

FRA RETORICA E SAPERE:
UN'ALLUSIONE ALLO STEMMA ANGIOINO DI NAPOLI
NELLA «SCIENZA NUOVA PRIMA»?

È stato fatto notare alcuni anni fa l'innocente «opportunistico» col quale Giambattista Vico, nel capitolo della *Scienza nuova prima* posto a conclusione della trattazione della «scienza del blasone», celebrava, con una concessione alla «boria delle nazioni», i «quattromil'anni di Sovrana Signoria» delle Case d'Austria e di Francia, attestati dalla presunta, straordinaria vetustà delle loro rispettive imprese araldiche. All'abate Esperti Vico avrebbe poi confessato che dalla sottolineatura di questa circostanza, e dunque da un gesto di omaggio a quelle potenti dinastie, si attendeva in fondo qualche «onesta utilità» relativa al favore e alla fortuna della sua opera¹. Non si trattava tuttavia di un atteggiamento supinamente cortigiano, nella misura in cui, all'epoca, simili espedienti allegorici e retorici erano all'ordine del giorno. Giuseppe Olmi ha recentemente descritto un caso analogo – la dedica al Granduca di Toscana di una sezione dell'*Ornithologia* di Ulisse Aldrovandi (1599) –, ove si giocava implicitamente sul significato simbolico dell'aquila, come metafora della maestà e del potere sovrano, inscrivendolo in quella pratica della ricerca di protezione politica da parte degli intellettuali alle soglie dell'età moderna, che va sotto il nome di *patronage*: ne concludeva bensì che non è legittimo inferire un «quadro generale dominato dal conformismo, dalla dissimulazione, dall'ossessione della forma», giacché l'ossequio formale e l'espedito retorico erano in molti casi uno dei mezzi per far prevalere un serio programma scientifico, e niente affatto, in generale, un atteggiamento passivo di *clientes* pronti a farsi condizionare².

Il caso di Vico era certo in quest'orizzonte, giacché il suo omaggio araldico alle più potenti case sovrane d'Europa, che a noi oggi può apparire ridondante, è tutto all'interno di un contesto di ricerca – quello sull'origine dei linguaggi – decisivo nell'economia dell'opera, e sul quale oggi gli studiosi hanno appuntato la loro attenzione: oltre al saggio del

¹ A. BATTISTINI, *Teoria delle imprese e linguaggio iconico vichiano*, in questo «Bollettino» XIV-XV (1984-1985), p. 150; cfr. G. VICO, *Scienza nuova prima*, a cura di F. Nicolini, Bari, 1931, pp. 193 sgg.; d'ora in avanti indicata con *Sn25*.

² G. OLMI, *La scienza e la corte. Alcune riflessioni sul «patronage» in Italia*, in «Giornale critico della filosofia italiana» LXXIV (1995), pp. 287 sgg.

Battistini, ove si sostiene che la teoria delle imprese non è un motivo occasionale, ma «riveste veramente nell'economia dell'antropologia vichiana una funzione primaria e centrale, tanto da porsi in ultima istanza come momento genetico di tutta la ricerca della nuova scienza», un ruolo altrettanto centrale le attribuisce ad es. Nicola Badaloni³. Nella «scienza del blasone» che ne è parte – e che come è noto egli rivendicherà ancora come uno degli aspetti vitali dell'opera nella *Seconda scienza nuova* – Vico si accingeva a sottrarre al gioco della conversazione dei salotti e della vanagloria, e a trattare 'scientificamente' un tema come quello dell'origine dei segni araldici, forma di linguaggio e di comunicazione di uno specifico grado di sviluppo della società e non solo vacua pompa aristocratica: «cosa seria» – affermava Croce – «come a dire la scrittura geroglifica di quell'età: un parlare muto, che suppliva la povertà dei parlari convenuto o delle scritture alfabetiche»⁴. Le sue spiegazioni dell'origine delle insegne sono fantasiose, e altrettanto infondate in genere delle sue etimologie, né reggono in alcun modo il vaglio della critica, eppure, allo stesso tempo rappresentano un modo 'moderno' di accostarsi alla materia. Secondo la teoria vichiana il «blasone» è, come una «certa lingua armata delle famiglie», capitolo della «sapienza poetica» delle nazioni, inserita nel contesto di una semantica universale, nella quale si dà ragione delle «origini delle lingue e delle lettere, ... de' geroglifici, delle leggi, de' nomi, dell'imprese gentilizie, delle medaglie, delle monete e della lingua e scrittura con la quale parlò e scrisse il primo diritto natural delle genti»⁵. Non un gioco decadente, com'era divenuto presso l'aristocrazia, dunque, ma un elemento della comprensione della struttura delle lingue primitive e della storia dell'umanità barbarica. Un orizzonte così vasto e ambizioso contrastava singolarmente con la piccineria e il formalismo della trattatistica araldica del suo tempo, quando, è stato osservato, essa divenne una «scienza popolare» in cui ci sia attaccava a minuzie, rinunciando ad ogni «visione d'insieme»⁶. Avrà ben ragione Hegel più tardi – dalla decadenza in cui l'araldica era giunta alla fine del Settecento – a volerla espungere preliminarmente, siccome fondata sul «semplice arbitrio», dal novero delle «scienze filosofiche»⁷. Solo di recente, con una evoluzione lenta e faticosa, lo studio del «blasone» come «système de signes», scrollandosi di dosso gli anacronismi e le fantasie esoteriche da cui era stata avvolta, il medievalismo romantico, la pesante tutela gentilizia e genealogica, l'aspetto astrattamente nor-

³ N. BADALONI, *Introduzione a Vico*, Bari-Roma, 1984, pp. 67 sgg.

⁴ B. CROCE, *La filosofia di Giambattista Vico*, a cura di F. Audisio, Napoli, 1997, p. 56.

⁵ G. VICO, *La scienza nuova*, a cura di F. Nicolini, Bari, 1953, pp. 180-181; d'ora in avanti indicata con *Sn44*.

⁶ G. OSTWALD, *Lexikon der Heraldik*, Mannheim-Wien-Zürich, 1985, p. 192.

⁷ G.W.F. HEGEL, *Enciclopedia*, § 16.

mativo, ha assunto uno statuto di ricerca scientifica: e, quasi un 'ricorso' della teoria vichiana, da semplice 'scienza ausiliaria' della storia, attraverso una metodologia largamente ispirata a presupposti statistici e comparativi e dei materiali offerti dalla letteratura, dalla storia sociale e del costume, esso comincia ad occuparsi - al crocicchio tra storia della simbologia e dell'iconografia, semiotica, antropologia, storia dell'arte, filologia, sociologia - di psicologia storica, della storia delle mentalità collettive, dell'evoluzione del gusto, sfiorando il campo della «metaforologia politica», lo studio cioè dei rapporti tra immagini simboliche e potere.

Quanto all'origine di questo mutamento di prospettiva stia proprio una mentalità come quella di Vico - le cui teorie sul «blasone» rimasero sconosciute e incomprese per un secolo e mezzo - lo mostra proprio il confronto tra gli sforzi di comprensione di Vico e quelli di alcuni suoi contemporanei, storici ed eruditi: apparentemente simili per «inattendibilità», le dimostrazioni dell'origine di alcune insegne specifiche, ai tempi di Vico, o poco prima, ne stanno agli antipodi quanto a mentalità ed atteggiamento critico (e sarebbe tutto ancora da affrontare il tema del rapporto tra Vico e le sue fonti nella trattatistica araldico-cavalleresca dell'epoca, che non credo sia mai stato preso in considerazione). Un esempio ne offre Andrea Battistini, nel saggio citato: «la componente cromatica» - egli scrive - «ha goduto di larga popolarità presso l'esoterismo delle imprese suggestionate dall'insegnamento dell'alchimia o dell'astrologia. Sul piano più prevedibile dei valori cavallereschi, la sua decifrazione rimonta di solito a concetti o propositi astratti (il nero è la vendetta, il rosso il castigo), a virtù (il bianco è la purezza, il verde la speranza), a stati d'animo (il nero come riconoscimento del lutto). Per Vico invece è assurdo riportare nei colori che affrescano le imprese degli antichi i significati convenzionali e culti della mentalità mo-

* Su questa evoluzione si veda M. PASTOUREL, *Traité d'héraldique*, Paris, 1993, p. 289 (la migliore trattazione critica moderna della materia, cui si rinvia anche per la bibliografia e per uno schizzo dell'evoluzione recente della disciplina, contenuto nel cap. «Quinze ans de recherches héraldiques», pp. 287 segg.). Ma cfr. anche D.L. GALBREATH-L. JÉQUIER, *Manuel du blason*, Lausanne, 1977; G. OSTWALD, *Einführung a Lexikon der Heraldik*, cit. pp. 7-16. Per l'Italia sono da vedere, come buone introduzioni al tema: H. ZUC TUCCI, *Un linguaggio feudale: l'araldica*, in *Storia d'Italia. Annali I*, Torino, 1978, pp. 835 segg.; G.C. BASCARI-M. DEL PIAZZO, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata medievale e moderna*, Roma, 1983; *L'araldica. Fonti e metodi*, Firenze, 1989. Sulla «metaforologia» cfr. *Il potere delle immagini per una metaforologia politica*, in «Annali dell'Istituto storico italo-germanico di Trento» XV (1989). È da rilevare in generale che la trattatistica del settore, anche quella di carattere scientifico, ha per lo più ignorato il contributo di Vico alla «teoria del blasone».

* Se ne veda qualche esempio: S. PETRA SANCTA, *Texera gentilitiae*, Roma, 1638; C.E. MÉNESTRIER, *Le véritable art du blason*, Lyon, 1659; F. DE' PIETRI, *Dell'istoria napoletana*, Napoli, 1634; G. C. DE BEATIANO, *Il Mercuro araldico in Italia. Compendio blasone di tutte le provincie, e città d'Italia...*, Venezia, 1686; A.M. GIANNOI, *L'arte del blasone dichiarata per alfabeto*, Venezia, 1756.

derma»¹⁰. Le spiegazioni di Vico, pur se errate nei dettagli, tentavano correttamente di ancorare segni e simboli a una realtà concreta, ad una mentalità storicamente determinata e radicata in uno stadio dello sviluppo dell'umanità, a 'fatti' come le guerre tribali e i rapporti di proprietà e di vassallaggio: la «scienza del blasone» come «la prima lingua del diritto naturale delle genti», è l'espressione – nel linguaggio figurato primitivo, proprio di tempi barbari – delle «ragioni di signoria», del dominio feudale dei signori e delle aristocrazie, che per *segni* rappresentavano i «confini de' lor poderi» e le «perpetue testimonianze de' lor diritti». Vico vedeva in ogni modo, pur tra molti errori di valutazione, anacronismi e la consueta sbrigliata *vis* etimologica, ben più lontano degli araldisti contemporanei, nel momento in cui sottolineava la dimensione *pubblica* dell'araldica originaria, legata all'organizzazione feudale, contro la sua degenerazione genealogico-nobiliare subentrata tra la fine del medioevo e la prima età moderna¹¹. Ciò lo portava a concludere – con esatta previsione storica – per la sopravvivenza del linguaggio iconico ben oltre le epoche barbare, «mutole» di parlari articolati e prive di lingue scritte, fin nei tempi delle monarchie e delle «repubbliche popolari», succedutesi al feudalesimo. Il blasone avrebbe obbedito, allora, non più a «private» bensì «pubbliche necessità», e sarebbe divenuto, da sfoggio di orgoglio guerriero e baronale, un sistema di «insegne pubbliche in pace», continuandosi anche presso i «popoli liberi in adunanza», l'uso di «una certa lingua dell'armi, con la qual lingua delle loro insegne e bandiere le nazioni comunicassero tra loro nelle guerre, nell'alleanze, ne' commerzi»¹²: era questa una straordinaria profezia della dilatazione che l'uso dei *segni*, la cui parentela grafica coi suoi progenitori feudali balza spesso agli occhi, ha assunto nella stratificazione della vita sociale, nei rapporti ideologici e politici e nella comunicazione delle moderne economie di mercato e della società di massa. Presso i suoi contemporanei, al contrario, prevalevano proprio considerazioni generiche e astratte della simbologia, dei colori come delle figure (contaminate, per giunta, con l'aneddotica empirica più fantasiosa e incontrollata) e teorie che puntavano essenzialmente sulla moda dei tornei e sul costume cavalleresco: la critica moderna ha confermato l'importanza di questo aspetto, e Vico ebbe torto a non volerne sentir parlare. Ma nel suo rifiuto c'era insieme, e questa era una veduta ben più profonda, quello della lingua delle insegne come linguaggio esoterico, cortigiano, narcisista, autosufficiente: cioè proprio quell'immagine che sarà coltivata dagli araldisti curiali, come gioco mondano, e che la moderna storia del-

¹⁰ BATTISTINI, *op. cit.*, p. 161.

¹¹ Illustra bene l'evoluzione in questo senso ZUG TUCCI, *op. cit.*, pp. 869 sgg. («La reazione nobiliare»).

¹² *Scz*, pp. 57, 185-186; *Scz4*, pp. 180, 206, 207-208.

l'araldica ha messo definitivamente in secondo piano: l'ideologia insomma degli 'araldi', al posto della critica storica.

Vico, sforzandosi di ancorare quella realtà alla sua matrice sociologica, antropologica, psicologica e storica e ai suoi ricorsi (le aristocrazie antiche e il feudalesimo, e, più in generale il linguaggio «mutolo» - iconico, diremmo oggi - delle età barbare), vedeva più lontano degli araldisti suoi contemporanei, nella loro 'esattezza' gergale, sminuita in un gioco di frivolezze fine a se stesso. È dunque nel concludere questo importante capitolo delle *Scienza nuova*, e conscio della novità dell'approccio alla materia che esso rappresentava, che Vico si concede l'accenno esplicito, per *captatio benevolentiae*, alle armi delle grandi casate regnanti europee, gli Asburgo e i Borboni.

Non crediamo sia mai stato notato, invece, che già qualche pagina prima di quella citata, proprio introducendo il tema, Vico aveva utilizzato di nuovo, senza una esplicita menzione, a mo' di esempi della sua teoria sull'origine delle insegne gentilizie, non dei segni qualsiasi, fra i tanti che compongono il sistema araldico, ma figure molto specifiche che al lettore dell'epoca, avvezzo a riconoscere quel codice simbolico, non potevano apparire casuali.

Se infatti apriamo la *Sn25* al capo XXIX del Libro III («Nuova scoperta dell'origini delle insegne gentilizie»), leggiamo la tesi che

le parti che compongono l'intera iconomia di questa scienza sono scudi, campi, metalli, colori, armi, corone ... le quali tutte si ritrovano esser parlari dipinti de' tempi eroici significantino ragioni di signoria ...

Ovvero, non segni arbitrari, di fantasia, ma metafore dell'occupazione di un territorio, e dei diritti conseguenti, da parte di una famiglia. Nell'esemplificare, Vico spiegava così che già la stessa parola «campo», col quale si definisce il fondo colorato degli scudi, alludeva in maniera archetipa a questa circostanza. E ancora più in dettaglio, seguivano altri esempi:

Loro è 'l più nobile de' metalli, ma quello che da prima significò l'oro de' poeti, il frumento ... Così il più nobile di tutti i colori è l'azzurro, significante il colore del cielo, dal quale furono presi i primi auspicii co' quali furono occupate le prime terre del mondo; onde vennero le insegne reali ne' secoli barbari ... talché il colore azzurro significa signoria sovrana ricevuta da Dio.

I rastelli, de' quali in gran copia sono caricati gli scudi nobili, significano gli antenati aver dome le loro terre...¹¹

La scelta di questi colori e della figura del «rastrello» non sem-

¹¹ *Sn25*, p. 187.

bra affatto contingente: pare invece un esempio didascalicamente ben mirato. Perché? Il contemporaneo di Vico non avrebbe avuto esitazioni a rispondere: il *campo azzurro*, l'oro e il *rastrello* avrebbero fatto venire in mente a chiunque uno scudo ben preciso, quello angioino dei Re di Napoli, che connotava il Regno dalla conquista di Carlo d'Angiò nel 1266, e che non era scomparso del tutto nemmeno sotto la dominazione aragonese e spagnola, anzi veniva sovente usato tra '600 e '700 e come tale sarà in seguito aggiunto allo stemma borbonico (figg. 1, 2)¹⁴.

E del resto non sembra casuale che Vico parli appunto di «insegne reali». Il «rastrello» apposto sul campo *azzurro*, coperto o «seminato» di gigli d'oro, non era che un segno aggiunto per differenziarsi dal blasone della casa reale di Francia: ossia una figura araldica costituita da una striscia orizzontale da cui si dipartono alcuni 'denti' verticali, detta, nel linguaggio tecnico, «lambello», alla francese, o appunto «rastrello» in italiano. L'intera figura era certo comunissima e universalmente conosciuta: la vecchia Napoli 'angioina', ben nota a Vico, tra la chiesa di S. Lorenzo, il Duomo e S. Chiara, ne è piena. Domenico D'Acquino (*Ginoco d'armi dei sovrani d'Europa*, Napoli 1678) l'aveva riprodotta come arme del Regno e descrivendola in versi non eccelsi, ma tecnicamente ineccepibili (fig. 3):

Questa, che di color vari si pinge
 Impresa fù dell'Angioine Genti,
 In campo azzurro i gigli d'or dipinge
 Con un rosso lambello a cinque denti...¹⁵

Sebbene parzialmente negletto durante il periodo aragonese e spagnolo, quando si privilegiarono le insegne dinastiche spagnole e asburgiche, lo stemma angioino continuò a identificare il Regno: compare ad esempio nella carta dell'*Atlas Major* di Blaeu¹⁶, e nella celebre stampa di I. Wolff e I. A. Corvinus che illustra l'entrata a Napoli dell'esercito austriaco nel 1707, così come in innumerevoli altre testimonianze iconografiche e cartografiche¹⁷.

Si trattava dunque di una figura così nota, che la menzione congiunta di tre delle sue componenti - fra cromatiche e iconografiche - non avrebbe non potuto far scattare nel lettore, in un'epoca in cui l'a-

¹⁴ Una ricca serie, con varianti e inquarti in uso tra il periodo angioino e il vicereame se ne vede, ad esempio, nel X.A.41 (*Del'arme dei cavalieri napolitani...*) della Biblioteca nazionale di Napoli.

¹⁵ Citato in BASCAPÈ-DEL PIAZZO, *op. cit.*, p. 204.

¹⁶ Ed. francese, 1662, IX, 47.

¹⁷ *Storia di Napoli*, VII, p. 363.

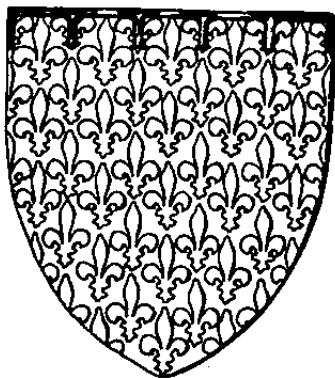


Fig. 1. Lo stemma angioino di Napoli in una versione trecentesca (il «rastrello» è evidenziato in alto, in colore scuro).

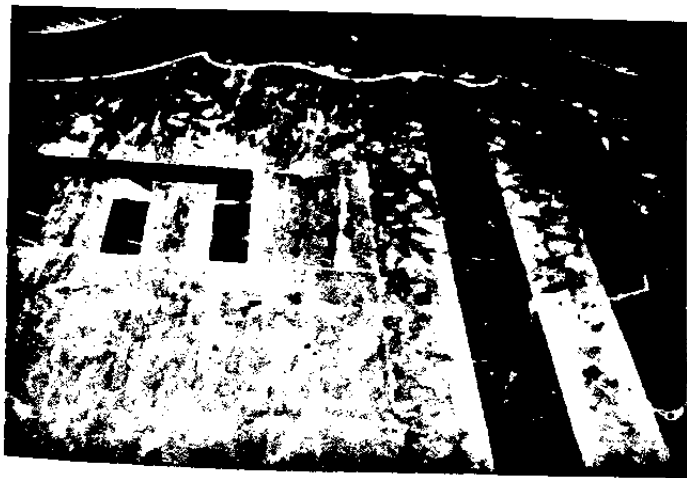


Fig. 2. Il «rastrello» e i gigli angioini nel pavimento della chiesa di S. Chiara a Napoli.



CANTO PRIMO. 13



LA DAMA DI FIORI.

Napoli.



Questa, che di color vari si pinge
 Impresa fu dell'Angioine Genti,
 In campo azzurri gigli d'or dipinge
 Con un rosso lambello a cinque denti,
 Da ciascun lato d'una Sirena, e stringe
 Del Sileno, e Norman l'armi lucenti
 Per dimostrar, ch'in quelle spiagge ament
 Non mancano beltà, mà di Sirene.

Fig. 3. D. D'ACQUINO, *Gioco d'armi dei sovrani d'Europa*: «Lo Scudo azzuro seminato di Gigli d'oro con un lambello rosso di cinque pezzi pendenti ...».

raldica era parte della cultura, del 'paesaggio' e della educazione di ogni gentiluomo e lettore colto, un meccanismo di associazione psicologica¹⁶.

Quanto ai *gigli*, l'elemento più appariscente dello scudo angioino, Vico non li menziona, è vero, limitandosi a citare il colore (l'oro) attribuito al frumento. Ma l'omissione, a ben vedere, appare tutt'altro che illogica nell'ottica di Vico, anzi assolutamente funzionale ad essa. Come Vico si incaricherà di dimostrare più oltre, nel passo che contiene l'omaggio ai «quattromil'anni di Sovrana Signoria» della casa di Francia, i *gigli* erano per lui un elemento derivato, non originario dello stemma francese: secondo la *vulgata* universalmente diffusa dal tardo medioevo in poi, essi non costituivano che la corruzione grafica del segno originario proprio dei re merovingi, e cioè tre *rospi* o *ranocchie* (fig. 4):

Procedendo con l'istesso ordine di combinare, dovettero nelle loro insegne esser portate tre ranocchie d'Idantura, delle quali poco sopra si è ragionato, da

¹⁶ Basterà rammentare quanta parte, nel periodo tra Rinascimento e prima età moderna, giochino ancora le figure araldiche nella letteratura - si pensi all'Ariosto, al Tasso, al Tassoni etc. - e in generale come siano un elemento vivo della mentalità comune: a riprova si potrebbe citare almeno la costante attenzione all'argomento di Montaigne nel *Giornale*.



Fig. 4. Le «ranocchie» dell'insegna di Clodoveo (nella bandiera e nella veste, in alto) vengono mutate in gigli al momento del battesimo (arazzo del Museo archeologico di Reims, 1531; da H. PINOTEAU, *Les plemes armes de france de Clouvis au Duc d'Anjou*, Paris, 1995).

tre principi de' Franchi, quando con l'altre nazioni scesero dalla Scandinavia che poi si unirono in un corpo - ch'è 'l blasone di Francia - e, formate rozzaamente, furono credute tre rospi che appresso si cangiarono in tre gigli d'oro ...¹⁹

Un segno, questo, come è noto, cui Vico si riferisce in molti luoghi dell'opera (attribuendogli valore esemplare rispetto al linguaggio simbolico), in riferimento alla leggenda di Idantura, come metafora della

¹⁹ Sn25, p. 193. Per questa tradizione ermeneutica e le relative leggende cfr. la sintesi di M. PASTOUREAU, *La fleur de lis. Emblème royal, symbole marital ou thème graphique?*, in *Id., L'hermine et le sinople. Etudes d'héraldique médiévale*, Paris, 1982, pp. 158 sgg. La mitografia relativa a questo segno interpretava di regola il passaggio dalle rane (attributo demoniaco) ai gigli (attributo della Vergine), come simboleggiare la conversione al cristianesimo dei re franchi.

vitalità della terra primigenia. Il campo *seminato di gigli*, i quali, come recita il passo biblico, *non laborant neque nent* (che, fra l'altro, era anche il motto dello stemma dei re di Francia), erano dunque un elemento secondario, in un certo senso perturbatore della metafora agraria vichiana, e dunque potevano essere tranquillamente trascurati. Con o senza gigli, o con *gigli/ranocchie/rospi*, lo scudo francese/angioino si prestava dunque perfettamente alla metafora agraria proposta da Vico: cosa di meglio del *rastrello* (non a caso Vico usa il termine italiano, funzionale al mito agrario, e non il francesismo «lambello»)²⁰, sul *campo azzurro*, che doma, sarchia e riduce a civiltà la «gran selva», simboleggiata da una delle tante creature ctònie (ora *gigli/ranocchie*, ora *draghi...*), colorate del colore del frumento, l'oro, per illustrare la sua tesi, e corroborarla, che le insegne fossero in origine allusive all'occupazione e al lavoro della terra e non a rituali decadenti del costume cavalleresco?

Nel passo che segue Vico prosegue la ricerca del significato di altre figure araldiche, e le interpreta come segni «delle spoglie de' nimici» e delle armi usate nei tempi eroici dell'umanità: anche se con una intenzionalità meno evidente, nemmeno queste figure sembrano scelte del tutto a caso. Quello che Vico aveva sott'occhio ed esibisce, sembra anche qui non un repertorio qualunque di figure blasoniche, ma piuttosto uno sguardo gettato alle insegne del proprio sovrano, come ad una tavola di *exempla*²¹.

L'ossequio di suddito non è dunque fine a se stesso, una piaggeria, ma la scelta, *didattica*, di un'immagine ben nota al potenziale lettore per farsi capire meglio, e funzionale all'esemplificazione di una teoria centrale nella *Scienza nuova*. Espediente retorico e *sapere* sono qui inestricabilmente congiunti, e solo la nostra mentalità analitica tende a separarli oggi come qualcosa di essenziale e, rispettivamente, di ornamentale.

ALESSANDRO SAVORELLI

²⁰ Sottolinea il debito 'agricolo' del termine in italiano (a differenza dei corrispondenti francese - *lambel* - e tedesco - *Turnierkragen*), ZUG TUCCI, *op. cit.*, p. 821.

²¹ A parte la figura del «vaio», che è richiamata - sempre in chiave 'agraria' - per l'assonanza «vaio/vano/varare», e che rappresenterebbe i solchi dei campi arati, gli altri tre segni che Vico descrive sono invece abbastanza *mirati*: le «fasce», le «bande», i «pali», ovvero tre figure araldiche frequentissime, sotto forma di strisce rispettivamente orizzontali, oblique e verticali. Sono queste certo fra le molte figure geometriche che decorano gli scudi le più diffuse: ma sono anche tra le figure principali dello stemma regio di Napoli, dove compaiono infatti la fascia propria della Casa d'Austria, le fasce multiple dello stemma reale ungherese, le bande della Borgogna - sempre collegate all'arme austriaca sin dai tempi di Carlo V - e i pali dello stemma aragonese e aragonese-siciliano. I quarti insomma più significativi dei possedimenti della monarchia.