

**Zeitschrift:** Archives héraldiques suisses = Schweizer Archiv für Heraldik = Archivio araldico svizzero : Archivum heraldicum

**Band:** 128 (2014)

**Buchbesprechung:** Buchbesprechungen = Comptes rendus

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 08.11.2024

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

# Buchbesprechungen – Comptes rendus

MICHEL PASTOUREAU & MICHEL POPOFF: *Armorial Grünenberg*, Édition critique de l'armorial de Conrad Grünenberg (1483), Milano: Ed. Orsini de Marzo 2011, 2 Bände, ISBN 978-88-7531-026-4 und 978-88-7531-027-1

Endlich ist ein so bedeutendes Werk neu bearbeitet und kommentiert erschienen, das Wappenbuch des Konstanzer Bürgers und Ritters Konrad Grünenberg. Fast 2200 Wappen finden wir in dem ausgezeichneten Band, der von einem Kommentarband begleitet wird. Das Original der Handschrift befindet sich in Berlin, zwei Kopien (Ende 15. Jh. und frühes 17. Jh.) werden in München aufbewahrt. 1875 veröffentlichten Rudolf von Stillfried-Alcantara und Adolf Matthias Hildebrandt in Görlitz in vier Foliobänden das prächtige Werk, damals ein technisch hervorragender Druck, auch heute ist die Wiedergabe wieder bestens gelungen.

Pastoureau und Popoff, zwei ausgewiesene Kenner der Materie, haben nach jahrelangen Vorarbeiten und Recherchen sich erfolgreich bemüht, das Standardwerk wissenschaftlich zu bearbeiten und herauszugeben. Dazu bot auch Orsini de Marzo Hand, denn in dessen Verlag sind bereits viele italienische und internationale heraldische Werke verlegt worden. Pastoureau stellt den Verfasser vor,

interpretiert die Handschrift und die der zwei Kopien und befasst sich mit seinem bevorzugten Arbeitsgebieten: mit den Figuren und den Farben. Er interpretiert die Eigenheiten im Wappenwesen des ausgehenden 15. Jahrhunderts.

Popoff befasst sich mit der Identifizierung und der Deutung der Wappen, nicht immer einfach wegen der komplexen Orthographie. Hier hat Michel Popoff grossartige Arbeit geleistet, die wegweisend ist für weitere Bearbeitungen wichtiger heraldischer Werke, wie z.B. der Bruderschaftsbücher von St. Christoph auf dem Arlberg. Wie im späten Mittelalter üblich, erscheinen im «Grünenberg» Wappen von Königen aus fernen Landen, von Fabelgestalten und Heiligen. Popoff versucht nun, den Blasonierungen und Identifizierungen nachzugehen und diese apokryphen Wappen plausibel zu erklären. Wie der Rezensent von Dr. Ottfried Neubecker (1908–1992) weiss, muss man nicht nur Heraldiker, sondern auch ein Sprachkünstler sein, der zudem noch theologische, mythologische und historische Interessen hat, damit alles in die Deutungen einfließen können. Michel Popoff, Präsident der Internationalen Akademie für Heraldik [AIH], hat hier ganze Arbeit geleistet. Siehe auch die Buchbesprechung von G. Cassina, in SAH 2013-II, S. 173.

Günter Mattern

HANS RÜEGG: «Wappen in den Kantonen St. Gallen und Thurgau», Band 15 der Reihe «Schweizer Wappen und Fahnen», Verlag Stiftung Schweizer Wappen und Fahnen, Zug 2012, 116 S., ISBN 3-908063-15-9, CHF 36.–

Hans Rüegg, alt Quästor der Schweiz. Heraldischen Gesellschaft, legt mit dem Band 15 eine interessante Betrachtung zu den Wappen aus den Kantonen St. Gallen und Thurgau vor. Er befasst sich hier mit der Vielfalt an Politischen Gemeinden, an Orts- und Ortsbürgergemeinden, an Korporationen und Rhoden (also nicht nur Appenzell!), von Dörfern, Weilern, Stadtquartieren und von Emblemen aufgehobener Gemeinden. Die Darstellung der vielen farbigen Wappen ist eine Augenweide, aber für einen «Aussenkantöner» auch verwirrend. Welche Formen haben sich in den beiden Ostschweizer Kantonen entwickelt, welche bleiben bestehen oder welche werden wegen der Gemeindefusionen verschwinden, jedoch in den Quartier- und Vereinsfahnen

weiterleben? Wir leben sozusagen mit der Vergangenheit, aber auch mit der Gegenwart und mit Hinweisen auf die Zukunft. Dabei sind Thurgau und St. Gallen keine Ausnahmen, überall gärt es an den Gemeindefronten, sei es, dass die Gemeinden mittlerweile zusammen gewachsen sind, sei es auf zartem Druck der Kantone, sei es, dass keine Gemeindevertreter mehr gefunden werden können. Diese Änderungen werden wir in allen Kantonen finden, so wird dem Autor Hans Rüegg und anderen heraldischen Künstlern die Arbeit nicht ausgehen, neue Wappen zu entwerfen und diese den Gemeinderäten vorzuschlagen.

Die SHG befasst sich ebenfalls mit den Fusionen und arbeitet intensiv mit den Gemeinden, denen ein Fusion empfohlen wird. Wir Heraldiker sollten zudem bei den Kantons- und Gemeindefusionen ein Lobbying betreiben, damit auch die künftigen Generationen Freude an sinnvollen und klaren Hoheitszeichen haben. Der Band 16 sollte in diesem Frühjahr erscheinen.

Günter Mattern

MICHAEL GÖBL: *Wappen-Lexikon der habsburgischen Länder*, Ed. Winkler-Hermaden, Schleinbach 2013, 208 S mit 255 Farbabbildungen von Wappen, Flaggen und Siegeln, ISBN 978-3-9503378-0-8, € ca. 30.–

Dr. Michael Göbl arbeitet im Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien und ist für Staatsemlen und Hoheitszeichen zuständig. Er veröffentlichte den «Neuen Kronen-Atlas» und die neu gestaltete «Österreichisch-Ungarische Wappenrolle», und nun bringt der Autor sein drittes Werk, das betitelt ist mit «Wappen-Lexikon der habsburgischen Länder». Franz Gall (1926–1982) hatte schon mit seiner «Österreichischen Wappenkunde» (1977) eine umfassende Arbeit zu diesem Thema der Öffentlichkeit vorgelegt. Nun bringt Göbl in seinem neusten Buch neben bekannten Wappen auch Raritäten aus Gebieten, die nur kurz zur habsburgischen Monarchie gehörten und deren Symbole 1919 unbewusst oder bewusst vergessen wurden.

Die Habsburger einten – sei es durch Heirat, Erbschaften oder Kriege – viele Gebiete Europas und in Südamerika. Viele Territorien wurden nach dem 1. Weltkrieg selbständig, und die nationalen Interessen feierten fröhliche Urstände. Nach dem verheerenden 2. Weltkrieg besannen sich einige

wenige Politiker wie Robert Schumann auf das gemeinsame kulturelle Erbe, so wie es die Habsburger während der vergangenen 600 Jahrhunderte pflegten. Seit 1948 versucht man, ein neues Europa «demokratisch» aufzubauen. Auf die Habsburgerzeit zurückgehende Wappen finden wir heute noch in den Städte- und Landschaftswappen. Gewisse Staaten übernahmen auch die alten Hoheitszeichen aus der k.u.k. Zeit, auch wenn diese durch kriegerische und politische Ereignisse (d'Annunzio, Tito, Kadar, Ceausescu, CSSR) vorübergehend abgeschafft, geändert oder mit roten Sternen versehen wurden.

Michael Göbl hat es verstanden, im Stile eines geschichtlichen Lexikons die Wappen der verschiedensten Kronländer fachgerecht vorzustellen, auch wenn diese nur vorübergehend zur Monarchie gehörten. Wir gleiten förmlich durch die 600 Jahre, die die Habsburger als Schweizer Territorialherren (Vorderösterreich mit dem Fricktal bis 1802), als Erzherzöge der österreichischen Erbländer, als Könige von Ungarn und Böhmen oder Lombardo-Venetien, als Könige und Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation in Form von Siegeln und Wappen führten.

Günter Mattern



GIANCARLI T., *La bandiera d'oro. Una storia segreta del vessillo di Ancona*, Ancona, Affinità elettive, 2012, pp. 59, € 10.–

Le bandiere medievali, araldiche e non, si situano in una zona grigia dalla quale è difficile emergere, ove non sovengano – il che è rarissimo – fonti di prima mano. Cronache e le fonti documentarie di norma dicono poco del loro aspetto e spesso non sono attendibili. Né va dimenticato che i vessilli medievali sono occasionali, variabili e non soggetti a regole compositive. A queste difficoltà non sfuggono le testimonianze analizzate in questo volumetto, che ha però il grosso merito di portare alla luce dati inediti sui quali gli storici non si erano finora soffermati. Si tratta della cronaca di Lazzaro Bernabei (fine XV s.), del portolano dell'anconetano Ottomano Freducci (1497) e di un dipinto di A. Lilli del XVI s. raffigurante una veduta del porto di Ancona. In tutte queste fonti si menziona un vessillo «dorato» (giallo) che potrebbe essere stato usato dal comune di Ancona tra il XII e il XV s. e che risalirebbe a un «dono» dei Comneni di Bisanzio. La circostanza è interessante perché si contrappone ad una diversa tradizione (ufficializzata nel 1934), che l'A. giudica inconsistente – ed è difficile dargli torto – e che ha dato luogo all'attuale bandiera comunale, rossa con una croce greca gialla (sulla bandiera crociata v. il saggio di Alzo Ziggio su «Vexilla Italica» del 1974). Secondo il Bernabei la bandiera monocroma dorata sarebbe stata ancora in uso al suo tempo: e con questa affermazione coincidono le due testimonianze iconografiche sopra citate. La rassegna svolta dall'A. sulle bandiere anconetane in uso tra il XVI e il XIX s. mostra come la tradizione del vessillo monocromo si sia interrotta sostanzialmente col recupero della città adriatica da parte della Chiesa. L'interesse della tesi dell'A. è indubbio, anche se bisogna sempre diffidare delle tradizioni letterarie, spesso

stereotype, costruite attorno a presunte vicende ed episodi fattuali cui forse egli dà troppo credito o consistenza di dato storico. Per parte nostra dubitiamo dunque delle «prove specifiche» (p. 28 sgg.), che lo conducono ad affermare – ora «con accettabile sicurezza», quindi «senza discussioni» – dell'esistenza della bandiera monocroma medievale. Il punto di forza della tesi è la cronaca del Bernabei: ma i fatti che ne adombrano l'origine sono solo congetture e lo stesso portolano del 1497 meriterebbe un'analisi completa del suo apparato araldico-vessillare, perché il dettaglio riprodotto a p. 32 non è esente da imprecisioni, arbitri cromatici e improvvisazioni, come accade di norma in questo genere di fonti. Crediamo si possa dunque concludere che si è certamente formata (sulla base di narrazioni riferite al periodo tra XII e XIII s.) una tradizione letteraria e iconografica sul vessillo monocromo di Ancona: tradizione comunque scarsamente verificabile, a partire dai contatti con l'area bizantina. Per inciso, notiamo che la vicenda del vessillo è altrettanto confusa e incerta di quella del ben più noto stemma anconetano, sul quale si è scritto molto, argomentando per la tradizionale identificazione del «cavaliere» con Traiano (nel peraltro pregevole volume di G. Barbone, *Il guerriero d'oro armato di spada sul cavallo corrente e lo stemma della città di Ancona*, Ancona 2009). In realtà la questione non è risolta, perché si è indotti a pensare che il «cavaliere» non sia altro che un classica figura di «sigillo equestre», fissatasi quale figura araldica (come a Spoleto). Se non bastasse, sorprende che nessuno storico abbia mai rilevato che sui palazzi pubblici di Ancona, e in modo inequivocabile sul Palazzo degli Anziani, compaiono lastre lapidee con un leone, certamente facente parte del pavese araldico della città, ma di difficile interpretazione. Araldica e vessillologia di Ancona sono dunque ancora avvolte da un fitta coltre di dubbi.

Alessandro Savorelli

FRANCO BENUCCI: *Stemmi di scolari dello Studio Patavino fuori dalle sedi universitarie*, (Centro per la Storia dell'Università di Padova, 41), Treviso, Antilia, 2007, p. 370.

L'uso degli studenti delle antiche Università di lasciare il loro stemma nelle sedi accademiche è ben documentato in Italia, particolarmente a Padova e a Bologna. Gli stemmi patavini sono stati raccolti, diversi anni fa, in due voluminose opere, che attingono alle fonti architettoniche e d'archivio (*Gli stemmi dello Studio di Padova*, a c. di L. Rossetti, sovrintendenza araldica di G. Plessi, etc., Padova, Lint, 1983; *Stemmi di scolari dello Studio di Padova in manoscritti dell'Archivio Antico Universitario*, a cura di L. Rossetti ed E. dalla Francesca, Trieste, Lint, 1987). Ad integrazione delle queste migliaia di stemmi, si aggiungono, nel volume curato da Franco Benucci, quelli identificabili in fonti e contesti architettonici diversi, ossia chiese e palazzi della città. Merito del volume è aver iniziato un censimento di materiali poco noti, dispersi e di non facile identificazione, poiché a Padova è presente anche una notevole massa di testimonianze relative ad altre categorie di soggetti, come i «dottori» dello Studio e i numerosi pellegrini o viaggiatori, occasionalmente deceduti nella città del Santo. Il lavoro è tra i tanti – ma non ancora quanti si vorrebbe – che sono dedicati a censimenti territoriali della variegata realtà storica italiana: essendo relativamente carenti, rispetto all'Europa, di stemmari manoscritti (almeno per il periodo più antico), questo lavoro di inventariazione è preliminare in Italia a d ogni seria utilizzazione dei reperti araldici. Gli stemmi inventariati nel volume sono stati rinvenuti in diverse tipologie di ambienti: monumenti funerari o di altra natura, eretti dagli studenti

o dalle famiglie di appartenenza e stemmi originariamente collocati nel Palazzo Bo, insieme al *corpus* più ampio, ma poi spostati per vari motivi. Materiale dunque in parte erratico e sopravvissuto a manomissioni e distruzioni, e perciò ancora più prezioso. Per ognuno dei 54 monumenti censiti, per un totale di 75 stemmi, elencati in ordine cronologico (vanno dal s. XIV alla fine del XVII) l'Autore ha compilato una scheda informativa straordinariamente densa ed esauriente, che va a costituire un vero e proprio medaglione prosopografico, ottimamente documentato: anche i casi di attribuzione e datazione dubbie sono stati affrontati con acribia.

Il regesto è interessante in particolare per il lettore centro-europeo. Degli studenti identificati, infatti, 23 sono italiani, 8 greci e dalmati, due francesi, un inglese, un olandese e un polacco, ma la stragrande maggioranza afferiscono all'area germanica, che inviava allo Studio patavino tradizionalmente una ragguardevole colonia: 21 tedeschi, 3 austriaci, un prussiano, un alsaziano e due svizzeri. I due svizzeri, in particolare, sono Andrea Bridler, di Bischofszell (s. XVII). Il suo stemma (pp. 287–296), non altrimenti noto si trova in una serie scolpita su uno stipite in pietra originariamente collocato nel palazzo dello Studio, che è il più antico documento di una *serie araldica* studentesca. Anche l'altra arma (pp. 323–329) appartiene a una serie nel coronamento del frontone dell'altar maggiore della chiesa di S. Caterina d'Alessandria: si tratta dello stemma di Giovanni Stefano Ferin de Pelizora, proveniente da Pruntrut/Porrentry (nel Giura), ma di etnia dubbia, probabilmente dell'Italia settentrionale.

Alessandro Savorelli



*La Cavalcata dell'Assunta e la città di Fermo. Storia, arte, ritualità, araldica*, a c. di Massimo Temperini, Fermo, Andrea Livi Editore 2011, pp. 262

Nella lussureggiante selva dei giochi di piazza e delle rievocazioni storiche, non sempre gli appigli documentari, in base ai quali l'immaginazione moderna tende a far rivivere eventi così lontani, sono rilevanti: talora, anzi, essi sono così esili da apparire poco più d'un pretesto per organizzare, con le migliori intenzioni, una festa o una vivace occasione d'incontro per i residenti e i visitatori. Non molte località possono vantare una documentazione storica significativa, filologicamente ben fondata, e una continuità cronologica che abbia consentito lentamente il formarsi, per strati e aggregazioni coerenti e successive, di quella che gli storici chiamano da tempo, con formula fortunata, «l'invenzione della tradizione». Spesso la tradizione è appena conosciuta o abbozzata su un'esile trama, e dà luogo allora a vere e proprie reinvenzioni. Nella maggior parte dei casi la grande cesura storica si situa nel Settecento, tra riforme illuminate e periodo rivoluzionario, quando vennero deliberatamente interrotti festività e cerimoniali, avvertiti – a torto o a ragione – come «fossili» di un'epoca lontana dalla sensibilità moderna: e ciò senza che ci si preoccupasse dell'importanza che una celebrazione rivestiva per l'identità, la partecipazione e la memoria di una comunità. C'è in Italia un caso, a tutti noto, anche per le opportunità mediatiche che gli sono concesse da decenni, di straordinaria continuità, ed è il Palio di Siena. Altrove – quasi ovunque, per quanto noi sappiamo – la continuità che ha consentito a questa festa di mantenersi e restare parte (una parte cospicua) della psicologia e delle abitudini della popolazione, è stata interrotta più o meno a lungo, segnando talora riprese effimere e recuperi, spesso molto recenti e vissuti qua e là con altalenante passione. La cesura operatasi alla fine dell'*ancien régime*, si accentuò coi traumatici eventi politici tra l'Ottantanove e il 1815, ed era coerente, se non altro, con l'ideologia rivoluzionaria e con la relativa aspettazione di una palingenesi sociale, politica e culturale: può invece destare qualche sorpresa il fatto che nel periodo della Restaurazione, molte tradizioni non furono riprese o condussero vita stentata, forse all'interno di una generale depressione delle autonomie locali e per via di condizioni economiche tutt'altro che floride. Né le cose cambiarono con la nascita del regno d'Italia, più attento a inventare propri miti identitari che a valorizzare quelli preunitari.

Solo alla fine dell'Ottocento qualche iniziativa sporadica rimise in moto rievocazioni e giochi di piazza, con intenzioni folcloriche, non sempre rispettose dei dati storici: ma, soprattutto, quello che si era da tempo interrotto, e che raramente si fu in grado di restituire, era il legame tra le comunità e le tradizioni e la stretta connessione tra l'occasione religiosa di una festa e il significato civile del rituale della medesima. Quest'ultimo – anche oggi – tende talvolta a fare aggio su un localismo culturalmente assai incerto, che mira sottilmente semmai ad alimentare il fondamento storico di presunte e non ricomponibili «diversità». In realtà, le forme dei rituali antichi, nate erlopù nel periodo dei liberi comuni, con tutte le loro ovvie specificità e declinazioni locali, presentano molti tratti comuni, non solo nella terminologia e nello svolgersi dell'evento, ma soprattutto nell'affermazione della partecipazione collettiva alla vita di una comunità: che non era solo un'astratta idea di «identità», ma anche la proiezione di un bisogno «democratico». Nei rituali festivi antichi coesistono infatti a lungo due anime distinte, ma inscindibili: l'autoaffermazione politica e identitaria delle comunità e dei loro ceti dirigenti, ma anche l'impulso popolare del bisogno di rappresentanza espresso da ceti, gruppi e sfere subalterne della società. Via via che nei

comuni medievali si delinearono forme di accentramento politico – si pensi alla progressiva esclusione che le forme di potere dal basso, vivacissime ancora nel Trecento, subiscono durante le chiusure oligarchiche nelle varie città-stato – e che le autonomie comunali venivano ridimensionate e integrate in stati centralizzati, il controllo sulla festa tese a farsi più severo. L'esito di questo processo appare maturo nel Settecento, quando la riforma o la soppressione di antiche tradizioni e festività da parte degli Stati 'moderni', ebbe spesso il malcelato intento di impedire che la festa diventasse occasione per rivendicazioni autonomistiche o anche solo di sotterranea contestazione, magari licenziosa, violenta e burlesca, del 'potere'.

Fatte queste premesse, è da salutare come un evento la pubblicazione del volume *La Cavalcata dell'Assunta e la città di Fermo. Storia, arte, ritualità, araldica*, che dà felicemente conto di una delle più cospicue eccezioni al quadro che siamo venuti sommariamente delineando, e cioè del caso di Fermo. Ben poche città e comunità italiane possono vantare come Fermo, si è detto all'inizio, una tradizione documentaria così ricca e di così alta qualità, relativa ad una festa tradizionale di origini molto remote (almeno dal XII secolo), regolamentata a più riprese, come mostrano gli Statuti del 1446, e riproposta in forma moderna da un trentennio circa. La *Cavalcata dell'Assunta a Fermo* – omaggio religioso rituale alla Vergine e alla cattedrale – e la tradizione dei giochi di piazza ad essa connessi, presenta, pur con momenti di decadenza e di crisi, una vistosa continuità, variabile nei dettagli, ma ininterrotta almeno fino alla prima metà dell'Ottocento (dopo la pausa rivoluzionaria), e cessata solo a cavallo tra Otto e Novecento. Riassumere gli interventi che compongono il volume, tutti di notevole spessore filologico e di competenze molto precise, è qui impossibile. Diremo solo che il perno attorno al quale ruota il testo è il documento iconografico più importante di cui Fermo è in possesso, e che contiene – eccezione nell'eccezione – una delle più antiche raffigurazioni italiane di una festività tradizionale: ossia la spettacolare miniatura del *Messale de Firmonibus* che riproduce idealmente la Cavalcata – ma con una folla di dettagli realistici tutti accuratamente commentati dagli autori – come si svolgeva nei primi decenni del '400. Commissionato dal vescovo Giovanni de Firmonibus, il messale, che si conserva presso la Biblioteca Capitolare, è opera – realizzata tra il 1425 e il 1435 – di un maestro miniatore e pittore della grande tradizione tardogotica lombarda, che ebbe importanti presenze nella Marca tre-quattrocentesca, Giovanni di Maestro Ugolino da Milano. Si tratta di un documento eccezionale, «unico ed originale», come giustamente sottolinea il curatore, Massimo Temperini, e che ora si può gustare attraverso le splendide miniature del codice, ottimamente riprodotte nel volume. Documento eccezionale anche perché restituisce forse l'unica immagine antica del Girfalco, ossia l'acropoli fermana, prima dell'abbattimento della fortezza «che le Marche faceva tremare», alla caduta della signoria sforzesca. La miniatura che illustra la Cavalcata, con al centro la «Trabacca» (l'incastellatura destinata a contenere i doni votivi, recata in processione), tocca con pochi tratti di pennello tutti gli aspetti del rito e mostra i diversi livelli di partecipazione, quella istituzionale e quella popolare: la devozione religiosa, l'ostentazione del potere politico sulla città e il contado (con le rappresentanze delle corporazioni e dei castelli soggetti), da un lato, dall'altro il registro della sfrenata gioia collettiva dal basso, con la folla dei giovani vocanti attorno alla Trabacca – quasi una scena di tifo da stadio! – e la zuffa violenta che si svolge a margine della scena principale, forse tra i prigionieri che il Comune amnistiava per l'occasione.

Ottimamente descritto nelle componenti tecniche dai saggi di Maria Chiara Leonori (*Appunti codicologici*), Daniela Simoni (*L'apparato iconografico*), Orietta Santarelli (*La*



*tecnica della miniatura*), Alma Monelli e Filippo Concetti (*Il culto della Madonna Assunta*), il Messale e le sue miniature danno l'occasione a Massimo Temperini (*La Cavalcata dell'Assunta nella stagione cortese*) e agli altri specialisti, di ricostruire con precisione di storici e passione di cittadini, il temperamento, il «colore», le forme, il significato e l'evoluzione della Cavalcata, dalle origini ad oggi (si vedano i saggi sull'abbigliamento (di Giorgio Crèpas e Massimo Temperini) e sulla musica (Rossano Corradetti). Ma se il Messale è visivamente l'aspetto più affascinante del volume, la sua eccezionalità – in antitesi con quanto si diceva più sopra, della modestia delle fonti documentarie – è data anche dalla compiuta e inedita trattazione delle fonti d'archivio, che forniscono, nella cronaca secolare delle vicende della Cavalcata, uno spaccato della storia della città e della società fermana. Ricorderemo perciò qui brevemente i saggi di Maria Vittoria Soleo (*Fermo attraverso le fonti archivistiche*), di Umberto Bartolomei (*Cenni storici sulla città di Fermo nei primi decenni del Quattrocento*), di Maria Cecilia Profumo (*Ritrovamenti archeologici sul Girfalco*), e, in particolare, l'esemplare disamina critica dei documenti d'archivio curata da Lucio Tomei delle modalità e degli aspetti ludici dei giochi di piazza (*Il «Palio dei Corsieri» per la festa dell'Assunta*), con la ricca esibizione delle fonti (cui si aggiunge l'Appendice documentaria, curata da vari altri studiosi): in essa un posto speciale occupa il pittoresco resoconto «giornalistico» della Cavalcata, redatto per la «Gazzetta della Marca» del 1785 (pp. 230–231).

Una menzione a parte vorremmo fare del saggio di Luigi Girolami, valente e ben noto studioso di cose araldiche marchigiane (*Gli emblemi di Fermo nell'evolversi dell'araldica civica*), che fa il punto, con una documentazione iconografica esauriente e di prim'ordine, su uno degli aspetti che colpiscono di più gli spettatori della Cavalcata e della città di Fermo, così come accade del resto in tutte le grandi antiche città comunali italiane, e cioè quello simbolico, affidato a stemmi e vessilli policromi. Per lo spettatore i segni e i simboli delle città e delle loro istituzioni, letti durante la festa, rimangono però spesse volte «muti», perché rinviano a un linguaggio specifico e perché la loro storia non è affatto nota e criticamente divulgata: anzi, spesso, consegnata a improvvisazioni erudite non esenti da imprecisioni o errori d'impostazione. Il saggio del Girolami fa finalmente luce su questi aspetti, con una chiarezza che consente anche al non specialista di avere un quadro semplice e rigoroso della materia. È quanto del resto egli sta facendo, insieme a un gruppo di studiosi, coordinato da Mario Carassai (Ancona) e da chi scrive, che ha condotto negli anni scorsi una ricerca, promossa dalla Regione Marche, sulla simbologia dei comuni marchigiani, che è da ritenersi importante per gli aspetti identitari ma anche per quelli della comunicazione civile e sociale: la ricerca, che è stata presentata ad Ancona presso la sede della Regione nel febbraio 2010, si spera possa presto dar luogo, anche per il molto materiale inedito che presenta, alla realizzazione di un volume.

Alessandro Savorelli



A. MUSCI, *Giorgio Vasari: «cerca trova»*. *La storia dietro il dipinto*, in Appendice: A. Savorelli, *Florentina libertas, ultimo atto*, «Rinascimento», 51, 2012, pp. 237–268

Molti ricorderanno la recente polemica sul progetto di un sondaggio sull'affresco di Giorgio Vasari nel Salone dei Cinquecento a Palazzo Vecchio, volto a rintracciare sotto di esso i resti della «Battaglia di Anghiari» di Leonardo. Le ricerche, dopo mesi di discussione, come si sa, sono state abbandonate. L'appiglio usato dalla critica per ipotizzare che lo stesso Vasari avesse gettato un'esca ai ricercatori del 'Leonardo perduto', è la presenza di un motto, «CERCA TROVA» su una delle bandiere dell'affresco che raffigura la battaglia di Marciano (o di «Scannagallo», 2 agosto 1554), ultimo atto della resistenza fiorentina repubblicana e antimedicca e prologo della caduta della Repubblica di Siena 5 anni dopo. Un giovane studioso di questioni rinascimentali, Alfonso Musci, ha pubblicato questo saggio, suggerendo un'ipotesi, criticamente e documentariamente molto fondata, che smentisce certa faciloneria (forse ispirata a una concezione un po' romanzesca della ricerca), con la quale i restauratori avevano puntato allo *scoop* del ritrovamento di un'opera di Leonardo. Secondo Musci, il motto «CERCA TROVA» che compare sulla *bandiera verde* delle truppe dei fuorusciti fiorentini non è affatto una istigazione (storicamente improponibile) del Vasari a 'cercare sotto il dipinto' un altro dipinto, ma la citazione–ammiccante e densa di significati politici – di una bandiera autenticamente impiegata in quella circostanza. Tra i molti

vessilli presenti nell'affresco, che riproducono con realismo bandiere effettivamente descritte dai contemporanei che parteciparono alla battaglia, la bandiera verde sulla quale erano ricamati il verso dantesco «LIBERTÀ VO CERCANDO CHE È SI CARA» e il motto «LIBERTÀ DELLE CITTÀ OPPRESSE» fu usata dalle truppe dell'opposizione fiorentina al comando di Piero Strozzi e di Bindo Altoviti, collegate col re di Francia Enrico II. Le bandiere, catturate dall'esercito mediceo, furono esposte a Palazzo Vecchio e appese infine, come trofeo, nella navata della chiesa di San Lorenzo, dove ancora le vide il filosofo Montaigne nel 1581. Il riferimento alla *florentina libertas* di «bandiere verdi che denotavano speranza di mettere la patria in libertà», compare dunque nel dipinto del Vasari, camuffato dalla locuzione «cerca trova». Vasari aveva conosciuto l'Altoviti a Roma ed aveva lavorato per lui: il cenno, storpiato, al motto delle bandiere dei fuorusciti si risolve così «ad essere una citazione 'dissimulata' dell'episodio» e dell'«eroismo solitario» del loro «'impolitico' sogno repubblicano». Il vessillo dei repubblicani, come abbiamo riassunto per parte nostra nell'appendice al saggio di Musci, era l'ultima comparsa di quel gonfalone col motto LIBERTAS, che Firenze aveva sempre opposto, dal 1378, ai «tiranni», e poi, ricorrentemente, nelle convulse crisi politiche fra '4 e '500, alla signoria medicea. Musci ha dimostrato con sagacia come la vessillologia possa mettersi coscientemente al servizio della storia dell'arte.

Alessandro Savorelli



C. CHELI - A. CHITI - R. IACOPINO: *Le lapidi terragne di Santa Croce. I. Dalla metà del Trecento al 1417 – II. Dal 1418 al 1499 – III. Dal 1500 al 1931*, con un saggio introduttivo di R. Lunardi, Firenze, Polistampa, 2012, 3 voll., € 48.–. ISBN: 978-88-596-0687-1

»Stemmari occasionali» fra i più diffusi in tutta Europa, le sepolture delle chiese e dei chiostri sono una delle fonti primarie più importanti per lo studio dell'araldica. Il regesto che qui si pubblica, che riguarda un tempio assai celebre, la basilica di S. Croce a Firenze, è una testimonianza significativa del genere, non solo per la quantità dei reperti (243 lastre tombali, delle oltre mille originariamente attestate da antichi 'sepoltuari' manoscritti), ma per la loro qualità, che documenta l'evoluzione dello stile araldico in una delle più grandi metropoli europee tra Medioev e prima età moderna. Gran parte delle lapidi sono decorate di stemmi, databili dalla metà del XIV s. fino all'Ottocento: ovviamente quelle dotate di maggior interesse sono le più antiche, ossia le 116 anteriori al 1499, senza nulla togliere all'altra metà compresa nei secoli dell'età moderna. Il catalogo, ottimamente curato dalle tre esperte autrici, ricostruisce con attenzione l'attività delle botteghe dei lapidici fiorentini (nel '400 ne sono attive oltre 50), descrive esaurientemente le caratteristiche tipologiche dei manufatti e le iscrizioni, e tenta, spesso con successo, di attribuire i manufatti su basi stilistico-comparative ad un determinato autore o scuola (tra i quali spicca per importanza, nella fase più antica, la bottega di Lorenzo Ghiberti e della sua cerchia, che sta all'origine dell'attività di molti grandi scultori del Rinascimento a Firenze, come Michelozzo, Desiderio da Settignano, i Rossellino, Verrocchio etc.). Ognuna delle 243 schede è corredata dai dati biografici delle persone sepolte in S. Croce: poche recano l'effigie del defunto, e si tratta di casi di personalità importanti, benemerite della città (amministratori e pubblici ufficiali) o di membri di grandi famiglie. E' sufficiente scorrerne i nomi, e confrontarli con un qualunque repertorio storico-araldico, per rendersi conto che si tratta di un segmento rappresentativo della *élite* dirigente della città, che prediligeva le grandi chiese degli Ordini, come appunto S. Croce e S. Maria Novella. La maggior parte delle lapidi reca solo lo stemma e un'iscrizione. Gli stemmi, salvo pochi esempi riferibili a cavalieri e nobili, talora forestieri, non portano cimiero

o altri ornamenti, assai poco diffusi in una città dove il ceto dirigente era in gran parte di origine 'popolare' e mercantile; lo scudo è generalmente di forma ovata, tipica dell'uso fiorentino, che evolve già dalla fine del '300, per cedere il posto poi a forme più elaborate all'inizio del '500. Già l'attribuzione a botteghe di grandi nomi dell'arte fiorentina, attivi anche nella realizzazione di manufatti araldici (come aveva già documentato ampiamente F. Fumi Cambi Gado nel catalogo degli *Stemmi nel Museo nazionale del Bargello*, Firenze, 1993), dà conto della cura con cui sono raffigurate figure e pezze araldiche. Una variante locale dello stile tardo-gotico maturo domina il panorama cittadino fin verso la metà del '400 ed è connotata da grande eleganza formale: nella *mise en page* di pezze, partizioni e figure multiple si nota uno studio dell'esattezza delle proporzioni geometriche, un gusto elevatissimo della costruzione simmetrica, la pratica raffinata – che poi va perdendosi in età moderna – dello *horror vacui*. Le figure comuni (che formano un repertorio abbastanza ristretto: leoni, aquile, grifi, più spesso, oltre a pochi altri animali e piante) sono trattate in generale con qualche forza plastica, ma perlopiù senza il linearismo e l'astrazione tipici dell'araldica dell'Italia settentrionale e nord-europea, e dunque con la tendenza ad un certo 'naturalismo' (soprattutto nella resa degli animali), che segna il carattere specifico dell'araldica fiorentina. Ciò conduce talora – verosimilmente quando il lavoro era attribuito a maestranze meno esperte – a qualche goffaggine non sempre gradevole. Ma questo carattere specifico spiega anche perché a Firenze, nel Quattrocento maturo, si sia sperimentato il tentativo, forse il più importante prima dell'età moderna, di creare uno stile araldico nuovo, sensibile al nuovo gusto umanistico, che rompeva coscientemente con quello gotico. Un esperimento 'modernista' coraggioso, ma non sempre riuscito, giacché destinato presto a dar luogo a una 'maniera' che conduce poi un po' ovunque, tra il '500 all'800, ad un classicismo nel quale i tratti stilistici costitutivi dell'araldica originaria, e la sua forza grafica e comunicativa, vanno in gran parte perduti. Questo esperimento 'naturalista' culminò a Firenze nell'opera di sommi artisti come Donatello e i Della Robbia, ma lascia qualche traccia anche nell'opera più di *routine* di molte botteghe che lavorarono per secoli al sepolcreto di S. Croce.

Alessandro Savorelli



M.M. DE SEIXAS: *Heraldica, representação do poder e memória da nação. O armorial autarquico de Inácio de Vilhena Barbosa*, prefácio da Tiago C.P. dos Reis Miranda, Universidae Lusada Editora, Lisboa 2011, pp. 677. ISBN: 978-989-640-090-3

Lo stile chiaro e scorrevole dell'A. agevola la lettura di questo ponderoso, eccellente volume (sia per il contenuto che per il metodo) anche a chi non abbia dimestichezza con la lingua portoghese. L'A., Miguel Metelo de Seixas, docente a vario titolo nelle Università di Lisbona, dirige il Centro di studi genealogici e araldici ed è presidente dell'Istituto Portoghese di Araldica e direttore del periodico «Armas e Trofeus». La materia specificamente araldica di cui Seixas si rivela raffinato cultore, è affrontata con la rigorosa metodologia e l'attrezzatura di erudizione di uno storico autentico e si trasforma così da un capitolo di storia dell'araldica locale – solo apparentemente circoscritto, e tutt'altro che autoreferenziale – in una visione d'insieme dalle più vaste implicazioni per lo storico dell'araldica in generale. Il punto di partenza del volume è l'analisi dello stemmario municipale di I. Vilhena Barbosa (*As cidades e villas da Monarchia portugueza que teem brasão de armas*, 1860: lo stemmario è riprodotto in appendice), che

sta all'apice del rinnovamento d'interesse in Portogallo per l'araldica civica, verificatosi nel periodo romantico e – con più forza – a partire dalla riforma costituzionale-liberale del regno avvenuta nel 1853, con l'ascesa al trono di Pedro V. L'idea di uno stemmario municipale era connessa a quella di un rapporto diretto tra popolo e monarca e di un «Risorgimento» (*Regeneração*) e di una «alma nacional» (pp. 508–510), o *Volksgeist*, come si sarebbe detto in Europa centrale. In questa ottica, l'interpretazione dell'araldica comunale – basata più su testimonianze letterarie che su una ricerca di fonti primarie – spingeva verso l'accentuazione neoromantica delle spiegazioni leggendarie, collegate con l'intervento della dinastia.

Da questo angolo visuale contemporaneo, l'indagine di Seixas si espande, a ritroso, dal Medioevo e soprattutto dal s. XV in poi, su tutta la formazione ed evoluzione della pratica e della disciplina araldica portoghese e dei suoi professionisti e cultori. Elemento decisivo di questa analisi del segno araldico è però la sua sottrattazione a un esame solo interno, erudito, formale e dottrinale: approccio non sufficiente – sostiene Seixas – poiché «gli stemmari devono essere analizzati alla luce della loro funzione e dei quadri socio-culturali nei quali furono elaborati» (p. 503). Devono essere considerati, cioè, per divenire un vero e proprio



‘oggetto storico’, aspetti di una semiotica del potere, delle sue manifestazioni iconiche e delle «ideologie». L'analisi delle fonti – compilazioni professionali, di araldi ufficiali, o di letterati, corografi e cronisti, apparati decorativi (celebre e paradigmatica, la grande «Sala de armas» del castello di Sintra) – è condotta con originalità ed esaustività, nel solco della lezione dei capitoli dei *Traité* di Pastoureau sull'araldica di antico regime e del volume della Boudreau sull'*Héritage Symbolique des Hérauts d'Armes*. Il panorama locale è così ben delineato, che sorge subito il desiderio di trattazioni estese, coerenti e sistematiche di questo genere per le altre aree del continente (che nel cap. 11 vengono comunque impostate comparativamente dallo stesso Seixas, sulla base di una rilevante informazione bibliografica internazionale). Presupposto teorico di fondo di questo approccio altamente innovativo è il riconoscimento, ormai ineludibile, della 'pluralità' delle manifestazioni del sistema araldico, che a torto si considera ancora un tutto omogeneo, dallo sviluppo lineare. Seixas insiste al contrario, giustamente, sulle grandi, significative fratture tra l'araldica medievale come sistema di segni di identità personale, quella di antico regime (volta alla costruzione di un sistema giuridicamente centralizzato e formalizzato) e quella contemporanea, esito dello Stato nazionale 'democratico-liberale', quando prende corpo un'araldica 'civile' come «luogo della memoria» dell'identità nazionale (p. 483). Nell'apparente «illusione di una sua continuità ininterrotta» (p. 225) (apparente anche solo sul piano formale), l'araldica si è andata invece evolvendo con diverse funzionalità politiche, sociali e ideologiche, dando luogo a sistemi simbolici molto diversi, che è necessario indagare specificamente, proprio per uscire

dalla minorità in cui gli studi araldico-genealogici sono ancora in gran parte confinati e dalle sue ricadute fuorvianti sugli studi storici in generale.

Del lungo viaggio che l'A. intraprende nell'araldica del suo Paese è impossibile qui dar conto in poche righe. Sarà sufficiente richiamare l'attenzione in particolare sulla Parte II del volume, che analizza con finezza la fase della costruzione del sistema araldico di antico regime. Dal celebre *Livro do Armeiro Mor*, primo intervento importante della corona nella materia araldica, all'epoca manuelina (s. XVI), che consacra la dimensione sovrana della regolamentazione della materia e il primato della identificazione tra araldica e nobiltà (quest'ultima sempre più «curializzata», p. 247), a detrimento dell'araldica spontanea e ufficiosa del periodo medievale (ivi compresa l'araldica municipale). Fino alla fissazione dei segni di rango e *status*, dunque alla definitiva sottomissione dell'araldica a immagine di una società «fortemente gerarchizzata» (p. 263), e alla sua definizione enfatica di «scienza eroica» ed «emblematica onorifica» (pp. 288, 319). L'araldica municipale, in questo contesto, è oggetto di studio quasi solo di eruditi e storici, ma non degli araldi professionali (con l'eccezione del *Tesouro da nobreza*, di Francisco Coelho, 1675), ed emerge via via faticosamente (fino all'esito ottocentesco di cui si è detto sopra), in fasi distinte ed alterne, tra epoca asburgica, rinascita nazionale del 1640 e formazione dello stato assolutista, quando comincia a porsi il problema di un compromesso tra la monarchia il «terzo stato», rappresentato alle Cortes da un nucleo di città e «vilas» privilegiate (pp. 389–390).

Alessandro Savorelli

*A vida dos reis e rainhas de Portugal*. Coordenação de Sofia Andrade e Silva, Lisboa 2013, 158 S.

In der Reihe «Was wir alle wissen sollten» (O que todos precisamos de saber) erschien gerade dieses nützliche, für genealogische Forschungen unentbehrliche Büchlein über die portugiesischen Könige und Königinnen. Acht Stammtafeln stellen die Familienverhältnisse übersichtlich dar: die Dynastien der Burgunder (1128–1383), der Avis (1385–1580), der Habsburger (1580–1640) und der Bragança (1640–1910) sind die vier Königsfamilien. Soweit bekannt sind die Geburts- und Sterbeorte der Herrscher angegeben, wie auch ihre Ehepartner und legitimen Kinder, auch Konkubinate und Bastardkinder. Bedeutsame, ja grundlegende politischen Auskünfte erhellen die portugiesische

Geschichte. Durch die päpstliche Bulle «manifestis probatum» vom 23. Mai 1179 wird das Königreich Portugal begründet. Als die Cortes von Tomar 1581 den Habsburger Philipp II. von Spanien zum König ausriefen, begann in der mißglückten Personalunion der Niedergang Portugals, der erst mit der Restauration im Dezember 1640 endete. Mit dem berühmten «Schrei von Ipiranga» am 7. September 1822 durch König Peter IV. beginnt die Unabhängigkeit und Selbständigkeit Brasiliens.

Auffällig ist die Vielzahl der Eheverbindungen der portugiesischen Könige mit dem deutschen Hochadel. Das Buch schließt mit den Bildern der königlichen Fahnen von D. Afonso bis Manuel II. und der Flagge der Republik mit dem alten Königswappen seit Johann IV. Das Buch überzeugt durch seine Kürze und Übersichtlichkeit!

Rolf Nagel

*Le marbre et la poussière*: Le patrimoine funéraire de la Suisse romande – XIV<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècles. Sous la direction de Dave Lüthi, 2 vol., I – Etudes (261 p.), II – Catalogue (388 p.), Cahiers d'archéologie romande n° 143 et 144, Lausanne 2013.

Du Moyen Age à la fin du siècle des Lumières, les inhumations sont nombreuses dans les églises et les temples de Suisse romande. Méconnus, les monuments funéraires créés pour les classes privilégiées par des artistes souvent remarquables subsistent pourtant par centaines. Les voici inventoriés et étudiés par un collectif d'auteurs qui les ont approchés d'un point de vue historique, artistique, sociologique, linguistique et archéologique. Par le biais de cette analyse plurielle, de nouvelles interprétations de la fonction de ces monuments se font jour; mais c'est aussi de distinction sociale, de transferts culturels, de centre et de périphérie artistique dont il s'agit ici. Plus facile à mettre en œuvre qu'une représentation figurée au trait ou en relief, l'héraldique identifie un personnage

au sein de sa famille par un code de figures et de couleurs remarquablement constant, souvent facile à déchiffrer. Elle est donc largement utilisée conjointement avec les épitaphes, pour conserver la mémoire des défunts illustres. Par exemple, les trois quarts des monuments recensés dans le Pays de Vaud sous l'Ancien Régime sont décorés d'armoiries. L'art funéraire évolue en parallèle, sous des formes distinctes dans les régions catholiques ou réformées. Les pierres tombales peuvent prendre des allures différentes suivant qu'elles se trouvent dans un état souverain ou dans un pays sujet. Le catalogue qui couvre les cinq cantons de Fribourg, Vaud, Valais, Neuchâtel et Jura décrit un corpus de 461 monuments funéraires.

Spécialistes érudits ou simples curieux de l'héraldique et de la généalogie trouveront d'utiles renseignements dans ces deux volumes richement illustrés.

Pierre Zwick



JOSEPH M. GALLIKER, *Schweizer Wappen und Fahnen*, Heft 16, Verlag Stiftung Schweizer Wappen und Fahnen, Zug/Luzern 2013, ISBN 3-908063-16-7

Und bereits halten wir den druckfrischen Band 16 aus der Reihe Schweizer Wappen und Fahnen unseres alt Präsidenten und Ehrenmitglieds Joseph Melchior Galliker in den Händen. In der gewohnten Art bringt er zuerst wieder Grundlagen der Heraldik. Diesmal sind es Wappen mit Pflanzen als Figuren aus der belebten Natur, sprich, Wappen mit Nadelbäumen, Laubbäumen, Sträuchern, Rosen, Lilien, etc. Darunter finden sich auch Exoten wie die Palme im Wappen der Gemeinde Hallwil AG. Wie dieser exotische Baum in das Siegel der Bauerngemeinde geraten konnte, ist allerdings bis heute ungeklärt. Grafische Grundlage bot das Kaffee Hag Wappenwerk und so stammen die meisten der verwendeten Abbildungen von Altmeister Paul Boesch.

Das Hauptgewicht liegt in Heft 16 bei den Hoheitszeichen der Kantone Neuenburg, Genf und Jura, welche wieder in der gewohnt detaillierten und grafisch einwandfrei gestalteten Aufmachung abgehandelt werden. Beim Betrachten der einzelnen Gemeinewappen verstärkt sich leider der Eindruck, dass die Grundregeln der Heraldik bei kommunalen Neuschöpfungen zunehmend mit Füßen getreten werden. Negativstes Beispiel ist hier vermutlich das Wappen der neuen Gemeinde Milvignes im Bezirk Boudry NE, entstanden 2013 aus den ursprünglichen Gemeinden Auvernier, Bôle und Colombier. Das Wappen lässt sich schlicht und einfach nicht blasonieren. Aber es gibt auch positive Beispiele. Erwähnt sei das Wappen der neuen Gemeinde La Tène im Bezirk Neuchâtel, welche im Jahr 2009 aus den beiden Gemeinden Marin-Epagnier und Thielle-Wavre entstanden ist und nun im Wappenschild das Schwert

zeigt, welches in einer wichtigen Fundstelle der keltischen Eisenzeit, «La Tène», ausgegraben wurde.

Weitere Themen im Heft sind die Fähnlein der 13 Alten Orte mit dem weissen Kreuz als gemeinsames Erkennungszeichen, die Fahne des Luzerner Chors, und die Fortsetzung der Serie von Fensterläden und Türen mit Heroldsbildern.

Bei der wissenschaftlichen Heraldik geht es diesmal um eine runde Allianzwappenscheibe, welche sich am grossen schmiedeisenen Kronleuchter von 1913 befindet, der in der Pauluskirche in Luzern zu betrachten ist. Dieser Kronleuchter weist doch erkleckliche Masse auf. Mit seinen 3.5 m Durchmesser dominiert er den Raum und dürfte einer der grössten in der Schweiz sein. Ludwig Schnyder von Wartensee-Bell hatte ihn zur Einweihung der Kirche der Pfarrei St. Paul als Geschenk überlassen. Er war Professor an der Kunstgewerbeschule und Chef der Kunstschlosserfirma der Gebrüder Schnyder in Luzern und hatte zusammen mit dem Architekten Karl Moser den Kronleuchter entworfen und erstellen lassen. Im oberen runden Metallkranz findet sich sodann die Allianzwappenscheibe des Stifters Ludwig Schnyder von Wartensee und seiner Gemahlin Katharina Bell. Nicht zweifelsfrei gedeutet werden konnte bis jetzt der zusätzliche gelbe Herzschild mit dem schwarzen Hochkreuz.

Ein kurzer Aufsatz über ein vereinigtes Wappen Frankreich-Schweiz auf einer Gedenktafel in Erinnerung an den Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 und ein fast glaubhafter 1. April-Scherz in der «Zentralschweiz am Sonntag» zum Thema «Humor in der Heraldik» beschliessen die vorliegende Ausgabe.

Ein weitere, rundherum gelungene Fortsetzung der Reihe Schweizer Wappen und Fahnen, welche sich würdig an seine Vorgänger anschliesst und uns gerne vor Augen führt, dass dem Autor die heraldischen Themen nicht so schnell ausgehen werden.

Rolf Kälin



Armorial de Gelre, publié par MICHEL POPOFF, présenté par MICHEL PASTOUREAU, Paris, le Léopard d'or, 2012, 668 p. (dont 52 de pl. couleur), ISBN 978-88-7531-026-4. € 115.-

Continuant sur une lancée déjà riche de plusieurs publications aussi savantes que prestigieuses, le tandem Popoff-Pastoureau livre avec cette édition du plus célèbre des armoriaux médiévaux un outil de travail des plus précieux. Avec tout le soin et la minutie qui le caractérisent, Michel Popoff s'est efforcé d'identifier avec précision les possesseurs, à défaut les fiefs ou les familles des 1707 armoiries réparties sur les 124 feuillets de parchemin de ce recueil. En tête de chaque notice, le nom propre est lu et l'écu blasonné tel que sur le manuscrit. Précisions, corrections, explications et modernisations suivent, avec des notes généalogiques, biographiques, historiques ou prosopographiques autant que possible, ainsi que des remarques sur les armoiries et leur composition. Documentation et bibliographie renvoient à d'autres documents (sceaux, armoriaux, chroniques, chartes, comptes, généalogies), pour aider les chercheurs à repérer facilement les sources relatives à une armoirie ou à un groupe spécifique. On note au passage que les Archives Héraldiques Suisses et Archivum Heraldicum, par les articles de Paul Adam-Even surtout, mais aussi par ceux de Léon Jéquier et de D. L. Galbreath, ont déjà traité de quelques aspects du Gelre ; avec des succès divers, certes, évoqués par Michel Pastoureau dans son incontournable présentation qu'on lit comme un

roman policier. Une bibliographie abondante, ainsi que deux index particulièrement développés, respectivement des armes et des noms, indispensables à toute recherche sérieuse, complètent ce monument d'érudition que représente l'édition du Gelre par Michel Popoff. Le lecteur francophone apprécie également que les textes originaux en néerlandais, dans les vingt premiers feuillets, soient accompagnés d'une traduction française.

Comme (trop) souvent aujourd'hui, on n'a pas affaire ici, avec les planches, à la reproduction du manuscrit original conservé à Bruxelles dans la Bibliothèque royale de Belgique (Ms 15652-15656). Sans reprendre une fois encore le refrain déjà entonné par le soussigné à propos du Grünenberg, on retiendra avec Michel Pastoureau que le coût des photographies et des droits de reproduction est devenu prohibitif pour les publications savantes. En accord avec l'éditeur, «véritable mécène des études héraldiques» depuis plus de trente ans, les auteurs ont «choisi de proposer un fac-similé du fac-similé». Au demeurant, la reprise des planches réalisées à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par Victor Bouton, «peintre héraldiste et paléographe», n'a rien d'un pis-aller : même si la mort a interrompu ce travail avant que la copie des 20 dernières planches n'ait été effectuée, la qualité de cette édition monumentale est remarquable et sa rareté, moins de 15 exemplaires seulement ayant été complètement peints, en accroît l'intérêt.

Enfin, et c'est par là que s'ouvre cette édition, la présentation déjà évoquée de l'Armorial Gelre par Michel Pastoureau passe en revue de manière synthétique, précise et



circonstanciée, pratiquement toutes les questions, résolues pour la plupart, que soulève ce recueil «aide-mémoire» compilé par le héraut d'armes Claes Heinen. Le Gelre a été exécuté, ses armoiries s'entend, par au moins trois peintres, dont le principal pouvait bien faire partie de l'atelier des frères Maelwael (francisé parfois en Malouel), originaires du duché de Gueldre et oncles des frères Limbourg, enlumineurs des fameuses Très riches heures du duc de Berry. C'est à ce maître qu'on doit les quelque 500 cimiers, qui valent à cet armorial sa réputation de chef-d'œuvre. Mais à côté du pouvoir de séduction exercé sur notre œil moderne par des couleurs vives et franches, alliées à un dessin compact et stylisé, les faiblesses du Gelre ne sont pas oubliées, par rapport à d'autres fameux armoriaux, qui le dépassent à cet égard. Il est fait justice aussi du prétendu

modèle, voire du «brouillon» qu'aurait été l'Armorial Bellenville pour le Gelre : tous deux sont contemporains, réalisés pour l'essentiel entre 1370 environ et le tout début du XV<sup>e</sup> siècle, mais ils diffèrent sensiblement, leur principal point commun tenant au grand nombre d'armoiries néerlandaises qu'on trouve dans l'un et dans l'autre, ce qui s'explique par leur proximité géographique. En fin de compte, sans en minimiser l'importance, mais en veillant à ne pas l'exagérer non plus, Michel Pastoureau propose de situer ce recueil, manuscrit factice comme tant d'autres, à la juste place qui lui revient dans le contexte, riche en apparence seulement, des quelque 350 à 400 armoriaux médiévaux qui nous sont parvenus, soit une part infime, 10% ou 5%, peut-être moins encore de ce qui a été produit au Moyen Âge dans le genre.

*G. Cassina*

