



Laura Saporiti

Il potere dello stemma araldico dell' *Arma Christi*



Abstract

Il saggio propone un'ampia disamina dell'iconografia e del significato assunto dall'immagine delle Armi di Cristo nella tipologia illustrativa racchiusa entro scudo, ovvero nella variante propriamente araldica dello stemma. Accanto alle funzioni apotropaiche e indulgenziali desunte dal culto religioso associato all'*Arma Christi* nel tardo Medioevo, si disvelano così le peculiari finalità nobiliari di identificazione dello *status* sociale del fedele in quanto milite cristiano, prossimo di Cristo e della sua genealogia, che in ultima analisi consentivano un'abbreviazione del percorso escatologico di ricongiungimento a Dio dopo la morte attraverso il purgatorio.

L'articolo nasce in origine come ricerca nell'ambito del terzo anno di Corso in Araldica e Scienze Documentarie dell'Istituto Araldico Genealogico Italiano nel settembre 2008.

The paper presents a wide analysis of the iconography and the meaning of the image of the Arms of Christ in the illustrative typology enclosed into a shield, that is the properly heraldic variant of blason. Next to the apotropaic and indulgential functions derived from the religious cult connected to the *Arma Christi* in late Middle Ages, the article also shows the peculiar nobiliar purposes of identification of the faithful's social *status* as christian soldier, neighbour in Christ and in His genealogy, which in the end allowed an abridgment of the escathological journey of reunification with God after death and through purgatory.

This work was originally written as final essay of the third year of the Course in Heraldry and Documentary Sciences of the Italian Heraldic and Genealogical Institute in september 2008.



Premessa

Arma Christi: l'iconografia degli Strumenti della Passione e la metonimia illustrativa con le Cinque Piaghe

L'espressione *Arma Christi*, che significa letteralmente "armi di Cristo", indica propriamente l'immagine degli Strumenti della Passione del Signore - ossia la croce, la corona di spine, i chiodi, la colonna della flagellazione, la lancia, i flagelli e altri ancora - intesi come emblemi del suo tormento terreno; ma in senso traslato individua anche l'iconografia delle Cinque Piaghe - ovvero le ferite al costato, nelle

mani e nei piedi - intese per metonimia come i segni della sua sofferenza (Mâle 1925, pp. 104-106).

Sin dai primi secoli del Medioevo e per tutta l'epoca moderna questi elementi sono intesi come armi non solo in senso letterario e concreto, in quanto cioè strumenti di offesa carnale, ma sono armi soprattutto in senso spirituale, quali mezzi intercessori di salvezza, poiché attraverso di essi il Cristo ha dato la propria vita per riscattare quella degli uomini tutti dal peccato e in cui l'umanità può quindi cercare rifugio, consolazione e aiuto contro le tentazioni terrene. Come ricorda San Paolo:

[i]n realtà, noi viviamo nella carne ma non militiamo secondo la carne. Infatti le armi della nostra battaglia non sono carnali, ma hanno da Dio la potenza di abbattere le fortezze, distruggendo i ragionamenti e ogni baluardo che si leva contro la conoscenza di Dio (2Cor 10: 3-5).

Essi sono tuttavia armi anche in senso araldico, in quanto, soprattutto tra XIV e XVI secolo, si presentano entro scudi in disposizione para-araldica in combinazione variabile fra loro, trasformandosi in veri e propri stemmi che rimandano a Cristo e alla genealogia della Sacra Famiglia da cui proviene, in parallelo con i blasoni nobiliari e gentilizi. Come ogni re terreno possedeva uno stemma con rimandi simbolici alle proprie conquiste materiali e alla propria posizione sociale, così in passato si ritenne appropriato per il Re dei cieli portare le armi con gli emblemi della propria vittoria terrena e spirituale, ossia i simboli sublimati della sua sofferenza carnale.

Le funzioni che lo stemma portava con sé sono quindi individuabili in primo luogo in una valenza identificatrice, la quale cioè suggeriva l'appartenenza a una dinastia, in un valore informativo dello *status*, che rendeva esplicito il grado di lignaggio, e in una finalità apotropaica, o protettiva.

L'*Arma Christi* non solo onorava il Signore con un blasone araldico di riconoscimento e identificazione riconoscibile da chiunque, ma dava forma concreta a un culto che crebbe d'importanza e popolarità in maniera esponenziale durante il tardo Medioevo, per raggiungere il suo culmine nel XV secolo.

L'immaginario iconografico dell'*Arma Christi* associato al culto della Passione ha una lunga tradizione che affonda le sue radici nel IX secolo, come mostrano le illustrazioni del *Salterio di Utrecht* dell'830 a.C. circa (Utrecht, Universiteitsbibliotheek, Ms. Bibl. Rhenotraiectinae I Nr. 32, c. 12r), assumendo valenza talvolta meramente simbolica, se non addirittura astratta, come quando si mostrano ad esempio le sole Piaghe del Cristo senza alcun riferimento alle membra fisiche che le recavano, come nel caso delle cinque croci che ancora oggi vengono tracciate dal sacerdote durante la cerimonia di consacrazione di un nuovo altare o

dei cinque circoli frequentemente raffigurati sulle spille medievali di pellegrinaggio. Queste ultime costituivano vere e proprie medaglie, talvolta anche in metallo prezioso, che venivano letteralmente indossate dai pellegrini sulle proprie vesti di ritorno dai loro viaggi a scopo devozionale quale testimonianza della pratica votiva effettuata, ma anche come sorta di talismano taumaturgico, nonché di oggetto indulgenziale tramite cui rinnovare quotidianamente l'intercessione celeste, al pari dei *souvenirs* religiosi che tutt'oggi è possibile acquistare nei vari santuari (Mitchiner 1986; Spencer 1998; Bredehoft 2006;).

Molteplici erano tuttavia le immagini dell'*Arma Christi* a valenza letterale, ove gli Strumenti del martirio di Cristo e le Cinque Piaghe erano associati insieme entro più estensivi cicli iconografici della Passione, come nei soggetti della Pietà, dell'Uomo dei Dolori o della Messa di San Gregorio. Secondo il racconto tradizionale mentre quest'ultimo, papa e padre della Chiesa nel VI secolo, stava celebrando la messa nella chiesa romana della Santa Croce di Gerusalemme il Cristo apparse, stante sulla sua tomba tra le armi del martirio, nell'atto di mostrare le sue piaghe, per confutare il dubbio insorto in uno dei coadiutori pontifici sulla sua reale presenza nell'eucarestia. L'effigie circolava in una duplice forma iconografica, talora proponendo la sola immagine dell'Uomo dei Dolori, stante davanti la croce con le braccia conserte sul ventre e stretto tra l'*Arma Christi*, talvolta mostrando l'intera scena dell'apparizione di Cristo all'altare ove il papa celebrava la messa (Duffy 1992, pp. 238-239; Os 1994, pp. 110-114; Panofsky 1998).

L'iconografia dell'*Arma Christi* si trova riprodotta attraverso una varietà di *media* e in contesti differenziati, *in primis* nei manoscritti miniati, soprattutto nei cosiddetti libri d'ore, sorta di breviari laici e privati a carattere devozionale, quindi nelle illustrazioni xilografiche a corredo degli *incunabola* o di singoli fogli di preghiera a sfondo indulgenziale distribuiti agli illetterati, poi nelle incisioni lignee o lapidee degli arredi liturgici delle chiese (fonti, stalli, dittici) o degli elementi architettonici (capitelli, architravi, chiavi di volta); più raramente essa si riscontra nelle grandi vetrate delle chiese, negli smalti liturgici o nelle rilegature dei libri (Carter 1956-57, p. 117).

La diffusione popolare di questo particolare motivo iconografico nel Medioevo e nell'epoca moderna è indubbiamente da attribuirsi, come vedremo, al suo essere icona d'indulgenza, cui cioè era connessa la possibilità di acquisire attraverso la preghiera davanti a essa e tramite essa, quale simbolo sublimato del Re dei cristiani per eccellenza che diviene perciò immanente realtà divina intercessoria, l'assoluzione parziale dei peccati in terra e quindi, anzi soprattutto, un'abbreviazione del periodo di permanenza dell'anima nel purgatorio dopo la morte (Duffy 1992, pp. 238-248). Non a caso nel messale medievale esisteva una Messa votiva delle Cinque Piaghe di Gesù la quale assicurava la liberazione dal purgatorio dell'anima

per cui veniva celebrata e l'assoluzione di chiunque vi partecipasse consecutivamente per cinque giorni. Si trattava della messa romana dell'*Humiliavit*, nota anche come Messa Aurea ascritta direttamente a San Giovanni Evangelista, che si riteneva essere stata rivelata direttamente dall'arcangelo Raffaele a papa Bonifacio I nel VI secolo (Holwek 1912; Pfaff 1970, pp. 84-91).

1. Le origini trionfali e apotropaiche dell'iconografia dell'Arma Christi

(Arma difensiva e offensiva)

Il motivo iconografico degli Strumenti della Passione di Cristo era diffuso sin dai primi secoli dell'epoca cristiana, esso appare infatti già nei mosaici del VI secolo di Ravenna, ma a quell'epoca era inteso come *Arma Christi* nel suo duplice senso letterale di arma difensiva da una parte, ossia di vero e proprio scudo contro gli attacchi del maligno e le sue tentazioni, e offensiva dall'altra, quale mezzo di combattimento contro i nemici della cristianità. Essa si configurava quindi come vera e propria arma fisica di battaglia religiosa in questo mondo, assumendo tuttavia un'esplicita valenza apotropaica e taumaturgica di natura spirituale e assicurando quindi la vittoria del fedele per virtù divina sugli avversari e le avversità terrene che materialmente incarnano il male (Lewis 1996; Bynum 2002, pp. 23-25).

Non a caso infatti la croce, strumento della Passione per eccellenza, tanto che con essa s'identifica lo stesso Cristo nell'immaginario collettivo religioso non solo di ambito cristiano ma anche esterno, fu assunta dalle armate d'Occidente durante le crociate contro i musulmani infedeli quale simbolo d'individuazione e di distinzione. Come ci testimonia Ruggero di Hoveden, storico e cronista del XII secolo al seguito di Riccardo I d'Inghilterra nella terza crociata, l'unica variabile esteriore adottata nelle armature dalle milizie feudali combattenti fu quella della diversificazione nazionale del colore della croce:

[r]ex namque Franciae et gens sua susceperunt cruces rubeas; et rex Angliae cum gente sua suscepit cruces albas; et Philippus comes Flandriae cum gente sua suscepit cruces virides (cur. Stubbs 1869, p. 335).

Inoltre, significativamente, lo stemma dell'Ordine Equestre Gerosolimitano, costituito dal condottiero fiammingo Goffredo di Buglione dopo la conquista di Gerusalemme nel 1099 nell'ambito della prima crociata allo scopo di difendere il Santo Sepolcro di Gerusalemme, poneva in campo d'argento una grande croce

centrale purpurea accompagnata nei quarti così determinati da quattro croci più piccole del medesimo colore, che volutamente si rifacevano al numero delle piaghe del Cristo e alla loro disposizione e quindi al loro potere trionfale sulla morte terrena e spirituale, con un evidente significato di protezione apotropaica e di taumaturgia miracolosa in nome della Vera Fede. Lo stemma dell'Ordine del Santo Sepolcro recuperava l'insegna personale di Goffredo di Buglione, il quale dopo la crociata blasonava: d'argento, alla croce potenziata d'oro, accantonata da quattro crocette dello stesso. Secondo la tradizione l'arma, che divenne anche stemma dell'antico Regno di Gerusalemme, contravveniva volontariamente alla regola di contrasto dei colori, che vieta la sovrapposizione dei metalli fra loro, quale indizio di somma maestà e per meglio marcare il prestigio particolare della città (Bracco 1992).

La legittimità di origine divina del potere tutelare dell'*Arma Christi* era esplicitamente dichiarata anche nella cerimonia di benedizione dei crociati, durante la quale il sacerdote in paramenti sacri nell'atto di attaccare il simbolo della croce alle vesti dei cavalieri pronunciava la formula «Accipe signum crucis in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti in memoriam passionis, crucis, et mortis Domini Nostri Jesus Christi et in conservationem animae tuae, et corporis tui»; quindi, mentre li aspergeva e benediceva, recitava «In hoc signo vale, in hoc signo vince, in hoc signo revertere» (Amati 1830, p. 288).

L'*Arma Christi* continuò a rappresentare il simbolo del trionfo del Cristo e della sua paradossale vittoria attraverso l'umiliazione, la sofferenza e la morte carnale per tutto il Medioevo, fino all'inizio del XIV secolo. Questa iconografia apparteneva cioè all'immagine del vincitore, al Cristo Risorto, non al Cristo sofferente di pietà del tardo Medioevo, e si trasformava quindi in attributo della *Majestas Domini*: nelle rappresentazioni del Giudizio Finale tra IX e XI secolo è affatto infrequente vedere il Signore presentare egli stesso la croce della Passione come trofeo aureo, a guisa di scettro, come nell'*Apocalisse di Bamberg* del 1000 circa (Bamberg, Staatsbibliothek, Ms. Bibl. 140, c. 53r) o nel *Lezionario di Bernulfo*, intorno al 1030 (Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Ms. 1503, c. 41v). Inoltre, i *signa* della Passione divenivano quindi per trasposizione metonimica la giustificazione del potere divino di superiore ed estremo giudice del Re dei cieli: l'iconografia dell'*ostentatio vulnerum*, in cui cioè Cristo mostra agli uomini le sue piaghe, secondo le stesse indicazioni bibliche apparteneva infatti al giorno del Giudizio, quale segno di amore verso i fedeli e al contempo di rimprovero verso i peccatori (Panofsky 1971, vol. 1, pp. 123-125; Os 1994, p. 114; Panofsky 1997).

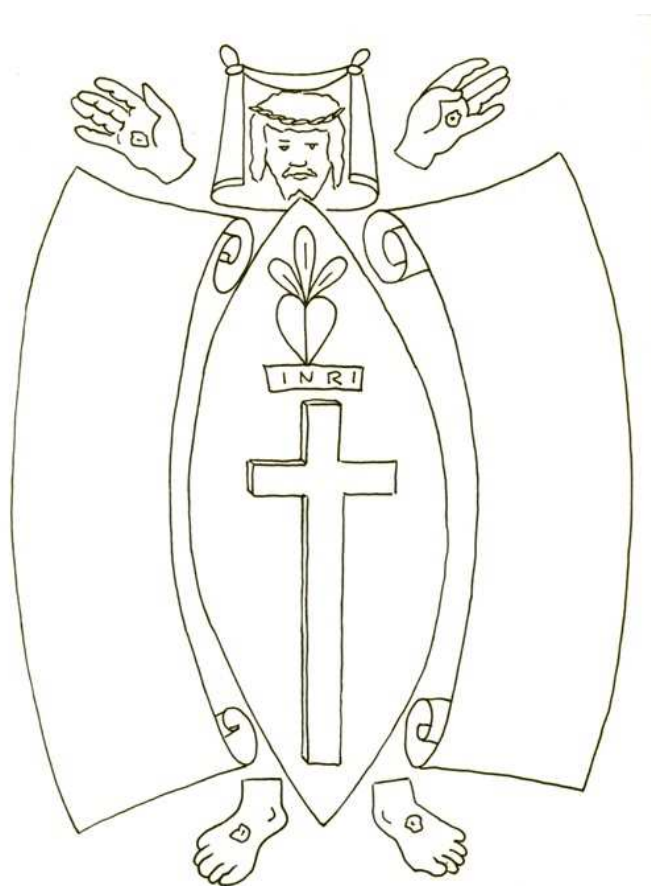
Paradossalmente, sulla scia di questa antica tradizione concettuale trionfante dell'*Arma Christi*, nel tardo Medioevo si arrivò persino a ideare dei cicli iconografici della Passione di Cristo in cui il Salvatore appariva crocifisso dalle stesse Virtù, dove

persino la tortura viene compresa come amore, in cui cioè il sacrificio estremo del Figlio di Dio diviene espressione concreta e tangibile delle qualità divine dell'Amore, della *Fortitudo*, della *Caritas* e gli Strumenti della Passione, unitamente alle Piaghe, sublimano nello stemma identificativo della sua superiore e celeste regalità (Hamburger 1998, pp. 121-124; Bynum 2002, p.18).

Un esempio eclatante del significato trionfale che l'*Arma* recava nel Medioevo e della valenza apotropaica e taumaturgica che ne derivava, il quale anticipa implicitamente anche il cambiamento d'interpretazione attribuita a cui andò incontro questa iconografia all'alba dell'epoca moderna, è dato dalla trasformazione della celebre preghiera alla Passione connessa alla Messa di San Gregorio *Adoro Te Domine Jhesu Christe* (Duffy 1992, pp. 239-241). Questa prece fu probabilmente composta nell'ambito monastico di affiliazione celtica della Britannia settentrionale del IX secolo, poiché si ritrova quale parte di un'orazione liturgica composta da quindici invocazioni dal medesimo avvio, ognuna delle quali separata dalla successiva tramite un *Ave* e un *Pater* e terminante con un'identica colletta, nel noto *Book of Cerne* (Cambridge, Cambridge University Library, Ms. L1.1.10), miscellanea votiva compilata intorno all'830-840 circa per il vescovo Aethelwold di Lichfield (Brown 1996). Alla metà del X secolo la sezione della petizione inerente la Passione del Cristo fu separata dal resto del testo e utilizzata quale invocazione liturgica proclamata dal celebrante durante la solenne venerazione della croce al Venerdì Santo, sebbene in seguito, negli ultimi secoli del Medioevo, essa trovò maggiore diffusione nell'ambito devozionale privato grazie alla sua acquisita qualità indulgenziale (Young 1962, vol. 1, pp. 112-148). Nel testo completo originario del *Book of Cerne* l'enfasi principale è posta sul trionfo di Cristo quale Dio Incarnato: la preghiera esalta il suo ruolo nella redenzione, il suo potere di guarire e di salvare, la sua discesa come Re di gloria agli inferi per liberare i patriarchi prigionieri, la sua venuta in apoteosi nel giorno del Giudizio Finale; ma soprattutto, la parte dell'invocazione rivolta a Cristo coronato di spine ritrae la crocifissione come l'azione vittoriosa del Cristo stesso, «Domine jesu Christe, adoro te in cruce ascendentem» (Duffy 1992, p. 241). Questa teologia trionfale del concetto e dell'immagine dell'*Arma Christi* al volgere del Medioevo sarebbe scomparsa quasi completamente per cedere spazio a una visione pietistica, di matrice devozionale, rivolta al coinvolgimento empatico ed emotivo del fedele, portando all'emblematica sostituzione del termine *ascendentem* colla parola *pendentem*, la quale sottolinea la profonda sofferenza del Signore nel momento della sua morte, realizzando così un ribaltamento del significato del testo in senso compassionevole (Bradford Bedingfield 2002).

L'interpretazione in senso vittorioso dell'*Arma Christi* giustifica e rende evidente il valore apotropaico, di difesa contro gli influssi maligni, che gli era attribuito e che la

rese un'immagine di grande fascino e di stabile successo attraverso i secoli, portandola in ultima analisi a identificare il Cristo stesso in termini che potremmo definire para-araldici, come vedremo. A questo proposito appare particolarmente significativa una tradizione raffigurativa testimoniata da un'incisione xilografica proveniente dalla Germania della fine del XV secolo (Washington, National Gallery, Rosenwald Collection, 1943.3.831), ove la ferita nel costato di Cristo diviene il corpo stesso del Signore; il velo della Veronica con l'effigie impressa del volto di Gesù, il quale è uno dei diversi elementi che compongono l'*Arma Christi*, ne diviene il capo; le singole mani e i piedi piagati ne sono le membra; il cuore della ferita è costituito dalla croce stessa, col *titulus INRI*¹ [tav. 1].



Tav. 1: Disegno schematico dell'incisione xilografica con la preghiera indulgenziale alle Sacre Piaghe. Washington, National Gallery, Rosenwald Collection, 1943.3.831. Germania, fine del XV secolo.

¹ <http://www.nga.gov/cgi-bin/tinfo_f?object=4046>.

Sintomaticamente l'immagine è inoltre accompagnata da una rubrica indulgenziale che assicura sette anni di perdono e protezione contro la morte improvvisa a chiunque la baci, trasformandola in definitiva in un vero e proprio amuleto (Areford 1998, pp. 214-215). D'altra parte la stessa religiosità ufficiale della Chiesa proponeva una visione del mondo che era ricca di apparati tendenzialmente miracolosi e prodigiosi, ove le forze del male si scontravano quotidianamente con quelle del bene. Diversi momenti centrali della liturgia ortodossa si concretavano in rituali esorcistici, come nel caso della consacrazione battesimale in cui la benedizione del sale e dell'acqua era esplicitamente rivolta all'espulsione del diavolo dal corpo del fedele; o come nella declamazione di formule beneauguranti e protettrici durante le processioni rogatorie per la propiziazione dei raccolti tramite l'invocazione del Santo Nome del Signore o del suo *Titulus Triumphalis INRI* (Duffy 1992, pp. 279-280).

Numerosi sono anche gli esempi di rotoli e foglietti devozionali di carattere indulgenziale con lo stemma delle Cinque Piaghe che circolavano autonomamente nel tardo Medioevo, le cui rubriche testimoniano del loro impiego tutelare sotto forma di talismani in soccorso degli ammalati, dei moribondi e delle partorienti, come dimostra ad esempio la carta votiva sciolta raffigurante la ferita nel costato di Cristo inserita in un libro d'ore del XV secolo oggi conservato al *Lambeth Palace* di Londra (Londra, Lambeth Palace Library, Ms. 545, c. 78v; Duffy 2006, pp. 71-77). Il motivo dell'*Arma Christi* acquistò sintomatico spazio persino nell'oreficeria, come mostra ad esempio un anello ora conservato al *British Museum* di Londra inciso con un'immagine del Cristo circondato dagli Strumenti della Passione con l'iscrizione «Vulnera quinque dei sunt medicina mei» (Evans 1922, p. 127). Molti sono gli esempi d'ambito anglicano in cui emerge con evidenza la diffusione di gioielli, in particolar modo anelli, con l'immagine sacra delle Cinque Ferite di Cristo dal valore protettivo, come testimonia anche il lascito ereditario di «Wyllyam Beere of London», supposto proprietario cinquecentesco del libro d'ore Ms. Pal. 206 della Biblioteca Palatina di Parma, in cui è citato il donativo di «a golde rynges wythe the v woundes thearein» (Saporiti 2006, pp. 443-447, 500-504). D'altra parte tracce del valore apotropaico attribuito a taluni specifici termini e frasi rituali sono contenute *in nuce* nella Bibbia stessa, come attestano le parole riportate dall'evangelista Marco:

[e] questi saranno i segni che accompagneranno quelli che credono: nel mio nome scacceranno i demoni, parleranno lingue nuove, prenderanno in mano i serpenti e, se berranno qualche veleno, non recherà loro danno, imporranno le mani ai malati e questi guariranno (Mr. 16: 17-18).

Ancora più significativa risulta essere la testimonianza del *Malleus Maleficarum*, il famoso trattato moderno sulla stregoneria: non solo in esso si riconosce che le pratiche occulte erano in origine interamente sacre, ma vi si ritrova legittimato l'uso degli "incantesimi" scritti che riportano passi evangelici e formule sacrali come amuleti di protezione per le gestanti o gli infermi (Duffy 1992, p. 285; Summers 1928). Un esempio concreto è dato dalla preghiera indulgenziale alle Piaghe di Cristo che si trova annessa in un rotolo devozionale della fine del XV secolo, redatta dal canonico Percevall dell'abbazia di Coverham nello Yorkshire (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. Glazier 39), in cui la natura privata d'utilizzo del rotolo è sottolineata dal passo del relativo testo in cui si afferma che qualora appoggiato sul ventre di una donna gravida esso assicurerà un parto privo di rischi (cur. Hellinga & Trapp 1999, pp. 514-515). Un altro esplicito caso è fornito dalla litania in versi inglesi delle cosiddette *Ore Talbot* (Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms. 40-1950), in cui l'immagine degli Strumenti della Passione a c. 58r, tra cui è significativamente raffigurato anche uno scudo con cinque piccole croci purpuree in disposizione araldica a ricordo delle Sacre Piaghe, è preceduta da un brano che esplicitamente invoca protezione contro l'infermità, la malattia, il dolore, le incursioni del diavolo e i nemici, avente inizio a c. 50r in questo modo:

Lorde ih(es)u crist her me and have mercy up on me to day evy day and on derstonande my prayer and out frome me all infirmities sekenesses and sorwys and all fantasies of the devyll that the have no power for the noye me nyeth ne day waking ne slepyng, but all my amys [enemies] commanded and drede me and fle forme... (Duffy 2006, p. 76).

Fu esattamente questa qualità taumaturgica e intercessoria dell'*Arma Christi*, nella sua duplice forma di Strumenti della Passione e di Sacre Piaghe, a determinarne la fortuna iconografica non solo in sermoni, preghiere e componimenti devozionali di carattere privato (Kamerick 2002, pp. 169-189), ma anche nei lasciti testamentari sotto forma di prescrizione di recitazione funeraria delle preghiere a essa dedicate e soprattutto in tutti quei monumenti funebri, architetture e arredi a sfondo religioso strettamente connessi con il desiderio di esibizione di un'iconografia araldica familiare e nobiliare, quale simbolo generale di appartenenza interna al mondo cristiano e, in particolare, di un "privilegio di prossimità" col divino che ne riconosce e consacra anche la posizione sociale in terra (Michael 1997).

2. Diffusione devozionale pietistica a valenza escatologica

(Arma di salvezza)

A partire dall'inizio del XIV secolo l'*Arma Christi* comincia ad assumere una sempre più ampia valenza di tipo pietistico, connessa allo sviluppo di una venerazione di tipo affettivo che affonda le sue radici nella predicazione degli Ordini mendicanti. Questi ultimi, sottolineando l'umanità del Cristo e l'aspetto intimistico della preghiera cristiana, avevano riportato l'accento sul messaggio evangelico della penitenza personale quale strumento terreno per cancellare i peccati, come affermato dallo stesso Cristo nel celebre Discorso della montagna, «Tu invece quando preghi entra nella tua camera e, serratone l'uscio, prega il Padre tuo che è presente nel segreto: e il Padre tuo, che vede nel segreto, ti ricompenserà» (Mt. 6: 6). In questo processo ebbe un peso considerevole anche la nascita della cosiddetta *Devotio Moderna*, movimento di devozione spirituale laico dall'accento fortemente intimistico, emerso alla fine del XIV secolo nell'area dei territori franco-fiamminghi attraverso la predicazione del suo fondatore Geert Grote, ma diffusosi in seguito a diversi livelli pressoché ovunque nel resto d'Europa (cur. van Engen 1988). La *Devotio* infatti si fondava su di una sistematica meditazione interiore quale concreto strumento terreno finalizzato alla salvezza dell'anima, la quale era incardinata sulla riflessione sulla vita del Signore e in particolare sulla sua Passione (Delaisié 1968, pp. 8-12; Marrow 1979, pp. 20-27; Os 1994, pp. 168-169).

L'inclinazione pietistica tardomedievale comportò un vero e proprio ribaltamento dell'originale significato trionfale dell'*Arma Christi*, in cui le Sacre Piaghe passavano a rappresentare ora la tangibile espressione delle umane sofferenze patite dal Cristo, divenendo segni empatici della *Caritas* divina e assumendo la funzione di stimoli meditativi sull'essenza salvifica della Passione, trasformandosi quindi in ultima analisi in un compendio emblematico di teologia soteriologica. Nella sensibilità del devoto dell'epoca la dottrina cristiana era invero congiunta in maniera vitale alla recezione emotiva, per cui solo attraverso una sentita risposta devozionale il fedele poteva sperare nella remissione dei peccati. All'interno di questa concezione il culto del sangue, che era rappresentato per eccellenza dalla venerazione delle Cinque Piaghe, paradossalmente si trasformava in momento estatico di liberazione e compimento devozionale, in cui l'adorazione del martirio diveniva strumento di personale redenzione, in parallelo all'intrinseca contraddizione di una religione che

restituisce la vita eterna attraverso il sacrificio della morte del Figlio di Dio (Lewis 1996, pp. 204-229; Bynum 2002, pp. 23-25).

In questo contesto l'*Arma Christi* raggiunse una sempre maggiore diffusione nell'ambito devozionale connesso alle preoccupazioni per l'aldilà e al culto funerario di commemorazione dei morti, dominio in cui gli stemmi araldici giocavano un ruolo preponderante nella funzione di ricordo e identificazione dei fedeli (Binski 1996, pp. 70-92). Uno degli aspetti più importanti del collocamento di blasoni araldici entro le architetture religiose, le vetrate istoriate, i dipinti votivi, i libri di devozione privata e, soprattutto, entro le tombe è il significato escatologico in senso liturgico che può essere associato a questa esibizione (cur. Verbeke, Verhelst & Welkenhysen 1988). Essa concretizza il desiderio di acquisire maggiore vicinanza alle parti più sacre della chiesa o dell'oggetto in questione, quello che abbiamo cioè già descritto come volontà di raggiungere un "privilegio di prossimità" a Dio, in modo da asserire parallelamente la propria autorità sociale in terra in maniera formale e ufficiale. Si viene cioè a suggerire una correlazione con il protocollo secolare di esibizione araldica e la volontà di essere riconosciuti davanti Dio nella propria corretta posizione feudale quando giungerà il tempo della Seconda Venuta: la necessità di una precisa identificazione anche dopo la morte è chiara, ma il concetto principale che sottende alla questione è che quello che è chiaramente visibile solo a Dio entro la sepoltura deve essere reso riconoscibile anche per la società esterna. L'idea che giace dietro questa ostentazione araldica è infatti quella del *miles christianus*, il cavaliere di fede sempre pronto in questo mondo e nell'aldilà a compiere la propria missione, che porta come stemma i simboli salvifici della Passione di Cristo quali armi di salvezza, in senso araldico (Denholm-Young 1969, pp. 1-40).

Un esempio concreto di questa nuova concezione è fornito dai cosiddetti Rotoli d'Armi tardomedievali, che combinano insieme blasoni araldici e immagini e preghiere dell'*Arma Christi*, come nel caso del *Fitzwilliam Roll of Arms* datato al 1310 circa (Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms. 7 1953; Wormald & Giles 1982). In questa pergamena il semplice fatto che gli scudi siano rappresentati accanto alle preghiere vuole indicare che le persone che possedevano lo stemma, e le loro rispettive famiglie, erano benedette e avrebbero ricevuto indulgenze nell'aldilà, come asseriscono le orazioni stesse: maggiore era la vicinanza alla vetta della gerarchia feudale ritratta nel rotolo, più velocemente il processo di assoluzione sarebbe stato avviato (Michael 1997, p. 64).

Un altro caso suggestivo e dal valore esemplificativo del significato di arma di salvezza in senso escatologico che nel tardo Medioevo era attribuito all'*Arma Christi* è fornito da un inusuale libretto votivo eburneo, realizzato nell'area della Vestfalia o del limitrofo Basso Reno intorno alla metà del XIV secolo (Londra, Victoria and Albert

Museum, inv. n. 11-1872. Os 1994, pp. 114-115)². Scorrendo le pagine d'avorio del libricino nella propria intimità, modalità di fruizione che le dimensioni assai ridotte dell'oggetto lasciano suggerire, il devoto poteva sentire riecheggiare il celebre monito dell'autore delle *Meditationes Vitae Christi*, popolare trattato devozionale di natura spirituale proveniente dall'ambiente francescano del 1300 circa e attribuito al cosiddetto Pseudo-Bonaventura: egli invitava ogni sincero fedele a lasciare che ciascuna scena della Passione divenisse un'occasione di riflessione e preghiera personale, immedesimando se stessi con quello che Cristo aveva provato, sopportato pazientemente e sofferto con dolore al fine della redenzione dell'umanità (Hundersmarck 2003). Invero, sul rilievo che funge da legatura esterna del libretto votivo da una parte è rappresentata la gloria dei cieli tramite il soggetto della Coronazione della Vergine, mentre dall'altra è ritratto il proprietario nell'atto di pregare in ginocchio davanti al suo santo intercessore, a dimostrare che attraverso la pia orazione è possibile ottenere il riscatto dell'anima dal peccato e guadagnare il paradiso. All'interno si susseguono pagine d'avorio che alle classiche scene della Passione del Signore - come l'Ultima Cena, l'Arresto di Cristo o la Flagellazione - fanno seguire in coda una molteplice rappresentazione dell'*Arma Christi*, quale monito iconografico sublimato del sacrificio d'amore estremo compiuto dal Signore cui votare la propria compassione e gratitudine quotidiana. La raffigurazione è introdotta da un'immagine narrativa compendiale che mostra il Cristo con uno dei suoi torturatori, sopra cui è posta una mano che scende nell'atto di colpirlo; mentre nella pagina accanto troviamo tra i primi simboli la corona di spine, la ferita nel costato, il bastone con la spugna imbevuta di aceto e il secchiello che la conteneva. Proseguendo tra le pagine s'incontra un dittico che vede nella prima sezione i chiodi e il martello della crocifissione, accanto alle pinze utilizzate per estrarre i ferri dopo la morte e la benda posta sugli occhi del Cristo durante la derisione da parte dei soldati; si notano inoltre gli insoliti motivi dei danari d'argento del tradimento di Giuda, nonché le orme insanguinate di Gesù, le quali consentono al lettore di accompagnare il Salvatore lungo il Calvario in una sorta di trasposizione sintetica dell'evento che trasforma l'*Arma Christi* in uno strumento attivo di personale espiazione giornaliera. Nella sezione successiva vengono infine esposti il bastone e il flagello della tortura, la scala della Deposizione, la lancia che trafisse il costato, la veste del Cristo e i dadi con cui gli armigeri se la divisero, e infine una veduta dall'alto, a volo d'uccello, della tomba di sepoltura.

Come possiamo notare in questo esempio, alla fine del Medioevo gli elementi che costituivano l'*Arma Christi* si erano decisamente moltiplicati e fornivano

² <<http://collections.vam.ac.uk/item/O92726/devotional-booklet-devotional-booklet/>>.

costantemente nuove varianti iconografiche agli artisti chiamati a rappresentare in compendio soteriologico la Passione del Signore, al fine di consentire a ogni fedele di rivivere in se stesso quei patimenti che costituivano le credenziali dell'opera di salvezza escatologica dell'umanità in qualsiasi momento (Duffy 1992, pp. 234-237). Tutto questo testimonia non solo quanto il motivo fosse popolare e immediatamente riconoscibile a chiunque all'epoca, anche qualora frazionato in pochi elementi, talvolta persino uno solo come nel caso della ferita nel costato o sebbene non avesse una combinazione stabile e univoca, ma evidenzia anche il valore d'immediato rimando e d'identificazione del Cristo stesso che questa iconografia possedeva nell'immaginario collettivo. Lo stesso motivo della rappresentazione frammentaria delle Piaghe costituiva una tipica metonimia d'ascendenza medievale della parte per il tutto, riscontrabile frequentemente anche nella venerazione delle reliquie dei Santi, che tramite l'anatomizzazione delle membra raggiungeva l'intima incorporazione dell'immolazione materiale del Cristo. Il frazionamento delle Ferite o degli Strumenti della Passione introduceva cioè il tema del loro sovranaturale valore sacro d'icone imbevute di potere spirituale, da cui deriva la qualità indulgenziale delle preghiere a esse connesse (Lewis 1996, pp. 204-229; Bynum 2002, pp. 20-22).

3. Gli scudi attribuiti e la nascita dello stemma del Cristo in epoca moderna

Sin dalla metà del XII secolo, in parallelo con la diffusione generalizzata dei primi stemmi araldici, blasoni d'invenzione furono attribuiti a diverse figure leggendarie che nella realtà non ne avevano posseduti (Pastoreau 1997, p. 258). Tra esse vi erano personaggi biblici come Re David, di provenienza letteraria come i Cavalieri della Tavola Rotonda, o anche protagonisti storici di epoca pre-araldica come Alessandro Magno o Giulio Cesare. Quando infatti l'uso degli scudi araldici si stabilizzò e divenne pratica comune ed essenzialmente imprescindibile della classe dominante, nell'immaginario dell'epoca divenne parallelamente inconcepibile pensare che tali autorità, molte delle quali erano veri e propri sovrani, non avessero posseduto delle armi, che costituivano appunto i segni tangibili della loro nobiltà, terrena e spirituale (Loomis 1922). I cosiddetti scudi attribuiti fecero la loro comparsa nei cicli di leggende arturiane, ove servivano a legittimare le storie dei protagonisti con una plausibile aurea di veridicità storica, portando precocemente alla realizzazione di veri e propri blasonari, che se all'epoca della generazione seguente Chrétien de Troyes annoveravano circa una quarantina di stemmi, tra XIV e XV secolo arrivarono a contarne quasi duecento (Pastoreau 1997, p. 258). Scudi

attribuiti furono poi ideati usualmente anche per i regnanti di terre lontane nello spazio o nel tempo (Neubecker 1976, p. 30) e talvolta questi arrivarono persino a essere integrati tramite inquartamento negli scudi dei discendenti, come nel caso di alcune famiglie inglesi che incorporano le insegne conferite agli antichi capi gallesi del IX secolo (Neubecker 1976, p. 94), o, viceversa, blasoni furono attribuiti a personaggi di epoca pre-araldica sulla base di quelli degli eredi, come nel caso delle armi assegnate a papa Leone IX, sul soglio pontificio tra il 1048 e il 1054 (cur. Turner 1996, p. 415), secondo una tradizione che perdurò incessante sino al XVII secolo (Neubecker 1976, p. 224).

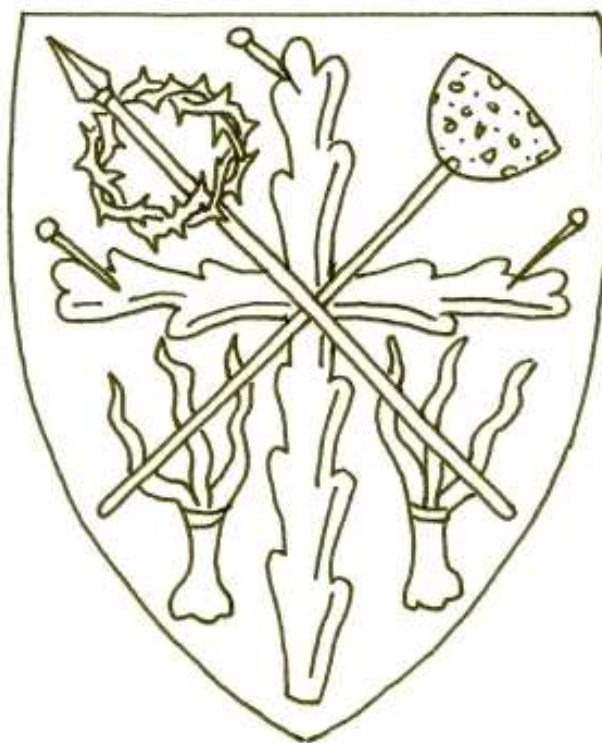
Sulla scia di questa concezione alcuni araldi della cristianità medievale composero scudi anche per i membri della genealogia sacra, come Maria Madre Regina e Cristo suo Figlio, e per le gerarchie celesti, come le schiere di angeli e persino le entità spirituali e invisibili come la Trinità (Dennys 1975, pp. 89-112). Questi blasoni rappresentavano soprattutto l'espressione di una devozione che riconosceva a essi il dominio sulla terra, sebbene nessuno degli stemmi raggiunse mai quella generalità di accettazione che avrebbe potuto conferire loro una sorta di stabile autorità riconosciuta. Invero, si riteneva che non fosse appropriato attribuire un'arma a Dio Padre, probabilmente in quanto essendo il creatore di ogni cosa, immanentemente invulnerabile, non necessitava di alcuno scudo. Questo chiaramente non afferiva a suo Figlio, che si era incarnato uomo, e quindi non solo poteva ma a quel tempo doveva legittimamente possedere uno stemma simbolo della sua autorità, essendo egli propriamente un sovrano regnante come detto nel Vangelo, «Pilato gli disse: "Tu sei il re dei Giudei?"... "Il mio regno non è di questo mondo... Tu lo dici; io sono re. Per questo io sono nato e per questo sono venuto al mondo"» (Giov. 18: 33). Inoltre, poiché discendeva a sua volta da una stirpe regale, quella di Davide, era pienamente in grado di ereditarne la dignità d'armi. Nella realtà lo scudo attribuito al suo avo, un'arpa d'oro in campo blu, non fu mai concretamente incorporato nello stemma del Cristo, come le leggi ereditarie avrebbero previsto e richiesto, né vi fu mai alcun riferimento alla sua illustre ascendenza (Dennys 1975, p. 96). Tra la fine del Medioevo e l'inizio dell'epoca moderna diverse sono le testimonianze scritte che descrivono Cristo come un principe d'armi per discendenza, come nel *Boke of St Albans* pubblicato nel 1486:

...the kyng of ye right lyne of Mary, of whom that gentilman Jhesus was borne very god and man: after his manhode kyng of the lande of Judea of Jues, gentilman by is modre Mary, prynce of Cote armure...Christe was a gentilman of his moder behalve and bore cotarmure of aunseturis [ancestors]... (ed. Blades 1901, cc. a2r, b1r).

Altri ancora lo designano quale “gentiluomo di alto lignaggio”, come lo scrittore araldico di epoca elisabettiana Gerard Legh (Legh 1562, pp. 13-14), certamente riflettendo un’opinione tradizionale comune di lunga durata.

Come abbiamo visto in precedenza, sin dai tempi antichi fu la croce del martirio a essere considerata l’emblema per eccellenza del Signore, e in questo senso fu adottata anche dai crociati, ma sebbene spesso in passato pure il simbolo dell’*Agnus Dei* fosse stato impiegato con questa valenza identificativa, già a partire dal XIII secolo la crescente e imperante venerazione per la Passione fece sì che quello che venne a essere riconosciuto generalmente come il personale stemma di Cristo fu esattamente l’*Arma Christi*, dapprima soprattutto nella tipologia degli Strumenti di Passione e in seguito, tra XV e XVI secolo, anche in combinazione con le Sacre Piaghe, in forme iconografiche certo variabili ma sempre immediatamente riconoscibili.

L’emblema degli Strumenti di Passione, talvolta denominato *Scutum Salvationis* ovvero scudo di salvezza, fu presto rappresentato entro veri e propri scudi araldici, il cui più antico esempio conservatosi è costituito dalla matrice del sigillo del vice-custode dei *Grey Friars* di Cambridge, datata al 1240 circa, oggi presso il *British Museum* di Londra (Londra, British Museum, Sigillo XXXVI [243]; Birch 1892, n. 2827) [Tav. 2].



Tav. 2: Disegno dello stemma dell’*Arma Christi* tratto dal sigillo del vice-custode dei *Grey Friars* di Cambridge. Londra, British Museum, sigillo XXXVI [243], 1240c.

Lo stampo raffigura una croce frastagliata con tre chiodi infitti alle estremità laterali e superiore, affiancata nei quarti inferiori da due flagelli a tre nervi in posizione verticale e sovrastata in banda dalla lancia della ferita nel costato trapassante in testa la corona di spine, incrociata in sbarra col bastone della spugna intrisa d'aceto.

Il fatto che questo scudo fosse ritenuto lo stemma personale del Signore è reso evidente in maniera esemplare da un libro d'ore dell'inizio del XIV secolo, oggi conservato alla *Bibliothèque de l'Arsenal* di Parigi, che lo descrive precisamente in termini araldici (Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms. 288, c. 15r). I primi importanti esempi illustrativi dell'*Arma Christi* in senso araldico provengono infatti quasi tutti da una serie di libri di devozione del XIV e XV secolo, e in particolare da libri d'ore. Questi ultimi sono testi di preghiera a uso privato dei laici, modellati sull'esempio della liturgia delle ore presente nei breviari clericali, i quali, sfuggendo al rigido controllo dell'ortodossia religiosa, si caratterizzavano quale fertile campo d'espressione dell'intreccio degli ideali religiosi secolari con l'ostentazione dello *status* sociale nobiliare. A questo proposito Bühler (1960, p. 84) scriveva:

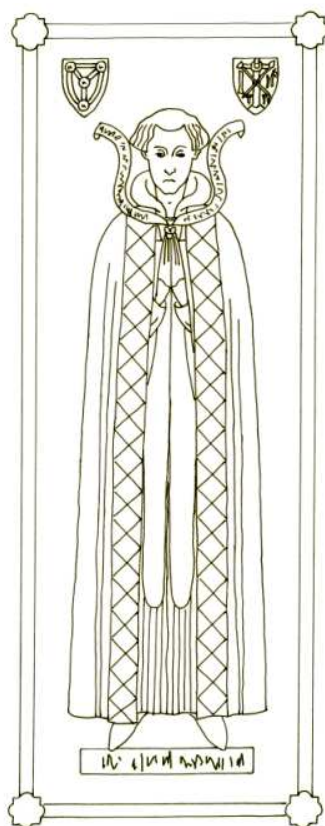
[d]oubtless, many a fifteenth century reader had a well-thumbed copy of a Book of Hours which he, or perhaps his wife, carried to church, but the grandiose display volume reposed at home to impress his friends with the owner's opulence and taste.

Costituendo infatti dei prodotti di lusso alquanto elitari, i libri d'ore spesso divenivano luogo privilegiato di autocelebrazione familiare, come attesta ad esempio il caso del manoscritto M. 700 della *Pierpont Morgan Library* di New York, realizzato nel terzo decennio del XIV secolo in Inghilterra. All'*incipit* dell'Ufficio della Croce a c. 11r è possibile infatti vedere in esso un bordo decorato su tre lati con alcune varianti dello stemma della famiglia du Bois, accompagnate nel quarto dallo scudo dell'*Arma Christi*³, quale manifesto duplice rimando da una parte alla devozione alla Passione del Signore esemplificata dal corrispondente testo e dall'altra all'implicita nobilitazione della dinastia familiare per assimilazione e prossimità alla regalità del Cristo.

Una tipologia di armi di Cristo dalla declinazione semantica leggermente differente è riscontrabile in un libro d'ore della prima metà del XIV secolo, redatto

³<http://utu.morganlibrary.org/medren/single_image2.cfm?imagenamem700.011r.jpg&page=ICA000108401>.

secondo l'uso liturgico di Metz, oggi presso la Biblioteca Pierpont (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 88), il quale raffigura uno scudo con gli Strumenti della Passione in campo d'oro sorretto da due angeli, nel *bas de page* della porzione di testo a c. 179r corrispondente ai Sette Salmi Penitenziali⁴. Questi ultimi già a partire dal VI secolo furono messi in relazione da Cassiodoro coi peccati capitali per via del loro numero e per questo furono in seguito annessi alla liturgia delle esequie con valenza intercessoria per i defunti. I Salmi Penitenziali in remissione dei peccati erano solitamente indirizzati a Cristo, in quanto giudice finale di tutte le anime nella Seconda Venuta, e per questo l'iconografia illustrativa classica era quella del Giudizio Universale col Signore mostrato per l'appunto come Sovrano dei cieli (Wieck 1997, pp. 91-93), chiaramente evidenziando il significato assunto in questo contesto dallo stemma di Cristo quale vera e propria arma di salvezza.

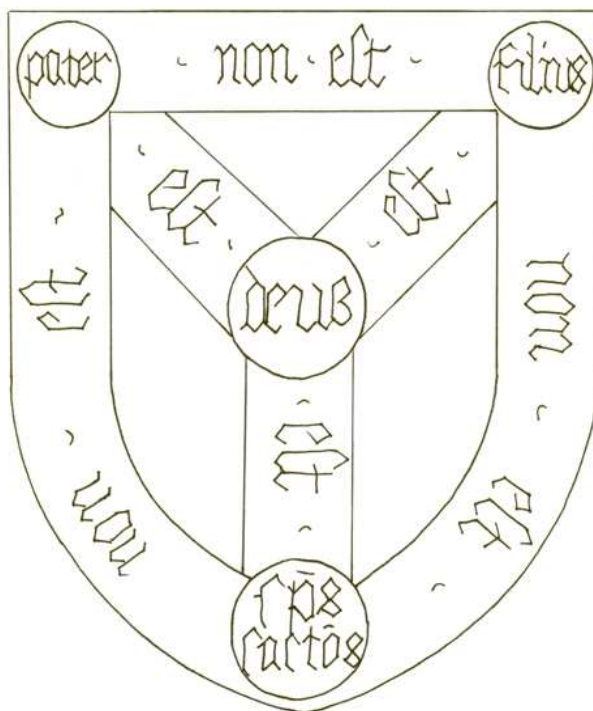


Tav. 3: Disegno della lastra sepolcrale di John Campden, custode dell'Ospedale di Santa Croce a Winchester, tra gli emblemi dello *Scutum Fidei* e dello *Scutum Salvationis*. Winchester, Ospedale di Santa Croce, coro, 1382.

⁴<http://utu.morganlibrary.org/medren/single_image2.cfm?image=m88.179r.jpg&page=ICA000096627>.

Un esempio di analogo valore semantico è quello riscontrabile nel contesto dell'architettura funeraria con la tomba di John Campden, custode dell'Ospedale della Santa Croce a Winchester, inumato nel 1382, la cui lastra sepolcrale lo raffigura a mani giunte, bardato con la livrea propria del suo *status*, tra lo *Scutum Fidei* alla sua destra e lo *Scutum Salvationis* alla sua sinistra (Boutell 1849), nel chiaro tentativo di evocare la sua appartenenza di diritto alla nobiltà cristiana per devozione e, unitamente, d'invocare la protezione delle armi della Trinità e del Cristo quali strumenti di redenzione in senso escatologico [Tav. 3]. Il cosiddetto Scudo di Fede, espressione che deriva dalla Lettera agli Efesini di Paolo di Tarso (6:16), è lo stemma medievale attribuito alla Santissima Triade Divina, il quale si configura come un simbolo iconografico che esprime diversi aspetti della dottrina trinitaria, sintetizzando la prima parte del Credo atanasiano in un diagramma compatto.

Altresì variabilmente definito come Scudo della Benedetta Trinità, Armi della Trinità, Armi della Fede o Emblema della Trinità, esso è costituito da quattro nodi a forma circolare, di cui i tre posti alle estremità dello scudo inscrivono i nomi del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo, mentre quello centrale contiene il nome di Dio. I nodi risultano poi interconnessi fra loro da sei bande, di cui quelle esterne sono iscritte con le parole "non est" e quelle verso il centro presentano invece il verbo "est" [Tav. 4].



Tav. 4: Diagramma dello *Scutum Fidei*.

L'origine precisa dello stemma è ignota, ma risale certamente ai tentativi di visualizzare simbolicamente la forma astratta della Trinità compiuti nel corso del XII secolo, probabilmente il primo esempio essendo il *Tetragrammaton* di Petrus Alfonsi contenuto nei suoi *Dialogi Contra Iudaeos* del 1109, di cui una copia è oggi conservata al Saint John's College di Cambridge (Cambridge, St. John's College, Ms. E. 4, c. 153v). Il diagramma fu utilizzato in senso araldico a partire dalla metà del XIII secolo, quando iniziò a comparire entro veri e propri scudi nobiliari, come quelli individuabili nelle illustrazioni della *Chronica Majora* di Matthew Paris del 1250 (Cambridge, Corpus Christi College, Mss. 16 e 26); o come nella rappresentazione di un cavaliere che si appresta a combattere i Sette Peccati Capitali nella *Summa Vitorum* di William Peraldus del 1260 circa (Londra, British Library, Ms. Harley 3244, c. 28r; Evans 1982)⁵; o, ancora, nell'immagine della Vergine che si difende dall'attacco di Satana che le scaglia addosso un dardo elevando lo Scudo della Fede nell'Apocalisse di Lambeth Palace, realizzata tra il 1260 e il 1280 (Londra, Lambeth Palace Library, Ms. 209, c. 53r; Webber 1938).

Lo stemma di Cristo mantenne la significazione di strumento di salvezza in maniera perdurante nel tempo, trasformandosi persino in illustrazione autonoma ed esaustiva dei Sette Salmi Penitenziali disgiunta dall'immagine del Cristo Giudice, come dimostra, a distanza di un secolo circa, la bellissima miniatura introduttiva al suddetto testo contenuta in un altro libro d'ore della medesima biblioteca newyorchese, realizzato dal maestro Guillebert de Mets intorno al 1420 circa nell'area olandese di Ghent (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 46, c. 103v)⁶. L'esempio in questione comprova al medesimo tempo che il concetto sotteso all'iconografia dell'*Arma Christi* era all'epoca diffuso su vasta scala territoriale, soprattutto nelle regioni dell'Europa settentrionale, come conferma un libro di preghiere fiammingo, realizzato a cavallo tra XV e XVI secolo, oggi conservato presso la Biblioteca Reale dell'Aia (L'Aia, Koninklijke Bibliotheek, Ms. KB 131 H 12), il quale a c. 160r presenta una preghiera alla croce con l'iniziale miniata O decorata con uno scudo artificialmente rappresentato come appeso nel campo interno e ornato con l'*Arma Christi* nella tipologia degli strumenti della Passione⁷; o, ancora, come attesta la bella vetrata del *King's College* di Cambridge col particolare di un simile stemma di Cristo, realizzata da maestri fiamminghi tra il secondo e il terzo decennio del XVI secolo (Saltmarsh 1959).

⁵ <<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IIIID=18283>>.

⁶ <http://utu.morganlibrary.org/medren/single_image2.cfm?imagenamem46.103v.jpg&page=ICA000151781>.

⁷ <http://zoom.kb.nl/zoom.php?src=http%3A%2F%2Fresolver.kb.nl%2Fresolve%3Furn%3DBYVANCKB%3Amimi_131h12%3A160r>.

Infine, l'idea dello *Scutum Salvationis* quale arma araldica di redenzione propria del Cristo appare evidentemente generalizzata all'inizio dell'epoca moderna anche tramite le numerose volgarizzazioni coeve del tema, tra cui ricordiamo quella trascritta in un codice devozionale inglese della metà del XV secolo circa, oggi presso l'*Huntington Library* di San Marino in California (San Marino, Huntington Library, Ms. HM 142). Il manoscritto presenta un noto poema dell'epoca sull'*Arma Christi* suddiviso in otto stanze, ciascuna di quattro versi, in cui gli Strumenti della Passione e le Sacre Piaghe sono specificamente descritte come armi di rimedio indulgenziale contro i peccati capitali attraverso espressioni di tipologia araldica, come a c. 7v, «schyld me from ye peyne of helle», o a c. 10v, 'The armes of christe both god and man...graunted xl dayes to pardon» (Robbins 1939, p. 415; Brown & Robbins 1943, nn. 1370, 2577, 3305.8 e 4200; cur. Brown, pp. 227-228)⁸. A questo proposito appare particolarmente significativa la ballata sulle armi di Cristo che segue l'articolata miniatura dello stemma messianico presente sulla seconda carta di una copia datata 1489 del trattato di araldica del francese Clement Prinsault (Parigi, Bibliothèque Nationale, Mss. Fr. 14357 e 5939), la quale rende pienamente conto del duplice valore araldico-escatologico che era all'epoca attribuito a questo emblema (Dennys 1975, pp. 98-99):

Cy commence le blazon des armes de nostre Redemption.

Nous dieu d'amours createur Roy de gloire
 Salut a tous vrays amans d'umble affaire
 Com il sort vray que depuis la victoire
 De nostre filz sur le mont de calvaire
 Plusieurs par peu de congnoissance
 De nos armes font au diable aliance
 Si vous faisons pour vostre bien mander
 Le fai d'argent au chef d'or luyant cler
 A ung playes que quant prescheurs et armes
 Com vrays heraulx les voudront blazonner
 Loyaulx amans reconnoisses ces armes.

Divignite du chief d'or poves croire
 Pure innocence est l'argent ou pourtraire
 Vouldrent juifz lez playes et encores

⁸ <http://dpg.lib.berkeley.edu/webdb/dsheh/heh_brf?Description=&CallNumber=HM+142>.

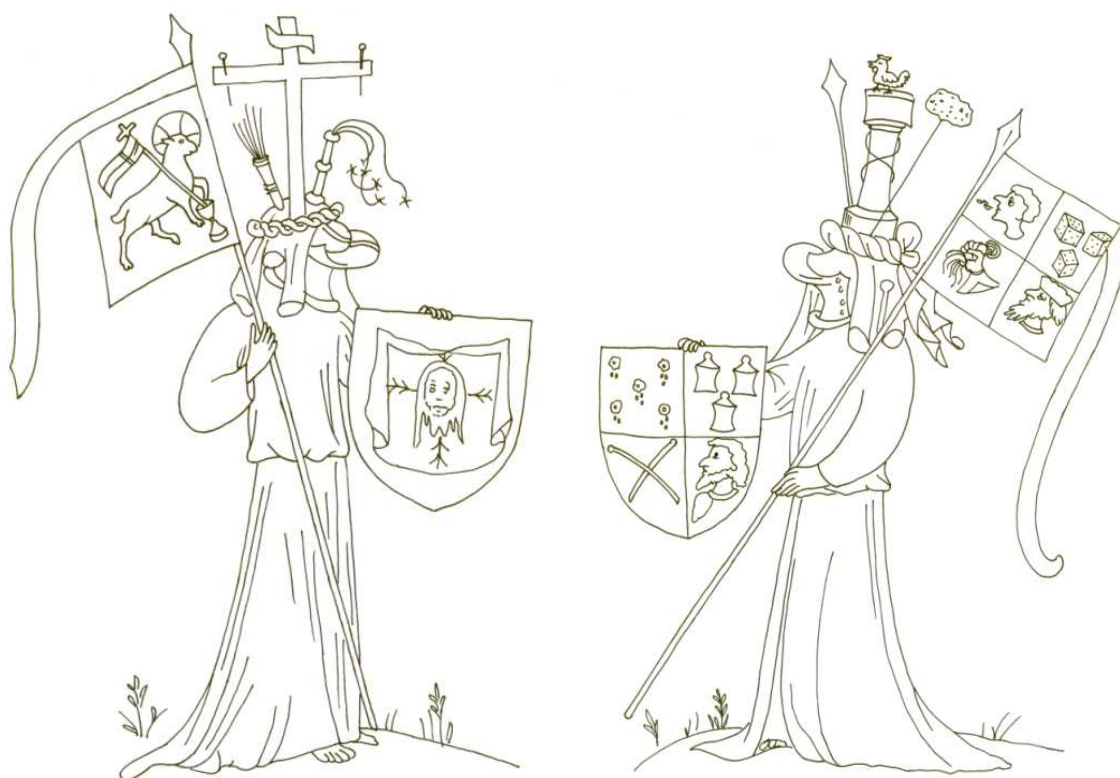
Parfit longis l'ouvrage necessaire
Pour vraye amans delivrer de grevance
Et si donnons et octroyons puissance
A l'eglise militant de passer
A nos gaiges passer tous ceulx qui retourner
Vouldront a nous, mais qu'en pleurs et lermes
De cueur contritt en foy sans abuser
Loyaulx amans reconnoisses ses armes.

Besoing sera quen ayes la memoire
Au derrain jour que vous vouldres retraire
Dessus le val de Josaphat chose est voire
Pour condampner l'ancien adversaire
La monstrerons ces armes sans nuiance
Pour nostre gent remectre en ordonnance
Et la vouldront souldoyers delivrer
Lors convendra le plus hardy trambler
Car ny vouldront espees ne guisarmes
Mais quant orres nos trompettes sonner
Loyaulx amans reconnoisses ces armes.

Prince, pitie vous semont impetrer
Quant a Romme voulumes pierre poser
Pour recepvoir toutes bonnes gens d'armes
Dont se voules en nostre resgne entrer
Loyaulx amans reconnoisses ces armes.

Gli esempi finora presentati documentano che dal punto di vista iconografico tra XIII e XIV secolo lo stemma dell'*Arma Christi* contava ancora un numero ridotto di Strumenti di Passione, i quali tuttavia andarono progressivamente aumentando nel tempo, fino a suddividersi in molteplici scudi intorno al XV secolo (Mâle 1925, pp. 97-100; Rushforth 1936, pp. 255-257; Réau 1957, pp. 508-512). Il fenomeno è attestato in forma estrema dalle chiavi di volta del cinquecentesco coro della Cattedrale di Winchester, le quali presentano ben trenta diversi tipi di emblemi cristologici (Carter 1956-57, p. 116); è inoltre testimoniato dal linguaggio popolare di numerose miniature e tabelle xilografiche delle fine del '500 e inizio del '600, come quella

visibile a c. 15r del codice Royal 6 E VI della *British Library* di Londra⁹. Un caso esemplare e prettamente araldico di moltiplicazione dell'*Arma Christi* in una foggia particolarmente elaborata è reperibile nel cosiddetto *Hyghalmen Roll*, probabilmente composto nell'Arcidiocesi di Colonia tra il 1447 e 1455 e oggi conservato al *College of Arms* di Londra (Londra, College of Arms, Ms. 1st M. 5, cc. 1v-2r). Questi costituisce un blasonario generale di nobili e cavalieri tedeschi che annovera quasi settecento scudi illustrati, quasi tutti con cimiero, e che si apre esattamente con le armi di Cristo, seguite da quelle dei santi, dei cosiddetti Nove Prodi del Mondo e proseguente con stemmi di vescovi e sovrani. Le carte iniziali del rotolo presentano due figure di Cristo fra loro speculari, di cui la prima è sormontata dalla scritta «Arma D(omi)ni Nostri Jhesu Christi», indossanti un elmo dorato di foggia cinquecentesca e una lunga tunica bianca che lascia appena scoperti i piedi nudi sul tappeto erboso [Tav. 5].



Tav. 5: Disegno delle rappresentazioni araldiche di Cristo e dei suoi stemmi contenute nel cosiddetto *Hyghalmen Roll*. Londra, College of Arms, Ms. 1st M. 5, cc. 1v-2r. Colonia, 1447-1455c.

⁹ <<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IIIID=31819>>.

Il Cristo sulla prima carta mostra con la mano sinistra uno scudo dal campo azzurro con l'effigie del Volto Santo sul velo della Veronica, mentre con la destra porta un'asta con una bandiera quadrata dal medesimo fondo azzurro, la quale rappresenta l'*Agnus Dei* che distilla dal petto gocce del suo sangue in un calice dorato ai suoi piedi; sull'elmo poggia la veste dello scherno, tenuta dalla corona di spine come cercine, da cui si eleva una croce con i chiodi alle estremità laterali e il *titulus INRI*, affiancata dalla verga e dal flagello. Il Cristo sulla carta affiancata presenta invece con la destra uno scudo inquartato coi simboli della Passione: nel 1° d'argento alle Cinque Piaghe sanguinanti, nel 2° d'azzurro ai tre vasi d'oro dell'unzione, nel 3° di rosso alle verghe dorate in crociate, nel 4° d'oro alla testa di Giuda Iscariota con la borsa di danari pendente dal collo; sull'elmo è posata la tunica della derisione, fissata tramite un cercine che sostiene la colonna della Flagellazione sormontata dal gallo del rinnegamento di Pietro e affiancata dalla lancia che ferì il costato e dal bastone con la spugna imbevuta d'aceto. La mano sinistra regge invece una bandiera quadrata parimenti inquartata con emblemi della tortura di Cristo: nel 1° di rosso alla testa di ebreo che sputa; nel 2° d'azzurro ai tre dadi; nel 3° d'oro alla mano che afferra una ciocca di capelli; nel 4° d'argento alla testa di re, forse Erode. Questo documento ebbe una certa circolazione all'epoca, come attesta una copia inglese realizzata probabilmente tra il 1465 e il 1480 dal pittore araldico e genealogista inglese Randle Holme, che ne riproduce alcuni disegni, tra cui i suddetti emblemi messianici (Londra, British Museum, Ms. Harley 2169, cc. 66v-67r), e che rappresenta in maniera speculare all'originale un blasonario generale di armi britanniche, confermando che lo stemma di Cristo raggiunse in epoca moderna una riconosciuta e indiscussa validità araldica in tutta Europa (Foster 1904, pp. 107, 109).

Di epoca pressoché contemporanea è la sala del Capitolo della Cattedrale di Elgin, nella circoscrizione scozzese di Moray (Mackintosh 1914, pp. 79-80; Carter 1956-57, pp. 122-123), che presenta un interessante caso di trasposizione architettonica dell'idea di moltiplicazione dello *Scutum Salvationis*, risalente agli ultimi due decenni del XV secolo, il quale mostra che queste varianti iconografiche erano applicate, diffuse e quindi riconoscibili non solo nell'ambito elitario degli alti strati sociali acculturati in grado di accedere ai manoscritti, ma anche in ambito più popolare. Nella sala sono infatti presenti ben quattro stemmi dell'*Arma Christi*, due nella tipologia degli Strumenti di Passione e due in quella delle Sacre Piaghe: tre di essi si collocano sul pilastro centrale che supporta la copertura con un capitello ottagonale, ciascuna delle cui facce presenta uno scudo su cui si alternano armi nobiliari ed ecclesiastiche; un quarto scudo con gli Strumenti del Martirio è collocato

in una delle chiavi di volta del soffitto, con una disposizione degli elementi differenziata rispetto a quello della colonna.

Un altro pregnante caso di moltiplicazione architettonica dell'*Arma Christi* è ben rappresentato dal fonte della Chiesa Episcopale di Meigle, nel Perthshire scozzese, databile alla prima metà del XVI secolo (MacGibbon and Ross 1897, p. 518), il quale presenta scene narrative della Passione di Cristo, come la Crocifissione o la Resurrezione, alternate a emblemi simbolici di Passione, che in quanto armi di salvezza rimandano chiaramente al valore redentivo dell'acqua benedetta in esso contenuta. Tra le insegne dell'arredo liturgico, funzionalmente destinato all'educazione visiva dei fedeli cristiani, sono individuabili uno stemma con la veste dello scherno in posizione centrale in foggia di *tau*, accostata dai flagelli a tre nervi e sormontata dai dadi; uno scudo sannitico con i tre chiodi di Passione sovrastanti il martello della Crocifissione posto in orizzontale, con la testa a sinistra; uno scudo moderno con la croce terrazzata e la corona di spine poggiata sull'intersezione dei bracci; lo stemma delle Cinque Piaghe in disposizione araldica con la rappresentazione delle quattro membra ferite; un medaglione circolare con la colonna della flagellazione sormontata dal gallo del rinnegamento di Pietro e la corda; e infine un altro scudo moderno con la scala in posizione centrale, trafitta dalla lancia del costato in banda e dal bastone con la spugna in sbarra.

Una fonte storica che attesta il particolare rilievo attribuito allo scudo del Signore quale convenuto modello primario di riferimento della nobiltà cristiana, e che soprattutto testimonia il perdurare di questa concezione ancora ben addentro al XVI secolo, è rappresentata dal cosiddetto *Giardino Araldico* di Jean Lautte, pubblicato a Gand nel 1567 per i tipi di Gheraert Salenson (Lautte 2003), il quale, analogamente all'*Hyghalmen Roll* e alla sua copia inglese, costituisce un blasonario antico e moderno dell'area fiammingo-olandese e dei paesi vicini, esordiente con le armi di Cristo [Tav. 6]. Quest'opera - rara al punto che la stessa *British Library* di Londra ne possiede soltanto due esemplari, ma entrambi incompleti - consta di una introduzione bilingue in francese e in olandese e raffigura più di mille stemmi xilografati accompagnati dalle rispettive blasonature in lingua francese. Il blasone di Cristo qui presentato raffigura uno scudo inquartato: nel 1° alle Cinque Piaghe sanguinanti; nel 2° alla sfera celeste con la luna, il sole e le stelle; nel 3° al globo terrestre; nel 4° alla scena del Peccato Originale con Adamo ed Eva accostati all'albero della conoscenza; il tutto sormontato nel cuore da uno scudetto con un angelo. Lo stemma appare inoltre accantonato esternamente dal tetramorfo e sormontato da un elmo posto in maestà, ossia in posizione frontale come spetta per dignità ai sovrani, con un complesso cimiero avente per cercine la corona di spine, in cui si riconoscono la croce di Passione titolata *INRI* con i chiodi alle estremità laterali,

anteceduta dall'*Agnus Dei*, il quale risulta accostato su entrambi i lati dalle chiavi petrine, col tutto infine accompagnato dai lambrecchini laterali (Savorelli 2003).



Tav. 6: Disegno dello stemma di Cristo rappresentato nel *Giardino Araldico* di Jean Lautte. Gand, 1567.

Se nel Medioevo in tutti i paesi erano stati ideati e attribuiti diversi tipi di stemmi a Cristo, che tuttavia per lo più contenevano solo gli Strumenti della Passione, e in numero ridotto, ora, in epoca moderna, poiché secondo quanto afferma lo stesso autore del trattato tutti gli emblemi si reputano derivati da qualche antico episodio illustre e virtuoso, ovviamente quello del Cristo deve possedere più di uno di questi riferimenti, che ne giustifica la complessità figurativa.

Un interessante caso di transizione verso questa articolata tipologia descrittiva dello scudo del Redentore tipica del Cinquecento è rappresentata da un'inusuale miniatura dell'*Arma Christi* contenuta in un libro d'ore all'uso di Toul, nella Lorena francese, datato agli anni ottanta del XV secolo e oggi conservato presso la *British Library* (Londra, British Library, Ms. Harley 2999, c. 61v)¹⁰. L'illustrazione tabellare, che è quasi a piena pagina, secondo una tipologia iconografica impiegata per dare

¹⁰ <<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IIID=15694>>.

particolare risalto a un soggetto secondario, introduce l'Ufficio delle Ore della Croce, dedicato significativamente alla meditazione sulla Passione di Cristo. Essa rappresenta un semplice scudo sannitico a campo blu con i tradizionali Strumenti del Martirio, in cui tuttavia è possibile riconoscere anche gli inconsueti emblemi della testa di Erode e dei trenta danari, il quale invero si colloca in un contesto che appare atipico e che costituisce la vera innovazione del motivo. Lo stemma infatti si dispone davanti una croce a *tau* che si eleva dalla sepoltura vuota del Signore, sulla cui sommità si collocano un unicorno e un agnello in posizione araldica quali tenenti dello scudo; quest'ultimo è infine cimato da un elmo in maestà con la corona di spine come cercine, sopra cui è adagiato un leone. L'illustrazione chiaramente riassume con pochi riferimenti essenziali il concetto escatologico che sottende all'insegna del Cristo, quale trionfatore sulla morte (la tomba vuota) e Redentore dell'uomo tramite la sua Passione (la croce e gli Strumenti del Martirio). L'idea è poi ribadita e rafforzata metaforicamente attraverso la presenza degli animali, che si qualificano tutti come simboli cristologici, riflettendo un gusto per l'allegoria tipico dell'età moderna. L'agnello è infatti ovviamente un diretto riferimento all'agnello del sacrificio pasquale e all'agnello mistico di Dio. Il leone costituisce invece il simbolo della tribù israelita di Giuda, figlio di Giacobbe, da cui sarebbe nato il Messia e con cui pertanto egli è spesso direttamente identificato (Pisano 2002, pp. 186-190). L'unicorno, infine, rappresentava fin dal Medioevo uno dei soggetti preferiti per illustrare la dottrina e il mistero dell'Incarnazione di Cristo (Shepard 1984; Cardini 1986; ed. Zambon 1975). La leggenda della vergine in grado di ammansire la fiera belva compariva già nel *Physiologus* greco-alessandrino del II sec d.C., il quale, riconducendo gli animali all'unità di misura simbolica costituita da Gesù Cristo, aprì la strada per la sua moralizzazione, ossia per la sua lettura etico-allegorica in chiave cristiana, che esitò nella trasformazione dell'unicorno nell'unico figlio di Dio. Nel suo complesso la scena esemplifica manifestamente il passaggio iconografico dell'*Arma Christi* da elemento complementare dello sfondo delle antiche immagini devozionali, come la Messa di San Gregorio o l'Uomo dei Dolori, ove possedeva valore funzionale subordinato al racconto narrativo, a simbolo autonomo ed esaustivo d'identificazione dello stesso Cristo entro lo scudo del suo stemma.

Un analogo caso di trattamento elaborato dello stemma di Cristo, che ben riflette la capacità degli araldisti moderni di saperne adattare l'iconografia all'evoluzione dei tempi, rendendo il contenuto tradizionale sempre attuale tramite la variazione degli elementi interni, è riscontrabile in un pannello ligneo proveniente dagli alloggiamenti dell'abate di Arbroath, nell'Angus scozzese, risalente alla prima metà del XVI secolo (Berwickshire, Colstream, Newton Don House. Carter 1956-57, pp. 124-125). La tavola mostra due angeli che operano da tenenti di uno scudo su

cui è raffigurata una croce titolata del tipo a *Tau*, recante al centro dell'asta verticale un cuore, accantonato negli angoli dalle mani e i piedi piagati, con tre chiodi di Passione e i dadi; sopra di esso si eleva un elmo posto di lato con la corona di spine come cercine, da cui dipartono degli imponenti lambrecchini e che appare a sua volta sovrastata dalla colonna della flagellazione cimata dal gallo e accostata dal flagello e dalla frusta.

Quest'ultimo pannello congiuntamente introduce una riflessione sulla rinnovata iconografia dell'*Arma Christi* in uso tra XV e XVI secolo, che abbiamo già incontrato in alcuni dei precedenti esempi, e che sembra trovare una delle sue principali tipologie espressive nella forma delle membra piagate in disposizione araldica, associate all'immagine del cuore, con un essenziale riferimento agli strumenti della Passione, tramite la croce o la corona di spine e talvolta i chiodi, variabilmente composti fra loro. Gli arti con le stigmate essenzialmente attuano un recupero dell'immagine devozionale astratta e simbolica delle Cinque Piaghe a sé stanti, di cui forse era venuta meno nel tempo la capacità di comprensione iconografica, effettuando un passaggio verso il narrativo, il quale, rendendo concretamente visibile il richiamo ai patimenti del Cristo, aumenta l'effetto empatico di meditazione sulla sua umanità, in modo tale da rendere il suo modello di nobiltà spirituale tangibilmente imitabile. Si tratta cioè di una forma di appropriazione laica della regalità altrimenti inavvicinabile del Signore (Duffy 1992, pp. 155-163). La forma del cuore costituisce invece un'immagine di nuova ideazione che si generalizzò solo a partire dall'inizio del XV secolo e il cui sviluppo affondava la sua origine per analogia visiva nelle tavole scrittorie in forma di dittico (Jager 2000), proponendo la metafora ideale del cuore come scrittura devota interiore, ma soprattutto della Parola, o meglio, del Verbo che si fa carne, divenendo trasposizione visiva dell'Incarnazione del Redentore (Rubin 1991). Infatti a quel tempo il cuore era ancora considerato sede della mente, in accordo alla stessa Bibbia e ad Aristotele, e pertanto organo di conoscenza e comprensione oltreché di espressione dei sentimenti interiori (Saenger 1989, p. 146). Infine, i pochi Strumenti di Passione che sono impiegati in questa tipologia iconografica, quali richiamo emblematico e concettuale alle armi di salvezza, esprimono quella tipica metonimia della parte per il tutto che era uno dei principi cardine della concezione del mondo all'epoca (Bynum 2002, pp. 19-20). Questa composizione lasciava al contempo spazio a una più chiara disposizione araldica che ne semplificava la lettura, aumentandone la riconoscibilità anche da lontano, come necessario soprattutto per gli elementi architettonici, dove essa sembra essere maggiormente diffusa (Carter 1956-57, pp. 116-117).

L'autore

Laura Saporiti è attualmente al terzo anno del Corso di Dottorato in Storia dell'arte e dello spettacolo dell'Università degli studi di Parma (XXIII° ciclo) , curriculum di storia dell'arte medievale e moderna (Tutor Prof. Massimo Mussini), con una tesi dal titolo *"Il purgatorio nei libri d'Ore di area inglese e fiamminga tra XV e XVI secolo"*.

Il suo settore di specializzazione è la storia della miniatura e del libro illustrato, particolarmente del XV secolo, nel cui ambito ha condotto le ricerche per la sua Tesi di Laurea e compiuto uno stage di catalogazione informatica presso la Biblioteca Palatina di Parma. Per quest'ultimo ente ha inoltre partecipato alla realizzazione di una monografia di prossima pubblicazione su di un manoscritto medico-astrologico di area ferrarese della fine del '400, con un saggio di contestualizzazione storico-artistica e la trascrizione paleografica integrale dei testi in latino e volgare («*Tractatus de VII planetarum cursu*». *Il Ms. parm. 1232 della Biblioteca Palatina di Parma*, a cura di Anna Maria Anversa, con saggi di Emanuela Colombi, Silvana Gorreri, Laura Saporiti, Parma, Biblioteca Palatina/Grafiche STEP Editrice).

Una parallela area d'interesse è quella degli studi araldici e genealogici, ramo in cui, oltre al presente studio, è autrice di un articolo sulle *Origini medio-cristiane dell'iconografia dell'albero genealogico*, apparso in «Nobiltà. Rivista di Araldica, Genealogia, Ordini Cavallereschi» nel settembre 2009.

E-mail: laura.saporiti@nemo.unipr.it

Riferimenti bibliografici

Amati, G 1830, *Ricerche storico-critico-scientifiche sulle origini, scoperte, invenzioni e perfezionamenti fatti nelle lettere, nelle arti e nelle scienze: con alcuni tratti biografici della vita dei più distinti autori nelle medesime*, vol. 4, Pirotta, Milano.

Areford, DS 1998, 'The passion measured: a late-medieval diagram of the body of Christ' in *The broken body: passion devotion in late-medieval culture*, edited by AA Mac Donald, HNB Ridderbosand & RM Schlusemann ,Egbert Forsten, Groningen, pp. 211-238.

Binski, P 1996, *Medieval death. Ritual and representation*, British Museum, London.

Birch, W de Gray (cur.) 1892, *Catalogue of seals in the department of manuscripts in the British Museum*, vol. 2, *England and Wales. Heraldic A-F*, British Museum, London.

Blades, W (cur.) 1901, *The boke of St Albans by Dame Juliana Berners, containing treatises on hawking, hunting, and cote armour, printed at Saint Albans by the schoolmaster-printer in 1486 reproduced in facsimile*, Elliot Stock, London.

Boutell, C 1849, *The monumental brasses of England. A series of engravings upon wood from every variety of these interesting and valuable memorials accompanied with brief descriptive notices*, George Bell, London.

Bracco, S 1992, *I cavalieri del Santo Sepolcro*, La Rosa Editrice, Crescentino.

Bradford Bedingfield, M 2002, *The dramatic liturgy of anglo-saxon England*, Boydell, Woodbridge.

Bredehoft, TA 2006, 'Literacy without letters: pilgrim badges and late medieval literate ideology', *Viator*, vol. 37, pp. 433-446.

Brown, C (cur.) 1952, *Religious lyrics of the XIVth century*, 2nd ed. rev., Clarendon Press, Oxford 1952.

Brown, C & Robbins, RC 1943, *Index of middle english verse*, Columbia University Press, New York.

Brown, MP 1996, *The book of Cerne. Prayer, patronage and power in ninth-century England*, British Library studies in medieval culture, British Library, London.

Bühler, CF 1960, *The fifteenth century book: the scribes, the printers, the decorators*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

Bynum, CW 2002, 'Violent imagery in late medieval piety', *German Historical Institute Bulletin*, vol. 30, pp. 3-36.

Cardini, F 1986, 'L'unicorno', *Abstracta*, vol. 6, pp. 42-49.

Carter, C 1956-57, 'The Arma Christi in Scotland', *Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland*, vol. 90, pp. 116-129.

Delaissé, LMJ 1968, *A century of dutch manuscript illumination*, California studies in history of art, vol. 6, University of California Press, Berkeley.

Denholm-Young, N 1969, *The country gentry in the fourteenth century, with special reference to heraldic coats of arms*, Clarendon Press, Oxford.

Dennys, R 1975, *The heraldic imagination*, Barrie & Jenkins, London.

Duffy, E 1992, *The stripping of the altars. Traditional religion in England 1400-1580*, Yale University Press, New Haven.

Duffy, E 2006, *Marking the hours: english people and their prayers, 1240-1570*, Yale University Press, New Haven.

Engen, JH van (cur.) 1988, *Devotio Moderna: basic writings*, Classics of western spirituality, vol. 56, Paulist Press, New York.

Evans, J 1922, *Magical jewels in the Middle Ages and the Renaissance, particularly in England*, Clarendon Press, Oxford.

Evans, M 1982, 'An illustrated fragment of Peraldus's Summa of vice: Harleian Ms. 3244', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 45, pp. 14-68.

Foster, J 1904, *Two Tudor books of arms: Harleian mss. nos. 2169 & 6163, with nine hundred illustrations*, De Walden Library, London.

Hamburger, J 1998, *The visual and the visionary: art and female spirituality in late medieval Germany*, Zone Books, New York.

Hellinga, L & Trapp, JB (cur.) 1999, *The Cambridge history of the book in Britain*, vol. 3, 1400-1557, Cambridge University Press, Cambridge.

Holwek, FG 1912, 'The five sacred wounds', in *The Catholic Encyclopedia. Online edition*, edited by K Knight 2009, New Advent, disponibile alla pagina: <<http://www.newadvent.org/cathen/15714a.htm>> [10 gennaio 2010].

Hundersmarck, LF 2003, 'The use of imagination, emotion, and the will in a medieval classic: the *Meditaciones Vite Christi*', *Logos*, vol. 6, n. 2, pp. 46-62.

Jager, E 2000, *The book of the heart*, University of Chicago Press, Chicago.

Kamerick, K 2002, *Popular piety and art in the late Middle Ages*, Palgrave, New York.

Lautte, J 2003, *Jardin d'armoiries contenant les armes de plusieurs nobles Royaumes et Maisons de Germanie inferieure*, rist. anast. ed. Gand 1567 per i tipi di Gheraert Salenson, Orsini De Marzo, Milano.

Legh, G 1562, *The accedens of armory*, Totell, London.

- Lewis, F 1996, 'The wound in Christ's side: gendered experience and response' in *Women and the book: assessing the visual experience*, edited by L Smith & JHM Taylor, The British Library, London, pp. 204-229.
- Loomis, RS 1922, 'Tristan and the House of Anjou', *Modern Language Review*, vol. 17, n. 1, pp. 24-30.
- MacGibbon, D & Ross, T 1897, *The ecclesiastical architecture of Scotland from the earliest christian times to the seventeenth century*, vol. 3, Douglas, Edinburgh.
- Mackintosh, HB 1914, *Elgin, Past and Present*, Yeadon, Elgin.
- Mâle, E 1925, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France. Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, 3^e ed., Colin, Paris.
- Marrow, JH 1979, *Passion iconography in northern european art of the late Middle Ages and early Renaissance. A study of the transformation of sacred metaphor into descriptive narrative*, *Ars neerlandica*, vol. 1, Van Ghemert, Kortrijk.
- Michael, M 1997, 'The privilege of "proximity": towards a re-definition of the function of armorials', *Journal of Medieval History*, vol. 23, pp. 55-74.
- Mitchiner, M 1986, *Medieval pilgrim and secular badges*, Hawkins Publications, London.
- Neubecker, O 1976, *Heraldry: sources, symbols and meaning*, McGraw-Hill, New York.
- Os, HW van 1994, *The art of devotion in the late middle ages in Europe 1300-1500*, catalogue of the exhibition held in Amsterdam, Rijksmuseum, 26 November 1994 - 26 February 1995, Princeton University Press, Princeton.
- Panofsky, E 1971, *Early netherlandish paintings. Its origin and character*, 2nd ed., Icon Editions, New York.
- Panofsky, E 1998, "'Imago Pietatis". Un contributo alla storia tipologica dell'uomo dei dolori e della Maria Mediatrix' in *"Imago Pietatis" e altri scritti del periodo amburghese (1921-1933)*, Il Segnalibro, Torino, pp. 59-107.
- Panofsky, E 1997, *Peinture et dévotion en Europe du nord à la fin du Moyen Âge*, présentation par D Arasse, Flammarion, Paris.
- Pastoreau, M 1997, *Traité d'heraldique*, 3^e ed., Picard, Paris.
- Pfaff, RW 1970, *New liturgical feasts in later medieval England*, Clarendon Press, Oxford.
- Pisano, O 2002, *La radice e la stirpe di David. Salmi davidici nel libro dell'Apocalisse*, Serie Teologia, vol. 85, Pontificia Università Gregoriana, Roma.
- Réau, L 1957, *Iconographie de l'art chrétien*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Robbins, RH 1939, 'The Arma Christi Rolls', *Modern Language Review*, vol. 34, pp. 415-421.
- Rubin, M 1991, *Corpus Christi: the Eucharist in late medieval culture*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Rushforth, GM 1936, *Medieval christian imagery as illustrated by the painted windows of Great Malvern Priory Church Worcestershire: together with a description and explanation of all the ancient glass in the church*, Clarendon Press, Oxford.

Saenger, P 1989, *Book of hours and the reading habits of the later Middle Ages* in *The culture of print. Power and the uses of print in early modern Europe*, edited by R Chartier, Polity Press, Cambridge, pp. 141-173.

Saltmarsh, J 1959, 'The colleges and halls: King's' in *A history of the County of Cambridge and the Isle of Ely*, vol. 3, *The city and University of Cambridge*, edited by JPC Roach, Oxford University Press, London, pp. 376-408.

Saporiti, L 2006, 'Il libro d'ore Ms. Pal. 206 della Biblioteca Palatina di Parma: ipotesi interpretative', Tesi di Laurea, Università degli Studi, Parma (relatore G Zanichelli).

Savorelli, A 2003, 'Un giardino di simboli', *Medioevo*, vol. 82, pp. 92-93.

Shepard, O 1984, *La leggenda dell'unicorno*, trad. it. ed. Londra 1930, Sansoni, Firenze.

Spencer, B 1998, *Pilgrim souvenirs and secular badges: medieval finds from excavations in London*, The Stationery Office, London.

Stubbs, W (cur.) 1869, *Chronica magistri Rogeri de Houedene*, vol. 2, Longmans, Green & Co., London.

Summers, M (cur.) 1928, *The Malleus Maleficarum of Heinrich Kramer and James Sprenger*, Rodker, London.

Turner, JS (cur.) 1996, *Dictionary of art*, Macmillan, London.

Verbeke, WDF, Verhelst, D & Welkenhysen, A (cur) 1988, *The use and abuse of eschatology in the Middle Ages*, *Medievalia Lovaniensia*, ser. 1, Studia, vol. 15, Leuven University Press, Leuven.

Webber, FR 1938, *Church symbolism. An explanation of the more important symbols of the Old and New Testament, the primitive, the medieval and the modern Church*, 2nd ed. rev., Jansen, Cleveland.

Wieck, RS 1997, *Painted prayers. The book of hours in medieval and renaissance art*, catalogue of the exhibition held in New York, Pierpont Morgan Library, 17 september 1997 – 4 january 1998, Braziller, New York.

Wormald, F & Giles, PM 1982, *A descriptive catalogue of the additional illuminated manuscripts in the Fitzwilliam Museum acquired between 1895-1979*, Cambridge University Press, Cambridge 1982.

Young, K 1962, *The drama of the medieval Church*, 2nd ed., Clarendon Press, Oxford.

Zambon, F (cur.) 1975, *Il Fisiologo*, Adelphi, Milano.

Fonti manoscritte e iconografiche

L'Aia:

- Koninklijke Bibliotheek, Ms. KB 131 H 12.

Bamberga:

- Staatsbibliothek, Ms. Bibl. 140.

Cambridge:

- Cambridge University Library, Ms. L1.1.10.
- Corpus Christi College, Mss. 16 e 26.
- Fitzwilliam Museum:
 - Ms. 7 1953
 - Ms. 40-1950.
- St. John College, Ms. E. 4.

Londra:

- British Library:
 - Ms. Harley 2999.
 - Ms. Harley 3244.
 - Ms. Royal 6 E VI.
- British Museum:
 - Ms. Harley 2169.
 - Sigillo XXXVI [243].
- College of Arms, Ms. 1st M. 5.
- Lambeth Palace Library:
 - Ms. 209.
 - Ms. 545.
- Victoria and Albert Museum, inv. N. 11-1872.

New York:

- Pierpont Morgan Library:
 - Ms. M. 46.
 - Ms. M. 88.
 - Ms. Glazier 39.
 - Ms. M. 700.

Parigi:

- Bibliothèque de l'Arsenal, Ms. 288.
- Bibliothèque Nationale, Mss. Fr. 14357 e 5939.

Parma:

- Biblioteca Palatina, Ms. Pal. 206.

San Marino, California:

- Huntington Library, Ms. HM 142.

Utrecht:

- Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Ms. 1503.
- Universiteitsbibliotheek, Ms. Bibl. Rhenotraiectinae I Nr. 32.

Washington:

- National Gallery, Rosenwald Collection, 1943.3.831.