FAMIGLIE NELLA TUSCIA TARDOMEDIEVALE
PER UNA STORIA

CENTRO DI STUDI
PER IL PATRIMONIO DI S. PIETRO IN TUSCIA

ENTE OTTAVA MEDIEVALE
DI ORTE

FAMIGLIE NELLA TUSCIA TARDOMEDIEVALE
Per una storia

a cura di

ALESSANDRO PONTECORVI E ABBONDIO ZUPPANTE

testi di

SALVATORE ENRICO ANSELMI, GIANCARLO BACIARELLO, GIANCARLO BRECCOLA,
STEFANIA CAMILLI, CLAUDIO CANONICI, TOMMASO DI CARPEGNA FALCONIERI,
ANDREA CASO, LUIGI CIMARRA, AMEDEO DE VINCENTIIS,
ANNA ESPOSITO, GIUSEPPE GIONTELLA, EMILIO LUCCI, CLAUDIO MANCINI,
ANTONELLA MAZZON, MASSIMO MIGLIO, ANNA MODIGLIANI,
ALESSANDRO PONTECORVI, ANTONIO SANTILLI, ABBONDIO ZUPPANTE

CENTRO DI STUDI
PER IL PATRIMONIO DI S. PIETRO IN TUSCIA

ENTE OTTAVA MEDIEVALE
DI ORTE

Atti delle Giornate di Studio per la Storia della Tuscia:

XV, *Per una storia delle famiglie nella Tuscia tardomedievale*,
Orte 14 dicembre 2008

XVI, *Per una storia delle famiglie nella Tuscia tardomedievale* (secondo incontro),
Viterbo - Orte 18 e 19 dicembre 2009

Grafica: *Ariane Zuppante*

Pubblicato con il contributo della Provincia di Viterbo e della Fondazione Carivit

© 2011 Centro di Studi per il Patrimonio di S. Pietro in Tuscia
Via Vittorio Emanuele, 5
01028 Orte (Viterbo)
Tel. 0761493148
www.patrimonium-tusciae.it

© 2011 Ente Ottava Medievale di Orte
Palazzo Roberteschi
01028 Orte (Viterbo)
Tel. 0761493148
www.ottavamedievale.it

ISBN 88-900512-3-X

Massimo Miglio

STEMMI COME IMMAGINI SOCIALI
JOHANNES JACOB FUGGER E VITERBO NEL PRIMO CINQUECENTO*

La fama e il mito di Giotto possono servire a berteggiare un Trecento ormai evanescente ed una società vanesia con i suoi vizi duri a morire. Franco Sacchetti fantastica un goffo artigiano che affida al maestro uno scudo per farvi dipingere le proprie armi e immagina le riflessioni del pittore:

«Ciascuno può già aver udito chi fu Giotto, e quanto fu gran dipintore sopra ogni altro. Sentendo la fama sua un grossolano artefice, e avendo bisogno, forse per andare in castellaneria, di far dipignere uno suo palvese, subito n'andò alla bottega di Giotto, avendo chi gli portava il palvese drieto […]. E Giotto, essendo rimaso, pensa fra sé medesimo: "Che vuol dir questo? Serebbemi stato mandato costui per ischerne? Sia che vuole; mai non mi fu recato palvese a dipignere: e costui che 'l reca è uno omiciattolo semplice, e dice che io gli facci l'arme sua, come se fosse de' reali di Francia; per certo io gli debbo fare una nuova arme"».

Non ci può essere consonanza tra Giotto, che pensa perfino a uno scherzo, e quel rozzo artefice, che merita lo scherno: «"[…] che Dio ti dia, e déi essere una gran bestia, che chi ti dicesse: "che se' tu?" appena lo sapresti dire […] Se tu fussi stato de' Bardi, sarebbe bastato. Che arma porti tu? Di qua' se' tu? Chi furon gli antichi tuoi? Deh, che non ti vergogni! Comincia prima a venire al mondo, che tu ragioni d'arma, come se tu fussi il Dusnam di Baviera"». Avrà il suo stemma, ma sarà, con il suo accumulo di segni, la negazione stessa di un vero stemma e la testimonianza dell'ostentata vanagloria di quel povero di spirito: «La qual dipintura fu una cervelleria, una gorgiera, un paio di braccialetti, un paio di guanti di ferro, un paio di corazze, un paio di cosciali e gamberuoli, una spada, un coltello ed una lancia».

Chi non ha senso della misura, chi non conosce i propri limiti, chi non è ancora nato per la società, finisce alla berlina e il povero artigiano dovette alla fine pagare a Giotto più di quanto lo stesso Giotto chiedesse; e pagò per qualcosa che certo non poté usare, perché quello scudo affollato di parti d'armatura era solo ridicolo. E la

---

* Questo contributo è stato pubblicato, con qualche lieve differenza e purtroppo con immagini in bianco e nero, in *Studi in ricordo di Attilio Carosi*, Viterbo 2011, pp. 451-464. Rinnovo il mio grazie a Paolo Procaccioli e Chiara Cassiani.

morale di Sacchetti è: «Così costui, non misurandosi, fu misurato; chè ogni tristo vuol fare arma e far casati; e chi tali, che li loro padri seranno stati trovati negli ospedali»[1].

L'araldica era nata perché uomini e famiglie fossero immediatamente riconosciuti. Animali, piante e fiori, fiamme, stelle e monti individuavano l'essenza di famiglie e d'uomini. Animali, piante e fiori, fiamme, stelle e monti per questa ragione affollarono le pagine di vessilli e di epigrafi, di lastre tombali, di miniature e di affreschi. Abbastanza presto l'araldica formalizzò princìpi e norme degli stemmi e altrettanto presto vennero realizzati manoscritti tematici con raccolte di stemmi: quelli di una famiglia e dei suoi componenti, di una città e delle sue famiglie nobili, di uno Stato, di pontefici e di ordini religiosi.

Lo stemma si inserì in un sistema di conoscenza, per far conoscere ma anche per essere conosciuti, fino a diventare con il tempo una tra le forme di legittimazione di appartenenza a una classe sociale. Le raccolte di stemmi si diffusero nelle biblioteche pubbliche e private, quasi come altrettante guide alla conoscenza di una società[2].

Alla metà del Cinquecento un singolare esponente di una famiglia che aveva governato il mondo fece realizzare un'impressionante raccolta di stemmi dell'Italia (e non solo) del tempo. Johannes Jacob Fugger[3], «che si distinse per un mecenatismo quasi dissennato che portò la famiglia al dissesto», banchiere secondo la tradizione di famiglia, umanista amante di libri che raccolse in una biblioteca d'eccezione, commissionò una raccolta di quindici manoscritti, tutti illustrati, che contengono stemmi di pontefici e di cardinali fino a Paolo III (1534-1549) «Insignia pontificum Romanorum et cardinalium a Felice III ad Paulum III», dei Maestri di Rodi, delle famiglie nobili di Milano, Venezia, Mantova, Bologna, Ancona, Urbino, Perugia, Padova, Ferrara, Pesaro, Verona, Vicenza, Firenze, Lucca, Siena, Pisa, Pistoia, Volterra, Arezzo, Cortona, Borgo San Sepolcro, Genova, Napoli, dei cavalieri dell'ordine equestre di San Michele[4].

Tra questi manoscritti, praticamente sconosciuto in Italia, il *Cod. icon.* 268, che ha per titolo *Romanae nobilitatis huius saeculi praesentis insignia praecipua quantum haberi potuerunt. Viterbiensium nobilium familiarum insignia isti volumini annexa*. Raccolta che accomuna, e questo è già significativo e indice di una interpretazione sociale e politica, gli stemmi di Roma a quelli di Viterbo[5].

---

[1] Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di E. Faccioli, Torino 1970, pp. 158-160.

[2] Per una corposa introduzione all'araldica vedi G.G. Bascapé - M. Del Piazzo, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata medievale e moderna*, Roma 1983.

[3] Johannes Jacob era nipote di Anton Fugger (Augusta 1493-1560) e fu il successore a capo dell'azienda del più noto Jakob II; Anton appoggiò finanziariamente la lotta di Carlo V contro il protestantesimo; nel 1519 fu nominato da Leone X cavaliere pontificio, conte palatino e di corte; nel 1526 venne nominato conte dell'Impero. Johann Jakob Fugger (1516-1575) è legato ad artisti e letterati italiani; nel 1571 la sua biblioteca, che comprendeva anche la biblioteca di Hartmann Schedel, entrò alla Bayerische Staatsbibliothek.

[4] München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 266, *Cod. icon.* 267, *Cod. icon.* 268, *Cod. icon.* 269, *Cod. icon.* 270, *Cod. icon.* 271, *Cod. icon.* 272, *Cod. icon.* 273, *Cod. icon.* 274, *Cod. icon.* 275, *Cod. icon.* 276, *Cod. icon.* 277, *Cod. icon.* 278, *Cod. icon.* 279, *Cod. icon.* 280, consultabili in rete: http//codicon.digitale-sammlungen.de.

[5] Il sito della Bayerische StaatsBibliothek fornisce, a cura di Marianne Reuter, un'accurata descri-

Avevo incontrato il manoscritto con la raccolta di stemmi romani e viterbesi in anni lontani, nei primi anni Ottanta, quando lavoravo sulla cultura umanistica a Viterbo[6]; schedavo i manoscritti e le fonti documentarie della Biblioteca degli Ardenti e cercavo di integrare notizie e conoscenze di umanisti viterbesi con la schedatura dell'*Iter italicum* di Paul Oskar Kristeller. Non era ancora disponibile l'edizione informatica del catalogo e bisognava armarsi di santa pazienza, partendo dall'indice, in questo caso dal termine Viterbo[7], per scorrere le fitte colonne delle pagine. A pagina 632 del III volume, colonna A, c'era una scheda che, come sempre per l'*Iter*, poteva aprire una finestra sul mondo: «Insignia nobilium urbis Romae, item Viterbensium». Chiesi il microfilm del manoscritto e all'arrivo si aprì davanti ai miei occhi una impressionante successione di stemmi di famiglie romane e viterbesi, di colori e di immagini. Lo lasciai da parte, ma non tornai più a studiarlo, come a volte accade[8].

Sono passati molti anni e anche nel nostro settore la tecnologia ha fatto irruzione con i suoi benefici vantaggi: il manoscritto che allora avevo cercato con qualche difficoltà è ora disponibile a tutti in rete e ognuno può vederlo tranquillamente seduto di fronte al proprio computer[9].

Chi avesse scorso allora i fogli del manoscritto avrebbe avuto un panorama, più o meno reale, più o meno veritiero, delle famiglie ritenute importanti nella prima metà del Cinquecento a Viterbo.

Non c'era solo tensione e aspirazione erudita di chi l'aveva commissionato, ma anche l'aspirazione da parte di chi l'aveva realizzato di rappresentare la situazione contemporanea: «huius saeculi praesentis insignia praecipua». Era anche la consapevolezza di una parziale completezza legata alle fonti di informazione: «quantum haberi potuerunt», seguita dall'avvertenza al lettore, che gli stemmi di Viterbo erano «annexa» a quelli romani[10].

---

zione del manoscritto, che la studiosa dimostra approntato in Italia, con la bibliografia di riferimento. Una più articolata descrizione è ora in M. Reuter, *Insignia quantum haberi potuerunt. Papi, cardinali e nobili di tutta Italia in un armoriale commissionato da un umanista tedesco*, in «Strenna dei Romanisti», 2010, pp. 615-630; nella stesa sede si può consultare A. Rehberg, *Insignia quantum haberi potuerunt. Prime considerazioni intorno ad una raccolta finora sconosciuta di stemmi di famiglie romane*, *ibidem*, pp. 597-613.

[6] *Cultura umanistica a Viterbo. Per il V centenario della stampa a Viterbo (1488-1988)*. Atti della Giornata di Studio (Viterbo, 12 novembre 1988), a cura di T. Sampieri - G. Lombardi, Viterbo 1991.

[7] P.O. Kristeller, *Iter italicum*, III (*Alia itinera* I): *Australia to Germany*, London-Leiden 1983.

[8] Nel contributo ricordato nella nota asteriscata aggiungevo: «Lo riprendo ora per ricordare Attilio Carosi, la sua amicizia e il suo amore per Viterbo e per la cultura viterbese, che per qualche anno ci hanno visto compagni di strada. Era la prima persona che avevo voluto incontrare a Viterbo: era una delle poche persone di cultura conosciuta anche al di fuori di Viterbo e, come responsabile della Biblioteca degli Ardenti, era un punto di riferimento obbligato per la sua conoscenza profonda del materiale viterbese: manoscritti ed edizioni a stampa, documenti ed epigrafi, erudizione del Seicento e del Settecento, storiografia della Tuscia. Con lui ho parlato della raccolta di stemmi, ma egli non ha potuto leggere quello che ne avrei voluto scrivere».

[9] München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 268: http//codicon.digitale-sammlungen.de.

[10] Sul verso della legatura: «Romanae nobilitatis huius saeculi praesentis insignia praecipua quantum haberi potuerunt. Viterbiensium nobilium familiarum insignia isti volumini annexa».

Il lettore del tempo, così come quello di oggi, avrebbe colto un'altra differenza tra la vasta raccolta dedicata a Roma e quella più limitata riservata a Viterbo, e avrebbe ravvisato che la raccolta romana, a differenza di quella viterbese[11], era preceduta da stemmi, blasoni ed emblemi della città, alcuni davvero interessanti, e avrebbe sicuramente notato la straripante presenza di stemmi pontifici.

Gli stemmi delle famiglie viterbesi, introdotti dall'epigrafe «VITERBO» a piena pagina (c. 112r) [Fig. 1], sono 35 e sarà utile indicarli tutti: «Almadiani, Aquilini, Bacci, Botonti, Bussi, Cobelluzzi (*Cabbaluzzi*), Capocci, Caprini, Chigi (*Chisi*), Cerrosi, Cordelli, Gatti (*Gatto*), Gentili, Latini, Lunensi, Mazzatosta, Marozzi, Monaldeschi, Nanni, Nini, Perroni, Petrucci, Potenza, Pollastri (*Polastro*), Rossolini, Rossi, Salimbene, Sacchi, Santoro (*Santori*), Serlerio, Spiriti, Spreca, Stelledoro, Turini, Valori» [Figg. 2-10][12]. Famiglie di antica tradizione accanto a famiglie nuove. In qualche caso l'informazione, o l'attenzione di chi gestì la raccolta, dovette essere molto approssimata e permise l'intrusione di famiglie che viterbesi non sono[13].

Ma a questo proposito sappiamo ancora molto poco sui meccanismi di realizzazione dell'imponente raccolta stemmatica e su coloro che lavorarono per realizzarla, tanto che è difficile una completa valutazione della raccolta e degli stemmi viterbesi. Possiamo solo intuire che il committente (se ci fu fin dall'inizio) si servì di un umanista che diresse l'opera di disegnatori, miniaturisti e copisti dopo aver raccolto direttamente o tramite informatori gli stemmi delle diverse aree coinvolte.

Tra le famiglie nuove viterbesi un buon numero sono quelle che si erano affermate, nella seconda metà del Quattrocento, con l'inserimento di loro esponenti in uffici curiali, così ad esempio gli Almadiani, i Botonti, i Caprini, i Chigi, i Latini, i Nanni e gli Spiriti, e non sorprende trovare registrati tra le famiglie viterbesi i Lunensi, che si erano insediati a Viterbo durante il pontificato di Nicolò V con la concessione della cittadinanza a Pietro Lunense[14]. Tra le famiglie che avevano

---

[11] Per le prime testimonianze di stemmi del comune di Viterbo si può ancora consultare G. Signorelli, *Lo stemma della Città di Viterbo*, in «Latina Gens», 8/VIII (1930), pp. 365-366; per il problema in generale rimane importante E. Dupré Theseider, *Sugli stemmi delle città comunali italiane*, riedito in E. Dupré Theseider, *Mondo cittadino e movimenti ereticali nel Medio Evo*, Bologna 1978, pp. 103-145 (per Viterbo, p. 133, n. 58).

[12] Per un rapido controllo delle famigli registrate è utile consultare N. Angeli, *Famiglie viterbesi. Storia e cronaca. Genealogie e stemmi*, Viterbo 2003; per una più ampia ricerca è ovvio il rinvio alle opere di Cesare Pinzi; può essere utile anche la consultazione, anche se scritto due secoli dopo e lasciato inedito dall'autore, di *Degli uomini illustri di Viterbo* (Viterbo, Biblioteca degli Ardenti, II.C.4.20) – ma si può vedere ora, per i personaggi d'età medioevale, l'ottima tesi di M. Azzolini, *Gli uomini illustri di Feliciano Bussi. Edizione e commento*. Università degli Studi della Tuscia, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, A.A. 1999-2000, relatore M. Miglio, correlatore A. Modigliani –, che Feliciano Bussi aveva pensato come secondo tomo della *Istoria della città di Viterbo*, Roma 1742.

[13] Ad esempio: Aquilini, Bacci, Potenza, Rossi, Salimbene, Serlerio, Spera, Stelledoro.

[14] M. Miglio, *Cultura umanistica a Viterbo nella seconda metà del Quattrocento*, in *Cultura umanistica* cit., pp. 11-46: 24-26, 30 (Almadiani), 23-24, 32 (Botonti), 24, 26, 28, 42-43 (Caprini), 19-21, 29, 31, 46 (Pietro Lunense); i Nanni erano la famiglia di Annio da Viterbo, *ibidem*, pp. 45-46; Angeli, *Famiglie viterbesi* cit., pp. 137-139 (Chigi), 269-270 (Latini).

costruito la storia di Viterbo lo stemmario registra invece i Capocci, i Cordelli, i Gatti, i Mazzatosta e i Sacchi[15].

Johann Jakob Fugger si distinse per mecenatismo culturale e per attenzione verso umanisti e artisti italiani e la ricchezza sua e della sua famiglia dovette essere miele per molti di loro. Una lettera di Pietro Aretino *Ai signori Fuccari* esalta «le supreme virtù, con che fate oggi più onorato l'universo» e «i meriti di voi tutti» e lamenta di non aver dedicato a loro, piuttosto che a re e principi, le opere sue: «A voi devevo dedicare le opere che a gli ingrati ho dedicato; a voi dedicarle dovevo, Magnanimo signore Antonio; a voi, che posto in mezzo del gran Gian Iacopo e del singolare Giorgio, mirabili nipoti vostri, parete il senno tra la generositade e il valore»[16]. I mendicanti sfamati dai Fugger, aggiungeva, vivono *contenti*, i gentiluomini godono di «magnificenze […] inestimabili», coloro che abitano con loro sono *quasi beati.* La casa dei Fugger è *simile al cielo ampio*. La riflessione era «gli altri arricchiscono togliendo, e voi acquistate donando», la conclusione: «tutti gli scelti ingegni d'Italia concorrono con meco in offerirvisi per servi». La lettera è del 1545; negli stessi anni veniva realizzata la raccolta, ma non esiste indizio che l'Aretino possa aver contribuito in qualche modo alla sua realizzazione. Anche perché non dovette aver seguito se un mese dopo l'Aretino torna a scrivere *Ai Fuccari* una breve letterina tutta tesa a smentire la cattiva opinione che di se stesso circolava: «Voi di me non cercate sapere altro, da che sapete ch'io vi amo; peroché i vizii del mondo mi han posto in rea opinione con chi fa il mestier loro»[17].

Più interessanti sembrano essere i rapporti tra Johann Jakob Fugger e Pierio Valeriano, che a lui «literarum presidi ac studiosorum omnium Mecoenati» dedicò il secondo tomo (libri XXXII-LVIII) dei suoi *Hieroglifica sive de sacris Aegyptiorum aliarumquegentium literis Commentarii*, mentre il primo tomo era dedicato a Cosimo de' Medici. Nella lettera di dedica, che non sfugge all'accentuata amplificazione retorica e che è tutta costruita sui temi della liberalità e del mecenatismo culturale, Valeriano accenna a interessanti riferimenti biografici relativi al Fugger. Ricorda un suo viaggio di conoscenza in Francia e in Italia «ad verum ingenii cultum animumque doctrina informandum»; la realizzazione della biblioteca: «bibliothecam magnam librorum Latinorum, Graecorum, Hebraicorum aliarumque

---

[15] *Ibidem*, pp. 103-105 (Capocci), 167-174 (Cordelli), 241-243 (Gatti), 319-322 (Mazzatosta), 456-459 (Sacchi).

[16] Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, III, Roma 1999, pp. 332-334 e cfr. C. Schiavon, *Una via d'accesso agli epistolari. Le dediche dei libri di lettere d'autore nel Cinquecento. Prima parte*, in «Margini», 3 (2009), pp. 32-33.

[17] Pietro Aretino, *Lettere* cit., III, p. 373. Una lettera del gennaio 1546 è indirizzata a Cristoforo Fugger ed è relativa alla committenza artistica, *ibidem*, p. 447, cfr. anche p. 496. Una successiva *Ai Fuccari*, del luglio dello stesso anno, dimostra che infine l'Aretino era riuscito ad ottenere qualcosa: «Io, Signori miei, ho in nome de la cortesia di voi ricevuto il dono de i cinquanta scudi, per mano propria di Messer Christofano, onorata creatura de la realissima casa vostra. Onde ve rengrazio con quel lieto animo, con il quale la Dio mercè ne goderò due giorni. Di Luglio in Vinezia. MDXLVI», *ibidem*, IV, Roma 2000, p. 83. Una successiva lettera del dicembre 1548 testimonia un incontro diretto tra l'Aretino e Cristoforo Fugger, *ibidem*, V, Roma 2001, pp. 107-108.

linguarum multitudine ex Italia exterisque provinciis comportata»; l'aiuto ai giovani migliori perché proseguissero negli studi; le tantissime opere a lui dedicate da umanisti tedeschi: «Nam quaecumque accuratius nunc scripta et expolita Germanorum opera sunt, ea fere omnia ad te missa et tuae felicitate creditae leguntur»[18].

Nella lettera prefatoria Valeriano istituisce anche un interessante parallelo, che giustifica la dedica dell'opera ai due personaggi, tra l'attività svolta in Germania e in Italia da Cosimo de' Medici e dal Fugger, parallelo che si conclude con l'esaltazione della casa Fugger «iam Fuggeriana domus in ipsa Germania non solum singulos ac universos debitis officiis complectatur sed virtutis ipsius quasi seminarium existat»[19].

Anche in questo caso nessun indizio può far pensare a un coinvolgimento del Valeriano nella realizzazione dei tanti volumi di stemmi. Così come altri umanisti che la schedatura dell'*Iter* individua in rapporto con Johann Jakob Fugger non possono essere stati coinvolti nell'impresa; non certo Ortensio Lando[20] e neppure l'antiquario Niccolò Stoppio, che pur risulta in intensi rapporti epistolari con il Fugger[21].

Marianne Reuter ha individuato con ottime e convincenti ragioni nell'*artista-imprenditore*, antiquario e collezionista, Jacopo Strada colui che realizzò l'imponente raccolta dei codici di stemmi[22], ma ha anche sottolineato come rimangano ancora da chiarire molti dei meccanismi di realizzazione di quest'opera che credo abbia fortemente le caratteristiche di un'opera collettiva realizzata sotto la guida di questa figura in qualche modo nuova, ma non nuovissima, di artista e imprenditore. Possiamo così immaginare che Strada abbia ideato l'intera opera (che andava incontro a quel gusto erudito ed enciclopedico che da molti anni s'era diffuso, ad esempio, in ambienti curiali e a cui non sembra essere estraneo Johann Jakob Fugger) e l'abbia realizzata progressivamente nel tempo, preparando volta per volta un menabò per le singole aree tematiche (ad esempio per Roma e Viterbo). È in questa fase che lo Strada si deve essere servito di propri disegni, ma con ogni probabilità anche di informatori o di corrispondenti (per Viterbo, nella curia romana non mancavano né gli uni né gli altri e non è da escludere un viaggio dello stesso artista a Viterbo, fors'anche ospite dei Farnese). Solo definito il menabò, questo era affidato a disegnatori, miniatori, rubricatori e copisti per la realizzazione[23].

---

[18] Pierii Valeriani *Hieroglyphica*, Venetiis, apud Io. Antonium et Iacobum de Franciscis, 1604, p. 317. Si veda M. Perale, *1556: Pierio Valeriano, Paolo IV e la doppia edizione degli Hieroglyphica*, in *Bellunesi e Feltrini tra Umanesimo e Rinascimento. Filologia, erudizione e biblioteche*. Atti del Convegno (Belluno, 4 aprile 2003), a cura di P. Pellegrini, Roma-Padova 2008, pp. 219-240, con riferimenti alla bibliografia precedente.

[19] Pierii Valeriani *Hieroglyphica* cit., p. 318.

[20] Ortensio Lando, *Sette libri de cathaloghi*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1552-1553, pp. 111, 187, 534.

[21] F. Franceschi - R.A. Goldthwaite - R. Müller, *Il Rinascimento italiano e l'Europa. Commercio e cultura mercantile*, Padova 2007, p. 319.

[22] Reuter, *Insignia quantum haberi potuerunt. Papi* cit., pp. 617-630.

[23] Interessanti le osservazioni sull'organizzazione del lavoro di Reuter – *ibidem*, pp. 627-629 – e la conclusione: «La scelta di mezzi pittorici mira ad un impatto visivo che qualifica immediatamente l'opera come autenticamente italiana», *ibidem*, p. 629.

Debbo confessare che non riesco a essere convinto (e non mi sembra vi siano testimonianze definitive in proposito) che già all'origine vi fosse la committenza di Fugger. L'intera opera dovette avere di certo una gestazione relativamente lunga, che portò all'opportunità di adattamenti. Il *Cod. icon.* 268 ha in evidenza lo stemma di Paolo III (1534-1549) e si sarebbe indotti a pensare che questo codice sia stato realizzato entro gli anni di pontificato del papa Farnese; si rifletta infatti che, se realizzato in anni successivi, l'assenza dello stemma del pontefice regnante o dei pontefici successivi a Paolo III avrebbe potuto essere interpretata in maniera negativa e avrebbe potuto acquistare una valenza politica altrettanto negativa, estranea al valore e al significato dell'opera. Come la stessa Reuter chiarisce, nel *Cod. icon.* 266 compaiono gli stemmi di Marcello II (1555) e di Paolo IV (1555-1559), nel *Cod. icon.* 267 compare lo stemma di Giulio III (1550-1555)[24]. Sembra quasi di intuire che il primo volume dell'intera collezione sia stato il *Cod. icon.* 268, con gli stemmi di Roma e di Viterbo, e con la fortissima presenza Farnese. Ma oltre a indicare una suggestione per quella che può essere stato l'innesco dell'intera raccolta, questo elemento serve soprattutto a definire una data per stabilire un limite *ante quem* alla presenza delle famiglie romane e viterbesi registrate. La committenza di Johann Jakob Fugger potrebbe essere intervenuta solo in questo momento.

Da tale elemento, banale ma importante, dovrà partire chi vorrà studiare, in tutte le loro componenti, sulla base delle testimonianze conservate, gli stemmi delle famiglie di Viterbo e verificare se lo stemma dei Botonti, già nei primi decenni del Cinquecento era «d'azzurro al capriolo rovescio d'argento sormontato da una palma sradicata al naturale»; quello dei Bussi «nel secondo d'azzurro a due occhi al naturale»; quello dei Cordelli «troncato da una fascia di rosso carica di una corda ondulata d'argento: nel 1° d'azzurro al leone al naturale nascente dalla fascia; nel 2° d'argento alla fiamma di rosso divisa in tre spire»; quello dei Mazzatosta «di rosso e d'azzurro alla fascia d'oro: nel 1° di rosso all'aquila bicipite spiegata al naturale; nel 2° d'azzurro al leone nascente d'azzurro e di rosso impugnante una mazza al naturale»; e quello dei Sacchi «troncato nel 1° di verde a due sacchi di farina d'argento in palo moventi dalla troncatura; nel 2° trinciato d'azzurro e di verde, alla banda ondata d'argento, attraversante sulla partizione»[25], o come sono rappresentati nel *Cod. icon.* 268.

Ideazione e realizzazione, data di ideazione e di realizzazione che sicuramente non interesseranno chi, più semplicemente, senza voler rispondere all'interrogativo «Chi furon gli antichi tuoi?», vorrà solo sfogliare le pergamene del codice per il puro piacere degli occhi: se non troverà proprio «una cervelleria, una gorgiera, un paio di braccialetti, un paio di guanti di ferro, un paio di corazze, un paio di cosciali e gamberuoli, una spada, un coltello ed una lancia», vedrà materializzarsi leoni e aquile, cani e gatti, galli e capre, rose e gigli, palme e querce, stelle, lingue di fuoco e falci di luna, roncole e mazze, colonne e colline, occhiali e pupille[26].

---

[24] *Ibidem*, pp. 622-623.
[25] Le citazioni tra caporali sono tratte da Angeli, *Famiglie viterbesi* cit., pp. 66, 87, 173, 321, 458.
[26] Vedi di seguito, nell'apparato iconografico, Particolari A, B, C [Figg. 11-46].

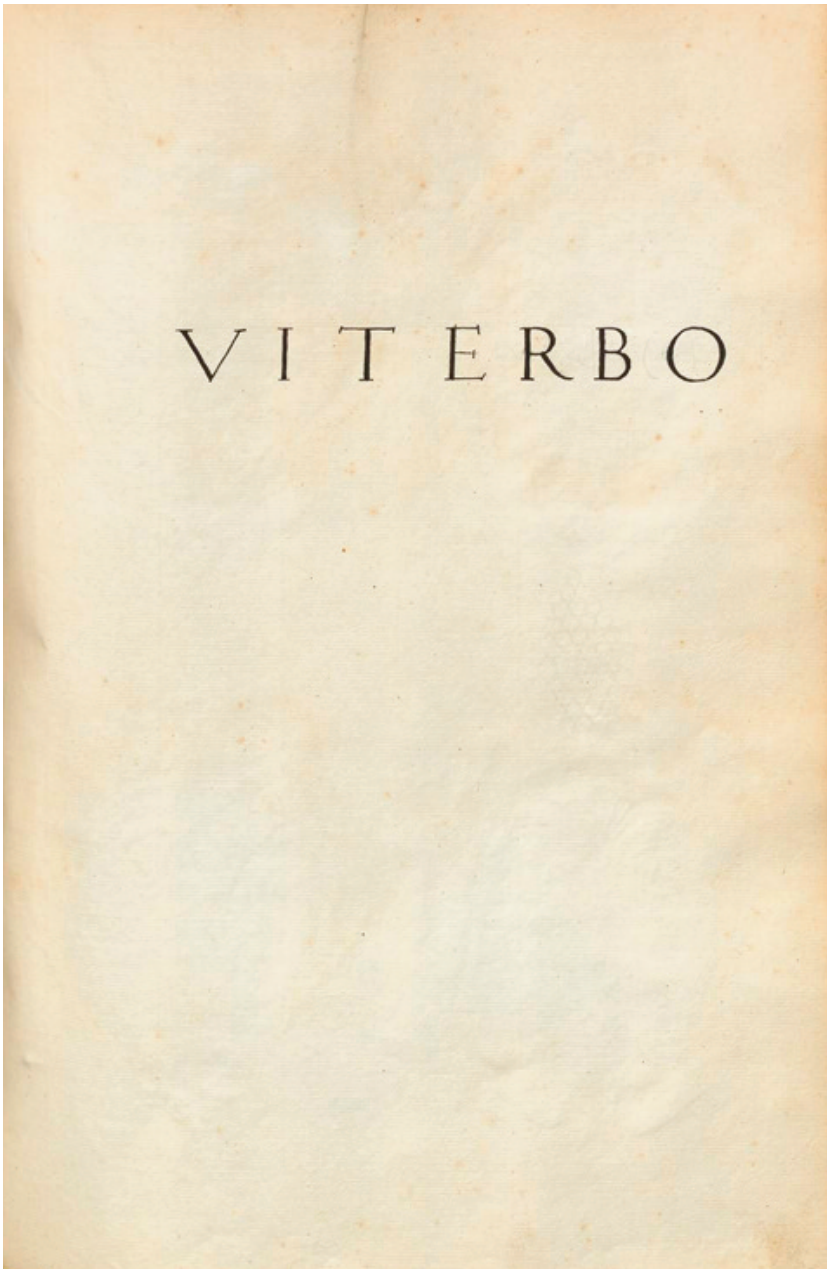

Fig. 1. München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 268, c. 112r

Fig. 2. München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 268, c. 113r

Fig. 3. München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 268, c. 114r

Fig. 4. München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 268, c. 115r

Fig. 5. München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 268, c. 116r

Fig. 6. München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 268, c. 117r

Fig. 7. München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 268, c. 118r

Fig. 8. München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 268, c. 119r

Fig. 9. München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 268, c. 120r

Fig. 10. München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 268, c. 121r

PARTICOLARI - A

Fig. 11

Fig. 12

Fig. 13

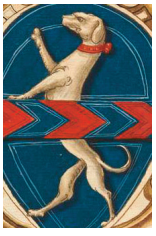

Fig. 14

Fig. 15

Fig. 16

Fig. 17

Figg. 11-17. München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 268, cc. 113r-115r (particolari):
11 dallo stemma Almadiani (c. 113r)
12-13 dallo stemma Aquilini (c. 113r)
14 dallo stemma Cabbaluzzi (c. 114r)
15 dallo stemma Caprini (c. 114r)
16 dallo stemma Cordelli (c. 115r)
17 dallo stemma Gatto (c. 115r)

PARTICOLARI - A

Fig. 18

Fig. 19

Fig. 20

Fig. 21

Fig. 22

Fig. 23

Figg. 18-23. München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 268, cc. 116r-119r e 121r (particolari):
18 dallo stemma Mazzatosta (c. 116r)
19 dallo stemma Marozzi (c. 117r)
20 dallo stemma Peroni (c. 118r)
21 dallo stemma Petrucci (c. 118r)
22 dallo stemma Rossolini (c. 119r)
23 dallo stemma Stelledoro (c. 121r)

PARTICOLARI - B

Fig. 24

Fig. 25

Fig. 26

Fig. 27

Fig. 28

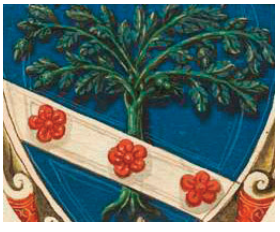

Fig. 29

Figg. 24-29. München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 268, cc. 113r e 115r (particolari):
24 dallo stemma Almadiani (c. 113r)
25 dallo stemma Bacci (c. 113r)
26 dallo stemma Botonti (c. 113r)
27 dallo stemma Chisi (c. 115r)
28-29 dallo stemma Cerrosi (c. 115r)

PARTICOLARI - B

Fig. 30

Fig. 31

Fig. 32

Fig. 33

Fig. 34

Figg. 30-34. München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 268, cc. 118r-119r e 121r (particolari):
30 dallo stemma Potenza (c. 118r)
31 dallo stemma Rossolini (c. 119r)
32 dallo stemma Rossi (c. 119r)
33 dallo stemma Stelledoro (c. 121r)
34 dallo stemma Turini (c. 121r)

PARTICOLARI - C

Fig. 35

Fig. 36

Fig. 37

Fig. 38

Fig. 39

Fig. 40

Figg. 35-40. München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 268, cc. 113r-116r (particolari):
35 dallo stemma Bacci (c. 113r)
36 dallo stemma Bussi (c. 114r)
37 dallo stemma Caprini (c. 114r)
38 dallo stemma Chisi (c. 115r)
39 dallo stemma Cordelli (c. 115r)
40 dallo stemma Gentili (c. 116r)

PARTICOLARI - C

Fig. 41

Fig. 42

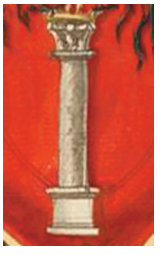

Fig. 43

Fig. 44

Fig. 45

Fig. 46

Figg. 41-46. München, Bayerische StaatsBibliothek, Alte Hofbibliothek, *Cod. icon.* 268, cc. 116r-117r e 121r (particolari):
41 dallo stemma Latini (c. 116r)
42 dallo stemma Lunensi (c. 116r)
43 dallo stemma Marozzi (c. 117r)
44-45 dallo stemma Nini (c. 117r)
46 dallo stemma Valori (c. 121r)

Finito di stampare nel mese di dicembre 2011
dallo Stabilimento Tipografico «Pliniana»
Viale F. Nardi, 12 - 06016 Selci-Lama (PG)
st.pliniana@libero.it