureau, *L'emblématique Farnèse*, op.cit., pp. 447–448.

¹²³Si ha notizia di questa medaglia in: U. Benassi, *Storia di Parma da Pier Luigi Farnese a Vittorio Emanuele II (1545–1860)*, Parma, 1907, p. 48. L'impresa è ricordata anche da L. Arcangeli, *Atlante genealogico della famiglia Farnese*, in: *I Farnese. Arte e collezionismo*, op. cit. alla nota 105, p. 44.

quello del cardinale Odoardo, allorché adottò l'impresa del «liocorno alla sorgente», già appartenuta a Pier Luigi, ma modificata con l'aggiunta di un giglio, che accompagna in alto il liocorno, e con l'adozione del nuovo motto: ET SIBI ET ALIIS («per sé e per gli altri»); essa allude alla leva di tremila soldati, effettuata al principio del 1654 allo scopo di inviare truppe in soccorso di Venezia contro i Turchi; il liocorno torna qui ad essere impiegato come antico simbolo cristiano, mentre i serpenti scacciati dalle acque diventano l'immagine degli infedeli.¹²⁴ Sulle loro monete Odoardo e Ranuccio II si mostrarono però assai meno creativi, continuando a fare uso dell'impresa «del Giglio incoronato», già presente nella monetazione del loro predecessore Ranuccio I.

Solo col duca Francesco si riscontra, in materia di imprese, un ritorno alla creatività delle origini. Dalla medagliistica di questo sovrano ci sono note due imprese: le figure allegoriche della Religione e della Giustizia, assise sulle nubi davanti ad un tempio, col motto: IVN-GUNTUR ET IMPERENT («si uniscono e comandino»); Apollo in atto di indicare la strada a Fetonte a bordo del carro sulla fascia dello Zodiaco, accompagnata in basso dalla figura allegorica del fiume Po, col motto: MEDIO TVTISSIME IBIS («procederai sicurissimo restando nel mezzo»). Quest'ultima è impresa di significato politico, adottata per celebrare la politica di neutralità perseguita dal duca durante la Guerra di Successione spagnola.¹²⁵

9) L'arma della duchessa vedova Dorotea Sofia di Neuburg (Figure 13, 14 e 15)

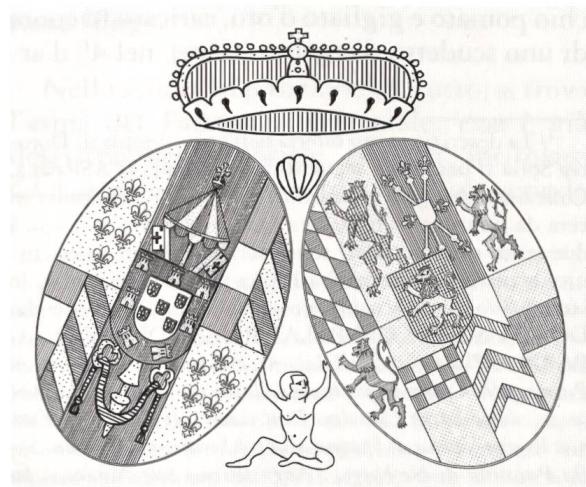


Figura 13: Stemma della duchessa vedova Dorotea Sofia di Neuburg.

Dobbiamo ora occuparci dello stemma di Dorotea Sofia di Neuburg, in considerazione del ruolo ufficiale che essa svolse quando, accertata l'infondatezza della gravidanza di Enrichetta d'Este, moglie dell'ultimo duca Antonio, fu reggente dei ducati di Parma e Piacenza per conto del nipote Carlo di Borbone dal 29 dicembre 1731 al 9 ottobre 1732¹²⁶.

Nata il 5 luglio 1670 dal principe elettore del Palatinato Filippo Guglielmo di Zweibrücken-Neuburg e dalla sua seconda moglie Maddalena di Assia-Darmstadt, Dorotea Sofia era andata in sposa per procura il 3 aprile 1690 al principe Odoardo Farnese, primogenito del duca Ranuccio II e perciò destinato a succedere al padre; dopo l'arrivo della sposa una sfarzosa cerimonia si era tenuta a Parma il 17 maggio seguente per celebrare l'evento. Da questo matrimonio nacquero due figli: il 6 dicembre 1691 Alessandro Ignazio e il 25 ottobre 1692 Elisabetta, che un giorno sarebbe diventata regina di Spagna. Ma la tragedia incombeva su Dorotea Sofia: il 5 agosto 1693 l'unico figlio maschio terminava la sua breve esistenza ed il 6 settembre 1693, ad appena un mese di distanza, anche Odoardo lo seguì nella tomba. Nel tentativo di dare al duca Ranuccio II il sospirato nipote maschio, evitandogli nel contempo di dover restituire la cospicua dote della vedova, si decise di far sposare Dorotea Sofia al cognato Francesco Maria, nozze per le quali fu necessario richiedere la dispensa pontificia, ottenuta con breve del 2 luglio 1695. Proprio la circostanza che questo secondo matrimonio, celebrato l'8 dicembre 1695, rimanesse sterile, aprì la strada alla successione dei figli di Elisabetta, Carlo e Filippo di Borbone, sull'antico trono dei Farnese.

Come reggente ed anche in seguito, fino alla morte avvenuta in Parma il 15 settembre 1748, Dorotea Sofia fece uso di uno stemma nel quale erano accollati tra loro l'arma farnesiana del defunto marito e quella ricca di

¹²⁴L'impresa si trova sul rovescio del testone d'argento coniato a Piacenza nel 1653: cfr. M. Lopez, *Aggiunte alla Zecca e Moneta parmigiana del padre Ireneo Affò*, op. cit. alla nota 74, pp. 102–103.

¹²⁵Vedi cat. mostra *I Farnese al Castello di Bardi*, op. cit. alla nota 1, pp. 63 e 69.

¹²⁶Per notizie biografiche sulla duchessa Dorotea Sofia: A. V. Marchi, *Parma e Vienna*, Parma, 1988, pp. 77–96. Per la collocazione di questo personaggio all'interno della genealogia della Casa Palatina di Zweibrücken-Neuburg: W. K. von Isenburg, *Stammtafeln zur Geschichte der Europäischen Staaten*, Berlin, 1936, Band 1., *Stammtafeln zur Geschichte der Deutschen Staaten*, Taf. 34.

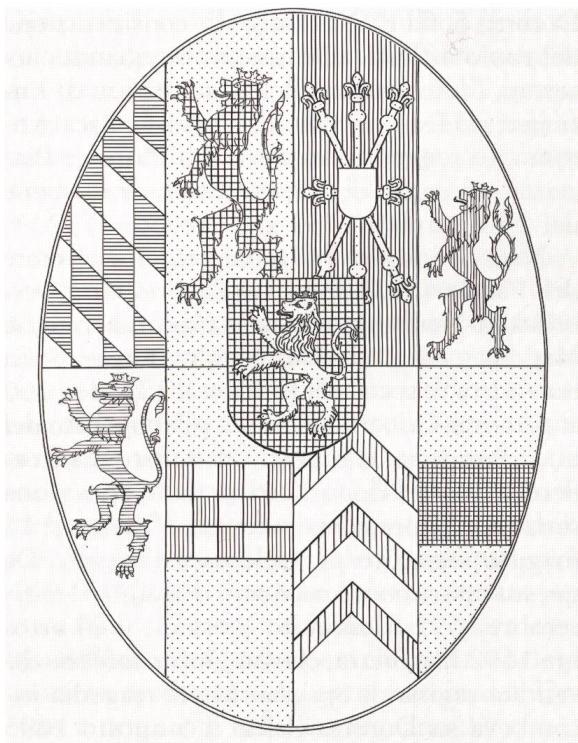


Figura 14: Armi della Casa Palatina di Zweibrücken-Neuburg.

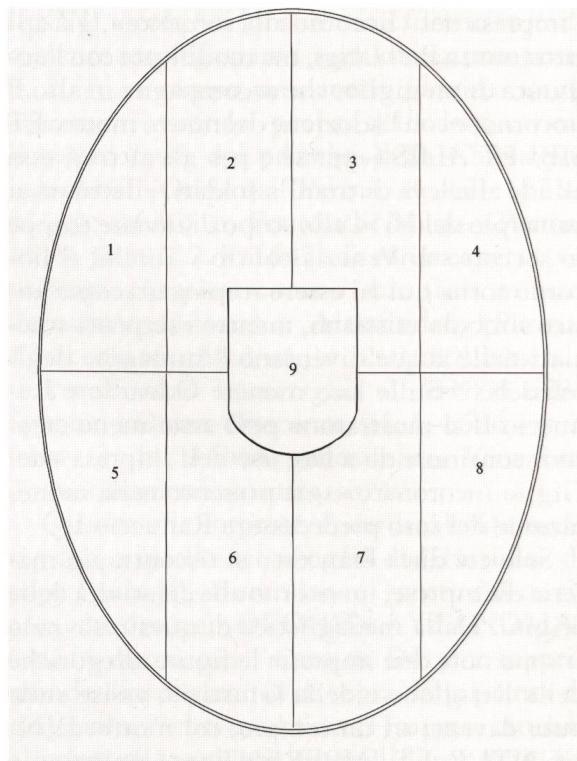


Figura 15: Struttura delle armi della Casa Palatina di Zweibrücken-Neuburg: 1. Baviera, 2. Jülich, 3. Cleve, 4. Berg, 5. Veldenz, 6. La Marck, 7. Ravensberg, 8. Moers, 9. Palatinato.

quarti della sua famiglia, la Casa Palatina di Zweibrücken-Neuburg, il tutto sormontato dalla corona di principe del S.R.I., che era il timbro spettante agli elettori palatini:¹²⁷

Due scudi ovali accollati, entro cornici sagomate, accompagnati in alto da una conchiglia di San Michele rovesciata e in basso da un putto telamone. Alias: Due scudi sagomati accollati, entro cornici accartocciate, timbrati dalla corona di principe del S.R.I.

Lo scudo a destra dei Farnese duchi di Parma e Piacenza. Inquartato: nel 1° e 4° d'oro, a sei gigli di azzurro, posti 3, 2, 1 (Farnese); nel 2° e 3° partito: nel I di rosso, alla fascia di argento; nel II bandato d'oro e di azzurro (Austria Borgogna); sull'inquartato il palo di Gonfaloniere di Santa Romana Chiesa, che è di rosso, all'ombrello basilicale gheronato del campo e d'oro, caricato sul pennone d'oro delle sacre chiavi passate in decusse, gli ingegni in alto e all'infuori, l'una d'oro, posta in sbarra, l'altra d'argento, posta in banda, legate di azzurro negli anelli; sul tutto uno scudetto ritondato: d'argento, a cinque scudetti di azzurro, posti in croce, caricati ciascuno di cinque bisanti del primo, posti in

decusse; con la bordura di rosso, caricata di sette torri d'oro, aperte e finestrate di azzurro (*Portogallo*).

Lo scudo a sinistra della Casa Palatina di Zweibrücken-Neuburg. Partito di tre e troncato di uno, che dà otto quarti: nel 1° losangato in banda d'argento e di azzurro di 21 pezzi (*Baviera*); nel 2° d'oro, al leone di nero, armato e linguato di rosso, coronato del campo (*Jülich*); nel 3° di rosso, al raggio di carbonchio pomato e gigliato d'oro, caricato in cuore di uno scudetto d'argento (*Cleve*); nel 4° d'ar-

¹²⁷La descrizione qui offerta dell'arma doppia di Dorotea Sofia si basa sulle seguenti attestazioni: 1) ASParma, Collezione di sigilli e punzoni, 223/1, n. 3: impronta in cera da punzone in ferro, ora perduto (ø mm. 47x43), i due scudi ovali accollati sono racchiusi da un'unica cornice accartocciata, ornata all'apice di una conchiglia; lo stemma doppio è accompagnato dalla seguente legenda: DOROT-SOPH-COM-PALAT-RHENI-DUX-VIDUA-PARMÆ-PLAC-C; 2) Relazione del funerale celebrato in Parma nella Chiesa conventuale della Beata vergine della Steccata... dalla Sacra Cattolica Real maestà di Elisabetta Farnese Regina Vedova di Spagna alla già Serenissima Dorotea Sofia Palatina di Neoburgo... Augustissima Sua Madre..., In Venezia, Appresso Gio: Battista Recutti, MDCCL, frontespizio. L'arma sub 2) presenta qualche inesattezza di tratteggio nello stemma palatino.

gento, al leone di rosso con la coda biforcata e passata in decusse, armato d'oro, linguato e coronato di azzurro (*alias*: armato e coronato d'oro, linguato di azzurro) (*Berg*); nel 5° d'argento, al leone di azzurro, armato, linguato e coronato d'oro (*Veldenz*); nel 6° d'oro, alla fascia scaccata di rosso e d'argento di tre file (*La Marck*); nel 7° d'argento, a tre scaglioni di rosso, posti l'uno sull'altro (*Ravensberg*); nell'8° d'oro, alla fascia di nero (*Moers*); sul tutto: di nero, al leone d'oro, armato, linguato e coronato di rosso (*Palatinato*).

Poiché Dorotea Sofia accollava l'arma della sua famiglia a quella del marito, lo scudo di Neuburg era disegnato senza i cimieri suoi propri, che sono cinque in tutto, uscenti da altrettanti elmi, cimati dalla corona tornearia della nobiltà germanica e ornati di svolazzi frastagliati:¹²⁸

il 1°, a destra, un leone seduto d'oro, coronato di rosso, entro un volo all'antica losangato in banda d'argento e di azzurro; svolazzi di argento e d'azzurro (*Baviera*); il 2°, a destra, un grifo nascente d'oro, privo delle zampe anteriori, linguato e collarinato di rosso, con le ali spiegate di nero; svolazzi d'oro e di nero (*Jülich*); il 3°, nel mezzo, un leone d'oro seduto in maestà, armato, linguato e coronato di rosso, tra due proboscidi losangate d'argento e di azzurro; svolazzi di rosso e di nero (*Palatinato*); il 4°, a sinistra, un rincontro di toro di rosso, anellato e cornato d'argento (*alias*: anellato d'argento e cornato d'oro), coronato d'oro, il cerchio della corona scaccato di rosso e d'argento di tre file; svolazzi d'oro e di rosso (*La Marck*); il 5°, a sinistra, un fascio di penne di pavone al naturale; svolazzi d'argento e di rosso (*Berg*).

Nello scudo, in posizione sul tutto, si trova l'arma del Palatinato Elettorale; essa è già descritta nell'armoriale poetico intitolato *Clipearius Teutonicorum* (databile al periodo

1242–1249) come insegna propria sia del conte palatino del Reno sia del duca di Baviera.¹²⁹ L'identità si spiega, in quanto originariamente il c.d. «leone palatino» non era legato alla dignità di conte palatino del Reno (*Pfälzgraf bei Rhein*), essendo invece un'insegna propria della Casa di Wittelsbach,¹³⁰ che a sua volta l'aveva probabilmente tratta dalla Casa dei Welfen, a cui era subentrata nel 1180 nel ducato di Baviera, tolto ad Enrico il Leone, e nel 1214 nei domini del conte palatino del Reno Enrico di Brunswick; a questi succedeva infatti Ottone II († 1253), figlio del duca di Baviera Ludovico I, e nel 1229 il leone compariva per la prima volta sul sigillo di Ottone II come conte palatino del Reno.

Col patto di famiglia del 1329 i domini dei Wittelsbach furono definitivamente divisi tra il ramo bavarese ed il ramo palatino, al quale la Bolla d'oro di Carlo IV (1356) riconobbe infine la titolarità ereditaria della dignità di principe elettore (*Kurfürst*) dell'Impero; pertanto si chiamò Palatinato Elettorale (*Kurpfalz*) l'insieme dei territori nella valle del Reno appartenenti a questo secondo ramo. A partire dal 1410 il ramo palatino dei Wittelsbach andò dividendosi in diverse linee: estintasi nel 1559 la linea primogenita, nota appunto come «linea antica del Palatinato Elettorale», la dignità di principe elettore passò alla «linea mediana», detta di Simmern (che ne fu temporaneamente privata tra il 1623 ed il 1648 dall'Imperatore a vantaggio del ramo bavarese), e quindi, estintasi anche questa linea (1685), alla linea cattolica di Zweibrücken-Neuburg, in persona di Filippo Guglielmo († 2.9.1690), il padre di Dorotea Sofia, al quale succedettero i figli Giovanni Guglielmo (1690–1716) e Carlo III Filippo (1716–1742); con quest'ultimo si estinse la linea di Zweibrücken-Neuburg, a cui subentrò quella di Zweibrücken-Sulzbach.

Esaminiamo ora gli altri quarti dello stemma del casato di Dorotea Sofia: il primo punto è di origine, in quanto arma propria

¹²⁸Sull'arma completa della Casa del Palatinato elettorale è ancora utilissima la trattazione offerta in: P. J. Spener, *Historia insignium illustrium seu operis heraldici pars specialis*, Editio secunda, Francofurti ad Moenum, Ex Officina Zunneriana, apud Johannem Adamum Junginum, MDCCXVII, pp. 666–681 e tab. XXX (prima riga, il primo stemma a destra); l'arma palatina aveva assunto tale aspetto già all'inizio del XVII secolo, come dimostra la bella riproduzione di quest'arma in: H. Appuhn (ed.), *Johann Siebmachers Wappenbuch von 1605*, Dortmund, 1988, Teil 1, Tfl. 4 (seconda riga, lo stemma di mezzo).

¹²⁹*Clipearius Teutonicorum*, ediz. Paul Ganz (con trad. tedesca a fronte), in P. Ganz, *Geschichte der Heraldischen Kunst in der Schweiz im XII. und XIII. Jahrhundert*, Frauenfeld, 1899, pp. 174–185; l'arma del duca di Baviera è descritta a p. 176, sub 20, quella del conte palatino del Reno a p. 178, sub 40.

¹³⁰In tal senso W. Herz e F. Hegi, *Die Wappenrolle von Zuerich. Ein Heraldischer Denkmal des vierzehnten Jahrhunderts*, Zürich, 1930, pp. 9–10, sub n. XXVIII, e p. 19, sub n. 29 (con bibl. prec.).

della Casa di Wittelsbach, alla quale, come si è detto, appartenevano fin dal 1214 i conti palatini del Reno. I più antichi sigilli dei Wittelsbach presentavano un'aquila al volo abbassato, insegna di cui l'armoriale Bigot (anno 1254) ci fa conoscere gli smalti: di nero, all'aquila d'oro;¹³¹ il losangato in banda d'argento e di azzurro era invece l'arma dei conti di Bogen, casato estintosi nel 1242, i cui possedimenti furono ereditati dai Wittelsbach; furono i due figli di Ottone II di Wittelsbach, Ludovico II il Severo ed Enrico I, che cominciarono a fare uso dell'arma losangata nei loro sigilli. Il numero delle losanghe si stabilizzò in ventuno nel XV secolo, e tale sarebbe rimasto fino al 1806, quando fu raddoppiato in occasione dell'assunzione della dignità reale di Baviera.¹³²

Il secondo, terzo e quarto punto si riferiscono ai territori già appartenuti alla Casa di Cleve; nel 1511 alla morte di Guglielmo VIII di Jülich, i domini del defunto, ossia i ducati di Jülich e Berg e la contea di Ravensberg, erano stati acquistati da Giovanni III duca di Cleve, per essere questi marito di Maria, unica figlia di Guglielmo VIII di Jülich, che glieli aveva portati in dote secondo i capitoli matrimoniali approvati dall'imperatore Massimiliano nel 1508.

In seguito il privilegio concesso il 19 luglio 1546 dall'imperatore Carlo V al duca di Cleve Guglielmo il Ricco aveva stabilito che, in mancanza di eredi maschi, i domini della Casa di Cleve dovessero passare per diritto di eredità alle figlie del duca Guglielmo ed alla loro discendenza maschile; pertanto, allorché il 25 marzo 1609 morì senza prole il duca Giovanni Guglielmo, figlio e successore di Guglielmo il Ricco, aspirarono alla successione sulla base del privilegio imperiale del 1546 sia il principe elettore Giovanni Sigismondo di Brandeburgo che il conte palatino Filippo Ludovico di Neuburg. Le pretese dell'elettore di Brandeburgo si fondavano sul suo matrimonio (1594) con Anna, figlia di Alberto Federico duca di Prussia e di Maria Eleonora di Cleve, che era la maggiore delle quattro sorelle del duca Giovanni Guglielmo; per contro altre due sorelle di Giovanni Guglielmo di Cleve avevano come mariti altrettanti esponenti di linee iuniori della Casa palatina; precisamente Anna si era sposata nel 1574 con Filippo Ludovico di Neuburg, e Maddalena nel 1579 con Giovanni di Zweibrücken, che però era morto nel 1604, prima che si aprisse la successione ai ducati di Cleve, Jülich e Berg. Il conte pa-

latino di Neuburg interpretava il privilegio imperiale del 1546 nel senso che soltanto i discendenti maschi delle figlie di Guglielmo il Ricco potevano ereditare, con la conseguenza che, non avendo avuto la figlia maggiore Maria Eleonora figli maschi, erano chiamati i discendenti maschi della secondogenita Anna. I due pretendenti inizialmente raggiunsero un accordo di compromesso (Dortmund, 10 giugno 1609) in forza del quale avrebbero governato insieme come «principi possidenti» i territori già appartenuti alla Casa di Cleve; in seguito col trattato di Xanten (12 novembre 1614) ne fu decisa la divisione: il ducato di Cleve, con le contee di La Marck e di Ravensberg e la signoria di Ravenstein, andò all'elettore di Brandeburgo, mentre i ducati di Jülich e Berg furono assegnati al conte palatino di Neuburg.¹³³

Questa spartizione fu confermata dal trattato di Cleve (9 settembre 1666), col quale si stabilì che, in caso di estinzione di una delle due Case «possidenti», l'altra sarebbe subentrata alla prima nei territori assegnati dal trattato di Xanten. Pertanto nell'arma della Casa palatina di Neuburg i punti relativi ai ducati di Jülich e Berg sono di dominio, mentre il punto di Cleve è di pretensione.

Legati ai domini dell'estinta Casa di Cleve sono anche il sesto ed il settimo punto, in quanto la contea di La Marck faceva parte dei domini dei duchi di Cleve e la contea di Ravensberg era passata nel 1346 ai duchi di Jülich; come si è detto, entrambi questi territori furono assegnati dal trattato di Xanten al Brandeburgo, sicché nell'arma degli Elettori Palatini costituiscono punti di pretensione.

Invece il quinto punto è di dominio per la contea di Veldenz, pervenuta nel 1444 alla Casa del Palatinato per il matrimonio (1410) tra Anna, figlia dell'ultimo conte di Veldenz, Federico, ed il conte palatino Stefano di Zweibrücken-Simmern. Alla morte di Stefano († 15. 2. 1459), i suoi domini furono divisi tra

¹³¹Le *Rôle d'armes Bigot*, ed. R. Nussard («Documents d'Heraldique médiévale» n. 2), Cahors, 1985, p. 57, n. 126.

¹³²Sull'adozione da parte dei Wittelsbach del losangato in banda, divenuto poi l'arma propria della Baviera, oltre all'opera cit. alla nota 130, v. anche K. Stadler, *Deutsche Wappen Bundesrepublik Deutschland*, Bremen, 1965, B. 4, T. 1, pp. 7–10.

¹³³In argomento da ultimo: A. D. Anderson, *On the Verge of War: International Relations and the Jülich-Cleve Succession Crises (1609–1614)*, Boston, 1999 (con ampia bibl. prec., pp. 258 – 268).

il primogenito Federico, conte palatino di Simmern, prosecutore della «linea mediana del Palatinato Elettorale», che da Simmern prese il nome, ed il figlio cadetto Lodovico I, conte palatino di Zweibrücken, da cui trasse origine lo stipite comune alle diverse linee con questo nome; al ramo palatino di Zweibrücken toccò anche la contea di Veldenz.

L'ottavo punto è di pretensione per la contea di Moers, i cui signori si erano riconosciuti vassalli del conte Tommaso di Cleve (1287 e 1294); ancora nel 1541 il conte Guglielmo di Neuenar aveva ottenuto l'investitura della contea dal duca di Cleve, in quanto sua moglie, Anna di Wied, era erede di Moers per parte di madre; pertanto quando nel 1600 era morta la contessa Emilia Valpurga, ultima discendente della linea dei conti di Neuenar e Moers, il territorio era stato rivendicato dal duca di Cleve; Emilia Valpurga aveva però designato come suo erede Maurizio di Nassau-Orange, il quale l'anno seguente si impadronì della contea di Moers.¹³⁴

10) Dai Farnese ai Borbone

La storia dell'araldica farnesiana non finisce con l'estinzione della famiglia; in virtù del matrimonio (1714) di Elisabetta Farnese col re di Spagna Filippo V, al quale la sposa aveva portato l'eredità eventuale degli stati della sua famiglia, i gigli azzurri in campo oro sareb-

bero stati ancora presenti nello stemma adottato da Carlo di Borbone, sia come duca di Parma e Piacenza (1731–1736), ove uno scudetto sul tutto li presenta insieme alle armi dei Medici e dei Borbone Spagna, sia come re delle Due Sicilie (1735–1759), ove troviamo l'intera arma ducale dei Farnese, con l'inquartato attraversato dall'insegna di gonfaloniere.

È interessante osservare come questa differente rappresentazione dell'eredità farnesiana continuò a caratterizzare le armi dei Borbone Due Sicilie e dei Borbone Parma; mentre le grandi armi del Regno delle Due Sicilie mantennero la versione «integrale» dello stemma ducale farnesiano, l'infante don Filippo, iniziatore della Casa di Borbone Parma ed i suoi successori nei ducati di Parma e Piacenza (1748–1802 e 1847–1859) e nel regno di Etruria (1801–1807) continuarono ad inserire nei loro stemmi la sola arma di famiglia dei Farnese, collocata nel primo punto del campo partito dello scudo.

Sull'araldica dei Borbone Parma, finora mai studiata in modo sistematico, spero di poter tornare in futuro con una trattazione specifica sull'argomento.

Indirizzo dell'autore: Attilio Offman
Corso Nizza 86
I-12100 Cuneo
(Italia)

¹³⁴Cfr. P. J. Spener, *Historia insignium illustrium seu operis heraldici pars specialis*, op. cit. alla nota 128, pp. 674–675.

RIASSUNTO

Lo studio analizza l'evoluzione dell'araldica dei Farnese, il celebre casato italiano, che dal 1545 al 1731 tenne la sovranità sui Ducati di Parma e Piacenza, evidenziando come una lettura congiunta dello stemma e delle imprese innalzate da singoli esponenti della famiglia ne rifletta i programmi e le alleanze politiche, e talvolta, anche le aspirazioni culturali.

Lo stemma di origine dei Farnese (d'oro, seminato di gigli di azzurro; alias: d'oro, a nove gigli di azzurro, posti 3, 3, 3), le cui prime attestazioni nella ceramica di Orvieto datano alla prima metà del XIV secolo, esprime l'adesione della famiglia alla parte guelfa: il sostegno politico fornito ai guelfi italiani dalla Casa di Angiò a cavallo tra XIII e XIV secolo, aveva fatto sì che in quel periodo i gigli capeggiavano fossero percepiti in Italia come un'insegna araldica di parte guelfa; i Farnese trassero dallo stemma angioino il seminato di gigli, differenziandolo mediante inversione degli smalti: gigli di azzurro in campo oro, anziché gigli d'oro in campo azzurro. Gli stessi smalti sono ripresi nel cimiero, attestato dal XV secolo: un liocorno nascente d'argento, difeso d'oro, accollato da una sciarpa di azzurro. Secondo lo studio la scelta del liocorno si deve alla sua doppia natura di belva feroce e di simbolo cristiano (secondo la patristica il liocorno era un'immagine del Cristo), particolarmente significativa per una famiglia che, con Ranuccio di Pietro (prima metà XV secolo), appare impegnata nella difesa militare degli interessi della Chiesa nella Tuscia meridionale.

Attraverso la produzione ceramica alto-laziale si può seguire la progressiva affermazione della versione in cui il numero dei gigli si riduce a sei soli, in un arco temporale che va dalla seconda metà del XV secolo all'arma di alleanza per il matrimonio (1519) di Pier Luigi Farnese, figlio del cardinale Alessandro (futuro papa Paolo III), con Gerolama Orsini, figlia di Lodovico conte di Pitigliano. Proprio durante il pontificato di Paolo III (1534–1549) diventa prevalente la distribuzione dei sei gigli secondo lo schema 3, 2, 1, documentata in diversi monumenti; lo studio analizza in particolare la decorazione araldica dell'appartamento papale in Castel Sant'Angelo, dove lo stemma del pontefice è affiancato da imprese, nelle quali sono ripresi elementi dello stemma farnesiano (il giglio; il liocorno), trasformati in senso naturalistico ed inseriti in composizioni di significato morale: il «Giglio di Giustizia»; i «Liocorni che bagnano i corni

in una fontana»; la «Vergine col Liocorno»; «il Delfino ed il Camaleonte». Passando in rassegna la creazione di nuove imprese ed il loro utilizzo in composizioni che accompagnano gli stemmi di figli e nipoti di papa Paolo III, viene illustrata la nascita di una prassi costante nell'araldica del ramo di Casa Farnese investito dei Ducati di Parma e Piacenza.

I duchi di Parma e Piacenza arricchiscono anche la propria arma di famiglia. Da subito essi vi inseriscono il palo di Gonfaloniere di Santa Romana Chiesa, insegna della dignità di cui Pier Luigi ed i suoi discendenti furono costantemente investiti a partire dal 1537; lo studio dimostra peraltro come questa carica non sia mai diventata formalmente ereditaria. A partire dal duca Alessandro (1586–1592) lo stemma farnesiano viene costantemente inquartato con quello partito d'Austria e Borgogna antica di Margherita d'Austria, figlia naturale dell'imperatore Carlo V e madre del duca, sottolineando così la saldezza del legame politico e dinastico tra i Farnese e gli Asburgo d'Austria e di Spagna. Ranuccio I (1592–1622), già prima di succedere al padre Alessandro, inserisce nel proprio stemma uno scudetto sul tutto col le armi del regno di Portogallo, essendo egli figlio di Maria d'Aviz, nipote del re Giovanni III di Portogallo; questo scudetto resta anche in seguito come punto di pretensione, onde esprimere i diritti vantati dai Farnese su quella corona dopo che nel 1580 si era estinta la Casa d'Aviz. Infine dopo l'acquisto del gran magistero del Sacro Angelico Imperiale Ordine Costantino di San Giorgio da parte del duca Francesco (1694–1727), compaiono talvolta attorno all'arma ducale farnesiana le peculiari insegne del gran magistero costantiniano, ossia il berrettone alla greca e la gran collana dell'Ordine.

Lo studio si occupa infine dello stemma della duchessa Dorotea Sofia di Neuburg, vedova del duca Francesco nonché, dopo la morte del cognato Antonio, ultimo duca di casa Farnese, reggente dei ducati di Parma e Piacenza per conto del nipote Carlo di Borbone dal 29 dicembre 1731 al 9 ottobre 1732. Questo stemma unisce all'arma dei Farnese quella della famiglia di origine della duchessa vedova, la Casa Palatina di Zweibrücken-Neuburg, di cui si analizzano i singoli quarti.

RESUME

L'héraldique des Farnèse

Cette étude analyse l'évolution de l'héraldique des Farnèse, la célèbre Maison italienne qui, de 1545 à 1731, fut investie des duchés de Parme et de Plaisance. Elle met en évidence comment une lecture conjointe des armoiries et des emblèmes portés par chaque membre de la famille peut éclairer ses programmes et ses alliances politiques et, parfois, même ses aspirations culturelles.

Les armes primitives des Farnèse (d'or, semé de fleurs de lis d'azur ; ou : d'or, à neuf fleurs de lis d'azur, posées 3, 3, 3), dont les premières attestations dans la céramique d'Orvieto datent de la première moitié du XIV^e siècle, reflètent l'appartenance de la famille au parti guelfe : le soutien politique apporté aux guelfes italiens par la Maison d'Anjou au tournant des XIII^e et XIV^e s. avait eu pour conséquence qu'à cette époque les fleurs de lis capétiennes furent perçues en Italie comme un emblème héraldique du parti guelfe. Les Farnèse tirèrent des armes d'Anjou le semis de fleurs de lis, en le variant par l'inversion des émaux : fleurs de lis d'azur sur champ d'or au lieu de fleurs de lis d'or sur champ d'azur. Les mêmes émaux sont repris dans le cimier, attesté dès le XV^e siècle : une licorne naissante d'argent, défendue d'or, collée d'une écharpe d'azur. D'après la présente étude, le choix de la licorne s'explique par sa double nature d'animal sauvage et de symbole chrétien – selon la patristique, la licorne était une image du Christ –, particulièrement représentatif d'une famille qui, avec Ranuccio di Pietro (1^e moitié du XV^e siècle), apparaît engagée dans la défense militaire des intérêts de l'Eglise en Toscane méridionale.

A travers la production de céramiques du Haut Latium, on peut suivre l'affirmation progressive de la variante dans laquelle le nombre des fleurs de lis se réduit à six, dans un laps de temps qui va de la seconde moitié du XV^e s. à 1519, avec les armes de l'alliance de Pier Luigi Farnèse, fils du cardinal Alessandro (le futur pape Paul III), avec Gerolama Orsini, fille de Lodovico, comte de Pitigliano. C'est sous le pontificat de Paul III (1534–1549) que la position 3, 2, 1 des six fleurs, documentée par différents monuments, devient prédominante. Cette étude analyse, en particulier, le décor héraldique de l'appartement du pape au château Saint-Ange, où les armoiries du souverain pontife sont placées à côté d'emblèmes (*impresa*) qui empruntent des éléments aux armes des Farnèse

(la fleur de lis, la licorne), modifiés dans un esprit naturaliste et insérés dans des compositions à signification morale : le «Lys de Justice» ; les «Licornes plongeant leur corne dans une fontaine» ; la «Dame à la Licorne» ; «le Dauphin et le Caméléon». Passer en revue la création de nouveaux emblèmes (*impresa*) et leur utilisation dans des compositions qui accompagnent les armoiries des fils et des petits-fils du pape Paul III illustre l'émergence d'une pratique constante dans l'héraldique de la branche des Farnèse investie des duchés de Parme et de Plaisance.

Les ducs de Parme et de Plaisance enrichirent aussi leurs armes familiales. Ils introduisirent à partir de ce moment-là *l'ombrellino* (petit parasol), l'insigne de gonfalonier de l'Eglise, une charge dont Pier Luigi et ses descendants furent constamment titulaires dès 1537, même si la présente étude montre d'autre part qu'elle ne devint jamais formellement héréditaire. A partir du duc Alexandre (1586–1592), les armoiries des Farnèse furent constamment écartelées avec celles, parties d'Autriche et de Bourgogne ancien, que portait Marguerite d'Autriche, fille naturelle de l'empereur Charles Quint et mère du duc, soulignant ainsi la solidité du lien politique et dynastique unissant les Farnèse aux Habsbourg d'Autriche et d'Espagne. Ranuccio I^r (1592–1622), avant même de succéder à son père, Alexandre, ajouta à ses armes un écusson en cœur au blason du royaume de Portugal, car sa mère, Marie d'Aviz, était la petite-fille de Jean III, roi du Portugal.

Cet écusson fut maintenu par la suite pour rappeler les prétentions des Farnèse sur cette couronne après l'extinction de la Maison d'Aviz en 1580. Finalement, après l'acquisition du grand magistère du Saint Ordre angélique impérial constantinien de Saint-Georges par le duc François (1694–1727), apparurent parfois, autour des armes ducales des Farnèse, les insignes particuliers du grand magistère constantinien, c'est-à-dire le grand bâton à la grecque et le grand collier de l'Ordre.

L'étude s'occupe enfin des armes de la duchesse Dorothée Sophie de Neubourg, veuve du duc François et ensuite, après la mort de son beau-frère Antoine, dernier duc de la Maison Farnèse, régente des duchés de Parme et de Plaisance pour le compte de son neveu, Charles de Bourbon, du 29 décembre 1731 au 9 octobre 1732. Ces armoiries joignent aux armes des Farnèse celles de la famille d'origine de la duchesse, la maison palatine de Zweibrücken-Neuburg, dont on analyse chaque quartier.