

Thierry Pécout (dir.)

**Les officiers et la chose publique dans les territoires angevins (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle) : vers une culture politique ?**  
**Gli ufficiali e la cosa pubblica nei territori angioini (XIII-XV secolo): verso una cultura politica?**

Publications de l'École française de Rome

---

## Rappresentazioni del potere angioino nell'Italia comunale: sovrani, ufficiali, città

Matteo Ferrari, Riccardo Rao e Pierluigi Terenzi

---

DOI: 10.4000/books.efr.7110  
Editore: Publications de l'École française de Rome  
Luogo di pubblicazione: Rome  
Anno di pubblicazione: 2020  
Data di messa in linea: 15 aprile 2020  
Collana: Collection de l'École française de Rome  
ISBN digitale: 9782728314454



<http://books.openedition.org>

### Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 gennaio 2020

### Notizia bibliografica digitale

FERRARI, Matteo ; RAO, Riccardo ; e TERENZI, Pierluigi. *Rappresentazioni del potere angioino nell'Italia comunale: sovrani, ufficiali, città* In: *Les officiers et la chose publique dans les territoires angevins (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle) : vers une culture politique ? Gli ufficiali e la cosa pubblica nei territori angioini (XIII-XV secolo): verso una cultura politica?* [online]. Rome: Publications de l'École française de Rome, 2020 (creato il 30 avril 2020). Disponibile su Internet: <<http://books.openedition.org/efr/7110>>. ISBN: 9782728314454. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.efr.7110>.

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 30 aprile 2020.

# Rappresentazioni del potere angioino nell'Italia comunale: sovrani, ufficiali, città

Matteo Ferrari, Riccardo Rao e Pierluigi Terenzi

---

- 1 L'inserimento delle città italiane nell'orbita angioina, a partire dai primi anni Sessanta del Duecento, coincise con una fase di rinnovamento delle pratiche della comunicazione politica che troverà, mezzo secolo più tardi, il suo apice nelle sale dei palazzi comunali toscani<sup>1</sup>. Da questo momento, in particolare nei centri retti da forme di governo di stampo popolare, i gruppi dirigenti ricorsero in modo sempre più costante e sistematico all'immagine, scolpita e soprattutto dipinta, come strumento per veicolare messaggi (anche) di natura ideologica. L'identificazione dei committenti e degli ideatori delle raffigurazioni che popolavano le città comunali e i loro palazzi è oggi difficile, a causa tanto delle perdite che hanno drasticamente ridotto questo patrimonio d'immagini, quanto della penuria o reticenza delle fonti scritte. E ancora più complessa è in genere la comprensione di rappresentazioni che, in ragione della loro singolarità nel panorama artistico dell'epoca, esigono un approccio pienamente interdisciplinare. La collaborazione tra ricercatori afferenti a discipline diverse appare dunque una risorsa preziosa per ricucire le maglie di una tradizione artistica estremamente sfilacciata, comprenderne le funzioni, valutarne le connessioni con il quadro politico e istituzionale. In questa ricostruzione, che si vuole esplorativa, delle presenze iconiche angioine nei comuni italiani si è quindi deciso di fare appello alle competenze complementari di storici e storici dell'arte per provare a dare ragione dell'improvvisa affermazione delle tante immagini implicitamente o esplicitamente angioine che, dal tardo Duecento, appaiono nelle città comunali italiane, individuare i responsabili della loro realizzazione, definirne gli impieghi.
- 2 L'esame delle rappresentazioni del potere angioino nell'Italia comunale solleva innanzitutto almeno due questioni di fondo. La prima riguarda la difficile ricomposizione di una tradizione d'immagini in buona parte perduta, resa oggi possibile soltanto attraverso un'archeologia delle fonti, iconiche e testuali, che metta in dialogo le opere conservate con quelle perdute ma documentate nelle fonti scritte<sup>2</sup>. La

seconda è legata alla necessità di distinguere in modo chiaro le immagini emanate dalla diretta volontà dei sovrani da quelle prodotte, in modo più o meno autonomo, per iniziativa dei loro rappresentanti (o dai membri delle loro famiglie) nei centri «sottomessi». Nel primo caso, stemmi, raffigurazioni di sovrani, sigilli e vessilli – insomma tutto ciò che poteva contribuire a veicolare e rafforzare la presenza regia nei comuni italiani – sembrano provare l'esistenza di una consapevole attenzione alla comunicazione simbolica da parte degli Angiò, anche all'interno di un territorio di cui è stata recentemente messa in rilievo piuttosto la natura di lega di città, in special modo per l'età di Roberto. Nel secondo caso, le scelte iconografiche e le modalità di raffigurazione adottate dagli ufficiali al servizio dei sovrani angioini e dalle loro famiglie sono invece la spia di un uso diffuso dell'immagine come strumento di promozione individuale o collettiva e come espressione di appartenenza politica.

- 3 I due piani non sono però sempre separabili con una chiara linea di demarcazione, poiché proprio gli ufficiali sono i principali portatori dell'effigie regia all'interno dello spazio angioino, sicché si potrebbe dire che le raffigurazioni degli ufficiali e quelle da questi ultimi promosse devono essere inquadrare all'interno del più ampio contesto delle politiche angioine dell'immagine. Nel complesso, le rappresentazioni del potere angioino sono tanto figurate (sovrani, santi, raffigurazioni di cavalieri ed esperti di diritto), quanto simboliche (stemmi). Proprio le immagini araldiche occupano senza dubbio uno spazio di rilievo nell'ambito dell'iconografia politica angioina, in conformità dunque col crescente ricorso all'araldica come linguaggio della propaganda politica messo in atto, più in generale, dalle autorità comunali nel corso del secondo Duecento<sup>3</sup>.
- 4 Attraverso l'analisi incrociata di fonti scritte e materiali proveremo allora a tratteggiare i contorni di quest'Italia comunale fortemente segnata, fra Due e Trecento, dall'impronta angioina. Un'impronta peraltro destinata, come vedremo, a permanere ben oltre i limiti temporali della signoria, per così dire, reale. Se il governo diretto degli Angiò fu quasi sempre intermittente e destinato a essere soppiantato da dominazioni successive, soprattutto nel Nord della Penisola, l'immagine (soprattutto araldica) degli Angiò sembra conoscere invece un'inaspettata longevità in numerosi centri, perlopiù tra Toscana, Marche e Romagna.

## I palazzi comunali e gli altri luoghi della propaganda politica

- 5 Se i luoghi deputati alla comunicazione politica per immagini da parte degli Angiò furono, ovviamente, innanzitutto gli spazi pubblici, è comunque necessario premettere che la presenza angioina nell'Italia comunale non diede luogo, nel complesso, a un'edilizia monumentale specifica quanto piuttosto a realizzazioni artistiche isolate che interessarono edifici già esistenti, sia religiosi che laici. I grandi ufficiali si appoggiarono perlopiù a strutture esistenti, scegliendo come luogo di residenza abitazioni private o edifici requisiti ai banditi e utilizzando i palazzi comunali come sede di esercizio della loro funzione. Per tale ragione, le più alte cariche angioine attive nel Centro-Nord della Penisola hanno lasciato scarse tracce monumentali, limitando i loro interventi edilizi, nella maggior parte dei casi, a spese funzionali intese a migliorare le condizioni di soggiorno degli ufficiali<sup>4</sup>. Sul piano della produzione d'immagini la committenza angioina nell'Italia centro-settentrionale fu invece ben più

manifesta, tanto sul piano delle scelte iconografiche, quanto su quello dell'elaborazione e, secondo recenti interpretazioni, dell'importazione di nuovi linguaggi artistici<sup>5</sup>. Importanti investimenti furono destinati agli edifici ecclesiastici, che divennero il luogo di affermazione di una specifica iconografia sacra imperniata sul santorale angioino: Carlo Magno, Luigi IX e, chiaramente, Ludovico di Tolosa, il cui culto ebbe ampia diffusione, oltre che in Toscana, anche nell'Italia settentrionale (come si vede nella chiesa di Sant'Andrea di Savigliano, negli anni della seconda dominazione angioina)<sup>6</sup>. Spie importanti della presenza angioina, tali immagini meriterebbero per la loro rilevanza, politica oltre che culturale, una trattazione specifica che non potremo affrontare all'interno di questo contributo, che vorremmo invece consacrare, essenzialmente, alle figurazioni che manifestarono la presenza angioina negli spazi «secolari» della città.

- 6 Anche a ragione dell'assenza di luoghi monumentali di riferimento per i grandi ufficiali, i palazzi civici, già fulcro della comunicazione iconica dei gruppi di governo comunali, divengono uno spazio essenziale per la costruzione dell'iconografia politica angioina: la loro natura duplice, di luogo simbolico rappresentativo dell'autonomia urbana e di centro di governo degli ufficiali locali angioini, li rendeva infatti luoghi ideali per l'espressione di una propaganda politica monarchica che mirava a porre in risalto gli elementi di continuità della tradizione di governo locale. Simboli e raffigurazioni angioine invasero, talvolta «ossessivamente»<sup>7</sup>, i palazzi comunali e più in generale gli spazi pubblici, rappresentando il potere monarchico e i suoi aspetti positivi per la città: tutela, aderenza politica, appartenenza a una rete. Guardando ai palazzi comunali, ma senza dimenticare gli altri spazi pubblici urbani, tale presenza si esprime innanzitutto attraverso tre manifestazioni iconografiche, talvolta messe in atto in maniera simultanea: a) il lessico araldico; b) le immagini del sovrano; c) più articolate rappresentazioni pittoriche, legate alla celebrazione di atti politici e di eventi militari.

## L'araldica angioina

- 7 La presenza angioina nell'Italia comunale si caratterizza, sul piano simbolico, per una vasta diffusione dei loro emblemi, documentati tanto da rare sopravvivenze materiali (scultoree e pittoriche), quanto da più consistenti testimonianze indirette<sup>8</sup>. Sul piano cronologico il ricorso agli stemmi, a quest'altezza cronologica ormai «corollario ineliminabile del potere»<sup>9</sup> anche nella Penisola, trova continuità soprattutto a partire dal regno di Carlo II, in coincidenza, come si è detto, con la generale intensificazione del ricorso all'immagine araldica nell'Italia comunale<sup>10</sup>.
- 8 Gli Angiò si premurarono di accompagnare la loro penetrazione nelle città del Centro-Nord della Penisola con il dispiegamento delle loro insegne. A loro volta, i gruppi dirigenti cittadini si appropriarono di questa forma d'imposizione simbolica dell'immagine del sovrano, da un lato avallando la realizzazione di queste rappresentazioni, dall'altro promuovendola in prima persona, in certi casi proprio nel periodo segnato da una minore presenza effettiva degli Angiò nelle città, quello di Carlo II<sup>11</sup>. Le insegne angioine, per intero o attraverso il semplice giglio, entrarono così a far parte pienamente dell'iconografia cittadina e dell'araldica civica. Esse furono apposte in alcuni spazi di notevole rilevanza, a partire dai palazzi pubblici, in special modo sui prospetti esterni e nelle sale frequentate dagli ufficiali e dal personale politico locale. Ma le insegne dei re di Napoli furono riprodotte anche in altri luoghi della città,

come le porte, le fontane oppure le cattedrali, e persino inglobate nelle insegne di esercizi pubblici. Riprodotte inoltre su apparati effimeri, venivano esposte nell'ambito di rituali specifici diretti a consolidare, anche sul piano visivo, l'autorità del sovrano e l'appartenenza della città allo schieramento guelfo, che gli Angiò guidavano e, per così dire, incarnavano. È proprio la collazione di queste testimonianze eterogenee – ciascuna legata a precisi contesti, ma comunque riconducibili a dinamiche comuni – a far emergere la capillarità e l'intenzionalità dell'utilizzo dei gigli angioini come principale strumento della comunicazione politica della dinastia.

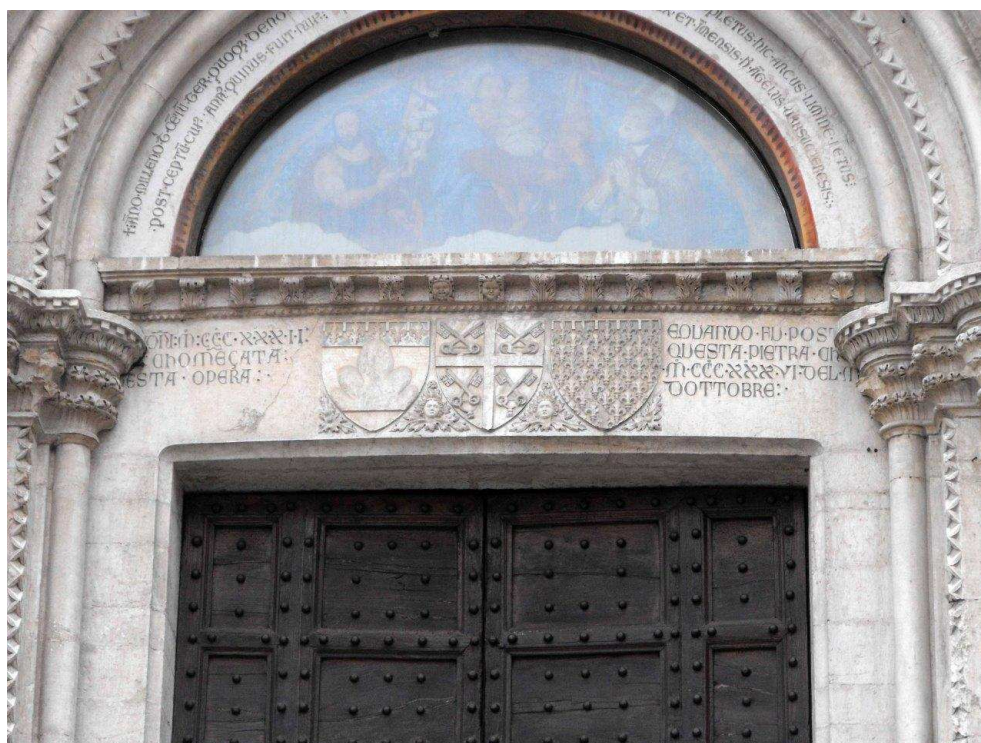
- 9 Nell'Italia del Nord, le tracce materiali dell'araldica angioina si sono fatte rare, a causa delle distruzioni perpetrate dal tempo e dagli uomini. La loro presenza negli edifici pubblici era però ben più ricorrente. Le fonti scritte riferiscono infatti delle numerose cancellazioni di queste insegne in concomitanza col cambiamento di regime politico, nei termini di una *damnatio memoriae* su cui avremo modo di tornare<sup>12</sup>. Agli stemmi conservati a Cremona (palazzo comunale), a Brescia (frammento erratico) e a Rocca de' Baldi (torre civica), si dovranno così aggiungere, almeno, gli stemmi angioini documentati nei palazzi comunali di Alessandria e di Piacenza, dipinti già durante il dominio di Carlo I (1271-1282) su commissione dei podestà angioini (spesso di origine toscana), e a Savigliano, realizzati fra il 1305 e il 1320. Da quanto possiamo oggi intuire, e in alcuni casi verificare, gli stemmi angioini venivano perlopiù abbinati a quello del comune, in modo da celebrare l'unione politica fra la città e gli Angiò. Lo vediamo per l'appunto a Cremona dove, durante la dominazione angioina (1313-1316, 1320-1322), lo stemma degli Angiò fu dipinto all'interno della sala maggiore del palazzo comunale, accanto a quelli forse del comune e di un funzionario (fig. 1). Analoghe composizioni si dovevano del resto trovare anche in altre città, come a Brescia dove, dal tardo Duecento, la normativa statutaria stabiliva che soltanto gli stemmi degli Angiò, del comune e del Popolo potessero essere apposti sugli edifici pubblici, imponendo di converso la cancellazione di tutte le insegne personali riprodotte fino a quel momento<sup>13</sup>.

Fig. 1 – Stemma angioino, accompagnato da uno stemma di un funzionario (?) e da quello del comune di Cremona (?), Cremona, Palazzo comunale, sottotetto dell'ala orientale. cl. Matteo Ferrari.



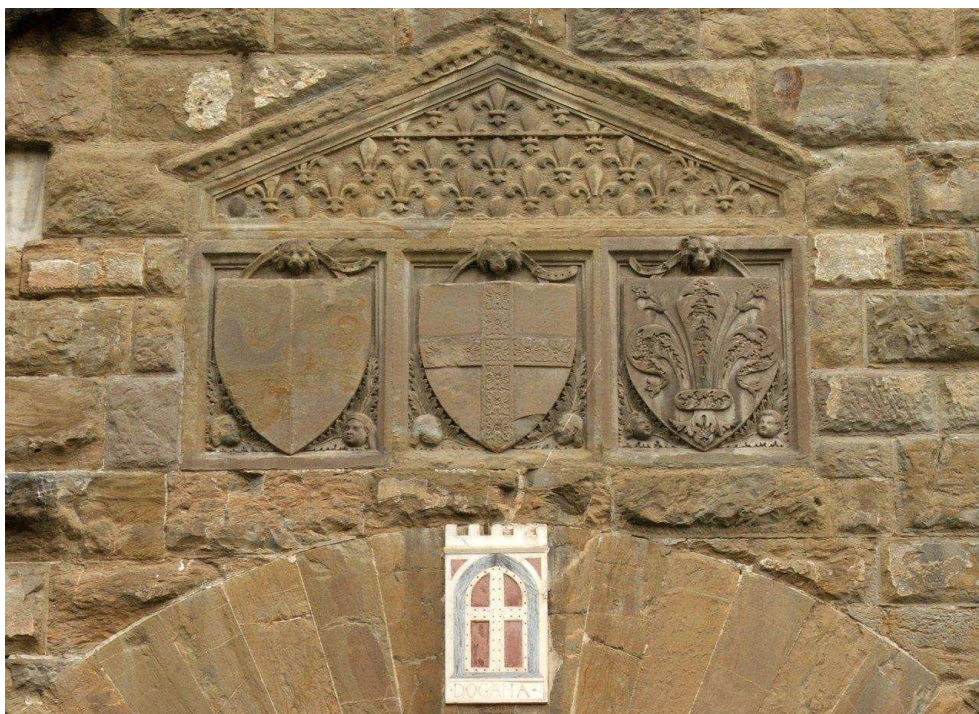
- 10 Se l'affiancamento del giglio angioino agli stemmi locali è testimoniato in più circostanze nei comuni di Piemonte, Lombardia e Toscana, nei domini papali la tendenza è addirittura alla triplicazione, con le insegne pontificie e quelle regie associate agli stemmi delle istituzioni locali. I tre stemmi sono in effetti raffigurati sull'architrave della porta del palazzo dei Priori a Gubbio (1332-1336) (fig. 2), come pure - ma inseriti in una panoplia più ampia - nelle formelle della lunetta del portale maggiore del palazzo dei Priori di Perugia<sup>14</sup>. Inoltre, nel 1300, a Bologna, la progettazione della statua in rame di Bonifacio VIII prevedeva l'esposizione contestuale degli stemmi dello stesso pontefice, di Carlo II, del podestà e del capitano del Popolo<sup>15</sup>.

Fig. 2 – Gubbio, Palazzo dei Priori, architrave della porta d'ingresso. cl. Alessandro Savorelli.



- 11 Spostandoci in Toscana, fra Due e Trecento le magistrature fiorentine diedero forma a un pavese istituzionale ancora più ampio e complesso, basato sulla combinazione variabile dei diversi stemmi civici (comune, Popolo, Parte guelfa etc.) con quelli della Chiesa e degli Angiò (di Napoli o d'Ungheria)<sup>16</sup>. Lo stemma angioino napoletano o i gigli *francorum* compaiono così, a date diverse, in vari luoghi pubblici della città, come in Palazzo Vecchio, in Bargello e nella loggia dei Lanzi<sup>17</sup>. Ad esempio, nel primo, sede del governo cittadino, al di sopra della porta della Dogana e in quella detta di Tramontana, furono scolpiti, alla metà del XIV secolo, gli stemmi del comune, del Popolo e della città, sormontati da gigli angioini (fig. 3): una composizione che, chiaramente ordinata secondo un principio gerarchico, pone le istituzioni fiorentine letteralmente sotto l'egida dei sovrani di Napoli. Forse con simili intenzioni, alcuni anni prima (1325) a Brescia le insegne del comune e del Popolo furono scolpite, sottoposte al lambello angioino, sull'epigrafe che ricordava la costruzione di una fontana<sup>18</sup>. Gigli angioini compaiono anche nella sala del consiglio del palazzo comunale di San Miniato, restaurata a fine Ottocento da Galileo Chini<sup>19</sup>.

Fig. 3 – Firenze, Palazzo Vecchio, Porta della Dogana. cl. Matteo Ferrari.



- 12 In diversi altri casi, però, l'associazione araldica si spinse ben oltre, poiché i simboli angioini – lo stemma, i gigli isolati oppure il «capo d'Angiò» (un lambello o rastrello rosso, in genere, a quattro pendenti inframmezzati da tre gigli aurei, su campo azzurro) – furono inclusi direttamente nei sigilli e negli stemmi di alcune città e castelli, delle parti guelfe e talora anche del Popolo o di altre istituzioni, come vediamo nelle insegne delle corporazioni di Bologna<sup>20</sup>. Per citare un esempio tra i tanti, a Orvieto, città «domata» solo a tratti dall'alleanza angioino-papale, il sigillo del Popolo era costituito da una croce accompagnata dalle chiavi papali e dallo stemma angioino<sup>21</sup>. Ma un aspetto colpisce più degli altri: in almeno una novantina di città dell'area comunale, elementi angioini sono rimasti sino a oggi negli stemmi cittadini (in forme variate e con ulteriori elementi), soprattutto nell'area emiliano-romagnola. Prendiamo ad esempio Bologna, Prato e San Gimignano. Nelle prime due, si aggiunse il capo d'Angiò al simbolo precedente<sup>22</sup>, mentre a San Gimignano, forse già dal tardo Duecento, l'insegna del Popolo, poi adottata dal comune in seguito a una «migrazione» araldica rilevata anche in altri centri (come Pisa), presentava un leone con lo scudo angioino nella branca destra<sup>23</sup>.
- 13 A Prato, che aderì con particolare ardore alla causa angioina, lo stemma comunale nel secondo Duecento era costituito da un seminato di gigli d'oro in campo rosso, che costituiva una «tripla citazione»: esprimeva il nome della *terra* (un campo seminato, cioè un prato), citava l'arme capetingia (attraverso i gigli) e richiamava la persona di Carlo I d'Angiò (per mezzo dei colori provenzali e napoletani)<sup>24</sup>. La già forte connotazione angioina dello stemma fu poi incrementata con l'aggiunta del capo d'Angiò, la cui presenza fu però intermittente. Nel 1293, quando gli Angiò non esercitavano poteri diretti su Prato, il governo cittadino ordinò infatti a tavernieri e albergatori di esporre le insegne del comune senza il capo, per poi tornare sui suoi passi nel 1297. Fino all'assunzione della signoria da parte di Roberto nel 1313, il capo non fu



usato costantemente<sup>25</sup> e scomparve alla fine dell'esperienza angioina (1351), tanto che ancora nel 1581 Montaigne poteva vedere lo stemma comunale senza capo d'Angiò<sup>26</sup>.

- 14 Ad ogni modo, l'associazione fra simboli angioini e cittadini fu un fenomeno di lunga durata, e ciò non solo attraverso la persistenza dell'insegna dei re di Napoli negli stemmi di comunità e di altri enti morali. Elementi angioini furono conservati infatti nei repertori iconici locali anche dopo la fine dell'esperienza degli Angiò nell'Italia centro-settentrionale, come pure dopo la perdita da parte di questi ultimi del regno di Napoli. Lo dimostra, sempre a Prato, l'allegoria della Giustizia affrescata nel 1415, su commissione del podestà fiorentino Niccolò da Uzzano nel salone del palazzo comunale (oggi Palazzo Pretorio). Il pannello di sfondo replica l'arme di Prato, sormontata da un fregio in cui gli stemmi della dominante Firenze sono immersi in un capo d'Angiò ormai politicamente «superato» (fig. 4).

Fig. 4 – Pietro di Miniato, *La Giustizia* (dettaglio), Prato, Palazzo comunale, salone consiliare. Riproduzione da M. M. Donato, D. Parenti (a cura di), *Dal giglio al David. Arte civica a Firenze fra Medioevo e Rinascimento*, Firenze, 2013, p. 72.



- 15 Nella stessa Firenze, pur segnata dalla vicenda negativa del duca d'Atene Gualtieri di Brienne, i simboli angioini furono impiegati fino al tardo Quattrocento. Oltre a quelli visibili sulle porte di Palazzo Vecchio e sulla loggia dei Lanzi (anni Cinquanta e Ottanta del Trecento), lo stemma angioino-ungherese fu scolpito e dipinto all'interno della cattedrale non ancora terminata (1378 ca.) nell'inconsueta veste impiegata nella Pala della Zecca di poco precedente<sup>27</sup>. Se gli stemmi degli Angiò di Napoli e degli Angiò-Ungheria (cui aggiungiamo lo *scutum libertatis* ornato del capo angioino) furono riprodotti, nel tardo Trecento, su un oggetto di grande valore simbolico come il bossolo argenteo, utilizzato forse per le votazioni da parte del governo cittadino<sup>28</sup>, il capo d'Angiò rimase nella simbologia fiorentina fino all'affermazione definitiva dei Medici, come attestano ancora l'affresco di Domenico Ghirlandaio nella Sala dei Gigli di Palazzo

Vecchio (1482-1484) o la legatura di un Vangelo per i giuramenti dei membri del governo, forse realizzata nel primo Cinquecento<sup>29</sup>. Anche a San Gimignano, nella ridipintura della *Maestà* di Lippo Memmi realizzata da Bartolo di Fredi nei tardi anni Sessanta del Trecento, san Luigi di Francia terrà, in modo del tutto anacronistico, uno stendardo con i gigli angioini.

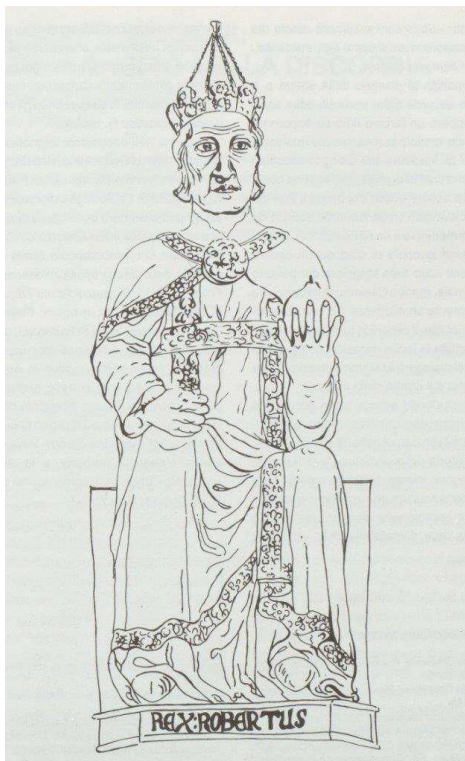
- 16 Al di là dei rapporti reali con la casa d'Angiò, la persistenza degli emblemi della famiglia nel repertorio simbolico delle diverse città sembra documentare quanto l'esperienza angioina avesse marcato, dal punto di vista politico e identitario, le comunità locali. Anche il termine della signoria diretta e l'affermarsi di un'ideologia antitirannica in centri come Firenze non intaccò la permanenza dei simboli angioini, probabilmente rimasti in uso per la loro valenza originaria guelfa e di opposizione antimperiale. Se a Firenze il capo d'Angiò s'inserì nello stemma col motto *Libertas*, introdotto nel 1378 proprio in accezione repubblicana e antisignorile<sup>30</sup>, a Bologna la stessa combinazione confluitò addirittura nello stemma cittadino.

### L'immagine del sovrano

- 17 L'immagine del re, che dalle testimonianze esistenti risulta limitata all'Italia centrale, ma che le cronache documentano anche in alcuni centri dell'area padana, fu ugualmente impiegata, dalla monarchia e dai suoi rappresentanti diretti, per segnalare l'affermazione del potere sovrano sulle comunità locali e, da queste ultime, per dare evidenza ai propri protettori e alla propria appartenenza al fronte guelfo.
- 18 Il veicolo per antonomasia dell'immagine del re era la statua, la cui monumentalità ne amplificava il portato comunicativo. I casi più eclatanti sono senz'altro quelli di Roma e di Prato, ma si ha notizia di una statua di Carlo I anche a Piacenza e forse a Bologna<sup>31</sup>. Prato fu sotto il dominio angioino per la prima volta dal 1267 al 1279, quando Carlo I o il suo vicario di Tuscia nominavano il podestà. In seguito il rapporto si fece più stretto: re Roberto ne fu signore nel 1313-1319 e, dopo un intermezzo di dominio fiorentino, dal 1327 al 1351 lo furono Carlo di Calabria, nuovamente Roberto e Giovanna I. Al di là della continuità di dominio, più accentuata che in altri centri toscani, i Pratesi dimostrarono una rara devozione alla causa angioina in cui ponevano, evidentemente, le loro speranze di contenimento delle mire della vicina Firenze. Non a caso, la signoria fu offerta a Roberto dopo un periodo d'ingerenza di Firenze (1309-1312), che aveva nominato gli ufficiali e i magistrati di Prato, imponendole persino l'adozione di un nuovo statuto (1310)<sup>32</sup>. La nomina, da parte regia, di vicari provenienti soprattutto dalla città del giglio, tuttavia, dovette affievolire quelle speranze, anche se il sovrano angioino continuò a essere considerato come difensore della comunità pratese<sup>33</sup>.
- 19 È proprio negli anni Trenta del Trecento che Prato esibì con il massimo impegno la propria fede angioina. A questi anni risalgono gli splendidi e riccamente illustrati *Regia carmina*, dedicati e offerti dal comune a re Roberto e redatti forse dal *professor pratensis* Convevole da Prato (1320-1335)<sup>34</sup>, nonché la coniazione di monete argentee (1336-1343) che recavano una croce gigliata sul rovescio e la figura del re in trono sul dritto: un caso unico di rappresentazione della «devozione» angioina di una città toscana<sup>35</sup>. Punta di diamante di questa stagione celebrativa fu però la statua di Roberto, terminata nel 1335 e collocata sulla facciata del palazzo comunale, all'interno di una nicchia forse originariamente dipinta con gigli angioini. La statua, ora perduta, era ancora visibile nel 1739, quando ne fu realizzato un disegno (fig. 5)<sup>36</sup>. Prossima

all'immagine del sovrano scolpita nel sepolcro in Santa Chiara a Napoli, la statua pratese trasmetteva un'immagine pienamente regale di Roberto<sup>37</sup>. Seduto in trono, frontale, era ornato degli attributi di sovranità: il globo, lo scettro e la corona sovrastata da una mitria. La sua collocazione all'esterno del palazzo comunale documentava alla collettività la protezione e la guida garantite dal sovrano angioino. La natura politica e la qualità signorile della sua leadership erano segnalate dalla collocazione stessa della scultura nella sede dove consigli e magistrati prendevano le decisioni.

Fig. 5 – Disegno della statua di Roberto d'Angiò a Prato. Riproduzione da A. Assirelli, *Una statua di Roberto d'Angiò a Prato*, in *Prato storia e arte*, XXXII, 1991, n. 78, p. 71-76: p. 75



- 20 È stato ipotizzato che il promotore di quest'opera fosse il fiorentino Acciaiuolo Acciaiuoli, vicario di Roberto dal 1335 al 1340 e membro della famiglia di banchieri in più stretti rapporti con il re. Poiché il vicario svolgeva forse le sue funzioni in quel palazzo, è stato affermato che «la scultura rappresentasse *in absentia* il sovrano, unico depositario dell'autorità di governo», consentendo «al suo funzionario di presentarsi come suo legittimo rappresentante»<sup>38</sup>. Il coinvolgimento, plausibile, dell'Acciaiuoli nella realizzazione della statua non deve però mettere in ombra il ruolo centrale, nella decisione di realizzare l'opera, senz'altro avuto dalla comunità attraverso il suo gruppo dirigente, in linea con il particolare attaccamento pratese alla causa angioina e soprattutto a Roberto.
- 21 La scultura pratese vantava comunque almeno un illustre predecessore, benché la sua collocazione resti dubbia: la statua di Carlo I d'Angiò a Roma, realizzata da Arnolfo di Cambio probabilmente intorno al 1275-1277, quando l'artista era al servizio del re, allora senatore dell'Urbe. Diversamente dal caso di Prato, la statua romana era forse collocata all'interno del palazzo pubblico, nell'aula maggiore al primo piano del palazzo senatorio (il Campidoglio), dove il re o il suo vicario amministravano la giustizia. La

statua era posta a una certa altezza, ad aumentarne ulteriormente la monumentalità, come sarebbe accaduto anche a Prato<sup>39</sup>. Essa costituiva senza dubbio una (auto)celebrazione e un'affermazione di potere, che però erano rivolte a un «pubblico» più ristretto, quello costituito da coloro che frequentavano il Campidoglio, cioè innanzitutto le persone che erano coinvolte o interessate in questioni giudiziarie. Se davvero era posta nell'aula maggiore del palazzo senatorio, la statua rappresentava anche in questo caso il re *in absentia*, ma la sua collocazione ne rimarcava una delle funzioni pubbliche principali, l'esercizio della giustizia, che era allo stesso tempo prerogativa del sovrano e del senatore romano. Tuttavia, la collocazione interna non deve far pensare a un raggio di comunicazione politica ridotto, perché quell'aula poteva essere frequentata anche per motivi non riguardanti l'ambito giudiziario: ad esempio, esponenti dei gruppi dirigenti, della nobiltà romana o anche del popolo potevano recarvisi per dialogare col vicario di Carlo.

## Le pitture celebrative

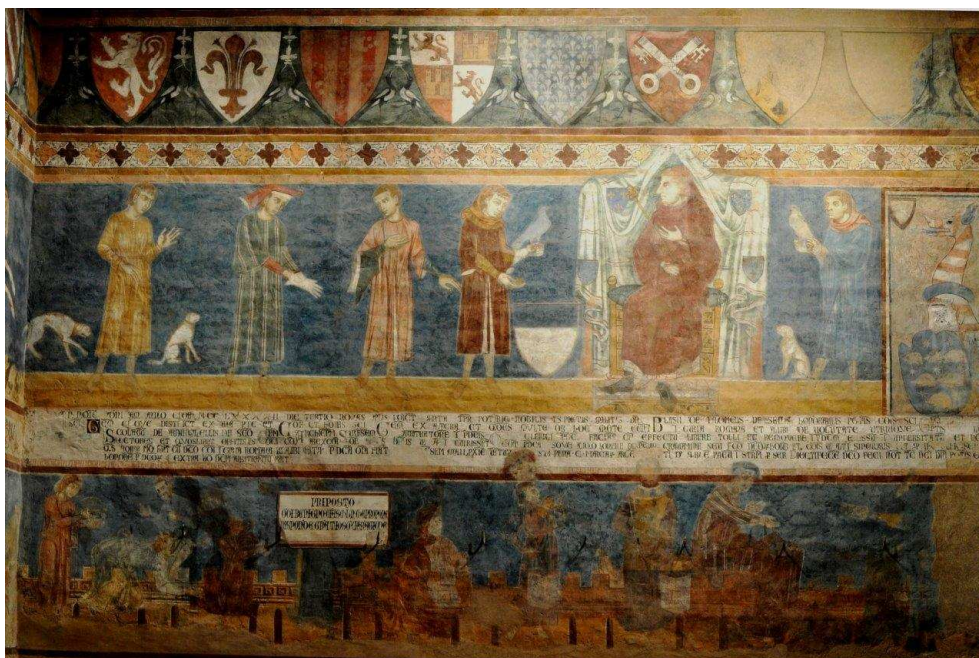
- 22 Strumento prediletto della comunicazione politica comunale in immagini, anche la pittura monumentale fu impiegata per imporre la figura del sovrano angioino nei centri sottoposti alla sua autorità o interessati dall'influenza della dinastia. Ad esempio, nei palazzi comunali fiorentini furono dipinte effigi dei sovrani angioini: Carlo di Calabria e Roberto d'Angiò, rispettivamente in Palazzo Vecchio e nella sede della Parte guelfa<sup>40</sup>. E non si deve dimenticare che, sempre a Firenze, un'effigie dal netto profilo angioino, accompagnata dalla figura di un pontefice e posta di fronte ad altre immagini di torneo, compare tra i dipinti che ornano la sala terrena del Palazzo dell'Arte della Lana (verso il 1310)<sup>41</sup>.
- 23 Diverso, e per noi ancor più interessante per i risvolti politici che comporta, è il ciclo realizzato sullo scorcio del Duecento nel palazzo comunale di San Gimignano, *terra* situata fra Firenze e Siena. Le pareti della cosiddetta Sala di Dante – destinata alle riunioni dei consigli e forse anche all'attività giudiziaria o almeno alla proclamazione delle sentenze podestarili<sup>42</sup> – furono allora integralmente coperte da un ciclo pittorico, in parte obliterato da pitture successive. Sulla parete orientale, il registro superiore conserva una scena di omaggio a una figura in trono (priva però di corona), mentre sulle altre pareti scorrono scene di torneo e di festa. Il perimetro superiore della sala è poi percorso da un fregio araldico con stemmi di vari potentati europei (sulla parete est) e personali o famigliari (sulle altre pareti). Le potenze rappresentate sono, da sinistra a destra: Firenze, Aragona, Castiglia, Francia, Chiesa, Impero, accompagnate, sulla stessa parete, dai primi stemmi personali, quelli di Carlo Martello (fig. 6) e di due condottieri e ufficiali angioini, Aimeric de Narbonne e Guy de Montfort.
- 24 Lo scettro gigliato e gli stemmi intessuti sul drappo (forse questi ultimi ripresi in un secondo tempo) che fa da quinta al trono dichiarano l'appartenenza alla dinastia angioina del personaggio ritratto nella scena d'omaggio (fig. 7). La scena è stata interpretata in un primo tempo come l'omaggio di San Gimignano a Carlo I nel 1267, quando il re forse vi passò dopo la presa di Poggibonsi (novembre). In effetti, la più lontana delle tre figure che si parano di fronte al sovrano è il podestà (con copricapo rosso e veste verde), che sembra voler consegnare il suo guanto al re, secondo un tipico rituale feudale di sottomissione (omaggio e investitura). Tuttavia, alcuni elementi mettono in dubbio questa interpretazione, a partire dalla datazione dell'affresco e dal

contesto storico evocato dalla serie araldica. Il dipinto fu infatti realizzato sotto il mandato del podestà Bengo dei Buondelmonti di Firenze (1290), il cui stemma compare al centro della parete orientale<sup>43</sup>, come lascia peraltro intendere il pagamento ad Azzo di Masetto nell'agosto 1291 per aver dipinto «cameram novam palatii comunis»<sup>44</sup>.

Fig. 6 – Azzo di Masetto (attr.), «Omaggio» di San Gimignano a Carlo II d'Angiò (dettaglio del fregio araldico con lo stemma di Carlo Martello), San Gimignano, Palazzo comunale, Sala di Dante. cl. Matteo Ferrari.



Fig. 7 – Azzo di Masetto (attr.), «Omaggio» di San Gimignano a Carlo II d'Angiò, San Gimignano, Palazzo comunale, Sala di Dante. cl. Matteo Ferrari.



- 25 Secondo Jean C. Campbell e Alessandro Savorelli, lo stimolo alla realizzazione dell'affresco venne dalla vittoria guelfa di Campaldino. Qui, l'11 giugno 1289 gli eserciti di Firenze e Arezzo si scontrarono, supportati dalle truppe dei loro alleati, rispettivamente guelfi e ghibellini. La battaglia, apice di una lunga contrapposizione militare e politica e fautrice del predominio fiorentino sulla Toscana, ebbe luogo due settimane dopo l'incoronazione di Carlo II, avvenuta a Rieti il 29 maggio anche grazie ai Fiorentini (e forse ai Sangimignanesi), che avevano scortato il futuro re verso il centro sabino, proteggendolo dai possibili attacchi degli Aretini. Volendo porre termine a una lunga fase militare, i Fiorentini avevano chiesto a Carlo, di passaggio in città il 2 maggio, di nominare un capitano di guerra per guidare l'esercito poi vittorioso a Campaldino ed il sovrano identificò in Aimeric de Narbonne la persona adatta allo scopo<sup>45</sup>.
- 26 La battaglia ebbe per corollario il consolidamento della dinastia angioina a capo del fronte guelfo. In precedenza, la liberazione di Carlo II dalla prigionia (novembre 1288) e i fatti che ne conseguirono rappresentarono una notevole spinta per i guelfi, riuniti in una lega di cui faceva parte, almeno nel 1289, anche San Gimignano. È dunque plausibile che la liberazione di Carlo, la vittoria di Campaldino e forse il passaggio del sovrano in città abbiano costituito lo sfondo per l'affresco realizzato nel palazzo comunale da poco ultimato. Il significato preciso dell'immagine d'omaggio e delle scene festose che l'inquadrano resta invece più difficile da cogliere. Sulla base dei più recenti studi, possiamo oggi scartare l'ipotesi di Jean C. Campbell, secondo la quale la pittura rappresenterebbe i festeggiamenti tenutisi a San Gimignano in occasione del passaggio di Carlo I nel 1267, anno in cui il comune giurò fedeltà al sovrano stipulando patti di dedizione per il tramite del procuratore Robert de Lavène. La studiosa riteneva infatti che a quest'epoca non si fosse soliti rappresentare eventi recenti, escludendo così che l'affresco potesse essere posto in relazione con Campaldino e con Carlo II. In realtà, gli specialisti d'iconografia politica insegnano l'esatto contrario: le «pitture storiche» erano in genere dedicate proprio a eventi recenti, tanto che l'eventuale raffigurazione di Carlo I a San Gimignano costituirebbe «una deroga alla tempestività propria, altrove, a queste memorie»<sup>46</sup>.
- 27 Da parte sua, Alessandro Savorelli ha dimostrato che gli stemmi personali che accompagnano il ciclo non appartengono a nobili locali – come voleva la Campbell – ma a cavalieri francesi che, con ogni probabilità, avevano composto il seguito del sovrano angioino prendendo parte, con qualche eccezione, alla battaglia di Campaldino. Tanta precisione nella riproduzione d'insegne allogene al contesto araldico locale imponeva d'altra parte, rileva sempre lo studioso, che il pittore avesse «visto di persona gli scudi di un determinato gruppo di cavalieri d'Oltralpe» o ne avesse «avuto un resoconto». Sulle pareti della Sala di Dante sarebbe dunque dispiegato uno stemmario «del genere che si suol definire *occasionale*, ossia redatto per uno scopo limitato e a seguito di un evento definito nel tempo e nello spazio»<sup>47</sup>. L'evento rappresentato potrebbe così essere identificato con un passaggio – comunque non documentato dalle fonti – di Carlo II a San Gimignano, accompagnato – come consuetudine all'epoca – da festeggiamenti che, come avveniva in quegli anni anche nella vicina Siena, dovettero comportare l'organizzazione di canti, balli e tornei di cavalieri<sup>48</sup>.
- 28 Resta tuttavia aperto un problema, quello dell'omaggio. Carlo II, infatti, non ricevette la dedizione di San Gimignano, come invece era stato per Carlo I. Se interpretassimo così la scena principale, ci troveremmo dunque al cospetto della sola attestazione, non

documentaria, di tale atto, che si configurerebbe peraltro come l'unico delle città toscane a Carlo II. Possiamo allora pensare che il dipinto realizzato nel 1290 intendesse rivitalizzare il ricordo del primo angioino? Non possiamo escluderlo. Sappiamo infatti che Carlo II era visto dai contemporanei come *renovator* dell'esperienza di Carlo I, secondo una lettura della successione riscontrabile anche altrove, a partire dalle dedizioni di molti centri lombardi e piemontesi. Qualunque sia l'interpretazione, però, è chiaro che attraverso queste pitture San Gimignano volle rappresentare innanzitutto la sua adesione al fronte guelfo, rivitalizzato dal principe liberato e dalla vittoria di Campaldino.

- 29 Conseguente, forse, a un evento militare di primo piano e testimone dell'avvenuto consolidamento del fronte guelfo attorno alla leadership angioina, il ciclo realizzato nella cittadina toscana richiama altre pitture comunali, diverse per finalità ma espressione di un contesto istituzionale nel quale la componente angioina si era ormai affermata. Pensiamo in particolare ai cavalieri ghibellini incatenati che sfilano sulle pareti del salone del Broletto di Brescia. Il ciclo, oggi frammentario, appartiene al genere delle rappresentazioni infamanti, su cui esiste una storiografia ormai matura. Dipinto probabilmente negli ultimi anni del dominio di Carlo I sulla città lombarda, attorno al 1279-1280 – in contemporanea con l'ampliamento del palazzo comunale e la creazione di appositi spazi per il popolo – il ciclo è stato interpretato, in modo convincente, come una trascrizione in figure di liste di banditi bresciani<sup>49</sup>. In questa sede, ci si limita a osservare che la raffigurazione infamante dei *milites* ghibellini (comunque non presentati in quanto tali, ma in quanto rapaci predatori delle risorse collettive), nella notevole diacronia dei personaggi identificabili, costituisce indirettamente un'esaltazione del fronte guelfo-angioino a cui la città aveva aderito. Se come a San Gimignano gli stemmi sono impiegati per assicurare la riconoscibilità dei personaggi coinvolti<sup>50</sup>, non si dovrà sottovalutare il valore dell'identica collocazione delle due pitture nella sala del consiglio comunale: una tale rappresentazione intendeva segnare con forza l'orientamento politico della comunità in senso guelfo, contornando i detentori del potere deliberativo, durante o dopo un periodo di forte contrapposizione con il fronte ghibellino, di cui si sottolineava la sconfitta, come celebrazione ma anche come monito.

## Rituali feudali, rituali civici e vessilli gigliati

- 30 Abbandoniamo ora il piano delle rappresentazioni iconiche della sovranità angioina per considerare i rituali che accompagnarono l'affermazione degli Angiò nelle città comunali e che, vedremo tra poco, di molte immagini sono il presupposto. È noto che Carlo I utilizzò in maniera innovativa il linguaggio vassallatico-beneficiario per esprimere la sottomissione dei comuni piemontesi. Quegli stessi rituali feudali che i comuni imponevano ai signori del territorio per disciplinare i contadi, furono usati dal figlio del re di Francia nei confronti dei cuneesi, costretti alla genuflessione con l'*immixtio manuum* e l'*osculum* al momento della dedizione del loro borgo, avvenuta a Pignans nell'agosto del 1259<sup>51</sup>. Carlo attinse in maniera massiccia all'uso dei feudi in Piemonte, rimanendo molto più prudente nell'Italia delle città, in Lombardia e in Toscana, dove tale pratica fu trascurata<sup>52</sup>. Tuttavia, con Carlo I non era mai avvenuta – a quanto è dato di sapere – una sottomissione vassallatica generale nei territori dell'Italia comunale.

- 31 Fu piuttosto Carlo II a pensare di utilizzare il feudo come metodo d'inquadramento di almeno una parte dei domini settentrionali. Il 12 dicembre 1304, il sovrano investì il figlio Raimondo Berengario del titolo di conte delle terre di Piemonte un tempo tenute da Carlo I, che tuttavia al momento della concessione risultavano, con l'eccezione di Alba, al di fuori dell'orbita angioina. L'atto prevedeva tuttavia il loro recupero effettivo, affidato al nuovo siniscalco, l'abruzzese Rinaldo di Letto<sup>53</sup>. Il giorno seguente, il 13 dicembre, Carlo II e Raimondo Berengario emisero due patenti di procura, che concordemente affidavano l'incarico a Rinaldo, precisandone i contorni: il di Letto avrebbe dovuto ricevere la «ricognizione del nostro legale e vero dominio, la debita sottomissione e anche la prestazione dell'omaggio o del debito giuramento di vassallaggio e fedeltà» da tutti i fedeli piemontesi già soggetti a Carlo I (*recognitionem nostri seu nostrorum legi verique domini submissionem quoque debitam ac prestationem homagii seu vassallagii et fidelitatis debiti iuramenti*)<sup>54</sup>. Il siniscalco di Piemonte avrebbe pertanto dovuto recarsi sul posto per ricevere via via il giuramento vassallatico di fedeltà dei sudditi, cosa che avvenne effettivamente almeno dalla primavera dell'anno seguente, quando, nel marzo 1305, il comune di Mondovì si sottomise allo stesso Rinaldo, che ricevette la donazione a nome di Carlo II e di Berengario<sup>55</sup>. Anche il cronista astigiano Guglielmo Ventura ricorda che in tale mese Carlo II aveva inviato Rinaldo di Letto, con un seguito di 200 balestrieri e 100 cavalieri, che dopo essere giunti ad Alba furono accolti «con gioia» dalle popolazioni della stessa Alba, di Cherasco, Mondovì e Savigliano, che «fecero nuovamente fedeltà al medesimo siniscalco a nome del sovrano»<sup>56</sup>.
- 32 Per ora, però, interessa soprattutto sottolineare la volontà di creare un rituale di giuramento collettivo per tutti i domini piemontesi, che, con tutta probabilità, doveva essere accompagnato dall'ostentazione dei vessilli angioini. Tornando infatti indietro ai giorni immediatamente successivi al conferimento dell'incarico, il 15 dicembre 1304, mentre prendeva pertanto avvio la spedizione che avrebbe restaurato la dominazione angioina in Piemonte, Raimondo Berengario autorizzò il suo tesoriere, Giovanni Potifredo, al pagamento di 3 once e 6 tari, da destinare al pittore Simonetto *pro floribus de lisa battutis de auro, positis in banderiis septem et pinnoncellis decem et septem bactutis, factis ad arma nostra et liberatis pro eodem mandato nostro domino Raynaldo de Lecto misso per nos in Lombardia ad comitatus Pedemontis*<sup>57</sup>. Insomma, una delle prime iniziative adottate da Raimondo nella nuova espansione militare era stata di dotare il suo siniscalco, Rinaldo di Letto, di adeguate insegne che potessero testimoniare la presenza angioina nei centri sottomessisi. Il giglio che accompagnava gli ufficiali angioini e l'esercito dei re di Napoli era un tratto distintivo, capace di consentire il riconoscimento dell'appartenenza politica di Rinaldo di Letto e del suo seguito, ma anche una vera e propria personificazione della monarchia nei territori dominati.
- 33 La centralità del vessillo nella comunicazione angioina, come prosopopea della dominazione regia, e il suo collegamento con i rituali feudali è sottolineato da un altro episodio di quegli anni, che pure riguarda la contea di Piemonte. Il 17 febbraio 1309 Carlo II investì feudalmente *per vexillum* il figlio Roberto di tale territorio, che come abbiamo visto già era stato concesso a Raimondo Berengario<sup>58</sup>. Roberto lo stesso giorno ordinò a due membri abruzzesi del seguito regio, Rinaldo dell'Aquila e il siniscalco di Provenza Rinaldo di Letto – come abbiamo visto una vecchia conoscenza dei domini angioini di Piemonte – di recarsi ai piedi delle Alpi al fine di ricevere dal siniscalco di Carlo II attivo in quell'area, all'epoca Raymond de Baux, la possessione corporale del



*comitatus* (*corporale possessionem*, in linea con la procedura feudale dell'*immissio possessionis*), attraverso il giuramento dei domini piemontesi e dei suoi vassalli<sup>59</sup>.

34 Due mesi dopo, i due procuratori regi si ritrovarono a Cuneo, all'interno dell'antico palazzo comunale che, sin dal dominio di Carlo I sul borgo, veniva ormai chiamato palazzo regio (*palatium regium*)<sup>60</sup>, di fronte a una folta schiera di notabili della regione, fossero essi ufficiali forestieri angioini o aristocratici locali. La presa di possesso riprese lo stesso rituale dell'investitura, sicché il siniscalco mise in corporale possessione del territorio Rinaldo dell'Aquila e Rinaldo di Letto «attraverso un vessillo con il segno regio» (*per vexillum signo regio signatum*), ordinando ai vassalli di Piemonte di prestare loro giuramento sulle sacre scritture (*tacti ab eis corporaliter manu sacrosantis evangelii*) e attraverso il rito dell'*immixtio manuum* (*in manibus predictorum procuratorum*)<sup>61</sup>. Nei giorni seguenti il siniscalco e i procuratori, assieme al loro seguito, si spostarono in altre località della contea per ricevere dalle comunità e dagli ufficiali delle *curie* locali un analogo giuramento di fedeltà, che a Demonte, Savigliano, Fossano, Cherasco e Alba, così come a Cuneo, fu effettuato – con un'attenzione puntuale alla dimensione rituale – sui vangeli e con l'*immixtio manuum*<sup>62</sup>. Per tali località non si fa più cenno – e non si può escludere che si sia trattata di un'omissione del notaio – all'ostentazione del vessillo con l'effigie regia: essa senz'altro avvenne a Mondovì, ultima località toccata dal corteo degli ufficiali regi (dal quale ben presto si era allontanato Rinaldo di Letto, che era tornato in Provenza), dove l'*immissio possessionis* fu ratificata dal siniscalco *per vexillum regium*<sup>63</sup>. Rispetto a quanto avvenuto nel 1304, quando Rinaldo di Letto aveva dovuto trattare con i singoli comuni e con ciascun signore per ottenere la sottomissione, il giuramento del 1309 aveva in primo luogo un valore rituale, di cui era ben studiata la rappresentazione, per così dire, «scenografica», attraverso la processione degli ufficiali angioini e l'uso dei vessilli araldici. È inoltre significativo che il giuramento raccolto dai due procuratori regi nelle singole località fosse duplice: da un lato quello degli uomini delle comunità, ma dall'altro quello degli ufficiali, che si impegnavano a *nomine dicti domini ducis et pro parte eiusdem eorum officia gerere et fidem suisque heredibus fideles existere*<sup>64</sup>. L'esercizio della funzione degli ufficiali locali, il *servitium* e la *fides* dovuti al principe, erano dunque inquadrati all'interno del lessico vassallatico-beneficiario, secondo una prossimità semantica tra sfera funzionariale e feudale già ben percepita dai giuristi angioini dell'epoca<sup>65</sup>.

35 In tali testimonianze subalpine si può osservare una significativa convergenza tra rituali feudali e uso delle insegne gigliate, che rappresenta una specificità del *comitatus Pedemontis* all'interno dell'Italia comunale. Durante la dominazione angioina sui comuni italiani, presero però forma anche altri rituali e processioni, di natura più schiettamente civica, intesi a esaltare – questi sì – la figura del sovrano e l'aderenza guelfa della comunità, nei quali un ruolo rilevante poteva essere assunto dagli ufficiali locali. Fra questi, possiamo includere anche le celebrazioni annuali previste per ricordare la morte dell'imperatore Enrico VII, il cui valore «infamante» ben si accorda alla cultura politica dell'epoca: un capitolo degli statuti urbani di Cremona, redatti nel 1313 e confermati dal siniscalco Hugues de Baux, prevedeva infatti che nella ricorrenza della morte del *perfidissimus imperator*, nella festa di San Bartolomeo del 24 agosto, i due principali ufficiali angioini della città, il vicario e il capitano, offrirono un pallio alla chiesa intitolata a tale santo<sup>66</sup>. Sulla stessa lunghezza d'onda, appare assai significativa una vicenda avvenuta nel 1319, agli esordi della seconda dominazione angioina su Brescia: i ghibellini di tale città consegnarono il castello di Ghedi ai Della Scala, uccidendo un aristocratico guelfo, Aimerico de Salis. Le milizie guelfe, capitanate da

Giberto da Correggio e dal vicario cittadino, Giovanni di Acquabianca, ripresero la località, uccidendo alcuni rivoltosi e incarcerando 150 nobili ghibellini: costoro furono spediti «legati con una fune a Brescia, perché fossero chiusi nelle carceri», dove stettero rinchiusi per quasi otto anni<sup>67</sup>. La decapitazione del partito ghibellino bresciano dovette essere un episodio di forte clamore, tanto da meritare una processione che, nelle parole del cronista quattrocentesco, nei suoi tratti principali trova una certa affinità con il più antico ciclo infamante del Broletto (1280 ca.), la cui elaborazione iconografica – è qui il caso di ribadirlo – sembra tuttavia ispirata da altre tradizioni d'immagini (come i *Giudizi finali*) più che da possibili rituali giudiziari.

- 36 Ben studiate, ma di carattere straordinario, dovevano anche essere le processioni legate al passaggio dei sovrani nelle città settentrionali, come avvenne a Genova nel 1318, ma anche nel 1310 a Cuneo, Savigliano, Fossano, Mondovì, Alba e Asti: in quest'ultima città, sotto il dominio di Filippo d'Acaia con cui era stata appena siglata un'alleanza, secondo Guglielmo Ventura, Roberto si recò assieme a quaranta *milites optime preparati*, accolti con onore dalla popolazione<sup>68</sup>. In tali occasioni, il re poteva celebrare convivi, nominare cavalieri e accogliere le richieste dei fedeli. Analoghe parate erano previste all'entrata degli Angiò nelle città prese: così, nel 1322, quando il cardinale Bertrand de Pujet entrò a Piacenza, il cronista Guerino ricorda che avvenne una mostra con 2.000 cavalieri, «belli e forti» (*pulcri et forti*), che sfoggiavano «gli scudi e i vessilli» (*arma et pulcros vexillos*), verosimilmente del papa e di re Roberto al cui soldo stavano<sup>69</sup>.
- 37 Il passaggio del sovrano rappresentava l'occasione per realizzare non solo vessilli, ma anche altri oggetti di alto valore, economico e simbolico, per celebrare l'*entrée*. A Siena, in occasione dell'arrivo di Carlo di Calabria nel dicembre 1327, il comune commissionò la realizzazione di un grande baldacchino da corteo disseminato di gigli (forse 720) e riccamente decorato dalla mano di uno degli artisti di maggiore fama del tempo, Simone Martini<sup>70</sup>. Si trattava di una prassi consolidata, visto che simili apparati erano stati predisposti per Carlo II (1294), Roberto e Sancia (1310), Pietro d'Angiò (1314) e Filippo di Taranto (1315)<sup>71</sup>. Il fenomeno non fu certo solamente senese, visto che anche Firenze, ad esempio, si impegnò nel 1310 a realizzare *carroccium et pallium* per Roberto<sup>72</sup>. In questo caso, peraltro, il ricorso al carroccio – simbolo per eccellenza dell'identità e dell'autonomia cittadina, che forse non era neppure più usato in ambito bellico – per celebrare la venuta del sovrano costituisce una straordinaria testimonianza di come la ritualità comunale potesse adattarsi, conservando la sua simbologia, alla narrazione della regalità<sup>73</sup>. Probabilmente tutti gli altri centri in cui passò un sovrano angioino allestirono simili apparati.
- 38 L'ostentazione simbolica dei vessilli angioini doveva essere perciò ricorrente nei comuni urbani dell'Italia centro-settentrionale soggetti al re, venendo anche praticata, come per gli altri stemmi, in forma associata all'araldica comunale. In Piemonte, la dedizione agli Angiò di una stirpe aristocratica dell'Albese, i signori di Perno, prevedeva tra le clausole che questi ultimi dovessero partecipare alle spedizioni militari del comune di Alba e del siniscalco di Lombardia, usando le loro insegne, ma accompagnandole con quelle del comune e degli Angiò (*teneantur predicti domini de Paterno portare in eorum banderia arma sua et desuper arma regia et comunis civitatis Albensis*)<sup>74</sup>: una soluzione che ricorda, in altro contesto, la bandiera che Gualtieri di Brienne impose ai Priori fiorentini, composta, nell'ordine, dallo stemma del comune, dal suo personale (con il leone caricato dello scudetto del Popolo) e da quello del Popolo, tutti sottoposti al «rastrello dell'arme del re»<sup>75</sup>. Sempre a Firenze, nell'autunno

1288, quando Carlo II era ancora prigioniero, si fece sventolare l'insegna angioina accanto al gonfalone del comune in una spedizione contro i ghibellini<sup>76</sup>.

- 39 Capace di veicolare la propaganda politica angioina, e dunque fortemente connotato in senso politico, il giglio divenne naturalmente anche bersaglio delle distruzioni. Nell'ottobre 1266 Carlo I scrisse ai Pisani per lamentarsi del loro comportamento, favorevole ai suoi nemici e avverso ai suoi ufficiali e fedeli. Fra gli episodi narrati, il re ricordava che un cittadino di Gaeta, temporaneamente di stanza a Pisa, aveva commissionato l'aggiunta dei *signa* angioini ai suoi vessilli. Alcuni cittadini pisani avevano però sottratto i *vexilla* all'artigiano incaricato e li avevano *scissa in frustra et pedibus conculcata, non sine nominis nostri contumelia*<sup>77</sup>. L'episodio conferma l'attenzione di Carlo I per il vessillo come simbolo della sua persona, anche quando quest'ultimo veniva usato in ambito «privato», e prelude agli attacchi all'immagine angioina da parte dei suoi nemici politici. Le rimozioni dei gigli, in particolare, diventarono frequenti soprattutto laddove i comuni attraversarono un rivolgimento politico, con la cacciata violenta degli Angiò o comunque la salita al governo di forze concorrenti.
- 40 Una vera e propria *damnatio memoriae* del dominio di Carlo I venne progettata nel 1307 ad Alessandria, già angioina fra il 1270 e il 1276. All'epoca gli Alessandrini assistevano con preoccupazione all'occupazione del marchesato di Monferrato da parte del siniscalco Rinaldo di Letto e temevano che quest'ultimo riversasse sulla loro città le sue mire espansionistiche. Per tale ragione, con una delibera del consiglio generale il cui contenuto è purtroppo riportato soltanto da una fonte cronachistica successiva, «memori dei mali e delle calamità patite sotto Carlo» (*memores malorum et calamitatum quibus ab ipso Carolo affecti sunt*), decisi a «obliterare la sua memoria e il suo ricordo» (*ut ad obliterandam eius viri memoriam et recordationem*), stabilirono che il suo nome e le sue insegne fossero cancellate da tutti i luoghi pubblici della città e del territorio (*de locis publicis per civitatem et territorium Alexandrie illius nomen insignia et tituli abradi sint*)<sup>78</sup>. Non si può dunque non cogliere una certa ironia, quando tre anni dopo, nel 1310, la sottomissione degli Alessandrini a Roberto, concordata sulla base del ripristino della precedente dedizione della città a Carlo I, si apriva ricordando che se la dominazione di quest'ultimo non si fosse interrotta, Alessandria non avrebbe conosciuto la guerra civile<sup>79</sup>.
- 41 Più in generale, le prime vittime di tali cancellazioni furono le insegne esposte nei palazzi comunali, puntualmente sostituite da quelle dei nuovi dominatori. È quanto avvenne, a titolo di esempio, a Savigliano, dove nel 1347 i Savoia fecero rimuovere gli stemmi gigliati dalla *domus comunis* e dalle porte del borgo, facendo dipingere i loro<sup>80</sup>. A Piacenza, dove già nel 1312 Enrico VII aveva fatto distruggere una statua di Carlo I, il cronista filoguelfo Guerino ricorda con rammarico la distruzione nel 1314, a opera del podestà visconteo, Giovanni della Guarda di Cesena, di alcune *arma regis Francie* dipinte sempre ai tempi di Carlo I, probabilmente nel palazzo comunale, per sostituirle con le insegne di Matteo Visconti<sup>81</sup>. Non è noto se i gigli fossero davvero capetingi oppure fossero, più probabilmente, angioini (del resto i *Regia Carmina* definiscono questi ultimi proprio come *lilia Francorum Regum*)<sup>82</sup>. Le serie di stemmi dovevano essere almeno tre, due delle quali erano senz'altro state commissionate da podestà angioini di origine toscana: Bernardo Lanfredi da Lucca per i suoi mandati negli anni 1276 e 1282 e Pepo Adimari da Firenze nel 1279 (dell'ultimo *scutum et insigne regum francorum* non si esplicita invece il committente). Testimonianza isolata di queste presenze angioine e della loro cancellazione è un rilievo, murato sul fianco del palazzo civico e datato 1282,

che reca, al centro, l'insegna dei re di Napoli, parzialmente abrasa forse a seguito di un atto deliberato (fig. 8)<sup>83</sup>.

Fig. 8 – Rilievo con stemmi del capitano del popolo Manno Ademari (a destra) e degli Angiò (al centro). Piacenza, Palazzo comunale (Palazzo Gotico), 1279. cl. Matteo Ferrari.



- 42 Di certo, Guerinio inserisce un'osservazione rimarchevole: la rimozione delle insegne araldiche sarebbe avvenuta con il consenso dei ghibellini (*de consensu gebellinorum*), ma avrebbe in seguito provocato il rammarico dell'intera popolazione, al di là dell'appartenenza politica (*de qua stultitia inde plures tam gibellinos quam guelfos doluerunt*). Anche se non doveva essere estranea al cronista la volontà di sottolineare l'insensatezza delle azioni del governo ghibellino, l'esistenza, vera o presunta, di un apprezzamento trasversale del ciclo decorativo angioino, lascia intendere come tali iniziative pittoriche potessero essere percepite dai cittadini innanzitutto come azioni volte al decoro civico, a prescindere dalla matrice politica: a maggior ragione, i gigli angioini potevano costituire un suadente veicolo di un'immagine positiva della monarchia presso la popolazione urbana.
- 43 A tal punto che i nuovi dominanti preferivano evitare in ogni modo la presenza dei gigli, anche quando non erano strettamente collegati a propagandare un messaggio angioino. Così a Parma, nel 1322, ancor prima che il nuovo podestà, Giacomo Alberti *de Manaria*, entrasse in città, si sparse la voce che il suo vessillo recava le armi di re Carlo. Gli fu pertanto chiesto di ripiegarlo e venne immediatamente ridipinto con le insegne del comune, le sole a essere tollerate nella città, ormai uscita dall'egemonia angioina<sup>84</sup>.
- 44 Di certo, anche a distanza di anni dalla fine della dominazione angioina, i gigli, ma anche le esplicite raffigurazioni dei sovrani, furono oggetto di cancellazioni, come suggerisce anche il lavoro recente di Rosa Maria Dessì<sup>85</sup>. Diverso è il caso della ben nota cacciata del già citato Gualtieri di Brienne da Firenze nel 1343, a cui seguì, a qualche mese di distanza, la realizzazione di una pittura infamante in Bargello e di un affresco allegorico nel carcere delle Stinche, assaltato per liberare i prigionieri fatti dal duca. La scena presenta sant'Anna (celebrata nel giorno della rivolta, il 26 luglio) che porge i vessilli del Popolo, del comune e della città a dei cavalieri inginocchiati oppure, secondo un'altra interpretazione, riceve quelle bandiere<sup>86</sup>. Sulle armature dei militi compare lo stemma del Popolo fiorentino. Sulla destra è raffigurato il duca in fuga con

una spada spezzata ai suoi piedi e al centro, ai piedi di Palazzo Vecchio, uno scudo spezzato che, a giudicare dalle tracce ancora visibili, recava le insegne del tiranno abbattuto. Dal nostro punto di vista è importante la totale assenza di simboli angioini. Questi non compaiono infatti nella panoplia araldica dispiegata nel manto posto alle spalle di sant'Anna, dove troviamo invece soltanto le insegne istituzionali fiorentine (città, Popolo, comune) intercalate da quelle della Chiesa<sup>87</sup>. Per un verso, dunque, la *damnatio* di Gualtieri non era palesemente estesa agli angioini, anche perché non lo avevano nominato ma si erano limitati ad accettarne il potere<sup>88</sup>; ma per l'altro l'omissione dei loro stemmi «se voluta, potrebbe celare una velata polemica contro la casata con la quale Gualtieri intrattenne costanti rapporti anche durante la signoria»<sup>89</sup>. Del resto, come ha sostenuto Amedeo De Vincentiis, la fine della signoria del duca rappresentò «la fine del consenso angioino» a Firenze, favorita anche dalla morte di Roberto avvenuta nel gennaio 1343<sup>90</sup>. Si tratterà comunque di un'assenza temporanea: a pochi anni di distanza da questi avvenimenti le insegne angioine tornarono – lo abbiamo già visto sopra – a integrare il pavese istituzionale fiorentino. Piero da Farnese, capitano dell'esercito ed eroe della vittoria sugli odiati pisani, poté così ricevere nel 1367 solenne sepoltura in cattedrale in un sarcofago ornato dalle insegne della Parte guelfa, del comune, del Popolo, della Chiesa e, nuovamente, degli Angiò<sup>91</sup>.

## Gli ufficiali angioini

<sup>45</sup> La rappresentazione dell'appartenenza angioina da parte di ufficiali nominati direttamente o indirettamente dai sovrani o dai loro delegati fu pervasiva, ma non totalizzante. Recare simboli angioini era dovuto e opportuno in alcuni frangenti, come i rituali descritti sopra, ma in diversi casi gli ufficiali fecero propri i gigli angioini includendoli negli stemmi personali e familiari. Tale pratica appare più marcata presso gli ufficiali locali che presso i grandi ufficiali, per i quali l'apposizione di *signa* angioini doveva essere meno urgente. Per i primi, infatti, l'appropriazione di tali insegne era un fattore di riconoscimento dell'autorità e un elemento di nobilitazione. Tale poteva essere del resto anche la funzione dei dipinti murali, risalenti ai primi del Trecento, conservati nella Villa le Corti a Ruballa, palazzo fortificato nei pressi di Bagno a Ripoli documentato in età medievale tra i beni dei fiorentini Peruzzi. Al cospetto di scudi dipinti con le insegne degli Angiò e con quelle dell'influente famiglia fiorentina, alcuni personaggi sembrano rendere omaggio a un sovrano in trono, forse da identificare con re Roberto, che sappiamo da altre fonti essere stato ospite dei Peruzzi in occasione del soggiorno fiorentino del 1310<sup>92</sup>. Se queste pitture, ancora in attesa di uno studio più puntuale, aprono uno spiraglio sull'ornamentazione pittorica delle dimore private delle famiglie filoangioine, altri materiali lasciano oggi apprezzare come l'identità angioina fosse messa a contribuzione dai funzionari nominati dai sovrani: i sigilli, i sepolcri, gli stemmi personali e familiari.

## Sigilli

<sup>46</sup> Il professore di leggi Robert de Lavène fu un personaggio centrale nella penetrazione angioina nell'Italia centro-settentrionale. Egli fu incaricato, come procuratore di Carlo I, di trattare la sottomissione o i patti con diversi comuni. Un sigillo superstite di Robert ci mostra quale immagine «ufficiale» venisse rappresentata negli atti pubblici prodotti per suo conto. Il sigillo rappresenta un uomo di profilo, in cattedra, con un

leggio davanti. A quanto sembra, non compare alcun segno angioino, nonostante si trattasse di uno dei maggiori esponenti dell'*entourage* di Carlo I. Ciò si spiega, da un lato, con la prevalenza dell'elevata qualifica professionale e sociale della persona – un professore – e dall'altro con la probabile adesione a un modello stilistico preciso adottato per questa «categoria professionale». Il sigillo di un altro professore, databile allo stesso periodo e conservato al Museo del Bargello di Firenze, è sostanzialmente identico<sup>93</sup>.

- 47 Il medesimo fenomeno si riscontra con il *miles* Jacques Burson, vicario di Tuscia negli anni 1272-1274 e in precedenza procuratore a Pistoia, e Stefano de Pecosii, chierico tesoriere di Tuscia negli stessi anni<sup>94</sup>. Le descrizioni dei loro sigilli, redatte da notai cittadini, non recano segni angioini ma solo elementi professionali o di *status*: rispettivamente, una *ymago cuiusdam militis armati cum ense in manu* (1272 e 1274) e una *ymago cuiusdam avis tenentis quendam arborem in ore* (1272)<sup>95</sup>. L'assenza di segni angioini non deve però stupire. Non bisogna dimenticare infatti che essi non erano destinati all'esposizione, ma avevano la precisa funzione di proteggere e garantire il contenuto della scrittura che accompagnavano e dunque erano visti essenzialmente dai notai e dai magistrati cittadini che li ricevevano. La comunicazione veicolata dai sigilli di questi ufficiali non era propagandistica, ma rappresentativa di uno *status* della persona (professionale, sociale, ecclesiastico), la cui appartenenza all'orbita angioina era già nota ai riceventi o veniva ricordata nel documento munito di sigillo esplicitando la carica dell'ufficiale mittente.

## Monumenti funebri

- 48 La prevalenza del ruolo sociale rispetto all'identità angioina si riscontra in parte anche nei monumenti funebri di alcuni ufficiali. Per l'Italia settentrionale l'unica sepoltura nota di un grande ufficiale è quella di Hugues de Baux. Morto il 2 dicembre 1319 nei pressi di Alessandria, all'epoca sotto i Visconti, il suo cadavere, secondo una notizia non altrimenti verificabile dello Schiavina, fu dapprima sepolto con tutti gli onori a Bergoglio, un quartiere della città sotto il controllo angioino (*superbo funere sepultum fuit Bergolii*)<sup>96</sup>. Con maggior certezza, poiché la fonte è Guglielmo Ventura, cronista coevo, il corpo fu trasferito ad Asti, dove fu inumato con tutti gli onori nel convento di San Francesco, «compianto dagli uomini e dalle donne» della città (*plorante eum viri et mulieres*)<sup>97</sup>. Voluta per testamento o suggerita dai collaboratori di Hugues, la destinazione, una chiesa dei Minori, è senz'altro consonante con gli indirizzi funerari angioini e con quelli della famiglia, che anche nel Regno privilegiarono Santa Chiara a Napoli e San Francesco a Montepeloso. La sepoltura astigiana fu corredata da un monumento funebre, che dopo una prima rimozione nel 1683, fu distrutto assieme alla chiesa nel 1805, in età napoleonica. Ne rimane un disegno ritratto dal Boateri sul finire del Settecento (fig. 9): Hugues è rappresentato in piedi, con le mani congiunte in orazione, i guanti penzolanti, la spada alla cinta e ai piedi lo scudo con lo stemma della sua famiglia. Tale scelta figurativa doveva apparire fedele agli ideali cavallereschi, propri tanto della tradizione familiare dei de Baux, quanto della connotazione militare dei siniscalchi angioini<sup>98</sup>. L'iconografia s'inserisce perfettamente nel quadro dei monumenti funebri di aristocratici di area francese e provenzale, secondo un modello in realtà poco diffuso in Italia settentrionale e offre una conferma della penetrazione in Italia del Nord di nuovi linguaggi figurativi<sup>99</sup>. L'assenza di gigli sembra invece in linea

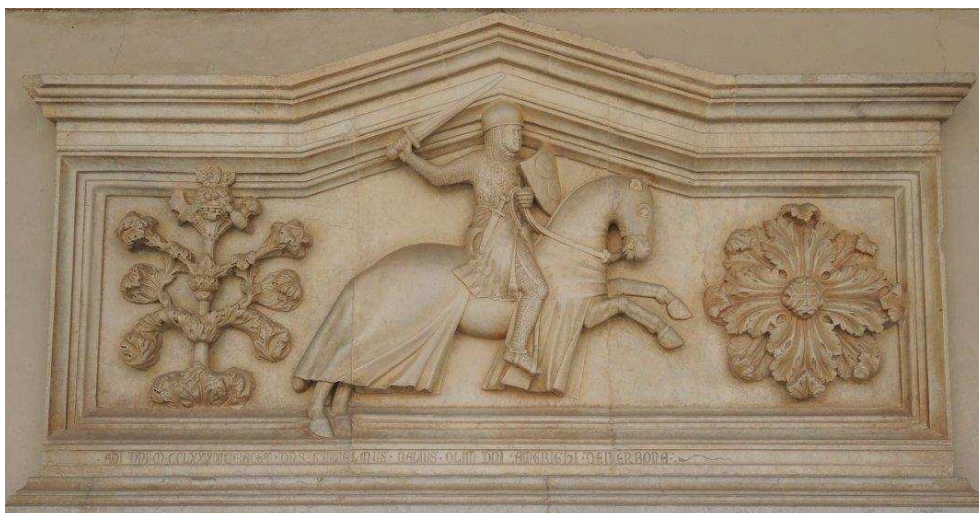
con la priorità assegnata all'identificazione personale e familiare che ricorre anche in altri grandi ufficiali.

Fig. 9 – Disegno del monumento funebre di Hugues de Baux ad Asti. Riproduzione da Pietro Giovanni Boateri, *Lapidi ed iscrizioni esistenti nelle chiese della città di Asti*, I, fol. 14 (Cherasco, Biblioteca civica, Fondo Adriani).



- 49 Per l'Italia centrale, si può invece ricordare la lastra tombale di Guillaume de Durfort, *bailli* del capitano militare di Firenze Aimeric de Narbonne, che trovò la morte a Campaldino<sup>100</sup>. Nella sua pur breve permanenza a Firenze, Guillaume strinse rapporti con l'Ordine dei Servi di Maria, nato nella prima metà del Duecento proprio in quella città. Nel suo testamento, egli dispose la propria sepoltura nell'attuale Santissima Annunziata, nel cui chiostro si può oggi ammirare la lastra che lo ritrae sul cavallo al galoppo (fig. 10). Guillaume brandisce una spada con la mano destra e lo scudo con la sinistra, identico a quelli, portati dall'*entourage* di Aimeric, riprodotti in un affresco fiorentino del Cinquecento che narra una scena del 1291<sup>101</sup>. Nella lastra, però, non mancano i simboli angioini: l'armatura è infatti disseminata di gigli della casata. In questo caso, dunque, la dimensione sociale, militare e cavalleresca è integrata con quella dell'appartenenza angioina. Ciò accade, a conferma di quanto si diceva sopra, nella raffigurazione di un ufficiale militare importante, ma non di vertice.

Fig. 10 – Lastra tombale di Guillaume de Durfort, Firenze, Santissima Annunziata, chiostro. cl. Pierluigi Terenzi.



## Stemmi

- 50 L'assunzione d'incarichi su nomina o conferma angioina procurava a molti cittadini la possibilità di intraprendere o consolidare una carriera. Il controllo politico e militare esercitato dai re angioini fece sì che coloro che erano già parte della rete degli ufficiali comunali, personalmente o attraverso la famiglia, assumessero la connotazione angioina nell'esercizio delle loro funzioni. Altri riuscirono a entrare nella rete proprio durante il periodo di dominazione angioina, anche se nel contesto di un fenomeno regolare di apertura di nuovi spazi. In entrambi i casi, la militanza per la causa angioina fu usata come elemento di rafforzamento dell'identità aristocratica familiare, tanto che alcuni ufficiali aggiunsero ai loro stemmi il capo d'Angiò o i gigli. In assenza di uno stemmiario degli ufficiali angioini è difficile quantificare il fenomeno, ma si possono prendere a modello gli stemmi di ufficiali forestieri di Prato dipinti su diversi registri conservati nel locale Archivio di Stato<sup>102</sup>.
- 51 Basandoci su un catalogo che presenta 180 stemmi di podestà, capitani, conservatori etc., dal 1269 al 1497 (senza coprire tutti gli anni), possiamo osservare che 24 di essi presentano simboli angioini (13 %)<sup>103</sup>. Essi sono compresi fra il 1289 e il 1361, con un maggior numero nei primi decenni del Trecento, cioè il periodo di più intensa presenza angioina a Prato. Esaminando le provenienze di questi ufficiali, la prevalenza di Firenze è netta (5), seguita da San Gimignano, Perugia e Narni (2). Più in generale, dall'attuale Toscana provenivano 11 ufficiali, 10 dall'Umbria. Senza che ciò assuma un significato generale, si deve rilevare la concentrazione in queste aree di ufficiali che fecero delle insegne dinastiche un elemento della propria identità personale e familiare. È infatti da considerare anche l'appartenenza a famiglie che sin dal Duecento erano impegnate nel circuito degli ufficiali angioini, come ad esempio gli Adimari e i Rossi di Firenze. Per gli altri, spesso non è agevole capire quando inserirono elementi angioini nei blasoni, o se ciò fosse la conseguenza immediata dell'inclusione di una persona nel circuito oppure la celebrazione di una durevole collaborazione. Ad ogni modo questi ufficiali o le loro famiglie dovevano aver sviluppato un rapporto politico o personale molto stretto con



uno dei tre re angioini del Due-Trecento. Dal punto di vista della propaganda, si deve però sottolineare che si trattava di iniziative di cittadini e non della monarchia.

- 52 Allo stesso modo, il rapporto con gli Angiò poteva essere sottolineato anche includendo gli stemmi della dinastia in teorie o gruppi d'insegne riprodotti in palazzi e logge di famiglia, come fecero, tra i tanti altri, gli Alberti di Firenze<sup>104</sup>, oppure commissionando affreschi che celebrassero il potere angioino attraverso scene di battaglia, come fecero, a titolo d'esempio, i fiorentini Cerchi<sup>105</sup>. I Falletti di Alba fecero a loro volta dipingere gli stemmi angioini (del regno e della contea) nella decorazione del soffitto del palazzo Serralunga, realizzata probabilmente negli anni 1330-1340, in un'epoca in cui la dinastia già coltivava piuttosto disinvoltamente anche relazioni con i Savoia, le cui effigi sono anch'esse raffigurate nei cassettoni<sup>106</sup>.

## Conclusioni

- 53 Presenti in una larga parte delle città dell'Italia centro-settentrionale, depositari di un potere monarchico, gli Angioini seppero impiegare l'immagine come strumento di propaganda. Per iniziativa diretta, attraverso soprattutto i vicari inviati nelle città soggette, o indiretta, per intervento e volontà dei gruppi dirigenti locali, l'insediamento degli Angiò nell'Italia comunale fu accompagnato pressoché ovunque dallo sviluppo di una campagna d'immagini complessa e articolata, con differenze tanto sul piano regionale (in special modo fra Piemonte, Lombardia e Toscana), quanto su quello cronologico, ma pur sempre mirata a rappresentare l'autorità sovrana e le sue prerogative. In sintonia con le forme della comunicazione iconica elaborate, a partire soprattutto dai primi del XIV secolo, dalle nascenti signorie cittadine, gli Angioini si posero da un lato tendenzialmente in continuità con i temi e i caratteri dell'iconografia politica comunale, che conobbe il suo primo sviluppo attorno alla metà del Duecento, con raffigurazioni di episodi storici, di santi, di stemmi; dall'altra, i sovrani napoletani (o chi per loro) non esitarono però a dare rappresentazione, attraverso l'immagine, a istituti e valori tipicamente «monarchici»<sup>107</sup>, come faranno a partire dai primi decenni del Trecento altre famiglie signorili quali i Visconti, gli Scaligeri, i Carraresi<sup>108</sup>.
- 54 In assenza di una politica monumentale – gli Angiò non costruirono residenze proprie nelle città sottoposte come faranno invece i signori trecenteschi – l'iconografia angioina trovò espressione tanto negli edifici ecclesiastici quanto, e soprattutto, in quelli civili già esistenti, lasciando proprio in questi ultimi le tracce più evidenti di un discorso politico per immagini coerente. Le rare attestazioni materiali e le più consistenti menzioni scritte attestano come nei palazzi comunali, centro simbolico e funzionale delle istituzioni civiche, la presenza del sovrano e dei suoi rappresentanti si fosse fatta più marcata, attraverso il ricorso al ritratto (siamo agli albori del genere), anche inserito in contesti narrativi più larghi, e, in modo ben più intenso, all'immagine araldica<sup>109</sup>.
- 55 Come l'avvento degli Angiò non mutò nella sostanza il quadro istituzionale locale, contrariamente a quanto accadrà per larga parte dei governi signorili trecenteschi, all'interno delle sedi del potere civico, dal punto di vista dell'immagine, la loro presenza s'inserì armonicamente nel repertorio iconografico comunale, senza rivoluzionarlo. Semplici riferimenti all'autorità regia inseriti all'interno di temi già appartenenti alla tradizione celebrativa del comune urbano permisero così agli Angiò

di «appropriarsi», anche sul piano visivo, di tali spazi, rendendoli monarchici senza per questo cancellare la loro dimensione civica e comunale<sup>110</sup>.

- 56 D'altra parte, gli stessi gruppi dirigenti locali seppero appropriarsi delle immagini angioine per trasmettere messaggi di natura politica e istituzionale e connotare politicamente gli spazi urbani. Infatti, sono spesso le magistrature cittadine a commissionare gli stemmi scolpiti o dipinti sulle pareti degli edifici pubblici, così come quelli riprodotti sugli apparati effimeri realizzati in occasione delle visite dei sovrani o per accompagnarne i rappresentanti nell'esercizio delle loro funzioni. In queste sue manifestazioni pubbliche, lo stemma angioino non sostituisce, ma affianca quelli delle istituzioni locali e dei loro funzionari, prima per visualizzare una componente dello spazio istituzionale cittadino e dichiarare un'appartenenza di fazione, poi, per esprimere l'identità locale, permanendo con tale accezione nell'immaginario simbolico civico, persino oltre il termine dell'esperienza signorile. Con tale valenza ben più generale il capo angioino, brisura distintiva della casata rispetto al ramo principale dei Capetingi-Valois, fu addirittura incorporato negli stemmi di città e istituzioni, talvolta convivendo (Bologna, Firenze) – in modo solo apparentemente ossimorico, ma in realtà in coerente continuità con la capacità angioina di armonizzare le istituzioni monarchiche con quelle cittadine – con motti inneggianti alla *Libertas*. In ambito privato invece, quello dei funzionari e degli esponenti delle famiglie dei centri guelfi, l'immagine (ancora una volta essenzialmente araldica) dei sovrani di Napoli sarà usata come elemento di promozione sociale e di rivendicazione di appartenenza politica, in opposizione al capo imperiale, simbolo distintivo di appartenenza ghibellina.
- 57 Se il governo diretto degli Angiò sui comuni dell'Italia centro-settentrionale fu in molti casi limitato a pochi anni, il loro passaggio lasciò un'impronta di lunga durata nel panorama monumentale urbano e nelle forme della rappresentazione araldica di persone fisiche e morali. Guardando all'Italia comunale guelfa del Due-Trecento, si può così ben dire, parafrasando le parole di Montaigne, che gli angioini «y sont partout»<sup>111</sup>.

## NOTE

1. L'articolo è frutto di una scrittura congiunta e di un continuo confronto fra gli autori. Per comodità si possono attribuire a Matteo Ferrari l'introduzione generale, i paragrafi «I palazzi comunali e gli altri luoghi della propaganda politica» e «L'araldica angioina», e le «Conclusioni»; a Riccardo Rao i paragrafi «Rituali feudali, rituali civici e vessilli gigliati» e «Monumenti funebri»; a Pierluigi Terenzi i paragrafi «L'immagine del sovrano», «Le pitture celebrative», «Gli ufficiali angioini», «Sigilli» e «Stemmi». Sulle dominazioni angioine in Italia centro-settentrionale, si faccia riferimento almeno a R. Comba (a cura di), *Gli Angiò nell'Italia nord-occidentale (1259-1382)*, Milano, 2006, e P. Terenzi, *Gli Angiò in Italia centrale. Potere e relazioni politiche in Toscana e nelle terre della Chiesa (1263-1335)*, Roma, 2019. Sull'iconografia politica comunale si rimanda, in particolare, ai lavori di Maria Monica Donato (di cui una selezione è ora presentata in M. Ferrari (a cura di), *Maria Monica Donato. La «bellissima inventiva». Un percorso*

nell'iconografia politica comunale, Pisa, in corso di stampa) e, limitatamente ai comuni dell'area padana, a M. Ferrari, *Comunicare per immagini nei Comuni lombardi. Temi, funzioni, committenza (XIII-XIV secolo)*, in preparazione.

2. Tale questione, comune a tutta l'iconografia politica medievale, è centrale nella riflessione metodologica di M. M. Donato, *Dal Comune rubato di Giotto al Comune sovrano di Ambrogio Lorenzetti (con una proposta per la 'canzone' del Buon governo)*, in A. C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: immagini e ideologie*, Atti del convegno (Parma, 23-27 settembre 2002), Milano, 2005, p. 489-509, in part. p. 489.

3. Per l'area padana il fenomeno è stato messo in luce da M. Ferrari, *Stemmi esposti. Presenze araldiche nei broletti lombardi*, in Id. (a cura di), *L'arme segreta. Araldica e storia dell'arte nel Medioevo (secoli XIII-XV)*, Firenze, 2015, p. 91-107, a p. 91-93. Sull'araldica comunale sono fondamentali A. Savorelli, *Piero della Francesca e l'ultima crociata. Araldica, storia e arte tra Gotico e Rinascimento*, Firenze, 1999; V. Favini, A. Savorelli, *Segni di Toscana. Identità e territorio attraverso l'araldica dei comuni: storia e invenzione grafica (secoli XIII-XVII)*, Firenze, 2006; Ch. F. Weber, *Zeichen der Ordnung und des Aufbruchs. Heraldische Symbolik in italienischen Stadtkommunen des Mittelalters*, Colonia-Weimar-Vienna, 2011, e altri studi degli stessi autori.

4. Per esempio, a Tortona, l'abitazione privata in cui risiedeva il siniscalco Pierre de Cadenet fu provvista di nuovi materassi, pagati dal clavano del comune: R. Rao, *I siniscalchi e i grandi ufficiali angioini di Piemonte e Lombardia*, in Id. (a cura di), *Les grands officiers dans les territoires angevins - I grandi ufficiali nei territori angioini*, Roma, 2017, p. 237-260: p. 241-242. Per la Toscana si veda l'esempio di Prato portato da C. Cerretelli, *La piazza ed il palazzo del Comune dal XIII agli inizi del XIV secolo*, in *Prato storia e arte*, XXXI, 91, n. 77, p. 7-44: p. 25-28.

5. G. Donato, *Il cielo dipinto. Il cosmo cavalleresco nei soffitti di età angioina del palazzo Serralunga*, in R. Comba (a cura di), *Alba medievale: dall'alto medioevo alla fine della dominazione angioina (secoli VI-XIV)*, Alba, 2009, p. 209-252.

6. Per l'iconografia di san Ludovico da Tolosa, si veda, limitatamente all'Italia comunale, I. Gagliardi, *San Ludovico fra tradizione agiografica e diffusione del culto in partibus Tusciae*, in A. Benvenuti, R. Nelli (a cura di), *Culto dei santi e culto dei luoghi nel Medioevo pistoiese*, Atti del convegno di studi (Pistoia, 16-17 maggio 2008), Pistoia, 2010, p. 75-96. Si vedano anche le osservazioni di R. M. Dessì, *Les spectres du bon gouvernement d'Ambrogio Lorenzetti. Artistes, cités communales et seigneurs angevins du Trecento*, Parigi, 2017, p. 184-194. Più in generale, sulla rappresentazione dei «santi angioini» nell'Italia centrale, M. Seidel, *La scoperta del sorriso. Vie di diffusione del gotico francese (Italia centrale, 1315-25)*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 51, 2007, p. 45-158, a p. 60-67. Per la committenza angioina a Sant'Andrea di Savigliano, si veda almeno M. Piccat, *Carlo Magno e la cultura angioina in Piemonte: la cappella di San Nicola in Savigliano*, Savigliano, 2000.

7. A. Savorelli, *Segni e simboli araldici nell'arte fiorentina dal Medioevo al Rinascimento*, in M. M. Donato, D. Parenti (a cura di), *Dal giglio al David. Arte civica a Firenze fra Medioevo e Rinascimento*, Firenze, 2013, p. 73-77: p. 74.

8. Su questi aspetti si veda anche il saggio di Laurent Hablot nel presente volume. Un'utile illustrazione degli stemmi dei diversi sovrani angioini è fornita da Ch. de Mérindol, *L'héraldique des princes angevins*, in N.-Y. Tonnerre, É. Verry (a cura di), *Les*

*princes angevins du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Un destin européen*, Rennes, 2003, p. 277-310, <http://books.openedition.org/pur/18350> (URL consultato il 14/05/2017).

9. D. Balestracci, *La rappresentazione del potere. Considerazioni sull'Italia centro-settentrionale (XIII-XV secolo)*, in F. Cavalli, M. Cecere (a cura di), *Significar per verba. Linguaggi, comunicazione e divulgazione dal medioevo ad oggi*, Atti del convegno (Gradisca d'Isonzo, 14-15 novembre 2003), Gradisca d'Isonzo, 2004, p. 93-114: p. 107.

10. M. Ferrari, *Stemmi esposti...* cit., p. 95, 98: «Sul finire del Duecento [...] l'araldica nei Comuni settentrionali aveva ormai assunto una valenza polisemica, elevata a strumento autonomo della comunicazione politica», sicché le insegne araldiche, che ancora alla metà del secolo non erano «un elemento portatore di significato, né sul piano descrittivo, né su quello ideologico», divengono «funzionali alla costruzione di una comunicazione ormai pienamente politica».

11. Si veda P. Terenzi, *Gli Angiò in Italia centrale...* cit., p. 65-85.

12. Oltre, paragrafo 2.

13. M. Ferrari, *Stemmi esposti...* cit., p. 103.

14. Su cui si veda A. Savorelli, *Piero della Francesca...* cit., p. 49-76.

15. F. Filippini, G. Zucchini, *Miniatori e pittori a Bologna. Documenti dei secoli XIII e XIV*, Firenze, 1947, p. 163-164.

16. A. Savorelli, *Segni e simboli araldici...* cit.

17. Sugli aspetti problematici di questa panopia araldica si veda Id., *Quanti sono i «nove stemmi della Repubblica fiorentina?»*. *Un indovinello dantesco*, in A. Parigi, 2018, p. 31-62. Casanova et al. (a cura di), *E sì d'amici pieno. Omaggio di studiosi italiani a Guido Bastianini per il suo settantesimo compleanno*, Firenze, 2016, vol. 2, p. 665-677.

18. M. Ferrari, *Stemmi esposti...* cit., p. 100 con bibliografia indicata.

19. R. M. Dessì, *Les spectres du bon gouvernement ...* cit., p. 135-136 (di tale lavoro abbiamo potuto rendere conto solo parzialmente, poiché uscito quando il contributo era già stato consegnato dagli autori per la pubblicazione).

20. Si vedano i numerosi esempi di matricole e statuti di corporazioni del Tre-Quattrocento che, fra le miniature, presentano stemmi angioini o con elementi angioini, in M. Medica (a cura di), *Haec sunt statuta. Le corporazioni medievali nelle miniature bolognesi*, Catalogo della mostra (Rocca di Vignola, 27 marzo-11 luglio 1999), Modena, 2003.

21. Sigillo riprodotto in apertura da L. Fumi, *Codice diplomatico della città d'Orvieto. Documenti e registi dal secolo XI al XV [...]*, Firenze, 1884, sul quale si veda ora G. Ermini, *La campana del Palazzo del Popolo di Orvieto (1316)*, in M. Ferrari (a cura di), *L'arme segreta. Araldica e storia dell'arte nel Medioevo (secoli XIII-XV)*, Firenze, 2015, p. 109-125, a p. 124-125.

22. Anche i sigilli dei comuni di Colle Valdelsa e Incisa Valdarno presentavano, nella prima metà del Trecento, un capo d'Angiò: A. Muzzi, B. Tomasello, A. Tori (a cura di), *Sigilli nel Museo nazionale del Bargello*, III, *Civili*, Firenze, 1990, n. 37 e 113. Riproduzioni degli attuali stemmi comunali italiani sono facilmente reperibili sul web, pertanto evitiamo di fornirle nel corpo del testo.

23. Sullo stemma di San Gimignano, la cui genesi resta comunque problematica, si veda C. Tibaldeschi, A. Savorelli, V. Favini, *Popolo di Toscana, cavalieri di Francia. L'araldica del Palazzo Comunale di San Gimignano*, in *Nobiltà. Rivista di Araldica, Genealogia, Ordini*

*cavallereschi*, XV, 2008, p. 25-43. Per altri esempi di area toscana, non trattati nel nostro contributo, oltre ai già citati lavori di Savorelli, si veda M. Popoff, *Répertoire d'héraldique italienne*, I, *Florence (1302-1700)*, Paris, 1991 e II, *Toscane (hors Florence): Arezzo, Borgo San Sepolcro, Fiesole, Lucca, Montepulciano, Pisa, Pistoia, San Gimignano, Siena, XIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Parigi, 2009.

24. Così V. Favini, A. Savorelli, *Segni di Toscana...* cit., p. 100.

25. C. Cerretelli, *Sui pittori di stemmi e scudiccioli*, in *Leoni vermigli e candidi liocorni*, Prato, 1992, p. 99-126, a p. 111-119.

26. V. Favini, A. Savorelli, *Segni di Toscana...* cit., p. 90-92.

27. I. Cappellini, *Un inconsueto stemma angioino a Firenze*, in *Archivio Storico Italiano*, CXXIII, 1965, n. 445, p. 74-80 e V. Camelliti, scheda 12 (*Incoronazione della Vergine*), in M. M. Donato, D. Parenti (a cura di), *Dal giglio al David...* cit., p. 132.

28. D. Liscia Bemporad, A. Savorelli, D. Giorgi, scheda 56 (*Bossolo per votazioni*), *ibid.*, p. 227-228.

29. Sull'opera, probabilmente frutto dell'assemblaggio di pezzi preesistenti e forse modificata nell'Ottocento, si veda A. Cavinato, F. Klein, D. Liscia Bemporad, scheda 57 (*Vangeli per il giuramento dei Priori*), *ibid.*, p. 230-232.

30. Sul quale A. Savorelli, *Quanti sono i «nove stemmi della Repubblica fiorentina?»...* cit., con bibliografia indicata.

31. Su queste due ultime statue si vedano R. Davidsohn, *Di due statue angioine a Piacenza e a Napoli*, in *Rivista d'Arte*, VII, 1-2, p. 45-46 e J. Gardner, *Boniface VIII as a patron of sculpture*, in A. M. Romanini (a cura di), *Roma anno 1300*, Atti della IV settimana di studi dell'arte medievale (Roma, 19-24 maggio 1980), Roma, 1983, p. 513-521, a p. 516.

32. G. Sivieri, *Il comune di Prato dalla fine del Duecento alla metà del Trecento*, in *Archivio storico pratese*, XLVII, 1971, p. 3-57, a p. 21-22.

33. Sulla signoria angioina a Prato e il relativo contesto, si veda ora P. Terenzi, *Gli Angiò in Italia centrale...* cit., p. 100-118.

34. C. Grassi, *Il testo latino e la traduzione*, in *Convenevole da Prato, Regia Carmina dedicati a Roberto d'Angiò re di Sicilia e di Gerusalemme*, ed. C. Grassi, Cinisello Balsamo, 1982, p. 7-14 e, più recentemente, L. Debernardi, scheda 30 (*Regia carmina*), in M. M. Donato, D. Parenti (a cura di), *Dal Giglio al David...* cit., p. 166-169, e A. Tomei, *I Regia Carmina dedicati a Roberto d'Angiò nella British Library di Londra: un manoscritto tra Italia e Provenza*, in *Arte medievale*, s. 4, 6, 2016, p. 201-212. La riproduzione digitale del manoscritto Royal MS 6 E IX della British Library è disponibile al seguente indirizzo: [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal\\_MS\\_6\\_E\\_IX](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_6_E_IX) (consultato il 14/05/2017).

35. Sulla moneta, imitazione del gigliato napoletano, si veda M. Bernocchi, *Il gigliato pratese*, Prato, 1970, p. 41-49.

36. Il disegno si trova all'interno di un manoscritto conservato dall'Accademia toscana di scienze e lettere «La Colombaria» di Firenze – sul quale M. Ferrari, scheda 31 (*Statua di Roberto d'Angiò al Palazzo Pretorio di Prato, 1335*), in M. M. Donato, D. Parenti (a cura di), *Dal giglio al David...* cit., p. 170-171 – ed è stato pubblicato per la prima volta da S. Nicastro, *La statua di re Roberto sulla facciata del Palazzo Pretorio*, in *Archivio Storico Pratese*, II, 1919, p. 140-147. A. Assirelli, *Una statua di Roberto d'Angiò a Prato*, in *Prato storia e arte*,

XXXII, 1991, n. 78, p. 71-76, ne offre una riproduzione ripulita dalle linee verticali presenti nel disegno originale.

37. Si veda F. Aceto, S. D'Ovidio, E. Scirocco (a cura di), *La chiesa e il convento di Santa Chiara. Committenza artistica, vita religiosa e progettualità politica nella Napoli di Roberto d'Angiò e Sancia di Maiorca*, Napoli, 2014.

38. M. Ferrari, scheda 31 (*Statua di Roberto d'Angiò*)... cit.

39. Si veda, in sintesi, E. B. Di Gioia, C. Parisi Presicce, *Carlo I d'Angiò Re di Sicilia e Senatore di Roma. Il monumento onorario nel Campidoglio del Duecento*, Roma, 2009.

40. Queste opere, perdute, sono documentate da fonti scritte. Si veda M. M. Donato, «Cose morali, e anche appartenenti secondo è luoghi»: per lo studio della pittura politica nel tardo medioevo toscano, in P. Cammarosano (a cura di), *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, Atti del convegno internazionale (Trieste, 2-5 marzo 1993), Roma, 1994, p. 491-517, a p. 510 e, ora, M. M. Donato, D. Giorgi, *Giotto negato, Giotto 'reinventato': la Fede cristiana al Palagio di Parte Guelfa*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, LIX, 3, 2016, p. 291-317, a p. 306.

41. Si ritiene che il dipinto illustri l'investitura di Roberto d'Angiò da parte di Clemente V: F. Neri Lusanna, *Interni fiorentini e pittura profana tra Duecento e Trecento*, in *Opere e giorni. Studi di mille anni di arte europea dedicati a Max Seidel*, Venezia, 2001, p. 123-130.

42. Nella prima metà del Trecento il podestà dava lettura delle sentenze *in palatio Communis*, nel quale la Sala di Dante sembra essere l'unica sufficientemente ampia per accogliere il «pubblico» costituito dal consiglio generale della terra: si veda T. Graziotti, *Giustizia penale a San Gimignano (1300-1350)*, Firenze, 2015, in particolare p. 60.

43. J. C. Campbell, *The game of courting and the art of the commune of San Gimignano, 1290-1320*, Princeton, 1997, p. 35; A. Savorelli, *Il fregio araldico "angioino" della Sala di Dante*, in *Popolo di Toscana...* cit., p. 45 e Id., *Contesti imprevedibili. Cavalieri di Francia a San Gimignano*, in M. Ferrari (a cura di), *L'arme segreta...* cit., p. 47-61, riprendendo l'opinione già espressa, in forma orale, da Alessandro Bagnoli (1992 e 1999).

44. J. C. Campbell, *The game of courting...* cit., p. 219, nota 39.

45. R. Davidsohn, *Storia di Firenze*, II/2, Firenze, 1957, p. 446-464.

46. M. M. Donato, «Cose morali»... cit., p. 503.

47. A. Savorelli, *Il fregio araldico...* cit., p. 60-61; per l'identificazione degli stemmi, si veda l'intero articolo e Id., *Contesti imprevedibili...* cit., p. 47-61.

48. Come propone giustamente M. L. Meneghetti, *Storie al muro. Temi e personaggi della letteratura profana nell'arte medievale*, Torino, 2015, p. 284-289, che continua però a identificare il personaggio assiso con Carlo I d'Angiò. Sui festeggiamenti organizzati in occasione delle visite dei sovrani si veda D. Norman, «Sotto uno baldacchino trionfale»: *the ritual significance of the painted canopy in Simone Martini's Maestà*, in *Renaissance Studies*, 20, 2006, 2, p. 147-160.

49. G. Milani, *Prima del Buongoverno: motivi politici e ideologia popolare nelle pitture del Broletto di Brescia*, in *Studi medievali*, s. 3, 49, 2008, 1, p. 19-85; Id., *L'uomo con la borsa al collo. Genealogia e uso di un'immagine medievale*, Roma, 2017; M. Ferrari, *La propaganda per immagini nei cicli pittorici dei palazzi comunali lombardi (1200-1337). Temi, funzioni, committenze*, Tesi di perfezionamento in Storia dell'arte medioevale, rel. M. M. Donato, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2011, p. 94-128. Per la coincidenza cronologica della pittura del ciclo con la comparsa nella documentazione, proprio a partire dal 1280, del

*palatium populi*, si veda *Statuti bresciani del secolo XIII (Leges municipales, II)*, Torino, 1876, 1584, col. 240, come ricostruisce ora M. Ferrari, «Palatia que appellantur de comuni». *I Palatia nova di Brescia come figura della città comunale: aspetti costruttivi e architettonici, elementi decorativi, evoluzione urbana*, in P. Boucheron, M. Folin, J.-P. Genet (a cura di), *Entre idéal et matériel: espace, territoire et légitimation du pouvoir (v. 1200-v. 1640)*, Actes du colloque (Pisa, 14-16 novembre 2013), Parigi, 2018, p. 31-62.

50. Su tale aspetto, per Brescia, si veda M. Ferrari, *I cavalieri incatenati del Broletto di Brescia. Un esempio duecentesco di araldica familiare*, in *Archives héraldiques suisses*, II, 2008, p. 181-212.

51. P. Merati, *Fra donazione e trattato. Tipologie documentarie, modalità espressive e forme autenticatorie delle sottomissioni a Carlo I d'Angiò dei comuni dell'Italia settentrionale*, in R. Comba (a cura di), *Gli Angiò nell'Italia nord-occidentale... cit.*, p. 333-362.

52. In sintesi: R. Rao, *Les marquis de Ceva et la politique féodale angevine au Piémont (1260-1382)*, in *Provence Historique*, 255, 2014, p. 85-112.

53. G. M. Monti, *La dominazione angioina in Piemonte*, Torino, 1930, n. 4, p. 328-329.

54. G. Barelli (a cura di), *Il «Liber instrumentorum» del comune di Mondovì*, Pinerolo, 1904, n. 91, p. 228.

55. *Ibid.*, n. 90, p. 213.

56. Guilielmi Venturæ, *Memoriale de gestis civium Astensium et plurium aliorum*, in *Scriptorum III (HPM, V)*, Torino, 1848, col. 750: *Karolus Sicilie regis MCCCIV mense marcii, ... misit in Lombardiam Raynaldum de Leto Apuliensis, eius senescallum in locis Pedemontium, cum militibus circa centum et ducentis balestreriis, qui omnes apulerunt Albe. Qui Albenses et illi de Clarasco, Savigliano et de Montevecho, suscipientes eos cum gaudio, eidem senescalco de novo fidelitatem fecerunt nomine dicti regis.*

57. R. Bevere, *Notizie storiche tratte dai documenti conosciuti sotto il nome di arche in carta bambagina*, in *Archivio storico per le province napoletane*, XXV, 1900, p. 241-275: p. 256.

58. P. L. Datta, *Storia dei principi di Savoia del ramo di Acaia signori del Piemonte dal MCCXCIV al MCCCCXVIII*, Torino, 1832, II, n. 20, p. 59.

59. *Ibid.*, p. 59-61.

60. *Ibid.*, p. 61.

61. *Ibid.*, p. 61-62.

62. *Ibid.*, p. 66-69.

63. *Ibid.*, p. 69.

64. *Ibid.*, p. 65, relativo a Demonte, ma la formula ricorre anche per gli ufficiali delle altre località.

65. Si veda, per esempio, J.-P. Boyer, *Conclusions. Définir une haute administration au Moyen Âge tardif*, in R. Rao (a cura di), *Les grands officiers... cit.*, p. 321-373, a p. 352-354.

66. L. Astegiano, *Codice diplomatico Cremonese. 715-1334*, Torino, 1898 (HPM, 22), vol. II, cap. 12, p. 29.

67. Jacobi Malvecii, *Chronicon*, ed. L. A. Muratori, Milano, 1729 (RIS, XIV), col. 771-1004, alle col. 992-993.

68. Guilielmi Venturæ, *Memoriale de gestis civium Astensium... cit.*, col. 772.

69. *Chronica tria Placentina a Johanne Codagnello ab anonimo et a Guerino conscripta*, ed. B. Pallastrelli, Parma, 1859, p. 421.

70. P. Leone De Castris, *Simone Martini*, Milano, 2003, p. 249-250.
71. M. Seidel, *La scoperta del sorriso...* cit., p. 116-124, anche per i baldacchini realizzati per gli altri angioini.
72. B. Barbadoro (a cura di), *Consigli della Repubblica fiorentina*, vol. I, parte II, doc. XLIV, p. 508.
73. Sul carroccio di veda almeno il lavoro di E. Voltmer, *Il carroccio*, Torino, 1994, che, soprattutto alle p. 44-48, mostra come nei primi decenni del Trecento il carroccio, almeno a Milano e Firenze, fosse ormai un ricordo del passato.
74. Il documento è edito in R. Rao, *Alba nella prima metà del Trecento: società e istituzioni durante la seconda dominazione angioina*, in R. Comba (a cura di), *Alba medievale...* cit., p. 167-196: p. 193-195.
75. G. Villani, *Nuova cronica*, XIII, 8.
76. R. Davidsohn, *Storia di Firenze...* cit., II/2, p. 448.
77. RCA, I, p. 28.
78. G. Schiavina, *Annales Alexandrini*, in *HPM*, XI, *Scriptores*, IV, Torino, 1863, col. 302. Sulla memoria angioina e sulla sua *damnatio* si veda, per Firenze, A. De Vincentiis, *L'ultima signoria. Firenze, il duca d'Atene e la fine del consenso angioino*, in A. Zorzi (a cura di), *Le signorie cittadine in Toscana. Esperienze di potere e forme di governo personale (secoli XIII-XV)*, Roma, 2013, p. 83-120.
79. G. M. Monti, *La dominazione angioina in Piemonte...* cit., n. 18, p. 358: *propter absenciam et mortem dicti quondam regis Karoli comune et homines Alexandrie discordias et contenciones civiles inter se habuerunt et dapna maxima sustinuerunt, que si dictus dominus rex Karolus vixerit non sustinuissent.*
80. C. Novellis, *Storia di Savigliano*, Torino, 1844, p. 86.
81. *Chronica tria Placentina...* cit., p. 385.
82. Convenevole da Prato, *Regia Carmina...* cit., 36a, l. 9, p. 65.
83. La trascrizione dell'iscrizione è stata effettuata da L. Cerri, *Il palazzo gotico*, Piacenza, 1897: *MCCLXXXII. Manus Ademariis capitaneus Placentie.*
84. *Chronica Parmensia a sec. XI ad exitum sec. XIV*, Parma 1858, p. 212.
85. R. M. Dessì, *Les spectres du bon gouvernement...* cit., in generale, alle p. 132-134 e 229-230, per le manipolazioni dei palinsesti di Siena e San Galgano.
86. Ipotesi avanzata da M. Ferrari, «Avaro, traditore». *Pittura d'infamia e tradizione figurativa del tradimento politico tra Lombardia e Toscana (1250-1350)*, in E. Brilli, L. Fenelli, G. Wolf (a cura di), *Images and words in exile. Avignon and Italy during the first half of the 14<sup>th</sup> century*, Firenze, 2015, p. 23-38: p. 35.
87. Id., scheda 48 (*Sant'Anna e la cacciata del Duca d'Atene*), in M. M. Donato, D. Parenti (a cura di), *Dal giglio al David...* cit., p. 212-213.
88. Sulle modalità di acquisizione della signoria da parte di Gualtieri, A. De Vincentiis, *L'ultima signoria...* cit., p. 94-99, che nell'intero saggio rileva come i Fiorentini vivessero quella esperienza in continuità con le precedenti signorie angioine, in particolare quella di Carlo di Calabria; re Roberto, tuttavia, non fu il promotore di questa signoria, pur rimanendo necessariamente il punto di riferimento politico di Firenze: P. Terenzi, *Gli Angiò in Italia centrale...* cit., p. 18-19.
89. M. Ferrari, «Avaro, traditore»... cit., p. 37.



90. A. De Vincentiis, *L'ultima signoria...* cit.
91. Sulla perduta sepoltura si veda, in breve, M. Ferrari, scheda 60 (*Tomba di Piero da Farnese*), in M. M. Donato, D. Parenti, *Dal giglio al David...* cit., p. 238-239.
92. I dipinti sono stati resi noti da G. Cherubini, *La borghesia fiorentina e la proprietà nelle campagne di Bagno a Ripoli*, in P. Pirillo (a cura di), *Alle porte di Firenze. Il territorio di Bagno a Ripoli in età medievale*, Roma, 2008, p. 201-211, a p. 205-206, e sono oggetto di una recente riflessione in M. Turchi, *Il re delle Corti a Ruballa*, in *Scritti ripolesi. Autori per Bagno a Ripoli*, III, Firenze, 2018, p. 85-90.
93. Il sigillo è di Alberto da Montagutolo: A. Muzzi, B. Tomasello, A. Tori (a cura di), *Sigilli...* cit., n. 454.
94. Su questi uffici, p. Terenzi, *Gli Angiò in Italia centrale...* cit., p. 136-142 e 148-153.
95. Le descrizioni si trovano in Q. Santòli (a cura di), *Il "liber censuum" del comune di Pistoia*, Pistoia, 1915, p. 286.
96. G. Schiavina, *Annales Alexandrini...* cit., col. 314.
97. Guilielmi Venturae, *Memoriale de gestis civium Astensium...* cit., col. 804.
98. Sulle vicende del monumento: N. Gabiani, *Intorno alla chiesa di San Francesco in Asti*, in *Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino*, 5, 1887, p. 366-402, a p. 380-383. Per la rappresentazione, Biblioteca civica di Cherasco, Fondo Adriani, Pietro Giovanni Boateri, *Lapidi ed iscrizioni esistenti nelle chiese della città di Asti*, I, f. 14: è rappresentata anche un'epigrafe con le parole *Anno Domini MCCCXIX die II octubris obiit Ugo de Baucio*. Al di là della dissonanza rispetto alla data delle fonti scritte, non siamo in grado di dire, visti anche i decori della cornice, se realmente tale epigrafe fosse originale. Si noti che Roberto, quando venne ad Asti, scelse proprio il convento di San Francesco per celebrare un fastoso banchetto: Guilielmi Venturae, *Memoriale de gestis civium Astensium...* cit., col. 772.
99. A titolo di esempio si veda il monumento funebre, pressoché coevo, di Robert de Clermont (1318).
100. R. Taucci, *Guglielmo di Durfort e la battaglia di Campaldino*, in *Studi storici sull'Ordine dei Servi di Maria*, I, 1933, p. 93-108.
101. Michelangelo Cinganelli, *Simone Bardi consigliere di guerra presso Amerigo di Narbona*, 1291, Palazzo Bardi-Guicciardini, Firenze, fine sec. XVI.
102. Altro modello, ma meno consistente sul piano quantitativo, sono le *Biccherne* senesi, per le quali può valere il discorso che stiamo per fare. Si vedano le illustrazioni in L. Borgia et al. (a cura di), *Le Biccherne. Tavole dipinte delle magistrature senesi (secoli XIII-XVIII)*, Roma, 1984.
103. C. Cerretelli (a cura di), *Gli stemmi dei rettori forestieri*, in *Leoni vermigli...* cit., p. 67-97.
104. A. Schiaparelli, *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV*, Firenze, 1908, p. 69.
105. G. Milani, *Sulle relazioni politiche e ideologiche tra Carlo I d'Angiò e i comuni italiani. Una nota*, in A. Lemonde, I. Taddei (a cura di), *Circulation des idées et des pratiques politiques. France et Italie (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, Roma, 2013, p. 115-127, a p. 127; L. Meneghetti, *Temi cavallereschi e temi cortesi nell'immaginario figurativo dell'Italia medievale*, in M. Picone (a cura di), *La letteratura cavalleresca dalle chansons de geste alla Gerusalemme liberata*,

Atti del II Convegno internazionale di Studi (Certaldo Alto, 21-23 giugno 2007), Pisa, 2008, p. 173-190.

**106.** G. Donato, *Il cielo dipinto...* cit.

**107.** Peculiarità della comunicazione signorile già messa in luce da G. M. Varanini, *Propaganda dei regimi signorili: le esperienze venete del Trecento*, in P. Cammarosano (a cura di), *Le forme della propaganda politica...* cit., p. 311-343. Continuità e divergenze tra committenza comunale e signorile sono state messe in luce soprattutto da M. M. Donato, *I signori, le immagini e la città: per lo studio dell'«immagine monumentale» dei signori di Verona e di Padova*, in A. Castagnetti, G. M. Varanini (a cura di), *Il Veneto nel Medioevo. Le signorie trecentesche*, Verona, 1995, p. 379-454.

**108.** M. Ferrari, *Gigli di Francia, leoni di Boemia. Su un perduto ciclo pittorico visconteo nel Palazzo Reale di Milano*, in V. Camelliti, A. Trivellone (a cura di), *Un Medioevo in lungo e in largo. Da Bisanzio all'Occidente (VI-XVI secolo). Studi e ricerche di storia dell'arte per Valentino Pace*, Pisa, 2014, p. 232-243; G. Cariboni, *Comunicazione simbolica e identità cittadina a Milano presso i primi Visconti (1277-1354)*, in *Reti medievali. Rivista*, 9, 2008, all'indirizzo <http://www.rmojs.unina.it/index.php/rm/article/view/4680> (URL consultato il 14/05/2017); F. Cengarle, *La signoria di Azzone Visconti tra prassi, retorica e iconografia (1329-1339)*, in M. Vallerani (a cura di), *Tecniche di potere nel tardo medioevo. Regimi comunali e signorie in Italia*, Roma, 2010, p. 89-116; P. Zaninetta, *Il potere raffigurato. Simbolo, mito e propaganda nell'ascesa della signoria viscontea*, Milano, 2013.

**109.** D'altro canto, pare che la committenza angioina, almeno nella sua espressione più diretta, non sia ricorsa alle scritture pubbliche, dipinte o su pietra, che conobbero invece dal tardo Duecento uno sviluppo molto marcato in tanti comuni dell'Italia centro-settentrionale.

**110.** Sulla compatibilità della presenza angioina con quella comunale si veda A. Zorzi, *Una e trina: l'Italia comunale, signorile e angioina. Qualche riflessione*, in R. Comba (a cura di), *Gli Angiò nell'Italia nord-occidentale...* cit., p. 435-443.

**111.** M. de Montaigne, *L'Italia alla fine del secolo XVI. Giornale del viaggio di Michele de Montaigne in Italia nel 1580 e 1581*, ed. A. D'Ancona, Città di Castello, 1895, p. 388.

## RIASSUNTI

Negli ultimi anni gli studi hanno portato alla luce l'influenza politica e istituzionale esercitata dagli Angiò sui comuni dell'Italia centro-settentrionale. L'analisi delle strategie della comunicazione politica messe in atto dai sovrani di Napoli e dai loro rappresentanti attende ancora di essere affrontata. Documenti materiali e testuali testimoniano che, al pari delle istituzioni civili locali, gli angioini utilizzarono abitualmente l'immagine come strumento di «propaganda» nelle città sottoposte al loro dominio o alla loro influenza. I ritratti dei re di Napoli (a Firenze, Piacenza, Roma, etc.), le immagini delle loro imprese (a San Gimignano e, forse, a Firenze) e, soprattutto, i loro stemmi – spesso inglobati nella panoplia araldica comunale – erano dipinti o scolpiti in diversi punti della città, e specialmente nei palazzi pubblici, ma anche riprodotti su supporti effimeri in occasione di cerimonie solenni. Grazie a loro si voleva

rappresentare il potere del monarca nello spazio urbano, affermarne le prerogative, descriverne le ricadute positive per la collettività. Da parte loro, i consigli e i funzionari cittadini si appropriarono dell'immagine, soprattutto araldica, dei sovrani angioini per dichiarare la loro appartenenza politica, e questo anche in anni successivi alla conclusione formale della dominazione o in luoghi che non la sperimentarono mai. Attraverso l'analisi delle rappresentazioni conservate o descritte dalle fonti indirette, si proverà allora a fornire una prima ricostruzione dei temi e delle funzioni dell'iconografia politica angioina nell'Italia centro-settentrionale tra il XIII e il XV secolo, cercando di identificare gli obiettivi di una committenza mutevole ed eterogenea.

Si l'apport politique et institutionnel des Anjou à l'histoire des communes de l'Italie du nord et du centre a récemment fait l'objet d'études ciblées, l'analyse des formes de la communication politique engagée par les souverains de Naples et par leurs représentants reste encore largement à conduire. Des vestiges monumentaux et les sources écrites témoignent pourtant que, à l'instar des institutions civiles locales, les Angevins utilisèrent couramment l'image comme outil de « propagande » dans les villes qui avaient fait acte de soumission ou qui étaient politiquement influencées par la dynastie. Les portraits des rois de Naples (à Florence, à Plaisance, à Rome, etc.), les images de leurs succès (à San Gimignano et, peut-être, à Florence) et, surtout, leurs armes – ces dernières souvent insérées dans la panoplie héraldique de la commune – étaient peints ou sculptés à différents endroits de la ville, notamment dans les palais civiques, mais aussi reproduits sur des supports éphémères lors des cérémonies solennelles. Par leur biais on visait à représenter le pouvoir monarchique dans l'espace urbain, à en affirmer les prérogatives, à en décrire les retours positifs pour la collectivité. Quant à eux, les conseils et les fonctionnaires municipaux s'approprièrent de l'image, principalement héraldique, des souverains angevins pour déclarer leur appartenance politique, même après la conclusion de la domination ou là où elle ne fut jamais instaurée. À travers l'analyse des représentations conservées ou décrites par les sources indirectes, on essayera de donner un premier aperçu des thèmes de l'iconographie politique angevine dans l'Italie communale aux XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles, visant à cerner les objectifs réels des acteurs, toujours différents, de la commande.

## INDICE

**Mots-clés** : angevins, héraldique, communes italiennes, iconographie politique, palais publics, communication politique, cérémonieux politiques

**Parole chiave** : angioini, araldica, comuni italiani, iconografia politica, palazzi pubblici, comunicazione politica, cerimoniali politici

## AUTORI

**MATTEO FERRARI**

Paris, EPHE-Saprat - ferraritheo80@gmail.com

**RICCARDO RAO**

Università degli Studi di Bergamo - riccardo.rao@unibg.it

**PIERLUIGI TEREZI**

Università degli Studi di Firenze - pierluigi.terenzi@unifi.it