

# **Nobiltà**

**Rivista di Araldica, Genealogia,  
Ordini Cavallereschi**

**Famiglie Storiche d'Italia**

**Istituto Araldico Genealogico Italiano**

**Federazione delle Associazioni Italiane di Genealogia,  
Storia di Famiglia, Araldica e Scienze Documentarie**

**ANNO XXVI**

**GENNAIO-FEBBRAIO 2019  
MILANO**

**NUMERO 148**

## INDICE

	<i>pagina</i>
LETTERE AL DIRETTORE E COMUNICAZIONI DELLA DIREZIONE.	2
ARALDICA ECCLESIASTICA.	6
ARALDICA CIVICA.	9
ASSOCIAZIONE POSSESSORI CERTIFICAZIONI D'ARMA, GENEALOGIA, NOBILTÀ.	14
<i>Cellini</i>	
CRONACA.	15
NOTIZIARIO IAGI.	19
RECENSIONI.	19



### EDITORIALE

Pensavo di essere stato chiaro.	35
---------------------------------	----



### COMMEMORAZIONI E RICORDI

ENZO CAPASSO TORRE I centocinquant'anni del Circolo della Caccia.	37
---	----



### DINASTIE E NOBILTÀ

HADZI NENAD M. JOVANOVIĆ A few notes about grants of titles of nobility by modern Serbian Monarchs.	43
---	----



### GENEALOGIA

PAOLO ZAMPETTI Paolo III Farnese e la sua discendenza.	61
---	----



### MILITARIA

GIORGIO ALDRIGHETTI La divisa del marinaio.	73
--	----



### ORDINI CAVALLERESCHI

ALBERTO LEMBO L'Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme: alleanze ed imitazioni.	77
---	----



### STORIA

STEFANO PRONTI La tavola dei Farnese e della corte (1568, 1653).	95
--	----

MARIANO ANDREONI I tesori dei Farnese legati alle strategie matrimoniali.	111
---	-----

ROBERTO BADINI I Pontefici Romani: San Paolo VI.	125
---	-----

## NOTIZIARIO IAGI

Il 5 settembre 2018 è mancato a Calvi in Corsica il Socio Corrispondente Prof. Pierre Mottard, noto studioso di genealogia, che era nato il 7 settembre 1934.

Il 20 febbraio 2019 a Napoli è mancata la dr.ssa Fara Pesacane, sorella del Socio Ordinario l'avv. Nicola Pesacane, andando a raggiungere il padre l'ing. Vincenzo a pochi mesi della dipartita.

## RECENSIONI

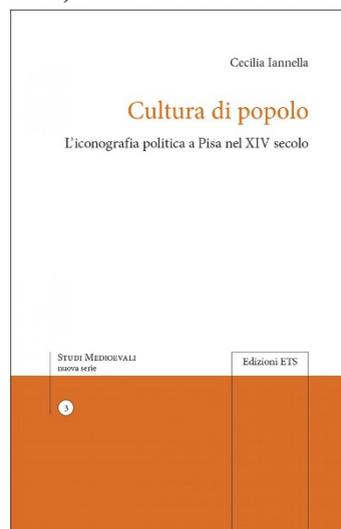
### LIBRI

CECILIA IANNELLA, *Cultura di popolo. L'iconografia politica a Pisa nel XIV secolo*<sup>22</sup>, Edizioni ETS, Pisa, pp. 234. ISBN-10-8846751817.

L'ARALDICA DI PISA MALTRATTATA: si propone di studiare, risalendo alla cultura che ne è alla base, le interazioni tra arte e politica a Pisa.

Il capitolo I è una scheda sulla storia di Pisa, autocelebratasi dapprima nel complesso di Piazza del Duomo, quindi, fino al Trecento, in «esiti differenti per natura e qualità» (p. 7).

La casistica relativa al rapporto arte-politica è affrontata nei capp. III-IV (“Pisa figurata” e “I segni del dominio personale”), attraverso l'esame della committenza vera o ipotetica di personaggi di primo piano della vita pubblica della città. Dovrebbe essere il cuore del volume, ma ne risulta a nostro parere un'elencazione di opere la cui descrizione riprende ricerche e monografie già note, cucite da un'esile trama. Oltre tutto l'elenco va, come suol dirsi, fuori tema: delle opere descritte possono essere classificate come «iconografia politica» solo quelle legate al rapporto con Enrico VII (le altre sono arte sacra, semplicemente) e solo una in senso più stretto, la *Sant'Orsola che salva Pisa dalle acque* (Museo di San Matteo), commissionata da Iacopo d'Appiano alla fine del secolo. Anche in quest'ultimo caso viene proposto un *abstract* di un saggio recente di Vittoria Camelliti<sup>23</sup>, la quale, ribaltando tutte le interpretazioni tradizionali del dipinto, ne offrì qualche anno fa una lettura completamente nuova e sorprendente. Se, come l'A. afferma con una certa iperbole, il rapporto tra iconografia e fonti storiche è un «nodo epistemologico ineludibile»



<sup>22</sup> Pisa, ETS, 2018 (Studi medioevali, n.s., 3), circa 170 pagine, più 40 di illustrazioni. Il volume compare in una collana prestigiosa, fondata da Cinzio Violante, diretta da alcuni tra i principali studiosi italiani del Medioevo, e - si precisa - è «stato sottoposto a revisori anonimi estranei al comitato scientifico».

<sup>23</sup> In *L'arme segreta*, a c. di M. Ferrari, Firenze 2015, pp. 143-158.

(p. 9), esprimiamo qualche dubbio sull'apporto di questo tenue volume al tema. Ma di tutto ciò giudicheranno gli storici e gli storici dell'arte.

Ciò su cui noi ci soffermeremo, per competenza, è il capitolo II ("La *civitas* simbolica e le immagini di autorappresentazione", pp. 59 sgg.), dove si tratta dell'araldica pubblica di Pisa: tema solo apparentemente secondario e stravagante, giacché, come è ovvio e come vale per molta produzione artistica medievale, i segni araldici si ritrovano frammisti alle opere prese in considerazione, fornendo una delle chiavi per capire il rapporto tra politica e arte. L'assunto dunque, di per sé è corretto, e giusta l'idea di un capitolo preliminare che faccia chiarezza su questo aspetto. La lettura di questo capitolo è tuttavia piuttosto deludente: se ne ricava infatti la conferma che molti storici, per vari motivi (non ultimo la tradizione non esaltante, anzi spesso dilettantesca, degli studi di araldica in Italia, almeno fino a qualche decennio fa), non si rendono conto del fatto che l'araldica, soprattutto se applicata all'iconografia e alle arti, va trattata come una disciplina storica dotata di un metodo e criteri suoi propri e in base a un adeguato vaglio delle fonti, e non può essere affrontata sulla scorta di semplici suggestioni. In questo modo, la sua relativa utilità per indagini storiche o storico-artistiche va perduta, ed essa ritorna quel trastullo per cultori di memorie nobiliari o eruditi, che purtroppo è stata spesso.

Attorno al tema del rapporto araldica/arte si sono affaticati, fra gli altri, volumi recenti come *L'arme segreta. Araldica e storia dell'arte nel medioevo, Dal Giglio al David. Arte civica a Firenze fra Medioevo e Rinascimento*<sup>24</sup>, *Heraldic Artists and Painters in the Middle Age and Early Modern Times*<sup>25</sup>, *Zeichen der Ordnung und des Aufbruchs*<sup>26</sup> di Christoph Friedrich Weber, i libri di Luisa Gentile sull'area subalpina o *Le Marche sugli scudi*<sup>27</sup>. Ma a leggere il volume di cui parliamo si ha la sensazione che, diversamente da quanto si ricava da questi studi recenti, l'araldica finisca per essere considerata una materia evanescente, che non richiede un particolare approccio critico, né particolari cautele metodologiche, e della quale in definitiva *chiunque può dire ciò che vuole*. Del resto né nel capitolo II, né nella bibliografia annessa al volume, si cita *mai* un saggio specialistico, e l'A. tende semplicemente per affidarsi a certe sue precarie intuizioni. Tutto ciò finisce per vanificare l'utilità del capitolo in questione - capitolo non secondario, ma fondante rispetto ad alcune argomentazioni successive del volume - sì che la storia dell'araldica medievale di Pisa ne risulta infine oltremodo confusa. Il lettore, anziché ricevere un ragguaglio tecnicamente e criticamente adeguato, oltre che mirato sull'argomento specifico della ricerca, continua perciò ad essere disinformato su una materia trascurata e poco nota, nonostante il contributo che si ritiene possa fornire ai problemi storici e storico-artistici coi quali entra in contatto. Vediamo perché.

*Le insegne del Comune e del Popolo*. La prima insegna pisana che la Iannella commenta è il gonfalone rosso, poi inserito in uno scudo e divenuto lo stemma dell'antico *comune*

---

<sup>24</sup> A c. di M.M. Donato e D. Parenti, Firenze 2013.

<sup>25</sup> Ed. by T. Hiltmann - L. Hablot, Ostfildern 2018.

<sup>26</sup> Köln-Weimar-Wien 2011.

<sup>27</sup> L.C. Gentile, *Araldica saluzzese. Il Medioevo*, Cuneo 2004; Ead., *Riti ed emblemi: processi di rappresentazione del potere principesco in area subalpina (13.16. secc.)*, Torino 2008; *Le Marche sugli scudi. Atlante storico degli stemmi comunali*, a cura di M. Carassai, Fermo 2015.

*militum*. Da dove proviene quel singolare stemma monocromo? Intanto, è una figura rara, ma non è un *unicum*, ch  altre citt  italiane ed europee portano uno scudo ‘di rosso pieno’, o con aggiunte secondarie: Douai, forse Amiens in origine, Digione; e, con l’aggiunta di una crocetta, il cantone di Schwytz e Fermo. Per non contare poi il caso dell’insegna del Popolo di Pavia<sup>28</sup>. Il che vuol dire almeno che il problema storico dell’origine dell’insegna pisana andrebbe confrontato con altri casi, secondo il buon metodo comparativo.

L’origine del gonfalone rosso, sostiene la Iannella,   basata su «leggendarie notizie» tramandate dalle cronache pisane del Trecento, che lo facevano risalire a una concessione di Benedetto VIII, niente meno che nel 1015, in occasione di una spedizione contro i mori (p. 60). Ebbene, se le notizie sono «leggendarie» esse non andrebbero prese alla lettera, ma per quanto possibile verificate e considerate semmai frammenti della ‘invenzione della tradizione’. La Iannella opera invece una brusca conversione metodologica: giacch , concessione papale a parte,   comunque «plausibile immaginare», dice, che la flotta pisana abbia assunto quel gonfalone nelle guerre contro i saraceni «in memoria del sangue versato per la difesa della fede cristiana» (*ivi*). Ed ecco tornare in campo le fantasiose cronache e persino il *De preliis Tuscie* del «dottissimo domenicano» Ranieri Granchi. Non erano allora cos  «leggendarie» quelle notizie, visto che cacciate dalla porta rientrano dalla finestra, e che l’A. pu  concludere sbrigativamente che il vessillo rosso aveva un chiaro «senso antisaraceno» (p. 63). Eccoci cos , senza la minima considerazione della *vexata quaestio* delle origini del fenomeno, all’eterno ritorno delle crociate come *fons* e *origo* dell’araldica, come   stato scritto e ripetuto da qualche autore medievale e poi all’infinito da eruditi barocchi e fino ai nostri giorni, in deroga al principio della critica delle fonti che lo storico ha il dovere di esercitare. La Iannella non mostra dubbi, n  valuta ipotesi alternative, n  considera che la tradizione sul problema (come quasi tutto ci  che riguarda l’araldica delle origini)   estremamente contorta e fondata su rare fonti attendibili.

Una precisa messa a punto, che si deve all’impeccabile e mai smentito saggio *Le bandiere degli antichi stati italiani* di Aldo Zinggioto<sup>29</sup>, conduce in tutt’altra direzione. Basandosi su una critica stringente delle fonti cronachistiche e di chi ha dato loro credito fino in tempi recenti, richiamandosi ad interpreti autorevoli (come Carl Erdmann e Hans Horstmann)<sup>30</sup> e incrociando le fonti primarie (gli *Annali genovesi*, il *Liber maiolichinus*, etc.), questo studioso aveva concluso per una possibile derivazione da un vessillo imperiale, datata alla seconda met  del XII secolo (con la susseguente attestazione della *Societas Vermiliorum* del 1188) e aveva fissato la prima menzione certa al 1242. Non le nebulose origini tra il papa e le crociate, ma quelle pi  verificabili che rinviano all’Impero.

Risolta a suo modo la questione delle origini, l’A. insiste sulla circostanza che il gonfalone/scudo vermiglio rimase sempre «il simbolo di Pisa». Qui occorre osservare che quando in araldica si comincia ad usare il termine «simbolo» si   gi  su un terreno

---

<sup>28</sup> Come si ricava dal *De laudibus civitatis Ticinensis* del s. XIV, di Opicino de Canistris, si veda, di chi scrive, “*Milites*” e “*Populus*” a Pavia e Voghera: una straordinaria fonte araldica antica, «Nobilt », 2017, n. 137, pp. 169-178.

<sup>29</sup> «Armi antiche», 1971, pp. 45-118, in particolare: pp. 64-71.

<sup>30</sup> C. Erdmann, *Kaiserliche und p pstliche Fahnen im hohen Mittelalter*, «Quellen und Forschungen aus Archiven und Bibliotheken», 25, 1934; H. Horstmann, *Die Rechtszeichen der europ ischen Schiffe in Mittelalter*, Bremen 1971.

scivoloso<sup>31</sup>. Quelli araldici sono *segni* prima di diventare, all'occasione, *simboli*: una distinzione semantica ineludibile di cui la Iannella non tiene conto, perché ci tiene all'idea del «simbolo del sangue di Cristo» in funzione «antisaracena»; e soprattutto per arrivare al nocciolo della sua tesi, che punta alla distinzione tra il «simbolo» più antico, lo scudo rosso, e il segno più recente con la croce (l'attuale stemma di Pisa), sorto come insegna del Popolo. E sostiene perciò che da «simbolo» della «*civitas tota*», lo scudo rosso sarebbe poi stato qualificato come arma del Comune, per differenziarlo da quella nascente del Popolo. Si sarebbe insomma degradato, potremmo sintetizzare, da *simbolo* a *segno*, di fronte all'emergere della «cultura di Popolo», a partire dal tempo dei Gambacorta e dagli Appiani. Va dunque chiarito subito, a scanso di equivoci, che lo scudo rosso è da sempre il *signum* del Comune, in forma di gonfalone e di scudo, senza impegnarsi nelle vaghezze dei «simboli». Nell'atto di sottomissione di Pisa ai Visconti, nel 1399, si legge dei «vexilla duo, quarum alterum est rubeum, quod est arma Pisani Communis, alterum est in quo picta est crux alba cum pomis in Campo Rubeo, quod est Arma Pisani Populi»<sup>32</sup>. Il notaio del comune ripeteva certe formule più antiche e aveva ben chiaro che i due *segni* tali erano, gerarchicamente elencati s'intende, e non altro.

Ora, il rapporto tra le due insegne - del Comune e del Popolo - così come le formule ufficiali basate su questa diade istituzionale con cui i comuni italiani e toscani in particolare si autodefinivano (*Commune et Populus*), sono un ginepraio in cui è bene inoltrarsi con circospezione. La Iannella non si rende conto che la dualità istituzionale (Comune/Popolo) ha espressioni diverse a seconda delle storie locali con ricadute iconografico-araldiche non riconducibili ad un unico modello, persino in centri contigui come i comuni toscani legati da vicende affini. Inoltre, la presenza degli stemmi del Comune e del Popolo uniti - e uniti ad altri, o separatamente - appare variabile, a seconda dei singoli contesti, che però, purtroppo, si scontrano, salvo che nei casi più documentati come quello di Firenze, con la scomparsa di gran parte delle fonti primarie o di un'incerta cronologia<sup>33</sup>. Semplificare, dunque, non è consigliabile. A passi rapidi l'A. urge verso ciò che le sta a cuore, la 'novità' dell'uso massiccio dell'insegna del Popolo, dalla metà del XIV secolo, ad opera dei nuovi poteri emersi in città (pp. 66 sgg.). E qui la confusione, già rilevante in ciò che precede, diventa incontrollabile. La terminologia usata confonde intanto il lettore: le due insegne congiunte compaiono come «proposta» di Pietro Gambacorta, il quale ora «utilizza» le due insegne distinte (Comune e Popolo), ora «le combina» (p. 67), ora «introduce» il nuovo emblema (Popolo), ora lo «adotta» (p. 70), ora lo «introduce e diffonde» (p. 73): giocare con le parole non sta bene e bisognerebbe decidersi, perché nessuno dei verbi usati è equivalente. Ma alla Iannella preme arrivare alla conclusione: che cioè «alla fine del secolo

---

<sup>31</sup> Ne abbiamo discusso in *Araldica e araldica comunale. Una sintesi storica*, in *Estudos de Heráldica Medieval*, Coordenação de M. de Lurdes Rosa e M. Metelo de Seixas, Lisboa 2012, pp. 254-273.

<sup>32</sup> In A. Zigioto, *art. cit.*, p. 69.

<sup>33</sup> Rinviamo per una trattazione generale dell'argomento al cap. 3 ("L'araldica plurale delle città toscane medievali e le sue basi istituzionali") di V. Favini-A. Savorelli, *Segni di Toscana. Identità e territorio attraverso l'araldica dei comuni: storia e invenzione grafica (secoli XIII-XVII)*, Firenze 2006, e, per l'illustrazione del complicato esempio fiorentino, al nostro *Quanti sono i «nove stemmi della Repubblica Fiorentina»? Un indovinello dantesco*, in ... *E sì d'amici pieno. Omaggio di studiosi italiani a Guido Bastianini per il suo settantesimo compleanno*, a cura di A. Casanova, G. Messeri e R. Pintaudi, Firenze 2016, pp. 665-677.

la croce di Popolo aveva assunto stabile carattere di riconoscimento civico» (p. 79) (prima no? era clandestina?), compiendo così la sua irresistibile ascesa che l'avrebbe portata (pronuba la conquista fiorentina) a soppiantare l'antica insegna comunale rossa.

Tutto questo perché, aveva premesso l'A., nel Trecento giunse a compimento «l'attitudine cittadina ad esprimere se stessa», già visibile nell'«impareggiabile carica espressiva» di Piazza del Duomo<sup>34</sup>, «recuperando, trasformando o sostituendo i segni di appartenenza civica e proponendoli secondo rinnovate significazioni». I poteri signorili emersi nel Trecento avrebbero insomma dimostrato «un impiego consapevole degli antichi simboli identitari del gonfalone vermiglio, dell'aquila imperiale, della Vergine Maria e del più recente stendardo con la croce di Popolo, utilizzandoli come strumenti comunicativi efficaci e flessibili per esprimere discorsi politici in continuità o in rottura con il passato» (p. 8).

Ora, che l'uso di segni araldici abbia a che vedere con l'«impareggiabile» potenza di Piazza Duomo, e a parte una terminologia zoppicante, non si afferra bene: ed è una sopravvalutazione gratuita dell'araldica, che, quantunque importante nel medioevo, va mantenuta nei confini che le spettano. Quanto all'impiego «consapevole» dei segni araldici da parte dei *domini* pisani del Trecento che traevano potere e consenso dal Popolo, «per esprimere discorsi politici» (sic!), viene da chiedersi: dunque precedentemente, diciamo nel Duecento, l'impiego era «inconsapevole»? Così a Pisa, come a Firenze e altrove quei segni si mettevano persino sulle monete: non lo definiremmo un uso 'inconsapevole', se immaginiamo che ancor prima degli scudi dipinti sulle porte, era il denaro il veicolo per eccellenza dell'immagine della città. Cosa significa quell'espressione, che i primi ceti dirigenti del comune facevano un uso, come dire, istintivo, *naïf*, delle insegne della città, mentre i nuovi signori *populares* sarebbero una sorta di anticipazione della invadente dimensione «comunicativa» tipica dei segni della politica moderna? E, soggiungiamo, anche se fosse vero, dove sta la differenza con quanto avviene a Firenze, a Siena, a Padova, a Perugia, a San Gimignano e in tanti altri luoghi? In cosa i *domini* pisani sarebbero artefici di una strategia comunicativa così particolare rispetto a opere - per citare a caso - come il "Buongoverno" di Siena, la "Maestà" di San Gimignano, gli affreschi del Palazzo della Ragione di Padova o del Palazzo dei Priori di Perugia, i *Regia Carmina* di Convevole da Prato o l'esuberante documentazione figurativa fiorentina?<sup>35</sup> Anzi, a confronto con queste spettacolari autorappresentazioni in forma d'arte, le testimonianze di Pisa appaiono ben più modeste: le opere di significato più direttamente 'politico' del periodo 'popolare', escludendo che tali siano gli affreschi del Camposanto, nei quali il Gambacorta, non è ben chiaro come, avrebbe costruito una propria «immagine del potere» composta di tratti «comunemente civici» (sic!) e tratti «spiccatamente signorili», p. 181, o il "Crocifisso della Dogana" (che non si sa a quando risale), si riducono di fatto, come s'è detto innanzi, alla *Sant'Orsola che salva Pisa dalle acque*, spettacolare allegoria del 'colpo di stato' di

---

<sup>34</sup> Che con qualche ingenuità è «tuttora mirabilmente godibile», si precisa (p. 11: a vantaggio del turista distratto?).

<sup>35</sup> Cfr. p.e. "Entra puro, move securo". *Il portale del Palazzo dei priori di Perugia*, a c. di V. Garibaldi, fotografie di B. Sperandio, Perugia 2006; C.F. Weber, *Zeichen der Ordnung und des Aufbruchs*, cit., pp. 20-35; C. Tibaldeschi-V. Favini-A. Savorelli, *Popolo di Toscana, Cavalieri di Francia. L'araldica del Palazzo comunale di San Gimignano*, «Nobiltà», XV, genn.-febb. 2008, n. 82.

Iacopo d'Appiano nel 1393. Vediamo dunque di fare chiarezza, almeno - e lo si deve ripetere alla nausea - per quel poco che i dati consentono. Che nel periodo dei loro governi Pietro Gambacorta (1369-1392) e poi Iacopo d'Appiano (1392-1398) con chiaro intento politico abbiano usato l'insegna del Popolo nelle (poche) opere da loro commissionate e sugli apparati araldici che le decorano, non v'è dubbio: ed è del resto un'assoluta banalità, dato che rispetto alle due signorie precedenti, quella dei Gherardesca e dei Dell'Agnello, di carattere più aristocratico, l'appello alle forze Popolari come sostegno del loro potere era esplicito. Sia il Gambacorta, sia l'Appiano introducono inoltre nei propri stemmi, in qualche caso, la croce del Popolo, nel 'capo' il primo, combinata col campo di rosso pieno il secondo: e si tratta indubbiamente di iniziative anomale, poiché non hanno quasi nessun riscontro negli altri governi signorili italiani. Chi provò a fare qualcosa di simile fu Gualtieri di Brienne, Duca d'Atene, nel periodo della sua sfortunata signoria a Firenze, e la cosa fu vista malissimo in città<sup>36</sup>.

Quello che tuttavia non si può stabilire - e che invece la Iannella sostiene apoditticamente - è che la compresenza delle due insegne, Comune e Popolo, sia una novità introdotta dopo la metà del secolo dai nuovi reggitori dello stato pisano, in base a un'«astuta» strategia comunicativa<sup>37</sup>. E non lo si può stabilire per un fatto molto preciso, e cioè che il caso di Pisa è in Toscana assolutamente particolare, non per motivi storico-politico-istituzionali o perché non si sia sufficientemente sondata l'evoluzione dell'«attitudine cittadina ad esprimere se stessa», ma, purtroppo, per un motivo molto più contingente e drammatico: ossia la devastante scomparsa di gran parte delle fonti iconografiche più antiche e dei loro supporti o 'contenitori' architettonici.

Ovunque in Toscana come altrove le perdite e le lacune delle fonti primarie sono ingenti (anche se in misura molto minore che al Nord), ma Pisa è un caso a sé. Non si dovrebbe mai dimenticare che i luoghi istituzionali dove erano presenti i *display* araldici ufficiali, e certamente anche raffigurazioni iconograficamente complesse, ossia il palazzo degli Anziani, del Capitano del Popolo e del Podestà, sono stati radicalmente alterati dopo la conquista fiorentina, in qualche caso per i consueti processi di *damnatio memoriae*, che Pisa subì in misura forsennata. Senza contare infine gli effetti della modernizzazione della città, dal Cinquecento in poi, e da ultimo le immani distruzioni del centro storico di Pisa durante la seconda guerra mondiale. Il Palazzo degli Anziani (l'attuale Scuola Normale) non ha conservato niente della decorazione originaria. Gli altri due (che ospitano sezioni della biblioteca e laboratori della Normale) sono irriconoscibili e hanno perduto completamente il loro apparato figurativo e decorativo. Sapremmo molto dell'araldica pubblica di Firenze se non esistessero più Palazzo Vecchio, il Bargello, la Loggia dei lanzi e le sedi delle Arti? Se non si tiene conto di tutto ciò non si afferra che il problema della ricostruzione del rapporto nel tempo tra le diverse insegne della città, tra XIII e XIV secolo, è, visto il forzato silenzio delle fonti, pressoché irrisolvibile. La circostanza nel volume è appena accennata, come se si trattasse di un aspetto secondario (p. 81): ma ciò serve a poco, se poi si inferiscono illecite conseguenze proprio *ex silentio*, a partire dalle lacune della

---

<sup>36</sup> Cfr. G. Villani, *Nuova cronica*, XIII, 8.

<sup>37</sup> Gli esempi di arte sacra della fine del secolo in cui compaiono i santi patroni accompagnati dagli scudi civici, di committenza peraltro non sicura, non sono probanti al proposito.

documentazione. Si ripete insomma il metodo usato nei confronti delle crociate: prima si dice che si tratta di ricostruzioni «leggendarie» e poi le si recuperano appieno.

Quanto alla comparsa, insieme o meno, delle due principali insegne cittadine, o delle sequenze di scudi istituzionali, va anche detto che le fonti citate dall’A. si limitano a rare testimonianze pittoriche: nemmeno le altre fonti consentono di dire molto di più, ma sarebbe stato bene citarne altre, almeno le più vistose<sup>38</sup>. Le immagini delle cronache (Villani e Sercambi), invece, che la Iannella cita spesso, poco ci dicono: si tratta di generiche abbreviazioni didattico-funzionali ad uso del lettore, le quali - salvo che per Lucca - non avevano certo lo scopo di riprodurre un preciso assetto araldico formale-istituzionale. Essendo dunque scomparse quasi tutte le testimonianze anteriori nei luoghi deputati a contenerle, dobbiamo ammettere che non sappiamo praticamente *nulla* della situazione precedente la seconda metà del secolo (e ben poco anche del restante periodo tra la metà del Trecento e il Quattrocento), salvo ipotizzare che ognuna delle due istituzioni, per suo conto, continuava a usare le proprie insegne nelle sedi di competenza e nei modi consueti. L’esempio che la Iannella cita, il frammento della croce del Popolo affrescata nella Fortezza nuova (p. 84), dimostra che i due segni non erano usati a caso: Vieri Favini, nel saggio *In guerra per davvero e per finta. Le insegne delle Società d’Armi pisane e la loro eredità*<sup>39</sup>, ha identificato lo stemma con le due frecce che affianca la croce del Popolo: si tratta appunto dello stemma di una delle Compagnie del Popolo (la compagnia degli “Spiedi”). Le due insegne si trovavano dunque ciascuna nelle loro sedi specifiche, fatta salva la preminenza politica, come è ovvio, e come accade ovunque e anche a Firenze, del *signum generale*, ossia quello della città e del Comune. Di più, *come* vi comparivano, se e in quali combinazioni, non si può dire.

Né dimostra alcunché la serie degli stemmi (scudo rosso, aquila imperiale e croce del Popolo) presenti negli affreschi delle storie di San Ranieri del Camposanto (p. 75), che la Iannella enfatizza come invenzione del Gambacorta: di nuovo, perché è impossibile stabilire se questa triade o sequenza sia inedita o se invece non fosse presente altrove e in precedenza in decori e pitture scomparse. Quanto poi alla compresenza dello stemma del Comune e di quello del Popolo (e chissà forse della stessa aquila in uno scudo abraso, al centro) sulla raffigurazione della torre del Palazzo degli Anziani nel “Crocifisso della Dogana” al Museo di S. Matteo, potrebbe trattarsi di un *boomerang*. La Iannella, senza alcun plausibile indizio, si sforza di dimostrare che in origine il personaggio orante davanti al Crocifisso era proprio Pietro Gambacorta (pp. 195-204). Ma anche se così fosse - e non è dimostrabile - che cosa ci dice l’unione dei segni di Comune e Popolo sulla torre? è un tentativo ‘realistico’ di raffigurare un edificio nella condizione in cui si trovava all’epoca della realizzazione dell’opera (una specie di ‘fotografia’)? o il committente ha fatto dipingere la torre come desiderava e immaginava, cioè con gli stemmi del Comune e del

---

<sup>38</sup> Come i bassorilievi di S. Maria della Spina, e qualcos’altro. Se per esempio fosse stato consultato il saggio di Antonio Conti su “I Montefeltro nell’araldica monumentale trecentesca di Pisa”, nel citato volume *L’arme segreta*, questa lacuna sarebbe stata in parte colmata. E dire che, se la tesi del Conti sulla committenza di quell’opera dovuta ai Montefeltro è plausibile, non si tratterebbe certo di un fatto secondario per il tema proposto dal libro di cui parliamo.

<sup>39</sup> «Vexilla italica», n. 1, 2011, 2012.

Popolo insieme? Insomma quella figurazione era già lì o se l'è inventata il Gambacorta o chi per lui, o magari ci si spinge a ipotizzare che lui stesso avesse fatto decorare la torre in quel modo? Ma come dimostrarlo? Lo storico, di regola, ha il vizio di attenersi ai fatti. Infine, un'altra personale fantasia dell'A., che dimostra anch'essa la sua scarsa dimestichezza con la materia araldica. È ancora Pietro Gambacorta il protagonista: l'uomo «astuto» che conserva sì l'antico segno monocromo del Comune, ma vi «accosta in modo personalissimo e inscindibile l'insegna di Chinzica, il quartiere della propria residenza» (p. 67). Che vuol dire tutto ciò? Che la croce 'pomata' del Popolo deriverebbe dalla croce 'piana' del quartiere di Chinzica o alluderebbe «astutamente» ad essa? E dove quando e perché sarebbe mai accaduto? E quando mai, e dove, l'insegna di un quartiere avrebbe modificato l'araldica di una città o di una sua componente istituzionale per un calcolo politico? È circostanza che va sottolineata con forza, perché non esiste una sola attestazione di un caso così eccentrico: una situazione impensabile a Pisa, neppure come *apax*, e altrove. Eppure L'A. sembra non avere dubbi: già a p. 62 aveva sostenuto che l'anonimo della *Cronica di Pisa* suggerirebbe «indirettamente» che la croce bianca di Chinzica, il quartiere più nuovo della città, fosse l'archetipo di quella del Popolo. Ma l'anonimo, edito dalla Iannella stessa, non lo suggerisce affatto, né direttamente né indirettamente, basta leggere il testo citato senza pregiudizi: il suggerimento indiretto è una forzatura dell'A. atta a suffragare la sua tesi. La croce di Chinzica non è invece improbabile che alluda al Santo Sepolcro, la chiesa in riva d'Arno degli Ospitalieri, (che portavano lo stesso segno araldico), la si ritrova verosimilmente nel gonfalone della Compagnia della Croce appartenente allo stesso quartiere, e non sta in alcun rapporto con la croce del Popolo. Ora, anche in questo caso, in generale, l'incertezza delle fonti sull'araldica dei quartieri pisani è tale da non consentire facili illazioni<sup>40</sup>. Ciò che la Iannella insinua ripetutamente, ossia che la croce del Popolo alluderebbe ad un'«aggregazione rionale» (p. 73), ossia al quartiere di Chinzica, non è né dimostrabile né - soprattutto - sostenibile.

*L'aquila pisana*. Più rapido è il discorso sulle altre due immagini araldiche pisane, l'aquila e la Vergine, dotate «del medesimo grado di «assolutezza simbolica», dice la Iannella (p. 93: e ci piacerebbe tradurre l'espressione in un italiano dotato di senso). Che l'aquila imperiale alluda al processo di «legittimazione» politica del comune (p. 87) non v'è dubbio. Che ciò spieghi la sua presenza in contesti giuridico-istituzionali, come i sigilli, le monete e gli statuti (p. 95), è altrettanto evidente<sup>41</sup>. Che però la città «se ne sia impossessata e l'abbia fatta propria imprimendole un valore di *imago Pisarum*», assumendo «arditamente» il «simbolo della massima autorità politica» (pp. 96-97) è un'altra delle *boutades* di cui è intessuto il testo (l'«astuto» Gambacorta, l'«ardita» Pisa, etc.). Intanto il presunto «impossessamento» è ben precoce, e basterebbe considerare il fregio araldico del S. Maria della Spina<sup>42</sup> che risale agli anni dieci-venti del secolo.

<sup>40</sup> Per la quale ci permettiamo di rinviare ad un nostro saggio di qualche anno fa: *Il mistero del gonfalone della terra di Mezzo. I quartieri antichi di Pisa e la loro simbologia*, «Vexilla Italica», 2011, pp. 9-15.

<sup>41</sup> L'aquila è descritta «col fuoco in bocca» (p. 96): il fuoco ovviamente qui è solo la lingua dell'animale: la Iannella pensa sistematicamente alla famosa vignetta delle cronache del Sercambi (p. 177), che ovviamente si riferisce a un episodio del tutto specifico.

<sup>42</sup> Cfr. ancora il saggio di A. Conti sopra citato, dove si contesta con buoni argomenti che l'aquila presente sulla chiesa sia quella degli Upezzinghi.

Pisa avrebbe così «rifondato» l'icona dell'aquila in un «segno tutto pisano», per confermare le sue «irrimovibili posizioni antiflorentine» (pp. 98-99). Dunque il vessillo rosso «antisaraceno», l'aquila «antiflorentina»: si direbbe un'affannosa ricerca - schmittiana - del nemico, come garante della propria identità. Anche in questo caso la scarsa dimestichezza coi meccanismi dell'araldica due-trecentesca suggeriscono all'A. un'enfasi ingiustificata. Ciò che a lei pare la declinazione dell'aquila in un «segno tutto pisano», è la prassi consueta, diffusa e *standard* di una quantità di città e comuni - in Italia e fuori d'Italia - che stabilmente o in limitati periodi (in quest'ultimo caso come Lucca e Siena, per esempio) hanno assunto o ostentato in varie fogge e combinazioni l'arme imperiale. A Pisa, per la sua storia, la pratica è più longeva: questa pratica comunque e ovunque non solo, esattamente come a Pisa, sottolinea una partitanza, un'appartenenza di fazione, ma si riferisce all'insegna di un potere sovrano o alleato. In Italia basterà ricordare, a parte i casi più effimeri, che lo stesso segno compare nello scudo di Forlì, e - ancora più eloquentemente e, si badi, in maniera assolutamente simile a Pisa - che l'aquila imperiale forma il *Nebenwappen* dello stemma di Fermo<sup>43</sup>. L'uso dell'aquila a Pisa è opposto per intenzioni politiche, ma non molto diverso da quello che Firenze e altre città guelfe fanno con l'insegna angioina, persino (nel caso di Firenze) quando nel XV secolo il nesso politico concreto col Regno di Napoli era svanito<sup>44</sup>.

Lo stemma di un sovrano lontano ma 'garante', più o meno idealmente, della *libertas* comunale si configura come un segno identitario locale in molte realtà. Di più: è la stessa prassi che seguono pressoché tutte le città imperiali e le *Freistädte* tedesche, borgognone, svizzere e olandesi, quando assumono in ambito giuridico-istituzionale l'arme imperiale (come nei sigilli), modificandola poi sugli scudi, o affiancandola a segni araldici propri<sup>45</sup>. Per citare un esempio, davanti al *Rathaus* di Brema una grande di Orlando, simbolo delle libertà civiche in tutta la Germania settentrionale, circonda l'aquila imperiale sul suo scudo con la legenda «Vi rendo nota la Libertà che Carlo Magno e altri principi hanno dato a questa città, grazie a Dio»: un manifesto, steso nel 1404, della lunga contesa col vescovo per sottrarsi al suo dominio, ma non un segno *echt Bremer!*<sup>46</sup>. Altro caso significativo è quello delle città svizzere, che anche dopo la secessione dall'Impero alla fine del XV secolo, continuano a esibire l'aquila accanto ai loro stemmi (e talora sopra di essi, in posizione eminente). Dunque, in definitiva, presentare quello pisano come un caso a sé stante, particolarmente «ardito», al di là dell'ingenua espressione, è un procedimento

---

<sup>43</sup> Cfr. le illustrazioni contenute in *La Cavalcata dell'Assunta e la città di Fermo. Storia, arte, ritualità, araldica*, a c. di M. Temperini, Fermo, 2011 e *Le Marche sugli scudi*, cit., pp. 207-208. Quanto al caso di Lucca, anche in relazione al Sercambi, vedi M. Seidel - R. Silva, *Potere delle immagini, immagini del potere. Lucca città imperiale, iconografia politica*, Venezia 2007.

<sup>44</sup> Cfr. p. es. *Dal Giglio al David. Arte civica a Firenze fra Medioevo e Rinascimento*, cit.; P. Seiler, *Kommunale Heraldik und die Visibilität politischer Ordnung. Beobachtungen zu einem wenig beachteten Phänomen der Stadtästhetik von Florenz*, in *La bellezza della città. Stadtrecht und Stadtgestaltung im Italien des Mittelalters und der Renaissance*, hrsg. von M. Stolleis u. R. Wolff, Tübingen 2004, pp. 205-240.

<sup>45</sup> Cfr. p. es. W. Schöntag, *Kommunale Siegel und Wappen in Südwestdeutschland. Ihre Bildersprache vom 12. bis zum 20. Jahrhundert*, Ostfildern 2010; L. Mühlemann, *Wappen und Fahnen der Schweiz*, Luzern 1977. Ne parliamo per nostro conto in *Semper libertatis avida. Araldica e politica delle città medievali*, in corso di pubblicazione in un volume a c. di Andrea Zorzi.

<sup>46</sup> Cfr. H. Boockmann, *Die Stadt im späten Mittelalters*, München 1986.

indebito<sup>47</sup>. Dell'immagine della Madonna, su sigilli e monete, basterà un cenno. La Iannella non crede che si tratti di un segno 'politico', ma solo «devozionale», fondato su un'«abitudine locale» che «non veicola istanze diverse» e che come tale era «percepito» dal popolo di Pisa (pp. 93-94). Verrebbe voglia di chiederle come fa a conoscere le modalità della percezione dei segni, araldici e non, da parte del popolo di Pisa, ma sorvoliamo. Il fatto che l'immagine della Vergine sia esibita su sigilli, monete e statuti, ma anche - a stare al *Liber maiolichinus* - su uno speciale vessillo da guerra<sup>48</sup>, ne fa *ipso facto* un segno quanto meno 'para-araldico' di carattere politico-identitario e l'«abitudine» (traballante categoria storica) non c'entra nulla. Anche perché se si dovesse attribuire il «significato solo di celebrazione devozionale», per di più di genere «abitudinario», alle centinaia di sigilli e stemmi civici medievali di mezza Europa che contengono immagini agiografiche (attorno al 10-15% degli stemmi del migliaio di città europee più importanti), ebbene, così facendo, una gran quantità di stemmi di città, corporazioni (si pensi solo alla Madonna dello stemma dell'Arte dei Medici e Speciali di Firenze), quartieri, compagnie militari, istituzioni civili e religiose etc., verrebbe cassata come tale e retrocessa a mero segno di culto. E lo stesso si potrebbe ripetere per decine di immagini di ogni genere (animali, oggetti, edifici, piante, parti del corpo umano etc.) che l'araldica civica medievale impiega per alludere a qualche sua speciale condizione, ma che sono usate e rimangono segni araldici in senso proprio<sup>49</sup>. Lo stesso vale dunque per l'uso massiccio, in Italia e in Europa, dei santi patroni o protettori che sorreggono, accompagnano o formano *tout court* la figura di uno scudo o di un vessillo<sup>50</sup>. Se vogliamo dire che, come la Madonna di Pisa, queste immagini sono dei 'santini' e non delle figure araldiche, facciamolo pure: come si dice, *la carta è paziente*. (Alessandro Savorelli)

BEATRICE VALISERRA PAZZAGLIA, *Fra Orditi e Trame. Le storie e gli intrecci dei Pazzaglia*, Collana: Letteratura e linguistica, Gangemi Editore International, Roma, pp. 112. ISBN10: 9788849236552.

La pubblicazione inizia con la Prefazione, prosegue con La paura dei ricordi, procede con I primi indizi, ed ecco che segue il Diario. Il romanzo entra nel vivo con I Pazzaglia:

---

<sup>47</sup> Tra queste espressioni incongrue vale la pena citare quella a proposito del gonfalone della Compagnia di S. Michele (1368-69) che reca la figura dell'Arcangelo e la consueta triade di stemmi civici (scudo rosso, croce del Popolo e aquila). La rappresentazione dell'Arcangelo pare alla Iannella «incredibilmente parlante» (p. 72). E perché, di grazia? Figure o attributi di santi, persone sacre e patroni che alludono a un toponimo o al nome di chi le porta, individuo, famiglia o istituzione che sia, ce ne sono ovunque e non sono affatto «incredibilmente» parlanti. Che direbbe allora la Iannella dello stemma di Ponsacco, nel contado pisano, che raffigura un facchino tra trascina un sacco su un ponte, o di quello di Calci con tre stivaletti da uomo, o del cane di Campiglia, o dell'elegante mobile a spicchi della pisana Compagnia della Tavola Rotonda o del «grifone steccato» dell'omonima Compagnia? Le parrebbero abbastanza «incredibilmente parlanti» o si dovrebbe ricorrere a un avverbio ancora più sonoro?

<sup>48</sup> Cfr. A. Ziggio, *art. cit.*, p. 67. «Tunc vexilla gerens Pisane signifer urbis / Valandus cuneos in campum ducit apertum. / Hinc Ildebrandus sancte vexilla Marie / Consul habens dextra sevos incurrit in hostes. / Sedes apostolice vexillum detulit Atho ... ».

<sup>49</sup> Rinviamo ancora, per una trattazione complessiva, al citato *Araldica e araldica comunale. Una sintesi storica*.

<sup>50</sup> Cfr. V. Camelliti-V. Favini-A. Savorelli, *Santi, patroni, città. Immagini della devozione civica nelle Marche*, Ancona 2013.

ipotesi sulle origini, per trattare poi Riflessioni, I Pazzaglia di Ischia di Castro, La tesi Toscana, e Il Codice, dove Gianluca Braconcini racconta. Il libro si conclude con la Bibliografia e Storie e ricordi. L'autrice ha ripercorso in modo avvincente ed interessante ben più di quattro secoli di storia attraverso una ricerca seria, metodica e appassionata delle fonti documentali, mostrando nelle illustrazioni gli atti autografi e originali dove compaiono personaggi di prima importanza per la storia quali: Cosimo de' Medici, Vittoria Colonna, Olimpia Maidalchini, Ranuccio Farnese, Sigismondo Malatesta, molti dei Gonzaga, i Montemarte e una lunga serie di Pontefici, Uomini di Chiesa e Cardinali nati in famiglia o imparentati con essa. Vengono citati molti documenti inserendoli nel libro che attestano scorribande di cavalieri, lustro del comando di principi, castellani e imperatori e fili abilmente tirati dalle potenti mani femminili di dame e donne votate per scelta o per dovere all'amore per Cristo. Viene presentato uno scorcio importante della nostra storia, con semplici e al tempo stesso approfonditi racconti che dimostrano una fierezza dell'appartenenza alla terra di Tuscia, che come dice l'autrice conducono dalla soffitta della memoria ai luoghi delle storie, Viterbo, da Santa Maria della Verità alla Porta del Carmine, da Santa Maria in Gradi a Piazza della Morte, da porta Salicicchia allo Spedale de' Progetti, al Santuario della Quercia. Una pubblicazione che non è altro che un racconto di un itinerario storico-geografico con accenti che cambiano scendendo dall'Oltrepò Pavese, passando per l'Emilia e la Toscana, l'Umbria e la Marca Anconetana, Roma e l'antico Ducato di Castro e che finisce per comporre un mosaico nel quale si intersecano periodi noti e parole da scoprire. Ed il tutto si riduce ad un romanzo ove dalla soffitta di una casa antica, tra trine di donne e armi di cavalieri, si dipana la storia di un'Italia familiare. Quattro secoli di casati noti, di corte pontificia, imperatori, principi e venturieri di potere che inducono a ricercare fonti più accreditate dei semplici ricordi. Carteggi, epistolari, contratti, costituzioni di dote e sponsali, in punta di china sbiadita, ricostruiscono genealogie dei Pazzaglia, patrimoni d'ingegno e confini geografici, dove i fili delle trame, in conclusione, risultano abilmente intrecciati da mani e menti femminili. (mlp)



BARTOLOMEO VALENTINO - PIER FELICE DEGLI UBERTI, *Analisi Morfopsicologica di alcuni personaggi della Dinastia dei Borbone*, Famiglie Storiche d'Europa - Famiglie Storiche d'Italia - Istituto Araldico Genealogico Italiano, 2018, pp. 96.

La pubblicazione inizia con la Prefazione degli autori dove viene affermato che la Morfopsicologia è una scienza moderna che si propone di risalire alla personalità di un soggetto attraverso la decifrazione del volto. In realtà, questa parola, alla lettera, significa lo studio del rapporto tra la personalità e tutto il corpo umano. Difatti, la Postura, ovvero la posizione del corpo nello spazio è un linguaggio extraverbale, come la Morfopsicologia

stessa. Tuttavia, si tende ad analizzare gli aspetti anatomici del volto nelle tre componenti ossea, muscolare, recettoriale. Il volto di una persona che abbiamo di fronte, dunque, parla; appare fondamentale il suo sguardo, l'analisi del colore degli occhi, la forma delle sopracciglia, del naso, della bocca ecc. Non va confusa con la tramontata Fisiognomica, che ci riporta all'Italiano Cesare Lombroso, criminologo, che alla sua morte fu palesemente sconfessato, pur avendo influenzato generazioni di scrittori, magistrati, uomini di cultura. La Fisiognomica, infatti, dava del volto una interpretazione statica, non dinamica e del suo insieme. La Morfopsicologia conferisce molta importanza alle spinte emotive.

Sono queste, che cambiano nel corso della vita, insieme a fattori genetici, ereditari, ambientali in modo diverso a seconda dell'atteggiamento psicologico. Non tutti reagiamo allo stesso modo nei confronti di una emozione. Tutto ciò può avvenire grazie alla presenza di un circuito nervoso molto complesso che parte da una struttura ben precisa del nostro sistema nervoso (sistema limbico) e determina la contrazione differenziata dei muscoli mimici ed anche l'apertura o chiusura dei nostri ricettori controllata da questi muscoli. L'interpretazione dinamica del nostro volto scaturisce da fatto che i tre piani del viso, di cui si parla in Morfopsicologia, sono stati posti in collegamento metaforico con i tre cervelli di cui parla il neurofisiologo americano Mac Lean nella sua teoria del cervello "Uno e Trino". Ossia, ogni parte del cervello ha la sua autonomia funzionale, ma dipende

contemporaneamente dagli altri. Per questo motivo, non si può arrivare ad un inquadramento della Personalità se le funzioni dei tre piani del viso non si pongono in rapporto tra di loro. Naturalmente va ribadito che non esiste al mondo un morfotipo uguale perfettamente ad un altro, come succede per il DNA e le stesse impronte digitali. Tuttavia, per ragioni pratiche, sono stati descritti solo pochi morfotipi, che rispecchiano la maggioranza degli uomini. Del resto nello stesso individuo il morfotipo cambia nel corso della vita e ciò anche in rapporto al diverso vissuto del soggetto, quindi dalle esperienze, dai "colpi" positivi o negativi che possono esprimere una personalità diversa. La Morfopsicologia ha potuto usufruire di un altro grande supporto scientifico che è venuto dallo studio sullo sviluppo delle cellule staminali. Infatti, è stato dimostrato che è la forma di una cellula che determina il suo genoma (e non viceversa), quindi tutte le funzioni, somatiche e psichiche, ovvero i Morfotipi. Tutto dipende dalle modificazioni morfologiche specifiche della cellula. E queste, a loro volta, sono in rapporto alla quantità di una proteina che dagli spazi intercellulari entra nel citoplasma della cellula provocando la sintesi del nostro corredo genetico. La Morfopsicologia interessa tutti: dai genitori per inquadrare la personalità dei loro figli, ai Docenti per rapportarsi meglio agli alunni, ai magistrati, industriali, operatori sanitari e sociali ecc. Ci sono, tuttavia due campi di applicazione eccezionali. E sono l'arte, in cui ci consente di comprendere il processo creativo alla base



di una produzione artistica, ma soprattutto la Storia. Analizzando, infatti, i personaggi storici nei momenti più significativi della loro vita, possiamo renderci conto attraverso l'esame dei mutamenti morfopsicologici del perché siano state fatte delle scelte e non altre, dunque, spiegarci meglio il corso della storia. Gli autori hanno ripartito il lavoro curando l'uno (Bartolomeo Valentino) gli aspetti morfopsicologici della trattazione e l'altro (Pier Felice degli Uberti) il contesto più prettamente storico e biografico. Così per inquadrare meglio i personaggi di cui si tratta, tutti appartenenti alla grande storia, sono state inserite nel testo, pur limitandosi a cenni sintetici a livello divulgativo e a brevi note, le loro varie biografie, lasciando la possibilità al lettore che lo volesse di approfondire l'argomento con ulteriori dati indicati anche nei riferimenti bibliografici e al tempo stesso fornendogli l'opportunità di effettuare un confronto immediato con quanto viene affermato dalla Morfopsicologia. Pertanto, con tale riuscito abbinamento, questa poco nota scienza si sta rivelando un ottimo strumento di indagine investigativa consentendoci un approccio nuovo per la conoscenza della Storia stessa. Appare del tutto evidente che la Morfopsicologia non può prescindere, oltre che dall'esatto contesto storico, anche dagli avvenimenti personali più significativi del soggetto in una determinata fascia d'età. Per questo motivo ogni analisi morfopsicologica deve essere obbligatoriamente preceduta da precisi cenni biografici, pur senza nessuna pretesa di sfociare nella critica storica o in giudizi affrettati. È questo il metodo che è stato seguito nel presente lavoro. Infine, si può intravedere un utilizzo della Morfopsicologia anche in ambito genealogico consentendo lo studio delle variazioni delle personalità in personaggi della stessa dinastia, ma anche nello studio di alberi genealogici di comuni mortali nei quali appare altrettanto utile l'indagine morfopsicologica per il rilievo di aspetti della personalità che si possono ripetere nelle varie generazioni. Adirittura verrà così consentito di porre in evidenza determinati disturbi della personalità anche suggerendo misure preventive a tutela delle generazioni contemporanee. Segue la Parte I, divisa nel Capitolo 1 - I principi fondamentali di Morfopsicologia, Le quattro leggi fondamentali su cui si fonda la Morfopsicologia, I tre piani del viso, Le basi scientifiche della Morfopsicologia nella biologia molecolare, Correlazione tra espansione-estroversione e ritrazione-introversione, I Principali Morfotipi, Pubblicazioni e monografie specifiche di Morfopsicologia di Bartolomeo Valentino. Segue poi la Parte II, dove troviamo Analisi Morfopsicologica di alcuni personaggi della dinastia dei Borbone, seguito dal Capitolo 2 - I Borbone, I Borbone di Francia, Enrico IV (Cenni biografici - Morfopsicologia), Luigi XIII (Cenni biografici - Morfopsicologia), Luigi XIV (Cenni biografici - Morfopsicologia: anni 23, 27, 35, 46, 56, 63, 68), Riferimenti bibliografici. Poi troviamo il Capitolo 3 - I Borbone di Spagna, Filippo V (Cenni biografici - Morfopsicologia), Carlo III re di Spagna (già VII re di Napoli, V re di Sicilia, Cenni biografici - Morfopsicologia), Carlo IV (Cenni biografici - Morfopsicologia: principe delle Asturie e Carlo IV re di Spagna), Ferdinando VII (Cenni biografici - Morfopsicologia), Isabella II (Cenni biografici - Morfopsicologia), Carlo V, il re carlista (Cenni biografici - Morfopsicologia), Alfonso XII (Cenni biografici - Morfopsicologia: in una foto in età giovanile e in una foto in età matura), Maria de las Mercedes, principessa delle Asturie, infanta di Spagna, Alfonso XIII (Cenni biografici - Morfopsicologia: in una foto giovanile ed in una foto in età matura), Giovanni, conte di Barcellona, infante di Spagna, Maria de

las Mercedes, contessa di Barcellona, Riferimenti bibliografici. Prosegue il Capitolo 4 - I Borbone delle due Sicilie, Carlo VII-V (vedi Borbone di Spagna pp. 50-53), Ferdinando I (Cenni biografici - Morfopsicologia: a 20 anni ed in età matura profilo destro e sinistro), Francesco I (Cenni biografici - Morfopsicologia), Ferdinando II (Cenni biografici - Morfopsicologia), Francesco II (Cenni biografici - Morfopsicologia: Francesco, duca di Calabria, appena salito al trono, durante i 21 mesi di regno, assedio di Gaeta, avvenimenti dell'esilio di Roma, a 29 anni, dopo l'esilio di Roma, ultimi anni d'esilio, anni 58), Il conte di Caserta (Cenni biografici - Morfopsicologia: anni 17, età matura, anni 93), Ferdinando Pio (Cenni biografici - Morfopsicologia: anni 23-24, vecchio), Carlo Tancredi (Cenni biografici - Morfopsicologia: anni 30, 43, 66), Riferimenti bibliografici. Con il Capitolo 5 - I Borbone di Parma e Piacenza, Filippo I (Cenni biografici - Morfopsicologia), Ferdinando I I (Cenni biografici - Morfopsicologia), Ludovico, re d'Etruria, Gli ultimi duchi di Parma, Piacenza. Conclude il libro il Capitolo 6, I Lussemburgo-Nassau (già Borbone Parma), Giovanni (Cenni biografici - Morfopsicologia). Si tratta di una pubblicazione realmente interessante per i contenuti nuovi che vengono proposti e per la seria metodologia con cui viene presentata la morfopsicologia di numerosi personaggi che hanno fatto la storia di tante Nazioni. (mlp)

COMUNE DI PIACENZA - ISTITUTO ARALDICO GENEALOGICO ITALIANO, ATTI, CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI FARNESIANI “*I Farnese, una grande dinastia nascita, affermazione ed alleanze nella storia europea*” In occasione del 460° anniversario della prima progettazione di Palazzo Farnese e del 25° anniversario della nascita dell'Istituto Araldico Genealogico Italiano - IAGI, CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI FARNESIANI E BORBONICI “*I Borbone delle Due Sicilie e il Regno di Napoli*” nascita, affermazione ed alleanze nella storia europea, In occasione del 25° anniversario della nascita dell'Istituto Araldico Genealogico Italiano - IAGI, Volume I, Bologna, 2018, pp. 230. ISBN 978-88-27856-35-2. L'Istituto Araldico Genealogico Italiano ha voluto commemorare il 25° anniversario di fondazione realizzando con diverse organizzazioni di carattere scientifico e il con il patrocinio dell'Università degli Studi E Link Campus, bel 4 convegni (Piacenza, Napoli, Palermo e nel 2019 a Madrid), il cui grande successo unitamente alla disponibilità dello sponsor Emiliana Conserve ha permesso la pubblicazione degli atti dei convegni di Piacenza e Napoli già nel 2018. Il risultato della pubblicazione degli Atti si presenta con un libro che contiene i seguenti argomenti: Indice, Comitato Scientifico, Ringraziamenti, Prefazione avv. PATRIZIA BARBIERI, Sindaco di Piacenza, Post-prefazione dott. PIER FELICE degli UBERTI, Presidente dell'Istituto Araldico Genealogico Italiano, Presentazione dott. GIAN MARCO BOSONI, Palazzo Farnese a



Piacenza, nel 460° anniversario della sua prima progettazione, PIER FELICE DEGLI UBERTI, I Venticinque anni dell'Istituto Araldico Genealogico Italiano - I.A.G.I., CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI FARNESIANI "I Farnese, una grande dinastia", nascita, affermazione ed alleanze nella storia europea, MARIANO ANDREONI, I tesori dei Farnese legati alle strategie matrimoniali, MIMMA BERZOLLA, Una questione dinastica: dai Farnese ai Borbone, PIER FELICE DEGLI UBERTI, Alcuni stemmi farnesiani dentro e fuori dal ducato di Parma e Piacenza, GIORGIO EREMO, Vicende e curiosità legate al palazzo Farnese di Piacenza e ai suoi artefici, EUGENIO GENTILE, Il castello di Pier Luigi Farnese: da simbolo di tirannia a bene culturale, MARCO HORAK, L'importanza delle alleanze locali nella gestione del potere: il caso dei Dal Pozzo, poi Dal Pozzo Farnese, MANUEL LADRON DE GUEVARA I ISASA, La Familia Farnese - Su heráldica en el Escudo de los Reyes de España, ALBERTO LEMBO, Il Reggimento Costantiniano nei Balcani a sostegno delle forze imperiali e venete nella campagna del 1716 contro i Turchi, ALFONSO MARINI DETTINA, I Farnese e l'Ordine Costantiniano, MAURIZIO POLELLI, I documenti genealogici dell'epoca farnesiana utili alla genealogia familiare, STEFANO PRONTI, La tavola dei Farnese e della Corte (1568, 1653), BARTOLOMEO VALENTINO, Analisi Morfopsicologica di alcuni personaggi dei Borbone delle Due Sicilie, PAOLO ZAMPETTI, Paolo III Farnese e la sua discendenza nei sovrani d'Europa, CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI FARNESIANI E BORBONICI I Borbone delle Due Sicilie e il Regno di Napoli, nascita, affermazione ed alleanze nella storia europea, VINCENZO ALFANO, Il Conte di Caserta tra genealogia e matematica: un caso di studio. Quanti antenati aveva davvero?, VINCENZO AMOROSI - ANGELANDREA CASALE, Il catasto onciario al tempo dei Borbone con particolari riferimenti alla nobiltà di Ravello, PAOLO ARFILLI, "Steva 'nu re ca tantu tempo fa teneva 'o regno cchiù bbello ca ce sta'!": Finanze, economia e produzione delle Due Sicilie, EMIDDIO DE FRANCISCIS DI CASANOVA, Appunti per uno studio sul Sedile Nobile della Città di Caserta - Villa Reale, NICCOLÒ GUASCONI DI VILLAMENA, L'identità nazionale napoletana e l'avvento di Carlo di Borbone, ALFONSO MARINI DETTINA, I Borbone e l'Ordine Costantiniano di San Giorgio, PASQUALE MAURO MARIA ONORATI, La fine del Regno delle Due Sicilie e l'avvento di una nuova classe dirigente: don Calogero Sedara, l'uomo nuovo del Gattopardo tra finzione e realtà storica, NICOLA PESACANE, Lo stemma nel Regno di Napoli in uso alle famiglie notabili, RITA RAFFAELLA RUSSO, L'istituzione della Regia Consulta Araldica e la sua trasformazione con l'avvento della Repubblica Italiana. Una opportunità perduta per tante famiglie Duo-Siciliane, CARLO TIBALDESCHI, Dinamiche dinastiche nell'araldica borbonica, BARTOLOMEO VALENTINO, Analisi Morfopsicologica di alcuni personaggi dei Borbone delle Due Sicilie. Tutte le relazioni contenute negli atti rappresentano quanto di meglio esiste sull'argomento ed offrono al lettore un approccio di livello scientifico difficilmente riscontrabile in altri lavori sullo stesso tema.

La pubblicazione viene inviata in omaggio ai Soci Benemeriti 2019 dell'Istituto Araldico Genealogico Italiano - IAGI e ai Soci Benemeriti 2019 dell'Associazione Insigniti Onorificenze Cavalleresche - AIOC. (mlp).

OPINIONI DEGLI ARTICOLI - La Direzione di **Nobiltà** rende noto che i pareri e le opinioni espresse nei lavori che pubblica rappresentano l'esclusivo pensiero dei loro autori, senza per questo aderire ad esso. Per questa ragione declina tutte le responsabilità sulle affermazioni contenute negli articoli, come pure rende noto che i collaboratori, per il solo fatto di scrivere sulla rivista, non si devono sentire identificati con le opinioni espresse nell'EDITORIALE. In questa pubblicazione di carattere scientifico gli articoli, note e recensioni vengono pubblicati gratuitamente; agli autori, se associati ad una delle associazioni aderenti alla Federazione delle Associazioni Italiane di Genealogia, Storia di Famiglia, Araldica e Scienze Documentarie - FAIG, sono concessi 20 estratti gratuiti, gli altri ne riceveranno solo 5. Eventuali richieste di estratti supplementari, forniti a prezzo di costo, dovranno essere segnalate anticipatamente. Gli articoli, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

TITOLI ACCADEMICI, CAVALLERESCHI, NOBILIARI E PREDICATI - La Direzione di **Nobiltà** intende precisare che il nostro scopo è quello di sforzarci per presentare scientificamente ai lettori il numero più elevato di studi o notizie sulle scienze documentarie della storia, effettuando sempre il più rigoroso controllo delle informazioni rese disponibili; tuttavia siamo obbligati talvolta a editare notizie e studi che contengono trattamenti, titolature nobiliari e predicati, o titoli cavallereschi, che possono non essere accettati come validi dalle organizzazioni che editano **Nobiltà**, che fondano il loro lavoro esclusivamente sul serio rigore scientifico. Purtroppo dobbiamo talvolta trovare soluzioni di opportunità che oltrepassano i nostri postulati, ad esempio non eliminando da un documento riportato una titolatura o un trattamento impropri. Vogliamo ricordare che la Repubblica Italiana non riconosce i titoli nobiliari, ed aggiungiamo che la Corte costituzionale con sentenza n. 101 del 26 giugno 1967 ha dichiarato incostituzionale tutta la legislazione nobiliare emanata durante il Regno d'Italia (che era il successore degli Stati Preunitari), ragione per cui considerando anche l'introduzione della legge sul divorzio (legge n. 898/1970) e quella della riforma del diritto di famiglia (legge n. 151/1975) non sarebbe certa nessuna attribuzione in ambito nobiliare e noi ci atteniamo a questi dettami ritenendoli validi. Poiché solo il sovrano sul trono o l'autorità statale dove è contemplata la legislazione nobiliare possono concedere e riconoscere onori, dignità e titoli di natura nobiliare, tutti gli altri provvedimenti per noi sono privi di qualunque efficacia o valore ad esclusione di quello morale nell'ambito privato. Quando perciò pubblichiamo studi riferiti a documenti conservati in archivi pubblici ci tocca accettare quanto in essi indicato, pur sapendo che le attribuzioni possono essere prive del diritto, inesatte, o, peggio ancora, provenienti da falsificazioni antiche o recenti. Qui ribadiamo che in tali casi i titoli cavallereschi, accademici, nobiliari e i predicati, pubblicati negli Studi oppure nelle rubriche: Associazioni, Ordini Cavallereschi, Cronaca e Recensioni, sono riportati così come ricevuti, senza attribuire ad essi alcun valore o entrare nel merito. Anche nel caso di eventuali dispute dinastiche all'interno di Case già Sovrane, mantenendoci al di sopra delle parti, attribuiamo titolature e trattamenti così come pervengono, senza entrare nel merito.

# Nobiltà

## Rivista di Araldica, Genealogia, Ordini Cavallereschi

Pubblicazione bimestrale di Storia e Scienze Documentarie

Proprietà Artistica e Letteraria

Bollettino del Consiglio Direttivo della Federazione delle Associazioni Italiane di Genealogia,  
Storia di Famiglia, Araldica e Scienze Documentarie - F.A.I.G.

CONSIGLIO DI REDAZIONE

*Direttore Responsabile - Fondatore*

Pier Felice degli Uberti

*Presidente*

†Vicente de Cadenas y Vicent

Luigi G. de Anna

Marco Horak

Carlo Pillai

Carlo Tibaldeschi

Walburga von Habsburg Douglas

Maria Loredana Pinotti, *Segretario*

COLLABORATORI

Giorgio Aldrighetti

Vincenzo Alfano

Gianluigi Alzona

Luca Becchetti

Luigi Borgia

Enzo Capasso Torre

Franco Cardini

Giovanni Battista Cersosimo

Antonio Conti

Alfonso Ceballos-Escalera y Gila

Armand de Fluvia i Escorsa

Gian Marino Delle Piane

Stanislav V. Dumin

Alberto Giovanelli

Giovanni Giovanazzo

Cecil Humphery-Smith

Peter Kurrild-Klitgaard

Alberto Lembo

Maria Teresa Manias

Amadeo-Martín Rey y Cabieses

Gino Moncada Lo Giudice di Monforte

Silvia Neri

Salvatore Olivari de la Moneda

Nicola Pesacane

Hervé Pinoteau

Antonio Pompili

Amadeo-Martín Rey y Cabieses

Gianfranco Rocculi

Guy Stair Sainty

Alessandro Savorelli

Domenico Serlupi Crescenzi Ottoboni

Maria Cristina Sintoni

Michel Teillard d'Eyry

Gianantonio Tassinari

Diego de Vargas Machuca

Dirk Weissleder

Iscrizione n°187 dell'8-7-1993 Registro della stampa Tribunale di Casale M. Al

Poste Italiane S.P.A. - Spedizione in Abbonamento Postale - 70% Cn/Bo

Quota d'iscrizione 2019 all'ISTITUTO ARALDICO GENEALOGICO ITALIANO in qualità di Socio

Aderente (comprensiva dei 5 numeri annuali di NOBILTÀ) € 60,00 (Estero € 65,00)

Condizioni di Abbonamento Annuale 2019 (5 numeri) a NOBILTÀ

Italia	€ 60,00	Numero singolo	€ 20,00
Estero	€ 65,00	Annata arretrata	€ 80,00

Il versamento può essere effettuato sul C/C postale n° 76924703 intestato:

FEDERAZIONE DELLE ASSOCIAZIONI ITALIANE DI GENEALOGIA, STORIA DI FAMIGLIA, ARALDICA E  
SCIENZE DOCUMENTARIE - F.A.I.G., Via Battisti 3, 40123 Bologna

Coordinate Bancarie Internazionali (IBAN)

Codice BIC: BPPIITRRXXX

Paese Check CIN ABI CAB N. CONTO  
IT 78 X 07601 02400 000076924703

Tutta la corrispondenza relativa all'ISTITUTO ARALDICO GENEALOGICO ITALIANO e a  
NOBILTÀ deve essere indirizzata in Via Battisti, 3 - 40123 Bologna.