

Le tombe angioine nel presbiterio di Santa Chiara a Napoli e la politica funeraria di Roberto d'Angiò

Vinni Lucherini

La testata della chiesa francescana di Santa Chiara¹ ospita tre grandi tombe a parete: al centro, quella di Roberto d'Angiò, incoronato *rex Hierusalem et Sicilia* ad Avignone l'8 settembre 1309 e morto a Napoli il 19 gennaio 1343²; a destra del riguardante, quella del figlio di Roberto, Carlo, duca di Calabria ed erede designato al trono di Sicilia, premorto al padre nel 1328³; a sinistra, quella di una nipote di Roberto, Maria, duchessa di Durazzo, morta nel 1366, figlia di Carlo di Calabria e di sua moglie Maria di Valois⁴. Nella basilica si conservano anche, nell'ala destra del vano presbiteriale, la tomba di Maria di Valois, morta nel 1331⁵; addossata alla controfacciata, alla destra di chi entra, quella di Agnese e Clemenza, figlie di Maria e di Carlo di Durazzo (l'una, morta nel 1371, l'altra nel 1383)⁶; e alcune altre sepolture (ormai smembrate) riconducibili più o meno con certezza ad esponenti della medesima famiglia reale, morti neonati o in tenerissima età: Maria, altra figlia di Carlo di Calabria e di Maria di Valois; Luisa, pure figlia del duca di Calabria; Ludovico di Durazzo, figlio di Maria e di Carlo di Durazzo⁷.

Il nome di Roberto d'Angiò è inscindibilmente legato, in ambito storico-artistico, ai suoi interventi come committente. Le strategie di comunicazione del suo governo passarono, infatti, anche attraverso le arti⁸, l'architettura, la pittura e la scultura, e quelle arti misero in scena, con magnificenza e con l'ausilio di alcuni dei maggiori artisti del tempo, non ultimo il fiorentino Giotto⁹, le aspirazioni e le idee di cui il sovrano si faceva promotore. L'opera a lui più di frequente associata è proprio la chiesa di Santa Chiara (pure attestata come Ostia Santa e/o Santissimo Corpo di Cristo)¹⁰, oggi ricostruita quasi per intero in seguito ai devastanti bombardamenti americani del 4 agosto 1943¹¹. E il nome di Roberto richiama subito alla mente la sua tomba: una struttura di dimensioni eccezionali (quasi 15 metri di altezza, in origine), destinata a glorificare la potenza e le virtù del re in modo tanto più eclatante se si confronta la sua mole con i volumi di molto inferiori delle due tombe che le fanno da cornice: una percezione oggi accentuata dall'isolamento quasi spaesante al quale le tombe sono state costrette dai restauri del Dopoguerra e dal vuoto decorativo che ne è seguito.

La connessione inevitabile tra la scenografia monumentale della parete sulla quale si trova la tomba di Roberto e i contorni mitici che la sua figura ha assunto fin dal Medioevo ha fatto sì che la paternità di quella scenografia, una sorta di classica e tripartita *frons scenæ*, gli sia stata talora attribuita quasi di diritto, come se soltanto Roberto avesse potuto pensare, ancora in vita, ad un impianto di tale immensità e di tale impatto visivo. E anche laddove gli studiosi si sono espressi su questo tema in maniera non univoca, si è talvolta accettato, quasi come se fosse documentato, che, fin dalla fondazione di Santa Chiara o poco dopo, Roberto stesso abbia voluto e organizzato la testata della chiesa in forme analoghe a quelle attuali, allo scopo di farne una sorta di autocelebrativo manifesto dinastico¹².

Sebbene le tombe in questione siano state non di rado manipolate, sia nel corso dell'età moderna, sia soprattutto dopo l'incendio del 1943, e sebbene anche in questo caso, come sempre quando si tratta della Napoli angioina, dobbiamo fare i conti con la distruzione pressoché totale dei documenti d'archivio originali (solo in parte risarcibile attraverso le trascrizioni superstiti), in que-

sto articolo vorrei provare a rispondere alla seguente domanda: la disposizione delle tombe nel presbiterio di Santa Chiara risale ad un progetto di Roberto d'Angiò, nato dal desiderio di fare di Santa Chiara il *pantheon* angioino napoletano per eccellenza, o invece quella composizione è il risultato di decisioni contingenti, determinatesi, dopo la morte del re, in un modificato scenario politico?

Nelle pagine che seguono mi concentrerò in particolar modo sulle tombe di Carlo di Calabria, di Maria di Valois e di Roberto d'Angiò (lasciando ai margini della discussione sia la tomba di Maria di Durazzo, sia quella delle sue figlie Agnese e Clemenza, che per ovvie ragioni cronologiche esulerebbero comunque dalle questioni relative alla committenza diretta di Roberto), e proverò a proporre una nuova interpretazione dei dati documentari e materiali che le riguardano.

1. Le tombe angioine nel presbiterio di Santa Chiara: la documentazione d'archivio

1a. La tomba di Carlo d'Angiò, duca di Calabria

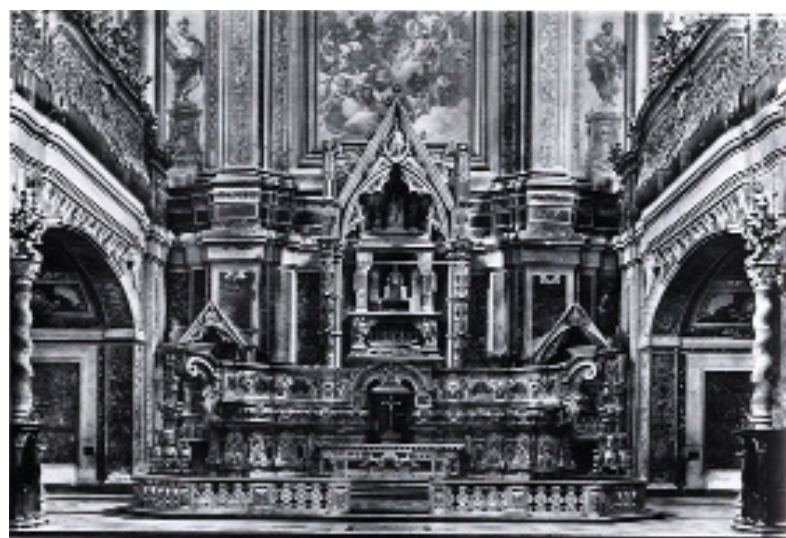
Il più antico documento nel quale si trova un riferimento ad una sepoltura di carattere monumentale, destinata ad accogliere in Santa Chiara le spoglie del duca di Calabria, risale ad alcuni mesi dopo la sua morte, avvenuta il 9 novembre 1328. Il 12 aprile 1329, il re Roberto dava incarico ai suoi vicari a Roma di acquistare i marmi necessari alla realizzazione della tomba del figlio: "Quia pro constructione sepulcri corporis quondam Caroli, ducis Calabriae, bene dilecti filii nostri, cuius Deus possideat animam, certa est lapidum electorum de marmore quantitatis oportuna, devotionem vestram et fidem requirimus et ortamur, nichilominus injungentes, quatinus circa inventionem et habitationem et dilationem ipsarum lapidum assistatis latori presentium auxiliis, consiliis et favoribus oportunis, ut possitis proinde de devotionis promptitudine commendari"¹³.

Un secondo documento, datato da Camillo Minieri Riccio ad un momento compreso tra il 1° settembre 1332 e il 31 agosto 1333, attesta invece un pagamento al maestro Tino da Siena, evidentemente Tino di Camaino, per la nuova sepoltura di Carlo da farsi nella chiesa di Santa Chiara e anche per un sepolcro piccolo, già eseguito, nel quale allora il duca già riposava. Così, nel Seicento, Carlo de Lellis regestò il documento (da lui rinvenuto nel Reg. Ang. 1335-1336 C, f. 31 r.): "Magistro Thino de Senis, pro construenda et facienda quadam sepultura provisiva de novo fieri de mandato nostro in ecclesia Sancti Corporis Christi pro sepeliendo corpore ducis Calabriae, necnon pro quodam alio sepolcro parvo ubi nunc quiescit corpus prefati ducis, de unc. 53 et tar. 3 iussis solvi fuerunt solute 27 et tt. 3"¹⁴; e così due secoli dopo Camillo Minieri Riccio dava notizia del medesimo pagamento, traendolo da un altro registro angioino: "Magistro Tino de Senis, pro construenda quadam sepultura in ecclesia Sancti Corporis Christi pro sepeliendo corpore ducis Calabriae et pro quodam alio sepolcro parvo ubi nunc quiescit corpus dicti ducis, unc. 53, tar. 3, concordatis. Reg. 1335 B. f. 197", con questo commento: "Il sepolcro di Carlo fu costruito nell'anno della 1ª indizione, cioè dal 1° settembre 1332 al 31 agosto 1333. Il [sepolcro] piccolo, però, appena morto Carlo"¹⁵.

1. Napoli, Santa Chiara, interno, stato attuale



2. Napoli, Santa Chiara, interno dopo l'incendio del 1943 (The British School at Rome Archive, Ward-Perkins collection, upwar-0054)



3. Napoli, Santa Chiara, interno prima dell'incendio del 1943

Tenendo per fermo che la tomba che Tino di Camaino avrebbe dovuto allestire in Santa Chiara sia proprio quella che tuttora vediamo sul lato destro della testata della chiesa¹⁶, la cronologia proposta da Minieri Riccio in relazione all'esecuzione di questo monumento è stata generalmente accettata dalla critica novecentesca¹⁷, così come l'attribuzione a Tino dell'impianto originario dell'opera, nonché di una parte consistente delle sculture che la compongono¹⁸. È opportuno, però, precisare alcuni elementi. Innanzitutto va detto che, proprio sulla base del dettato del documento visto da De Lellis e da Minieri Riccio, si può desumere che tra l'estate del 1332 e l'estate del 1333, periodo nel quale il documento stesso fu redatto, il monumento non doveva ancora esser stato completato. L'uso del gerundivo, ricorrente nelle espressioni "pro costruenda et facienda" e "pro sepeliendo", mi induce, infatti, a dedurre non solo che, nell'arco cronologico al quale il documento è databile, la nuova sepoltura marmorea prevista in Santa Chiara era ben lungi dall'essere montata *in loco* (sistemazione alla quale potrebbe riferirsi il verbo "costruire", alludendo all'impianto architettonico del monumento), ma che non doveva neanche esser stato concluso il lavoro di scultura delle singole lastre (esecuzione materiale alla quale potrebbe riferirsi il verbo "facere"), e che dunque Carlo ancora non vi era stato tumulato. La precisa affermazione, contenuta peraltro nel medesimo documento, che al momento della redazione del testo il corpo di Carlo riposava in un sepolcro piccolo già realizzato da Tino ("ubi nunc quiescit corpus prefati ducis") dimostra che il monumento definitivo, destinato in futuro ad accogliere le spoglie del duca ("pro sepeliendo"), in quel momento di sicuro ancora non le ospitava.

Il regesto del documento fornito da De Lellis, più ampio rispetto a quello pubblicato da Minieri Riccio, sembra inoltre riferirsi ad un anticipo di 27 once sulla cifra pattuita di 57, e non al saldo dell'intera cifra¹⁹, anche se 57 once costituiscono una cifra piuttosto esigua per un grande monumento funerario e per un altro sepolcro, piccolo sì ma che possiamo immaginare già marmoreo, visto che per la sua esecuzione fu pagato appunto uno scultore e non un falegname, soprattutto poi se confrontiamo questa cifra con le 130 once pagate in seguito alla vedova di Tino di Camaino per l'avvenuta realizzazione del sepolcro di Maria di Valois, del quale discuterò di qui ad un momento (si potrebbe però pensare che le 57 once non comprendessero l'acquisto dei materiali). In ogni caso, se Tino veniva pagato, forse solo parzialmente, tra il 1332 e il 1333 per un sepolcro di non grandi dimensioni e per un previsto monumento da farsi "de novo", che in quel periodo era ancora in esecuzione; e se i marmi furono ordinati a Roma già nell'aprile del 1329, allora possiamo ipotizzare che il corpo di Carlo fosse stato sistemato, subito dopo la morte, in una sepoltura temporanea (che è più facile immaginare in legno); che in seguito (per il protrarsi dei lavori di realizzazione del monumento definitivo?) fosse stato approntato da Tino un più piccolo sepolcro che potrebbe esser stato già in marmo, dove il sovrano ancora riposava tra il 1332 e il 1333; e che solo più avanti Carlo sia stato messo nel sepolcro definitivo, la cui realizzazione dovrebbe porsi necessariamente in un momento posteriore alla redazione del documento del 1332-33, e non certo tra i termini cronologici proposti da Minieri Riccio.

4. Napoli, Santa Chiara, parete di testata del presbiterio, con le tombe di Roberto d'Angiò al centro, Maria di Durazzo a sinistra, Carlo di Calabria a destra

5. Napoli, Santa Chiara, ala destra del presbiterio

Su un altro documento vorrei attirare l'attenzione. Si tratta di una lettera di Giovanni XXII a Sancia di Maiorca, scritta tra il novembre e il dicembre del 1331, nella quale il pontefice, appresa la notizia della morte di Maria di Valois, attribuiva alla gloria di Dio sia l'aver sottratto la donna alle miserie terrene, sia lo straordinario stato di conservazione del corpo del duca di Calabria, ritrovato integro a diversi anni dalla sua morte, e si augurava che Dio proteggesse da ogni avversità le figlie di Carlo, concedendo loro degli sposi cattolici e rendendole fertili e feconde²⁰. Il riferimento all'integrità di Carlo (attestata anche da fonti posteriori²¹, ma la cui eccezionalità, comunicata al papa dalla stessa Sancia come evento di cui gioire, non fu altrimenti utilizzata a fini propagandistici) ha lasciato pensare che la tomba provvisoria del duca potesse essere stata aperta, alla fine del 1331, per mettervi le spoglie di Maria di Valois, o anche che proprio in quella circostanza il corpo di Carlo fosse stato trasferito nella sepoltura definitiva ormai eseguita²². Ma nulla nella lettera del pontefice ci autorizza, in verità, a concludere che il monumento di Carlo fosse già finito nel 1331 (ipotesi negata dal documento del 1332-33), o che Maria, una volta defunta, sia stata deposta nella stessa tomba del marito: le ultime volontà di Maria, sulle quali ritornerò più avanti, non prevedevano che il suo corpo fosse messo accanto a quello del marito nella medesima tomba, ma che la sua sepoltura fosse posta vicino alla sepoltura del marito, che è un concetto piuttosto diverso. Certo, non si può escludere che all'apertura della tomba di Carlo, avvenuta forse in occasione dell'arrivo delle spoglie di Maria, sia corrisposta una traslazione delle spoglie dello stesso duca. Ma se il monumento funerario non era ancora pronto, visto che a quanto si deduce dal documento di pagamento a Tino non lo era neanche tra il 1° settembre del 1332 e il 31 agosto del 1333, allora dove fu traslato nel 1331, sempre che lo fosse, il corpo di Carlo? Mettendo in correlazione le datazioni del documento e della lettera sarei indotta ad ipotizzare che, se nell'autunno del 1331 il sepolcro di Carlo fu aperto in vista di una traslazione, questa dovette avvenire da una tomba temporanea, forse in legno, al sepolcro piccolo in marmo eseguito o assemblato da Tino prima dell'agosto del 1332.

In sintesi, dalle attestazioni documentarie relative alla tomba di Carlo possiamo concludere che il monumento funerario tuttora visibile dovette essere realizzato soltanto diverso tempo dopo la morte del duca di Calabria, e che la sua cronologia di esecuzione non si può ancorare direttamente alla datazione del documento relativo a Tino di Camaino, se non nella misura in cui assumiamo questo periodo (settembre 1332-agosto 1333) come *terminus post quem* sia per l'esecuzione che per la messa in opera del monumento definitivo. I documenti, inoltre, non ci consentono di dedurre a quale parte della chiesa di Santa Chiara il monumento fosse destinato (e questo vale anche per il sepolcro provvisorio), ma ci permettono di riflettere sul fatto che la loro definitiva collocazione forse fu decisa solo diversi anni dopo la morte di Carlo di Calabria, e forse in connessione con la realizzazione della tomba di sua moglie Maria di Valois.

1b. La tomba di Maria di Valois, duchessa di Calabria

Nel 1876, Camillo Minieri Riccio pubblicava un documento angioino del 1339 (già visto da Carlo de Lellis), relativo all'esecuzione



dei mandati testamentari della duchessa di Calabria. Nell'elenco dei conti da saldare è attestato un pagamento di 130 onces alla vedova di Tino di Camaino, secondo quanto già pattuito, per la realizzazione e per il completamento di un monumento dotato di immagini e pitture: "Computum Raymundi de Cathania et Simonis de Firmitate militum thesaurariorum quondam Marie ducisse Calabrie, qui computant de executione testamenti dicte Marie pro annis septem menses quinque et dies sex et in introitu asserunt recepisse a Iacobo Tuzillo de Ebulo milite, et possidebat dicta Maria terras Eboli, Summe, Fogie, Albe, Isernie, Morconi, Montisfusculi et Surrenti ac Castris Mari de Stabia. In exitu ponunt solvisse promissis maritagiis Isolde Pulderice de Neapoli et aliis domicillabus Ioanne et Marie ducissarum Calabrie unc. 40; Philippe de Cathania uxori Raymundi de Cabannis militis magistre dictarum ducissarum unc. 20; quondam magistro Tino marmorario tunc viventi et dopne Lande uxori eius pro pretio convento sibi pro factura et completura sepulchri seu monumenti marmorei diverse altitudinis et longitudinis cum imaginibus et picturis in eo factis per diversas vices unc. 130; exequutoribus testamenti dicte Marie fuerunt soluta gagia infra annum 15^a indict. quo ipsa ducissa obiit unc. 40; monasterio monialium Sancte Anne de Nuceria pro earum provisione super iuribus Surrenti pro annis duobus, mensibus undecim et die-

6. Napoli, Santa Chiara, tomba di Carlo di Calabria, stato attuale



7. Napoli, Santa Chiara, tomba di Carlo di Calabria prima dell'isolamento di inizio Novecento



bus tredecim quibus dicta ducissa supervixit a 10 novembris 12^a indict. et usque et per totum vicesimum octobris 15^a indict. et pro alio anno uno a 23 octobris dicte 15^a indict.; pro certa domo empta a dictis exequutoribus sita in platea Nidi assignata in ecclesia Sancte Clare de Neapoli, ubi corpus dicte quondam ducisse iacet, pro anniversario anno quolibet pro anima ipsius quondam ducisse donec ipsum corpus ibi erit iuxta forma testamenti ipsius unc. 200; multa gagia solvuntur a mense novembris 15^a indict. in antea diversis personis vacantibus exequutioni dicti testamenti; ipsis thesaurariis gagia eorum a mense novembris 15^a indict. in antea. Presentatum et liquidatum dictum computum ut notatur in fine dicti computi. Sub datum 7. Iunii, 7^a indict. 1339. Reg. 1338. 1339 D., n. 318 fol. 170-172 t.²³

Dando per certo, anche in questo caso, che la sepoltura a cui fa riferimento il mandato di pagamento sia proprio quella di Maria di Valois ora in Santa Chiara²⁴ – la cui attribuzione a Tino di Camaino è concordemente accettata dagli studiosi per via stilistica (sia pure con diversi distinguo sulle spettanze dei singoli pezzi)²⁵, e che, malgrado le modificazioni di età moderna, la rimozione di alcune parti, oltre che la perdita della vivace policromia, conserva pressoché integra la sua composizione originaria²⁶ –, dal documento desumiamo che nel 1339 la sepoltura doveva di sicuro trovarsi in Santa Chiara (a questa chiesa era stata anche assegnata una casa acquistata dagli esecutori testamentari, con i cui proventi si potesse celebrare l'anniversario della morte della duchessa), ma essa fu pagata soltanto quando il suo esecutore era ormai defunto.

Nel testamento della stessa duchessa, stilato poco prima della morte, avvenuta il 15 ottobre del 1331, durante un pellegrinaggio a Bari, così inoltre leggiamo: “Item elegit sibi sepulturam in ecclesia Sanctæ Claræ de Neapoli iuxta locum sepulture dicti quondam domini viri sui, ita quod, si hic in civitate Bari aut alibi extra civitatem Neapolis moriatur, corpus suum portaturum Neapolim statim, ita etiam quod, si corpus vel ossa dicti domini ducis alio transferantur, corpus vel ossa ipsius testatrix illuc etiam transferantur et reponantur in alio sepulcro iuxta corpus dicti quondam domini ducis”. E più avanti: “dentur uncie ducente in caroleni argenti [...] pro faciendo anniversario eius anno quolibet in loco Sanctæ Claræ predicte donec erit ibi corpus suum. Si vero transferretur, dentur redditus ipsi loco, ubi transferretur corpus suum, anno quolibet²⁷”. Dunque Maria, nel suo testamento, scelse come luogo di sepoltura la chiesa di Santa Chiara ed espresse la volontà di esser sepolta accanto al luogo dove era sepolto suo marito, disponendo che, sia che fosse morta a Bari, sia che fosse morta altrove fuori da Napoli, il suo corpo fosse subito portato a Napoli, in modo che, se le ossa e il corpo di Carlo fossero stati trasferiti altrove, anche le sue ossa e il suo corpo potessero esser trasferiti e riposti in un altro sepolcro da sistemarsi vicino a quello del marito. Analogo concetto è ripetuto nel passaggio del testamento in cui si dice che le figlie, le eredi, avrebbero dovuto assegnare 200 oncie per l'anniversario della sua morte da celebrarsi ogni anno nel luogo, in Santa Chiara, nel quale si sarebbe trovato il suo corpo, e finché lo stesso corpo fosse rimasto in quel luogo, mentre se il corpo fosse stato spostato, anche la donazione sarebbe stata trasferita.

Il dettato del testamento di Maria è molto importante ai fini della questione che qui si sta trattando, perché ci suggerisce che a

8. Napoli, Santa Chiara, tomba di Carlo di Calabria dopo l'isolamento, prima dell'incendio del 1943

9. Napoli, Santa Chiara, tomba di Carlo di Calabria dopo l'incendio del 1943

quella data, a più di vent'anni dalla fondazione di Santa Chiara e a tre anni dalla morte di Carlo di Calabria, probabilmente non si era ancora deciso in quale punto della chiesa allestire il monumento definitivo di Carlo, che in quel momento, nel 1331, era di certo ancora *in fieri* o addirittura non ancora iniziato, secondo quanto dimostra il documento del 1332-33. Le espressioni con le quali il testamento enuncia sia la scelta di Maria nei riguardi di Santa Chiara, sia la sua volontà di seguire le spoglie del marito dovunque fossero state trasferite, lungi, infatti, dal costituire una formula di rito, illustrano bene la situazione che in quel momento si prospettava alla duchessa che stava scegliendo (il verbo "eligere" è usato nel testamento) il sito del suo eterno riposo. Pur volendo prescindere dal fatto che quello in esame è il testamento di una duchessa che era stata sul punto di divenire regina, e che dunque non è paragonabile se non a testamenti di analogo livello e tenore²⁸, le parole attraverso le quali Maria illustra le sue ultime volontà riconducono direttamente a quanto si evince anche dai documenti relativi alla sepoltura di Carlo, vale a dire che ad un certo punto, ma non proprio subito dopo la morte del duca di Calabria, doveva esser stata preparata per lo stesso duca, da parte di Tino di Camaino, una sepoltura marmorea di piccole dimensioni, sistemata in un luogo provvisorio anch'esso, e che nel 1331 non si sapeva ancora dove sarebbe stato collocato il monumento definitivo. Poco prima della sua morte, Maria di Valois non conosceva dunque il luogo esatto nel quale sarebbe stato allestito il monumento funebre di suo marito, che a quella data era ben lontano dall'esser concluso, ma sapeva soltanto che la sepoltura di Carlo si trovava nella chiesa di Santa Chiara.

Non solo: l'insistenza con cui la duchessa chiedeva che la sua sepoltura fosse posta accanto a quella del marito sembra suggerire che non esistesse a quell'epoca alcun vincolo dinastico pre-morte in relazione alla sepoltura della moglie del duca di Calabria: se un vincolo fosse esistito, se un membro della famiglia reale, il re Roberto, suo figlio o chi per loro, avessero già deciso, al momento della fondazione di Santa Chiara o anche tempo dopo, alla morte di Carlo, dove un giorno sarebbero state collocate le tombe dei discendenti di Roberto e dei loro sposi o figli, allora non ci sarebbe stata alcuna necessità che la duchessa di Calabria chiedesse con ostinazione nel suo testamento di esser sepolta in Santa Chiara, in un punto della chiesa ancora non ben determinato né per se stessa né per suo marito lì già sepolto. In ultima analisi, il testamento del 1331 sembra suggerire che a quella data non vi era ancora alcun progetto già formulato che coinvolgesse la parete presbiteriale di Santa Chiara e gli spazi ad essa adiacenti.

Peraltro, che nella chiesa di Santa Chiara fosse stata sepolta la piccola Maria, figlia dei duchi di Calabria²⁹, non implicava di necessità che anche Carlo o Maria avessero già deciso in vita di farsi seppellire accanto alla figlia, la cui tomba, è bene sottolinearlo, non dovette comunque esser terminata prima della fine del 1332 (cioè più di un anno dopo la morte di sua madre), visto che è solo nel gennaio del 1333 che le spoglie della bambina vi furono traslate³⁰. Nel suo testamento, inoltre, Maria di Valois non allude mai alla figlia o alle figlie già morte, ma fa riferimento al solo marito. Non fu, dunque, la presenza della piccola Maria a condizionare le sue ultime volontà, ma fu la presenza di Carlo di Calabria a deter-



minare la sua scelta. D'altra parte, che le spoglie dei padri dovessero raggiungere nella dimora eterna quelle dei figli non sembra essere stata una prassi adottata, almeno fino a quel momento, dalla dinastia angioina di Napoli. Anche a non voler considerare che Carlo di Calabria non aveva ovviamente dato alcun mandato di essere sepolto in Santa Croce a Firenze dove era stato tumulato il suo primogenito Carlo Martello nel 1325, né Roberto aveva mai fatto cenno di voler essere sepolto nella chiesa di San Lorenzo Maggiore a Napoli, dove nel 1310 o poco dopo era stata allestita una tomba per suo figlio Ludovico pure morto bambino³¹, è opportuno ricordare che il re Carlo II, padre di Roberto, non scelse affatto come luogo di sepoltura la cattedrale di Napoli, dove giaceva suo figlio primogenito Carlo Martello, re d'Ungheria ed erede designato al trono di Sicilia prima della sua prematura morte, e dove era già stato sepolto Carlo I, capostipite degli Angioini di Napoli.

Mi si consenta una rapidissima digressione su quest'ultimo punto. Carlo II redasse il suo testamento a Marsiglia il 16 marzo 1308, diverso tempo prima della sua scomparsa (avvenuta circa un anno dopo, il 5 maggio 1309): in esso dava disposizione che, entro due anni dalla morte, le sue spoglie fossero portate per intero (vale a dire senza alcuna pratica di smembramento) nella chiesa di Santa Maria di Nazareth a Aix-en-Provence, e che nel frattempo (presumo, in attesa della naturale scarnificazione) il suo corpo avrebbe dovuto riposare nella chiesa di San Domenico a Napoli (faccio notare, per inciso, che non è in alcun modo documentato che Carlo lasciasse il suo cuore in San Domenico, come tuttora spesso si legge)³². Il non mantenimento di queste volontà avrebbe comportato una pena di non poco conto per il suo erede: "Item ubicumque nos mori contingat, volumus et eligimus sepulturam corporis nostri in ecclesia predicti monasterii Beate Marie de Nazaret in Aquis, ubi scilicet convenientius fuerit, ita quod si in Regno vel ubicumque alibi in posse dicti heredis et successoris in eodem Regno nos mori contingat, teneatur heres ipse intra biennium ossa nostra facere ad ecclesiam ipsam deferre, inibi tumulanda; qui si in hoc esset negligens et remissus, in poenam eius adimimus sibi comitatus predictos Provincie, Folcalquerii et Pedemontis, et eos transferimus in eo casu, in eum ex liberis nostris qui esset primogenitus post eum. Volumus etiam quod interea corpus nostrum tumuletur in ecclesia Sancti Dominici de Neapoli, fundata in honorem Beate Marie Magdalene"³³. Nella sezione conclusiva del testamento, Carlo II precisava anche che, se in futuro o se in passato avesse scelto di farsi seppellire altrove rispetto al luogo indicato più sopra, le volontà espresse in questa occasione dovevano comunque essere rispettate, a meno che nel frattempo non fosse stata redatta un'altra scrittura. Il testamento di Carlo II dimostra che il luogo di sepoltura dei figli premorti ai sovrani di Napoli non creava obblighi nei confronti della loro stessa sepoltura.

Riassumendo gli elementi fin qui emersi dall'analisi dei documenti trecenteschi, vorrei riflettere ancora su un dato. In un momento di poco anteriore al 31 agosto 1333, il corpo di Carlo di Calabria riposava ancora in un sepolcro "parvo", sia pure marmoreo. In quel momento, la tomba di sua moglie doveva essere appena iniziata ma certamente non ancora finita, visto che la traslazione delle spoglie risale solo al 1336. Un documento del 22 novem-

bre 1336 attesta infatti il pagamento di alcuni panni destinati ad avvolgere il corpo della duchessa di Calabria e a rivestire la cassa nella quale il corpo doveva essere deposto, nel corso della traslazione delle sue spoglie³⁴: anche in questo caso, quindi, doveva essere stata approntata una qualche sepoltura provvisoria destinata poi ad essere sostituita dal monumento vero e proprio. Proprio nel 1333, però, secondo quanto si legge in un documento emanato dal re Roberto il giorno 13 maggio, Roberto dava incarico a sua moglie Sancia di provvedere a far realizzare delle nuove tombe per suo nonno, Carlo I, per suo fratello Carlo Martello e per sua cognata Clemenza d'Asburgo, da collocarsi nella cattedrale di Napoli, dove le loro spoglie dimoravano fin dalla fine del secolo precedente, forse ancora nella vecchia cattedrale del Salvatore (che, con il titolo di Santa Restituta, era ormai diventata, da più di due decenni, una semplice, seppur molto grande, cappella laterale della nuova cattedrale dedicata alla Vergine)³⁵.

Non sappiamo, certo, se anche questa commissione del 1333 fu affidata a Tino, ma dalle descrizioni cinquecentesche delle tombe che in quell'occasione dovettero essere allestite si può ragionevolmente dedurre che si trattava quanto meno di strutture analoghe a quelle che Tino stesso aveva inaugurato, a Napoli, tra il 1324 e il 1326 circa, con le sepolture a baldacchino di Caterina d'Austria (prima moglie di Carlo di Calabria, morta il 15 gennaio 1323) in San Lorenzo Maggiore e di Maria d'Ungheria (moglie di Carlo II, morta il 25 marzo 1323) in Santa Maria Donnaregina³⁶. Se è a Tino che le sepolture della cattedrale furono affidate nel 1333, questo implicherebbe che tra il 1332 e il 1337, anno al quale va datata la sua morte, allo scultore furono assegnate una serie di commissioni che difficilmente avrebbe potuto portare a termine in un arco di tempo così limitato senza l'aiuto di collaboratori (a queste appena elencate vanno aggiunte almeno le tombe, oggi molto modificate, di Filippo di Taranto e Giovanni di Durazzo, fratelli minori del re Roberto, in San Domenico Maggiore, eseguite intorno al 1335)³⁷: è proprio a questo periodo che potremmo datare le decisioni che furono prese sulla sistemazione sia delle tombe angioine in Santa Chiara che delle tombe angioine nella cattedrale, anche se i documenti contemporanei non dicono a quale luogo all'interno di queste chiese quelle tombe furono allora destinate.

1c. La tomba di Roberto d'Angiò, re di Gerusalemme e di Sicilia

Il monumento funerario di Roberto d'Angiò, una delle opere d'arte più celebri della Napoli angioina, per la sua complessa iconografia³⁸, frutto di una meditata elaborazione concettuale³⁹, e per la ricchezza delle sculture che lo componevano, fu realizzato, tra il 1343 e il 1346 circa, dagli scultori Pacio e Giovanni di Firenze (vale a dire, i fratelli Bertini)⁴⁰, secondo quanto è attestato da una serie di carte d'archivio che iniziarono ad essere rese note soltanto a partire dal 1860. È in quell'anno, infatti, che lo storico Matteo Camera per primo registrò un documento del 1343 nel quale la regina Giovanna assegnava, con il consiglio e l'assenso della regina Sancia e degli altri reggenti (che dal testamento di Roberto sappiamo essere il vescovo di Cavaillon, Filippo, vicecancelliere del Regno; il conte di Altofiume, Filippo di Sanginetto, siniscalco di Provenza; il conte di Squillace, Goffredo di Marzano, ammiraglio del Regno; e il conte di Artois, Carlo, genero del conte di

10. Napoli, Santa Chiara, tomba di Maria di Valois, stato attuale

11. Napoli, Santa Chiara, tomba di Maria di Valois, prima dell'incendio del 1943



Squillace), al “preposito” Jacobo de Pactis il compito di sovrintendere al lavoro dei maestri fiorentini incaricati di eseguire il monumento, dando ordine nel contempo di pagare a tali scultori 100 once e di informarne il “miles” Guglielmo de Randacio, verosimilmente preposto al controllo dell’opera dal punto di vista finanziario: “(Ex regest. An. 1343 lit. F., fol. 8) Jacobo de Pactis commissio officii prepositi (soprintendente) super opere constructionis sepulture marmoree fiende in ecclesia S. Corporis Christi (ossia S. Chiara) de Neapoli illustris regis Roberti avi nostri, super quo edificio serventur conventiones inite inter Curiam et magnificos⁴¹ Paccium et Ioannem de Florentia marmorarios fratres, et solvantur eis unc. centum, et in dicta prepositura procedat cum notizia Guillelmi de Randacio militis”⁴².

Nel 1860, Camera registava anche un altro documento angioino, che indicava datato al 1346, dal quale si desumeva che ad un certo punto Jacobo de Pactis doveva esser stato sostituito da Andrea de Gismundo: “Andree de Gismundo de Neapoli commissio officii prepositi super opere seu edificio sepulture quond. regis Roberti, que construitur in certo loco ecclesie S. Corporis Christi de Neapoli, iuxta conventiones et pacta inhita inter nostram Curiam et magistrum Pacium et Ioannem de Florentia marmorarios fratres, et pro causa predicta solvantur unc. centum expensas cum notitia Guillelmi de Randacio militis familiaris et stuantur ei gagia ad rationem granorum decem per diem (Ex reg. Joann. I. an. 1346 lit. A., fol. 11)”⁴³. Lo stesso Camera commentava inoltre un terzo documento angioino nel quale un maestro Pacio di Firenze, chiaramente il medesimo scultore a cui si fa riferimento nel documento del 1343, risultava già attivo nel chiostro grande e nel chiostro piccolo del monastero di San Martino, voluto da Carlo di Calabria sulla collina di Sant’Erasmus, accanto al Castello di Belforte⁴⁴.

Il documento del 1343 regestato da Camera in riferimento alla tomba del re Roberto era stato già visto da Heinrich Wilhelm Schulz, nel corso delle capillari ricerche che questo studioso aveva compiuto, nel 1835 e per buona parte del 1839, negli archivi napoletani. Comprendendo il suo valore in ambito storico-artistico, Schulz ne aveva fatto una trascrizione completa da accludere alla sua grande pubblicazione sulla storia dell’arte medievale dell’Italia meridionale⁴⁵, ma questa trascrizione apparve a stampa, postuma e a cura di Ernst Strehlke, solo nel 1860 (lo stesso anno in cui anche Camera rese noto il documento)⁴⁶. Il documento del 1343, che grazie a Schulz sappiamo emanato il 24 febbraio, non costituisce affatto, però, al contrario di quanto spesso si legge nella storiografia sui Bertini o sulla tomba di Roberto, l’atto di allogazione dell’opera ai due fratelli fiorentini, ma attesta soltanto l’assegnazione a Jacobo de Pactis, da parte della regina Giovanna, del compito di sovrintendere al lavoro degli scultori, con i quali dovevano già esser state stabilite le opportune “conventiones” per la realizzazione del monumento sepolcrale (“hedificium sepulture”) di Roberto⁴⁷, da terminarsi entro l’anno, una scadenza che non fu rispettata, come dimostra il documento del 1346 commentato da Camera.

Gli accordi intercorsi con i fratelli fiorentini Pacio e Giovanni dovevano dunque esser contenuti in un altro documento, questo sì di allogazione, al quale si allude nell’atto del 24 febbraio 1343 e nel quale, da quanto si deduce dalle parole della regina Giovanna (o naturalmente di chi per lei redasse il documento), erano indicate le precise condizioni del lavoro da eseguire, e forse anche la sua forma e la sua iconografia. Tali accordi o “pacta”, relativi all’opera stessa e alla sua esecuzione, ma anche alla “mercede” da dare agli artisti, sono in effetti ricordati numerose volte nel documento del 24 febbraio, comprovando ancora una volta che questo documento superstite non costituisce la commissione dell’opera ai



12. Napoli, Santa Chiara, tomba di Roberto d'Angiò e altare maggiore, stato attuale

13. Napoli, Santa Chiara, tomba di Roberto d'Angiò, dopo l'isolamento di inizio Novecento, prima dell'incendio del 1943

due artisti, ma l'affidamento del controllo di quella stessa opera ad un terzo personaggio, un "magister" incaricato di sorvegliarne la perfetta conformità con i patti già stipulati, in precedenza, con gli scultori⁴⁸. Peraltro, il compito di controllare i lavori e di provvedere ai pagamenti era diviso tra Jacobo de Pactis ed un quarto personaggio, Guglielmo de Randacio o Randicio, familiare della regina Giovanna, incaricato di fare da tramite tra Jacobo e la Regina: a lui spettava la funzione dell'aggiornamento sull'andamento dei lavori, e nel testo si esplicita bene un ruolo più importante di Guglielmo rispetto a Jacobo⁴⁹.

Su un ultimo dato, infine, vorrei attirare l'attenzione. Anche per Roberto fu allestito un sepolcro provvisorio, che doveva sostituire la cassa utilizzata per il funerale. In questo caso disponiamo di un preciso riferimento documentario a sei lastre di marmo con le quali fu realizzato un "cantarum" destinato ad accogliere le spoglie del re: "Nicolao Sparelle de Neapoli et Notario Angelo de Rubo procuratoribus monasterii Sancti Corporis Christi de Neapoli pro pretio sex tabularum de marmore ex quibus factum est cantarum unum pro re condendo corpore clare memorie domini regis Roberti"⁵⁰. Si tratta probabilmente delle sei lastre utili a comporre un semplice parallelepipedo, un sarcofago, ma non saprei se allo stato attuale delle nostre conoscenze possiamo attribuire proprio a questo sarcofago la statua giacente di Roberto situata nel Coro delle monache di Santa Chiara⁵¹.

I documenti fin qui analizzati, relativi alla costruzione del monumento sepolcrale di Roberto, non dicono come o dove dovesse essere posizionato, anche se, vista la mole gigantesca dell'opera, si può ragionevolmente presumere che, prima di commissionarlo ai fratelli Bertini, si fosse anche deciso a quale luogo della chiesa dovesse essere destinato. Nessun riferimento a questioni di tal tipo si trova nel testamento del re, nel quale questi, in punto di morte, il 16 gennaio 1343, disponeva di esser sepolto in Santa Chiara

("Item voluit et ordinavit corpus suum sepeliri in ecclesia sui reginalis Sancti Corporis Christi de Neapoli, ibi provideatur de certa speciali elemosyna, sicut serenissimæ dominæ reginæ Sanciæ, consorti sue et aliis exequutoribus infrascripti sui testamenti hujusmodi visum fuerit")⁵², senza fare alcun cenno alla forma della sua sepoltura, né tantomeno al luogo preciso della chiesa al quale era destinata. Mi chiedo però se il testamento sancisse una volontà già dichiarata verbalmente da Roberto un certo tempo prima della morte o illustrasse invece una scelta che agli esecutori testamentari avrebbe anche potuto non esser chiara, visto che solo qualche anno prima Roberto aveva espresso una volontà completamente differente da quella dettata nel testamento. Così infatti si può leggere in una lettera che il papa Benedetto XII indirizzò a Roberto, il 25 giugno 1336, in risposta ad una supplica rivoltagli dallo stesso re: "ut tibi, qui in senium iam declinante in tuo testamento seu codicillis vel alia tua ultima disposizione ordinare et mandare possis quod, post tuum decessum, corpus tuum, postquam incineratum et carnis tegumento nudatum extiterit, in quatuor partes dividi ipsiusque corporis ossa in quatuor monasteriis, in quibus devotionem habere dinosceris specialem et apud Deum orationes pro tua anima continue effundantur, sepeliri valeas"⁵³.

Le parole della lettera di Benedetto XII sono illuminanti ai fini della questione oggetto di questa ricerca, perché attestano a chiare lettere che nel 1336, quando i duchi di Calabria dovevano esser già stati tumulati (o, per meglio dire, forse appena tumulati) nei loro monumenti funerari, Roberto non aveva manifestato alcun desiderio di farsi seppellire per intero in Santa Chiara, ma aveva dichiarato a chiare lettere, rivolgendosi al Papa, il proposito che il suo corpo fosse diviso e sepolto in quattro diversi monasteri per i quali il re nutriva una speciale devozione e nei quali sarebbe state innalzate orazioni continue per la salvezza della sua anima: dall'espressione "nudatum extiterit" mi pare di capire che questa sud-

divisione si sarebbe dovuta attuare soltanto dopo che il corpo del re si fosse trovato nella condizione della scarnificazione naturale⁵⁴. Il Pontefice aveva accolto questa supplica, proprio perché, direi, non in contrasto con quanto stabilito all'inizio del secolo in materia di smembramento forzato dei corpi, e aveva pertanto accettato che il corpo del sovrano fosse sepolto, separato, in quattro luoghi differenti. Non sappiamo quali fossero questi monasteri e certo tra di essi poteva esser compresa la stessa chiesa di Santa Chiara: in occasione della morte, messe in memoria di Roberto furono pagate in ogni angolo del regno⁵⁵.

Vorrei inoltre precisare che la richiesta di Roberto era stata evidentemente presentata a Benedetto XII in vista della redazione di un testamento nel quale il re potesse opportunamente inserire la concessione papale e dare le opportune disposizioni (“ut tibi, qui in senium iam declinante in tuo testamento seu codicillis vel alia tua ultima disposizione ordinare et mandare possis”): questo testamento non ci è giunto (potrebbe forse non esser mai stato compilato) e l'unico testamento di Roberto a noi noto è quello stilato in punto di morte. La lettera del Papa dimostra, però, con grande nitidezza, che nel 1336, nel momento in cui stava per scrivere il proprio testamento e stabilire quindi il luogo, o, per meglio dire, i luoghi della propria sepoltura, il re non aveva affatto manifestato l'intenzione di farsi seppellire per intero in Santa Chiara, cosa che invece decise, o quanto meno fece mettere per iscritto, soltanto nel gennaio del 1343.

2. Le tombe angioine nel presbiterio di Santa Chiara: i dati materiali

2a. Manipolazioni e restauri

Le tombe che ora si vedono addossate alla parete di testata della chiesa di Santa Chiara, così come la tomba di Maria di Valois nell'ala destra del presbiterio, si trovano all'incirca dove le registrarono i primi descrittori della città, a partire dalla metà del Cinquecento. Metro più, metro meno⁵⁶, la loro posizione attuale corrisponde in effetti alla collocazione attestata nella letteratura periegetica cittadina⁵⁷. Nel corso dell'età moderna, però, soprattutto durante il profondo riallestimento settecentesco al quale la chiesa fu interessata⁵⁸, la tomba di Carlo⁵⁹ e quella di Maria⁶⁰ subirono alcune sostanziali modificazioni compositive che incisero sull'assetto primitivo dei due monumenti. La situazione che oggi si presenta davanti ai nostri occhi, e mi riferisco in particolare all'isolamento un po' alienante da quinta teatrale, e al vuoto in cui, nell'enorme parete, le tombe sembrano quasi galleggiare, costituisce invece il risultato ultimo dei restauri ai quali la chiesa è stata sottoposta dopo il bombardamento e l'incendio del 4 agosto 1943. In quella circostanza, i danni che le tombe subirono furono enormi e le loro condizioni fecero in un primo momento disperare di poterle recuperare.

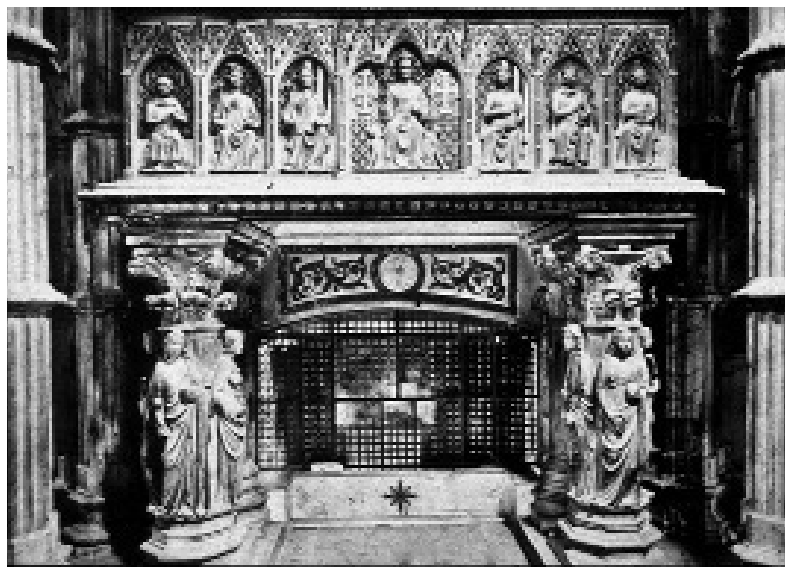
Dopo l'incendio, il monumento di Carlo di Calabria così appariva a padre Gaudenzio Dell'Aja: “Quando nella basilica il fuoco si estinse, sulla parete di testata, accanto alle rovine del mausoleo di Roberto d'Angiò, si scorgeva la cassa marmorea del monumento di Carlo, mutilata del bassorilievo che ornava il fronte anteriore. La camera funebre era distrutta: si vedeva soltanto la statua giacente del defunto principe in parte calcinata, ricoperta di

rottami. Del bassorilievo di fondo, con le effigie dei sacri ministri in atteggiamento di cordoglio a lato della statua del defunto, e del gruppo marmoreo, collocato sulla copertura della camera funebre, poco restava: distrutta la statua della Madonna col Bambino, distrutte le statue di san Francesco e di Carlo genuflesso ai piedi della Vergine, distrutta la statua di santa Chiara. Del baldacchino, che sovrastava il monumento, restavano soltanto i quattro pilastri mutilati e gravemente deteriorati. Quando furono rimosse le macerie accumulate davanti al monumento, fu notato che anche la zona sottostante il sarcofago aveva riportato danni negli elementi architettonici e nelle cariatidi”⁶¹. La tomba di Carlo fu dunque fortemente danneggiata, e le foto mostrano, ancor meglio delle parole, il suo stato rovinoso.

Una volta constatati i danni, da parte del soprintendente Antonino Rusconi e degli esperti del Consiglio Superiore delle Antichità e delle Belle Arti si concluse che tutti i monumenti funerari andavano ricostruiti e ricomposti laddove si trovavano prima dei bombardamenti. Sette anni dopo l'incendio, il 15 dicembre 1951, a Napoli, di fronte alle rovine di Santa Chiara, i professori e i funzionari convenuti furono infatti d'accordo nel proporre “la reintegrazione dei monumenti [...] con materiale artificiale di aspetto simile a quello naturale, limitatamente agli elementi architettonici, e ricollocando ai posti originari i pezzi staccati”⁶². I lavori presero avvio dal monumento di Roberto, perché quello di Carlo “si trovava in condizioni tali da far accantonare temporaneamente l'idea di un ripristino anche parziale. I resti del monumento furono smontati e trasportati in deposito”⁶³. Al posto della tomba di Carlo, sul lato destro della testata, fu allora sistemata la tomba di Agnese e Clemenza di Durazzo, che non poteva esser ricollocata nel posto precedentemente occupato, cioè nell'ala sinistra del vano presbiteriale, in quanto i lavori di ripristino della chiesa vi avevano appena portato alla luce una grande trifora.

Nell'ottobre del 1953, l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze comunicava alla Soprintendenza che una ricomposizione dei frammenti del monumento di Carlo era ancora possibile, “magari spostando i bassorilievi laterali e collocandoli sulla fronte del monumento medesimo in modo da ottenere il sarcofago quasi completo”⁶⁴. Si decise poi diversamente, scegliendo di far modellare “ex novo” con la gradina, dallo scultore Cesare Sarti, le figure mancanti del sarcofago, mentre le statue un tempo sulla sommità della camera funebre non furono risarcite in alcun modo. Così, nel 1963, commentava Tommaso Gallino: “Ora è stato ricomposto ed in gran parte rifatto. La fronte del sarcofago è appunto uno dei più vistosi pezzi rifatti”; e così padre Dell'Aja: “Il lavoro più impegnativo fu il restauro del fronte del sarcofago, di cui restavano soltanto la figura di Carlo, avente ai piedi il lupo e l'agnello che bevono nel medesimo vaso, e vari frammenti dei personaggi situati a destra e a sinistra del principe”⁶⁵.

Il monumento di Maria di Valois uscì dall'incendio del 1943 un po' meno danneggiato di quello di Carlo di Calabria: “a ciò evidentemente concorse la posizione occupata dalla tomba nella zona presbiteriale, trovandosi nell'angolo formato dal muro di testata e da quello laterale di destra della basilica, protetto dalla volta corrispondente all'arcone durazzesco [per arcone durazzesco Dell'Aja intendeva la grande arcata ribassata che marca, in pianta, la divi-



sione in tre parti del rettangolo presbiteriale con cui termina l'edificio, un elemento architettonico che molto probabilmente durazzesco non era affatto]⁶⁶. Non è da escludere che l'adiacente vano d'ingresso al locale antistante la sacrestia abbia funzionato da sfogatoio delle fiamme, attenuandone la violenza"⁶⁷. Per tali ragioni, quando si fece la conta dei danni, non fu necessario smontare il monumento, che infatti si trova tuttora esattamente dove si trovava a seguito delle modificazioni settecentesche della chiesa, e che risultò danneggiato solo nella parte superiore, e soprattutto nel lato destro. In questo caso, il sarcofago richiese pochi interventi, ma furono ricomposti l'angelo reggicortina di destra e le relative cortine, la statua della giacente, il gruppo retrostante, oltre alle statue della Madonna e degli altri personaggi sulla sommità del baldacchino. Le colonne del lato destro furono restaurate e riposizionate, il relativo pilastro fu rifatto e vi furono inseriti nuovi mosaici. Il frontone centrale fu smontato, ricomposto e completato; al frontone di destra furono sostituite le foglie rampanti andate distrutte⁶⁸.

Quanto al monumento di Roberto, i danni che l'incendio gli provocò furono solo poco meno invasivi di quelli del monumento di Carlo. Il basamento e le cariatidi che sorreggevano il sarcofago rimasero quasi integri, ma la superficie del sarcofago era deteriorata, la statua giacente calcinata, uno degli angeli reggicortina completamente distrutto e l'altro rovinato; le sette "Arti liberali" sul fondo della camera funebre avevano subito meno danni, ma la lastra di copertura della camera era scomparsa; del sovrano in trono, nel terzo ordine, non rimaneva che qualche brandello, mentre l'intero quarto ordine era andato distrutto, insieme con tutta la parte alta e buona parte del baldacchino⁶⁹. Al contrario di quanto si decise per la tomba di Carlo, che fu quasi interamente rifatta, alla sepoltura di Roberto fu applicato un diverso criterio di restauro, più conservativo che ricostruttivo, ed essa infatti fu solo in parte rimodellata, ergendosi tuttora mancante di molte delle sezioni che la componevano. I brandelli calcinati stagliati sulla parete vuota della testata a me personalmente richiamano alla memoria monumenti come la Gedächtniskirche di Berlino, ma non so se i restauratori decisero di non rifare le parti mancanti per conservare il ricordo degli effetti devastanti di un bombardamento americano,

o se più probabilmente nella decisione intervennero mere ragioni di opportunità. La quantità e la qualità dei ripristini e dei risarcimenti effettuati sulle tre sepolture costituiscono, comunque, un tema ancora tutto da indagare monograficamente.

2b. Lo stato dei luoghi e delle architetture

Paradossalmente, e non senza un certo cinismo, bisogna ammettere che i nefasti bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale hanno prodotto in certi casi, del tutto involontariamente, risultati sorprendenti ai fini delle ricostruzioni storico-artistiche: come è accaduto per la Montecassino dell'abate Desiderio, le cui fondamenta, in tutte le loro stratificazioni, sono emerse proprio in seguito al bombardamento che rase al suolo l'abbazia, così nel caso di Napoli è solo grazie ad una sfortunata circostanza della storia europea del Novecento che possiamo comprendere quale fosse lo stato dei luoghi nella basilica di Santa Chiara prima di o durante gli anni quaranta del XIV secolo⁷⁰. L'incendio che seguì l'attacco aereo del 1943 mise infatti in luce tutte le strutture della Santa Chiara medievale che il rifacimento barocco aveva celato: le murature, le molteplici e diversificate aperture, i pilastri polistili della navata, le colonne angolari, le coperture voltate, e molto altro. Nei primi mesi del 1944, Roberto Pane così scriveva: "Nelle condizioni presenti, data la scomparsa della volta e di quasi tutte le decorazioni settecentesche, il restauro offre una sola possibilità dal punto di vista dell'indirizzo formale: quella che consiste nel riprendere le linee trecentesche continuando a scoprire ciò che il fuoco ha già parzialmente scoperto"⁷¹. L'opinione di Pane fu accolta, e quando finalmente iniziarono i lavori di ricostruzione dell'edificio, a partire dalla testata del presbiterio, la situazione che si presentò provocò non poca sorpresa nei restauratori e in chi assistette all'evento⁷².

Ad emergere per prima fu la grande finestra che oggi vediamo alle spalle della tomba di Roberto. Così Dell'Aja descrisse quel che in quella circostanza vide con i propri occhi, e il dettato del suo testo è così importante ai fini della questione di fondo di quest'articolo che ritengo utile citarlo per intero: "Distrutta dall'incendio la tela del De Mura raffigurante la Santissima Eucarestia adorata dai santi dell'Ordine francescano [tela che, lo preciso, ricopriva interamente la muratura retrostante, e dunque anche la finestra], nel centro della parete emerse la sagoma di una grande quadrifora, murata in parte allorché fu costruito il monumento funebre di Roberto d'Angiò e poi del tutto nella rifazione settecentesca della basilica. Dai saggi eseguiti risultò che il traforato e le colonnine della quadrifora erano in buono stato di conservazione e alcune parti recavano ancora la decorazione pittorica originaria. Presentandosi la muratura della parete di testata indebolita e lesionata lateralmente alla quadrifora e nel tratto superiore, si stimò opportuno costruire un portale in cemento armato, in modo da inquadrare e sostenere la grandiosa finestra. Per evitare di smontare la quadrifora, le strutture furono realizzate a tratti col sistema dello 'scuci e cuci': inoltre furono eseguiti degli ancoraggi nella muratura, per scaricare completamente l'ornia di tufo e gli elementi interni decorativi. Si passò, quindi, a mettere in luce la quadrifora, ma non per tutta l'altezza, a causa delle precarie condizioni statiche dell'adiacente monumento di Roberto d'Angiò. Il restauro della qua-

15. Napoli, Santa Chiara, tomba di Roberto d'Angiò, camera funebre con il sovrano defunto e le arti liberali, prima dell'incendio del 1943

16. Napoli, Santa Chiara, tomba di Roberto d'Angiò, camera funebre con il sovrano defunto e le arti liberali, dopo l'incendio del 1943 (The British School at Rome Archive, Ward-Perkins collection, wpwar-0053)

17. Napoli, Santa Chiara, tomba di Roberto d'Angiò, subito dopo l'incendio del 1943 (The British School at Rome Archive, Ward-Perkins collection, wpwar-0032)



drifora si limitò alle indispensabili tassellature e al consolidamento dell'ornia di tufo e delle parti in piperno⁷³.

Nella parete di testata, oltre all'immensa quadrifora della quale fino a quel momento si ignoravano e l'esistenza e la straordinaria ampiezza, "emersero ben visibili ai lati di questa, verso l'alto, le tracce di tre occhi, due circolari e uno triangolare [si tratta delle tre aperture che si vedono distintamente nell'immagine della chiesa riprodotta nella Tavola Strozzi al Museo di San Martino], privi dell'ornato interno, murati e quindi tagliati in alcuni punti, per dar luogo a tre finestre rettangolari": le trasformazioni operate sugli oculi originari dovevano essere avvenute tra il 1742 ed il 1745, come confermano alcuni conti settecenteschi consultati da Aldo De Rinaldis⁷⁴; ma "ancor prima del rifacimento barocco, esisteva sulla parete esterna del muro di testata un "camerino", con accesso dalle coperture dell'oratorio interno, che consentiva alle monache di guardare nella basilica attraverso gli occhi circolari muniti di cancellate di ferro⁷⁵. Continuando i saggi sul muro della testata, vennero anche alla luce "gli stipiti esterni di due finestre gotiche col-

locate sulla cornice di marcapiano che, ricollegandosi a quella che ricorre lungo le altre pareti, continua sul detto muro, per arrestarsi contro la cuspide della quadrifora⁷⁶: dalla relazione di Dell'Aja non è chiaro, però, se si trattasse di un pentimento, corretto già in corso d'opera, o se la chiusura di queste finestre corrispondesse ad una loro abolizione sopravvenuta in una seconda fase.

Riguardo invece alla parte inferiore della medesima testata, durante i restauri vi furono rinvenute e ripristinate sia una finestra centrale, piuttosto ampia, ad arco ribassato, munita di grate di ferro, sia due finestre poste proprio ai lati di questa, di analoghe forme ma di dimensioni leggermente inferiori, che erano state occluse dai pilastri del monumento funerario di Roberto per oltre un terzo della loro ampiezza. Sempre durante i restauri, ai lati di queste due finestre, furono recuperate anche due altre aperture, molto più piccole, che nel Settecento erano state trasformate in porte "per permettere alle monache di accedere, mediante scale, ai corretti sistemati sui passeggiatoi; locali che, fino a quel tempo, si trovavano fuori clausura esclusivamente in uso dei Frati Minori⁷⁷.

Quanto alle pareti laterali del vano presbiteriale, nelle parti alte di entrambe, all'interno dei due arconi ogivali che congiungono la navata al muro di testata, fu ritrovata una trifora; nelle parti basse, invece, al di sotto dei due arconi a sesto ribassato che collegavano l'ultima cappella di ciascun lato con la parete di testata, e che, secondo Dell'Aja, dovevano esser stati elevati dopo la costruzione dei due arconi ogivali, a sinistra si rinvennero una piccola monofora e due grandi trifore, mentre a destra una bifora, non molto ampia, e una più piccola monofora (quest'ultima era in parte già coperta dalla tomba di Maria di Valois, come si vede tuttora). È anche interessante che a seguito della demolizione dei due arconi ribassati, troppo danneggiati dal bombardamento per poterli conservare e quindi interamente ricostruiti durante i restauri, emersero tracce di colonne, di sottarchi e di imposte di volte, che, confrontati con le colonne già in vista negli angoli dell'area presbiteriale, indussero ad ipotizzare l'esistenza originaria di un "triforio", che in quell'occasione si decise di non ripristinare perché questo avrebbe costretto "a disegnare arbitrariamente i due pilastri intermedi allineati con quelli delle cappelle e la sagoma degli archi che, dalle tracce delle volte venute in luce, risultano molto più ogivali degli archi delle cappelle che [...] sono quasi a tutto sesto per la grande vicinanza tra loro dei due centri di curvatura"⁷⁸: con il termine "triforio" Dell'Aja, come prima di lui Zampino, voleva indicare una suddivisione tripartita dei vani inclusi negli arconi ribassati, per ricostruire i quali sarebbe stato necessario ricreare "ex novo" i due pilastri con i relativi archi che in origine li avevano sormontati⁷⁹.

2c. La posizione dei monumenti

Lo stato dei luoghi e delle architetture che si presentò ai restauratori dopo i bombardamenti riveste grande importanza ai fini della comprensione del progetto di un eventuale *pantheon* angioino formulato da Roberto d'Angiò fin dalla fondazione della basilica o poco dopo. Non c'è alcun dubbio, infatti, e le relazioni di restauro lo dimostrano, che quando i monumenti funerari del presbiterio furono per la prima volta addossati alla testata dell'edificio, si sia dovuti intervenire con una serie di trasformazioni che incisero piuttosto profondamente sull'assetto della parete. Fu soprattutto il monumento di Roberto ad imporre, in occasione del suo montaggio, che fossero tamponate e parzialmente nascoste, a seconda dei casi e delle necessità, buona parte delle aperture fino a quel momento sistemate in maniera simmetrica ed equilibrata sulla parete di testata: innanzitutto, le tre finestre inferiori ad arco ribassato; in secondo luogo, e non per ordine di importanza, l'enorme quadrifora che si ergeva altissima proprio nel mezzo della parete e che doveva esser stata pensata per esser lasciata completamente libera, a vista, soprattutto se si considera che anche dopo l'incendio del 1943 conservava ancora la decorazione pittorica originaria, come se ad un certo punto fosse stata nascosta quando quella decorazione era ancora ben visibile⁸⁰.

Non entro qui nel merito delle questioni architettoniche relative alla costruzione della basilica di Santa Chiara, questioni che meriterebbero un aggiornamento che prendesse l'avvio prima di tutto proprio dai restauri del Dopoguerra, ma mi pare utile segnalare che, a quanto desumiamo dalle relazioni di chi a quei restauri as-

sistette, la parete di testata della chiesa possedeva un'armonia progettuale di pieni e di vuoti del tutto indipendente dalle modificazioni che intercorsero una volta che si fu deciso di addossarvi dei monumenti funerari. Non è qui il luogo per dare una risposta definitiva ai problemi relativi al coro delle monache, cioè se fosse previsto fin dalla fondazione o se si trattò di un'operazione intervenuta in un secondo momento, nel corso comunque della medesima campagna di lavori. Non vorrei dunque prendere posizione sulle finalità delle aperture della parete di testata, in quanto non saprei dire, allo stato attuale di questa indagine, se costituivano le fonti di luce di una muratura d'ambito destinata ad affacciarsi all'aperto (sull'attuale chiostro delle monache), o se invece servivano semplicemente a creare una movimentazione in una parete liscia, di dimensioni veramente gigantesche, che confinava con un ambiente chiuso (il coro delle monache), fossero o meno funzionali alla liturgia (ma c'è da supporre che lo fossero)⁸¹.

Nell'uno o nell'altro caso, che il coro delle monache sia stato previsto fin dall'inizio o che sia stato accostato alla basilica solo in corso d'opera, non c'è alcun dubbio che le finestre della testata, soprattutto la grande quadrifora, furono finalizzate anche, per dirla con Dell'Aja, "a toglierle l'aspetto di un enorme muro cieco"⁸². Ma in un caso o nell'altro, che le finestre si dovessero aprire sul coro o che si dovessero aprire direttamente sul chiostro, il quadro che emerge dall'analisi dei dati materiali consente di ipotizzare che quelle finestre, per secoli nascoste (in maniera parziale o integrale) dai monumenti funebri e dai rivestimenti settecenteschi, furono di sicuro create contestualmente all'erezione del muro di testata. Questo significa anche che su quel muro, al momento della fondazione, non si prevedeva di collocare dei monumenti, o quanto meno non si prevedeva di collocarne uno gigantesco sulla porzione centrale della parete, immediatamente dietro all'altare maggiore. Non si sarebbe costruita una finestra di dimensioni tanto colossali quanto la quadrifora centrale, che incideva tanto profondamente il muro di testata, e non la si sarebbe decorata di pitture, se fin da subito si fosse deciso di posizionarvi davanti una tomba, come quella di Roberto, la cui mole l'avrebbe celata, modificandone radicalmente e la funzione e la percezione. E lo stesso vale per le aperture della sezione bassa del muro, meno colossali certo, ma almeno le tre centrali abbastanza grandi e dispiegate su buona parte della superficie inferiore della parete.

La decisione di sistemare la tomba di Roberto sulla testata della chiesa dovette necessariamente portare con sé una trasformazione della struttura che di quella tomba avrebbe dovuto costituire il supporto statico. Tale decisione condusse, dal punto di vista materiale, a interventi di occlusione, parziale o totale, delle aperture, che in fin dei conti mutarono la *facies* dell'intera testata. I dati emersi durante i restauri di Santa Chiara non possono dirci quando esattamente le finestre furono tamponate o nascoste. Mi pare, però, che la domanda posta in apertura di questo articolo, cioè se se la disposizione delle tombe nel presbiterio di Santa Chiara risalisce ad un desiderio o ad un meditato progetto di Roberto d'Angiò, formulato fin dalla fondazione o tempo dopo, nel tentativo o con la volontà di fare di Santa Chiara il *pantheon* angioino napoletano per eccellenza e quindi un formidabile strumento di autocelebrazione del sovrano committente, possa ricevere dalle

considerazioni fin qui svolte una prima risposta, che prescinde anche dalle riflessioni più sopra proposte sui dati documentari, pur ad esse connettendosi indirettamente: la parete di testata della chiesa non fu progettata ed innalzata per ospitare nella sua parte centrale una sepoltura monumentale, neanche se questa non avesse avuto le dimensioni gigantesche che poi furono assegnate alla tomba di Roberto.

Beninteso, nel 1310 Roberto può benissimo aver pensato che un giorno in quella chiesa si sarebbe fatto seppellire, insieme con sua moglie, che invece, dopo la morte del re, scelse un altro monastero napoletano per la sua dimora eterna⁸³; con suo figlio Carlo, che sicuramente il re si augurava gli sarebbe sopravvissuto, cosa che invece non avvenne; o con i suoi nipoti, che il re doveva aver sperato che nascessero maschi e gli succedessero in quanto eredi al trono, ma anche questo non avvenne⁸⁴. Se valutiamo che le sezioni laterali inferiori della testata incluse tra la cornice più esterna delle due più piccole finestre ad arco ribassato e la colonna polistilata di sostegno dei cosiddetti arconi durazzeschi misurano lo spazio utile ad ospitare, da un lato e dall'altro, due tombe come quelle che tuttora vediamo, allora possiamo immaginare che se due tombe dovevano esser collocate nella chiesa, è in questo luogo che eventualmente si sarebbe potuto pensare di metterle, ma non direttamente alle spalle dell'altare maggiore.

Ripercorriamo rapidamente i dati documentari, in modo da metterli a confronto con i dati materiali emersi dai restauri. Tra il settembre del 1332 e l'agosto del 1333 si dava mandato di pagare a Tino di Camaino un anticipo della cifra pattuita per la realizzazione della sepoltura di Carlo di Calabria, che a quella data non era ancora terminata. A quale luogo della basilica di Santa Chiara era destinata questa sepoltura? Ho suggerito più sopra che nel 1331, alla morte di Maria di Valois, ancora non si doveva aver deciso in quale preciso punto della chiesa sistemare la sepoltura definitiva del marito, tanto che la duchessa, pur desiderando esser tumulata in Santa Chiara, in una tomba sistemata appunto accanto alla tomba di suo marito, era costretta a precisare più volte nel suo testamento che ad ogni spostamento della sepoltura del marito sarebbe dovuto seguire lo spostamento della sua: una precisazione non necessaria né se la tomba definitiva di Carlo fosse stata già pronta e già posizionata, né se la duchessa fosse stata a conoscenza di un generale progetto di allestimento funerario nel quale fossero previste la tomba del marito o la sua, né soprattutto se, lei ancora in vita, si fosse già deciso, da parte di Roberto o di chi per lui, dove sistemare in eterno le spoglie dei diversi membri della famiglia più legati alla figura del re dal punto di vista genealogico: lui stesso, sua moglie, i suoi figli e le loro mogli, i suoi nipoti. Ammettendo che la tomba di Carlo sia stata conclusa in un momento posteriore all'agosto del 1333, sia pure di poco ma non possiamo dirlo con certezza, è di sicuro in questo giro di anni che si deve aver pensato al luogo in cui metterla, e deciso di conseguenza.

Il monumento di Carlo si trova ora laddove è stato riposizionato durante i lavori di restauro della chiesa e del monumento stesso: a destra della parete di testata dell'edificio, dove doveva già trovarsi quando lo videro i primi descrittori cinquecenteschi della città. Ma si tratta della sua originaria collocazione? Dobbiamo immaginare che, una volta terminato, il monumento sia stato siste-



mato fin da subito in questo lato della testata? Quando la tomba giunse nella chiesa, la moglie di Carlo era già morta da diversi anni e aveva già espresso il suo desiderio di esser sepolta in Santa Chiara accanto alla tomba del marito. Fu in quell'occasione, di fronte ad un monumento già finito, quello del duca di Calabria, e ad un altro, in via di realizzazione, quello della duchessa, che si decise finalmente dove sistemarli? Fu allora che forse si decise di mettere il monumento di Carlo a destra dell'altare e quello di Maria nell'ala destra del presbiterio? Ma siamo così sicuri che questi due monumenti si siano trovati fin dall'inizio nelle posizioni che attualmente occupano? Ed infine, fu nel momento in cui i monumenti dei duchi di Calabria giunsero in Santa Chiara che Roberto decise di destinare alla sua sepoltura la parte centrale della parete di testata, provocando le modificazioni emerse dai restauri del 1951?

Né i documenti d'archivio, né i dati archeologici consentono di dare una risposta univoca a queste domande. Ma proviamo a ragionare passo dopo passo, analizzando i dati e procedendo per ipotesi suscettibili di volta in volta di esser considerate praticabili o di essere accantonate. Immaginiamo che, una volta concluso, si sia deciso (che il re Roberto abbia deciso?) di mettere il monumento di Carlo proprio dove si trova ora, alla destra dell'altare rispetto al riguardante. Mi pare difficile però ipotizzare che la tomba sia stata messa in quella posizione in maniera del tutto asimmetrica rispetto al contesto, per restare isolata su quell'immensa parete, in-

19. Napoli, Santa Chiara, tomba di Maria d'Angiò, sistemazione originale



20. Napoli, Santa Chiara, tomba di Ludovico di Durazzo, particolare della fronte del sarcofago



framezzata di finestre di ogni forma e dimensione, in attesa dell'arrivo di un altro cadavere e di un'altra tomba che gli facessero da *pendant*. Per risolvere questo problema, che può essersi presentato in sede decisionale, potremmo immaginare che in quella stessa circostanza sia stato formulato il progetto di sistemare, sull'altro lato, a *pendant* appunto della tomba di Carlo, la tomba di sua moglie, che a quella data era già morta, in modo da ricostituire, nella visualizzazione celebrativa della morte, una coppia un tempo destinata a salire al trono di Sicilia. Immaginiamo allora che la tomba di Maria sia stata messa a sinistra dell'altare, sempre rispetto al riguardante. Ma, come è stato giustamente osservato, che il monumento di Maria potesse trovarsi in origine su quel lato dell'altare presenta un problema non trascurabile, perché la sua collocazione "in un'area così prestigiosa come quella alle spalle dell'altare maggiore sarebbe risultata, con ogni evidenza, in contrasto con ogni criterio dinastico, considerando che la principessa non fu unta e coronata sovrana ed inoltre che non era discendente di Roberto, bensì membro acquisito della famiglia reale"⁸⁵.

Nulla esclude, naturalmente, che gli Angioini di Napoli si siano presi, per così dire, qualche libertà, e dopo aver messo Carlo sulla destra, abbiano deciso di attendere la conclusione del monumento di Maria per metterlo simmetricamente sulla sinistra. Non c'è dubbio, infatti, che parecchi decenni dopo, e di sicuro non prima del 1366, su quel lato della parete di testata fu posizionata la tomba di Maria di Durazzo, figlia di Carlo sì e nipote di Roberto

d'Angiò, ma priva anche lei, a quanto mi consta, di un'unzione regale, e dunque, in base al discorso di cui sopra, anch'essa non veramente legittimata a trovarsi in quel luogo. Peraltro le vicende che avevano visto coinvolta questa Maria durante la sua sfortunata vita erano talmente scandalose⁸⁶ che mettere lì la sua sepoltura dovette costituire un vero atto di forza da parte di chi prese la decisione di farlo. Va ricordato inoltre che lo stesso Carlo non fu mai unto re, visto che morì prima di diventarlo. L'argomento della non legittimità di Maria a stare in quel luogo presenta, quindi, qualche lato fallace.

D'altronde, la giusta osservazione, riscontrabile anche ad occhio nudo, che per sistemare il sepolcro di Maria nell'ala destra del presbiterio, al di sotto del grande arcone a sesto ribassato, nella posizione che attualmente occupa, "fu rasata una delle semicolonne della navatella destra, eliminata la corrispondente colonna o pilastro esterno, e tamponata la bifora della parete di fondo"⁸⁷ (la bifora e le tracce dei supporti erano emersi, come indicherò di qui ad un momento, durante i restauri del Dopoguerra), e che dunque è proprio a questo luogo che era destinato fin dall'origine il monumento, non aiuta purtroppo nella risoluzione del problema, innanzitutto perché analogo discorso può farsi, con la medesima sicurezza, se il monumento di Maria fosse giunto qui, dove tuttora si trova, da un altro luogo della chiesa, imponendo ad un certo punto proprio le modificazioni osservate, ma soprattutto perché si tratta di una posizione del tutto infelice, anche alla vista, in quanto il monumento non è posto all'interno della ghiera dell'arco e sormonta invece in maniera incoerente la colonna divisoria del presunto triforio originale. D'altra parte, le fotografie anteriori all'incendio e le relazioni di restauro attestano che il monumento è stato mantenuto nei restauri del Dopoguerra esattamente in questa curiosa posizione nella quale penso fosse stato confinato in seguito all'innalzamento settecentesco di una nuova parete divisoria tra la chiesa e il Coro delle monache, una parete che, al fine di realizzare i vani delle scalette che portavano ai coretti, doveva aver costretto a spostare più avanti la tomba di Maria⁸⁸.

Non solo: durante i restauri degli anni Cinquanta, furono trovate appunto murate entrambe le finestre sulla parete di fondo dell'ala destra del presbiterio, sia la piccola monofora proprio dietro al monumento di Maria, sia la bifora, che in quell'occasione fu riaperta fino alla metà dello spessore del muro, come ancora si vede⁸⁹, ma murate risultarono anche le tre finestre dell'ala sinistra del presbiterio (dove a lungo si è trovato il monumento di Agnese e Clemenza di Durazzo, che nella chiesa giunse non prima del 1383). In un caso e nell'altro, si tratta di variazioni dell'assetto preesistente, dovute ad una modificazione delle funzioni d'uso di quegli spazi intervenute di sicuro soltanto dopo che il progetto dell'edificio era stato già messo in opera.

Ma se i monumenti di Carlo e di Maria non furono posizionati simmetricamente ai lati estremi della parete di testata, e se quello di Carlo non rimase isolato sul lato destro della testata fino all'arrivo della sepoltura di sua figlia Maria di Durazzo (di sicuro posteriore al 1366) che ora lo accompagna specularmente, ci sarebbe da chiedersi se le tombe dei duchi di Calabria non siano state sistemate fin dall'inizio, insieme, in un altro luogo del presbiterio, per esempio nell'ala destra o nell'ala sinistra, negli spazi interni al-

21. Napoli, Santa Chiara, coro delle monache, veduta da sud-est

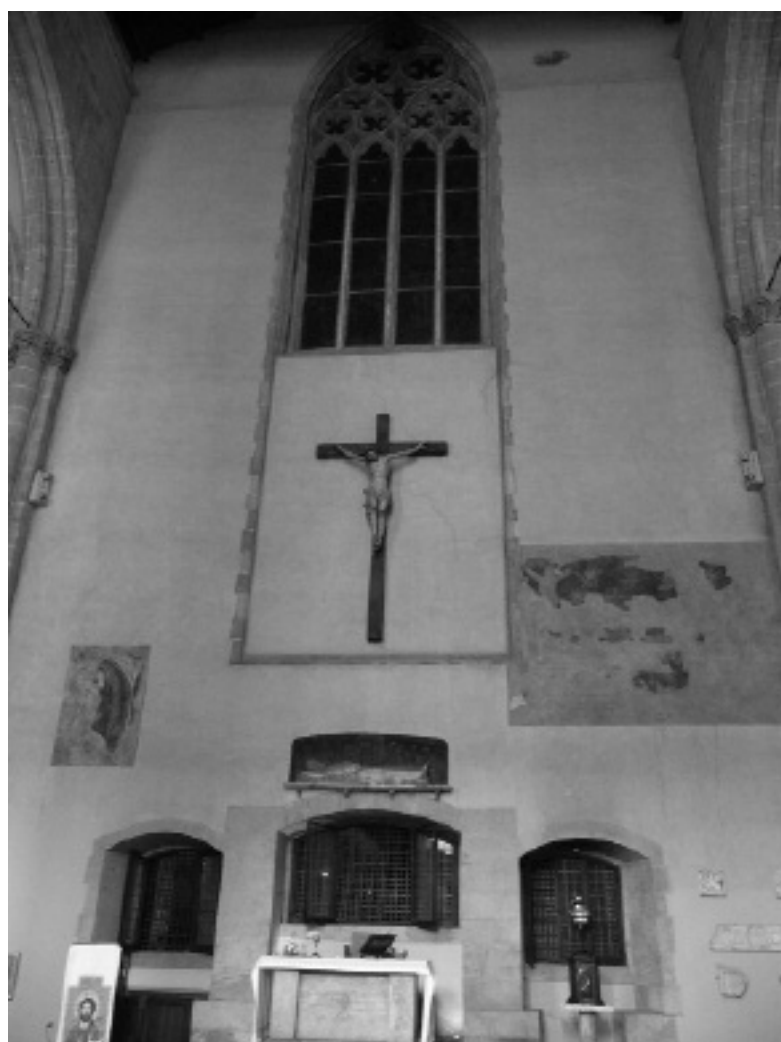
22. Napoli, Santa Chiara, Coro delle monache, parete settentrionale, con la quadrifora portata in luce nei restauri del dopoguerra

le ghiera delle arcate che dovevano limitare i rispettivi trifori: le dimensioni corrisponderebbero. Se così fosse stato, allora solo in un secondo momento, molto più tardi, immagino, persino di quel 1346 circa nel quale fu allestito il monumento di Roberto, potrebbe essersi verificato un radicale cambiamento nella disposizione di tutti i monumenti presenti, che avrebbe determinato la situazione che ancora vediamo. La sistemazione che oggi si presenta ai nostri occhi, che, se osservata con mente sgombra da pregiudizi, risulta davvero incongrua e poco conforme alle regole dinastiche, con la tomba di Carlo a destra di Roberto e a sinistra quella di Maria di Durazzo, che certo non aveva titoli per occupare quello spazio (bastava forse il titolo di nipote per poter esser messa lì?), e con Maria di Valois sotto l'arcata di destra, mi sembra infatti il prodotto di una celebrazione dinastica che potrebbe spiegarsi meglio se la attribuissimo alla regina Giovanna, non prima della fine degli anni sessanta del Trecento, cioè nel momento in cui nella chiesa giunse il monumento di sua sorella Maria e si decise di assegnarle un posto d'onore⁹⁰. Ritorrerò più avanti su questo punto, perché, al di là dei dati documentari e materiali fin qui discussi, vi è un piano simbolico dei fatti sul quale vorrei brevemente soffermarmi prima di proporre le conclusioni di questo discorso.

3. La mancata realizzazione di un pantheon dinastico in Santa Chiara

Quando in Santa Chiara la storiografia ha voluto riconoscere la concretizzazione del desiderio di Roberto di allestirvi un sontuoso *pantheon* regale, si è proposto da più parti un confronto con uno dei principali luoghi di sepoltura della monarchia di Francia⁹¹, cioè la chiesa abbaziale di Saint-Denis, in particolare nella *facies* che questa assunse al tempo del re Luigi IX, quando vi furono approntate, siamo negli anni sessanta del Duecento, ben sedici nuove sepolture delle regine e dei re carolingi e capetingi fino a quel momento lì sepolti (che si venivano ad aggiungere alle tombe di Luigi VIII e Filippo Augusto, padre e nonno di Luigi IX)⁹². Ma un paragone tra Saint-Denis e Santa Chiara, sicuramente lecito in via teorica, in considerazione dei legami dinastici dei sovrani di Sicilia con i sovrani di Francia, non è purtroppo proponibile su di un piano pratico, e non tanto e non solo perché le due chiese appartenevano ad entità religiose profondamente diverse, l'una benedettina, l'altra francescana, o perché profondamente diverse erano le tipologie stesse dei sepolcri, fatti entrambi fin troppo ovvi, ma perché i presupposti che guidarono i rispettivi allestimenti funerari non ebbero alcun elemento in comune che si possa porre come elemento veramente discriminante dell'imitazione dell'una da parte dell'altra⁹³.

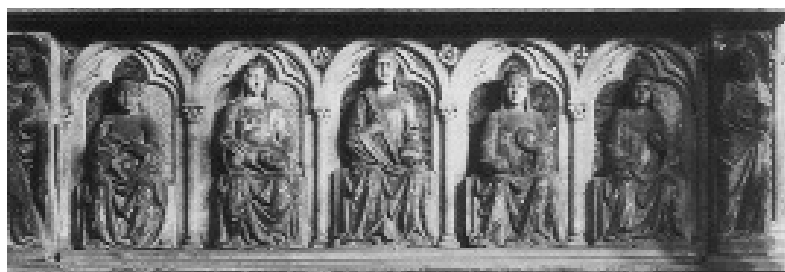
Se Roberto d'Angiò avesse voluto prendere a modello la Francia dei suoi antenati, *in primis* proprio quel Luigi IX nel quale da più parti si riconosce il committente delle nuove tombe dei re e delle regine di Francia⁹⁴, e avesse voluto ricostruire in Santa Chiara il *pantheon* del ramo meridionale degli Angioini al quale apparteneva, allora avrebbe dovuto necessariamente portare in Santa Chiara non tanto suo padre, Carlo II (che per vincoli testamentari non si sarebbe mai potuto tumulare in altra chiesa che non fosse quella da lui prescelta, cioè Santa Maria di Nazareth a Aix-en-Provence), quanto almeno suo nonno, Carlo I, il capostipite della dinastia na-



23. Napoli, Santa Chiara, tomba di Carlo di Calabria, fronte del sarcofago prima dell'incendio del 1943



24. Napoli, Santa Chiara, tomba di Maria di Valois, fronte del sarcofago prima dell'incendio del 1943



poletana, il re che si sentiva e che era percepito come erede di Carlo Magno, perché soltanto in questo modo Roberto avrebbe proposto a Napoli la ripresa del modello Saint-Denis, sancendo visivamente il legame del presente napoletano con il passato francese, capetingio e prima ancora carolingio.

È ben noto come gli Angioini di Napoli, a partire dal regno di Carlo I, non solo avessero espresso il senso di un "nazionalismo" francese "avant l'heure", ma avessero anche fatto propria la rivendicazione delle radici caroline che la dinastia sul trono di Francia da tempo affermava⁹⁵. Si osservi soltanto come già nella *Descriptio victoriae a Karolo Provincia comite reportatae*, di Andrea d'Ungheria, si dichiarasse in maniera inequivocabile che Carlo I d'Angiò era un "secondo Carlo Magno", anzi propaggine di Carlo Magno⁹⁶. Lo stesso cronista, nel riportare il discorso che Carlo I tenne al suo esercito prima della battaglia di Benevento, narra come il re in persona accostasse il proprio operato a quello di Carlo Magno, difensore della Chiesa e della fede. Qualche decennio più tardi, in un momento collocabile nell'ultima fase di regno di Roberto, si vedrà Carlo I d'Angiò "en Charlemagne", con la spada nella destra alla maniera di uno scettro, incoronare il suo successore in una celebre pagina miniata della Bibbia di Lovanio⁹⁷. La monarchia napoletana rivendicava un'ascendenza carolingia che andava addirittura al di là delle più vicine e immediate radici capetingie, e tale rivendicazione fu fatta propria anche da Roberto in molte circostanze⁹⁸.

Eppure, proprio nel momento in cui finalmente ebbero l'opportunità di assemblare un *pantheon* dei discendenti di Carlo I, sancendo in tal modo le proprie illustri origini francesi, gli Angioini di Napoli, e Roberto nello specifico, non scelsero affatto di riprodurre l'illustre modello sepolcrale che trovava in Saint-Denis la sua più compiuta espressione. Lo dimostra, in maniera dirimente, il documento del 13 maggio 1333, già citato più sopra, con il quale Roberto dava incarico a Sancia di provvedere alle sepolture del nonno Carlo I, del fratello Carlo Martello e di sua cognata Clemenza d'Asburgo, che fino a quel momento si erano trovate nella cattedrale di Napoli. Siamo negli stessi anni nei quali si stanno realizzando i monumenti di Carlo di Calabria e di sua moglie Maria di Valois: quale occasione migliore per scompaginare il già fatto in materia di sepolture e risistemare tutte le sepolture del-

la famiglia in un unico sacrario dinastico finalmente comprensivo anche delle proprie origini francesi? Quale migliore occasione per trapiantare a Napoli il concetto monarchico di Saint-Denis, con tutto il suo portato sia capetingio che carolingio? Ebbene, proprio mentre si stava decidendo dove e come allestire le tombe dei duchi di Calabria, di sicuro non ancora finite come attestano i documenti più sopra analizzati, proprio in quel giro di mesi Roberto ordinava di far eseguire nuove e adeguate tombe per suo nonno, suo fratello e sua cognata in un edificio, la cattedrale, che non era neanche una fondazione diretta dei re di Napoli, ma che i re avevano faticosamente finanziato su pressante richiesta degli arcivescovi⁹⁹. Se i documenti parlano, quel che ci dicono è che non ci fu alcun progetto di fare di Santa Chiara una nuova Saint-Denis meridionale, malgrado la chiesa, con la sua grandezza, si potesse veramente prestare ad una scenografia monumentale comprensiva delle spoglie di tutta la dinastia.

Un altro dato va tenuto in conto: in Santa Chiara, di fatto, e in netta e totale contrapposizione con Saint-Denis, non solo l'unico sovrano unto è Roberto¹⁰⁰, ma manca completamente, come ho appena indicato, sia l'idea della ricomposizione dell'intera linea dinastica napoletana (a Santa Chiara gli *ancêtres*, i fondatori della dinastia angioina napoletana, sono appunto del tutto assenti), sia, come proverò a suggerire di qui a un momento, l'idea del sacrario destinato a tutti i membri della famiglia discesi dai lombi del re, includente dunque anche i non re, i non unti, o gli eredi destinati al trono che poi a quel trono non salirono mai. Pur non volendo qui chiamare in causa la questione della non-esclusività di Santa Chiara come sepolcreto reale (nella chiesa furono ospitate le tombe di personaggi che con la monarchia avevano rapporti non parentali, da membri più o meno illustri dell'aristocrazia napoletana al "prothomagister" Gagliardo Primario che alla chiesa aveva lavorato)¹⁰¹, che sarebbe questione da affrontare specificamente perché di per sé osta all'idea di un sacrario dinastico, non è documentato in nessuna fonte, né medievale, né moderna, che si sia mai deciso di tumulare in Santa Chiara l'altro figlio di Roberto, Ludovico (morto bambino nel 1310, e che nel Cinquecento risulta ancora sepolto in San Lorenzo Maggiore)¹⁰², in modo da completare quanto meno la sua di discendenza, mettendo vicini i suoi due figli (sempre che fossero solo due)¹⁰³, né sembra che si sia mai formulato il progetto di portare in Santa Chiara il primo figlio, maschio, di Carlo di Calabria, morto a Firenze a pochi giorni dalla nascita e lì sepolto in Santa Croce: anche in questo caso, nelle fonti non vi è alcuna traccia che le sue spoglie siano mai state ricondotte a Napoli, nel tentativo di ricostituire nell'esposizione della morte i legami familiari della dinastia reale.

D'altronde, quando i sovrani di Napoli, Roberto d'Angiò e Sancia di Maiorca, in un complesso gioco di ruolo in cui ognuno di loro svolse la parte assegnatagli dalle circostanze e dalla posta in quel momento sul tavolo, promossero e finanziarono insieme la costruzione della chiesa di Santa Chiara, scambiandosi vicendevolmente la carta della fondazione, l'idea che questa chiesa potesse divenire il *pantheon* della dinastia angioina non fu mai espressa a chiare lettere, tanto che non ricorre né nella documentazione d'archivio, né nella corrispondenza tra la corte e i pontefici, né nelle fonti contemporanee, né nella storiografia o nella periegetica na-

poletana di età moderna. Non esiste una tradizione documentaria o narrativa medievale, a Napoli o fuori da Napoli, che consenta di ipotizzare una finalità funeraria nella fondazione del monastero. Certo si potrebbe dire che questo non basta, e che i sovrani pensarono comunque di fare di Santa Chiara un *pantheon* dinastico, ma che non lo misero per iscritto, o non riuscirono a portarlo a compimento: ipotesi legittima sì, per quanto discutibile dal punto di vista del metodo storico, ma forse poco attendibile proprio alla luce dei dati documentari e materiali di cui disponiamo.

Il posizionamento in ordine sparso delle sepolture dei numerosi membri della famiglia reale negli edifici sacri della città di Napoli, sancito dalle decisioni che Roberto prese nel 1333, sembra dimostrare che non ci fu una preordinata strategia funeraria alla quale la famiglia aderì. Non escluderei, peraltro, ma si tratta di un tema ancora suscettibile di approfondimenti, che alle sepolture fosse affidato un compito prevalentemente celebrativo e non necessariamente propagandistico. Il concetto di propaganda mi sembra infatti difficilmente applicabile alle tombe angioine, non meno di quello, ad esso spesso correlato, di legittimazione del potere¹⁰⁴. Legittimare gli Angioini di Napoli, persino nelle loro scelte meno canoniche e più clamorose, come la successione di Roberto a Carlo II o di Giovanna a Roberto sul trono di un regno che era un feudo della Chiesa, era e fu compito precipuo dei pontefici romani e avignonesi¹⁰⁵. E la dinastia angioina di Napoli forse difficilmente avrebbe potuto conquistare il pubblico consenso attraverso le facciate di sarcofagi che di fatto erano molto poco visibili ai sudditi, ai forestieri o all'aristocrazia regnicola che frequentava le chiese, vista la prevalente collocazione delle tombe nelle aree presbiteriali degli edifici, e se teniamo conto dell'eventuale presenza di tramezzi e di cori, quale che fosse la loro altezza e il loro grado di opacità, che quanto meno ne avrebbero inficiato una visuale perfetta, soprattutto con il porre ulteriori limiti a quella fruizione ravvicinata che sola avrebbe potuto consentire di riflettere sui significati sottesi alle iconografie messe in scena¹⁰⁶.

Le genealogie scolpite sulle tombe contenevano, in verità, un forte tasso di autoreferenzialità, sia pure altamente celebrativa della dinastia regale e delle virtù dei suoi componenti: la loro funzione era appunto quella di glorificare la dinastia non solo attraverso i legami di sangue e di matrimonio, ma anche e soprattutto per il tramite delle virtù proprie di ciascuno dei suoi membri più illustri, tanto che se nella tomba della regina Maria d'Ungheria e in quella di Maria di Valois dominava l'idea genealogica connessa alla maternità come propagazione di una stirpe reale alla quale non mancavano fulgidi esempi di santità in tutti i rami che vi confluivano¹⁰⁷, sulla tomba di Carlo di Calabria prevaleva il concetto della giustizia (forse anche con dei risvolti messianici)¹⁰⁸, della quale il duca in vita era stato rappresentante. Ma tutto questo era destinato ad una comunicazione, sorprendentemente direi, piuttosto privata, riservata quasi solo al clero e ai celebranti, ai sovrani stessi e alla loro famiglia, ma poco funzionale a divenire un manifesto pubblico e soprattutto universalmente comprensibile della dinastia regnante.

Quel che emerge dall'analisi dei dati documentari e archeologici fin qui discussi mi porterebbe quindi a formulare le seguenti conclusioni, sia pure con tutte le cautele necessarie in un caso di

studio come quello che qui si presenta: a) la chiesa di Santa Chiara non fu progettata per accogliere sulla sua parete di testata un *pantheon* reale, e molto probabilmente non fu affatto progettata per accogliere un *pantheon*, anche a voler tralasciare come poco significativo il fatto, non certo secondario però, che questa finalità non compare mai nelle motivazioni della fondazione (ricordo ancora una volta che i numerosissimi documenti di pagamento e di donazione da parte dei sovrani nei confronti e a favore di Santa Chiara e delle sue monache non fanno mai alcuna allusione a tombe da costruirvi o a tutto quell'apparato liturgico connesso con le sepolture che invece emerge bene nei documenti di fondazione della cattedrale di Napoli, e che nel caso della cattedrale sembra costituire una delle cause dell'intervento finanziario dei sovrani angioini in suo favore)¹⁰⁹; b) la parete di testata di Santa Chiara, almeno nella sua parte centrale, non fu disegnata per ospitare delle sepolture monumentali, tanto che per allestirle fu necessario intervenire sulla sua struttura (come bene dimostrano i dati emersi dai restauri del Dopoguerra); c) nulla esclude che la tomba di Carlo di Calabria sia stata sistemata in origine in un luogo della chiesa diverso dalla parete di testata dove ora si trova (forse in una delle ali laterali del presbiterio, al di sotto dei grandi arconi ribassati): certo anche in questo caso si sarebbero dovuti attuare degli interventi, sia pur di minor portata, sulla muratura e sulle aperture, come effettivamente si fece, ma questo confermerebbe ancora una volta che nel corso della progettazione non si era pensato ad una destinazione funeraria di questa parte dell'edificio (e faccio anche osservare che nessuna delle cappelle laterali della navata, per la loro conformazione bipartita, avrebbe potuto ospitare tombe di dimensioni monumentali); d) nel 1336 la tomba di Maria di Valois potrebbe tranquillamente esser stata sistemata accanto a quella del marito, perché no, a questo punto, nell'ala destra del presbiterio, dove tuttora si trova, ma non in quel modo maldestro che oggi si vede, risultato delle modificazioni settecentesche subite dalla chiesa: entrambe le tombe avrebbero potuto esser messe all'interno di due delle tre campate dell'antico triforio (nella terza si apre la porta della sacrestia e un'apertura doveva esservi fin dall'inizio per collegare la chiesa al convento dei frati minori), se il triforio esisteva ancora, o poggiate al muro di fondo delle precedenti campate se il triforio era già stato abbattuto e sostituito in favore di una superficie e di un volume continui.

L'attuale sistemazione del presbiterio potrebbe dunque essere il risultato di un posizionamento dei singoli monumenti gli uni in relazione con gli altri, avvenuto in tre distinte fasi: la prima, che daterei al 1336 circa, quando dovettero giungervi le tombe di Carlo di Calabria e di Maria di Valois, le quali non si può escludere fossero fin da subito sistemate insieme, vicine; la seconda, nel 1346 o poco dopo, nel momento in cui il monumento di Roberto fu messo davanti alla grande quadrifora della testata, ma alla quale non è detto che abbiano fatto seguito ulteriori trasformazioni dello *status* precedente, tanto che non si può escludere che questa tomba sia rimasta a lungo isolata sulla parete con la finalità di rafforzare, da parte di chi la concepì nell'*entourage* della nuova regina, l'immagine della potenza del re; la terza, in un periodo molto avanzato del regno di Giovanna, quando dopo il 1366 giunse nella chiesa la tomba di sua sorella Maria di Durazzo, invitando la re-

gina, o chi per lei, ad un ripensamento generale della posizione dei monumenti, forse attraverso una scompaginazione del pregresso che finì col determinare una rinnovata scenografia della testata e del presbiterio, e la conseguente celebrazione non tanto della genealogia di Roberto, quanto piuttosto e soprattutto della genealogia della stessa regina Giovanna e dei suoi congiunti e discendenti sia pure indiretti: suo nonno, sua madre, suo padre, sua sorella, le sue nipoti, e così via. Gli anni dal 1366 al 1374 sono anni “di vero governo personale della regina e di attenuazione delle agitazioni interne e dei contrasti dinastici”. Sono gli stessi anni nei quali Giovanna, in una nuova atmosfera di serenità, “radicò la propria immagine e la propria personalità nello spirito pubblico del Regno”¹¹⁰. È in questo particolare contesto della storia di Napoli che forse si potrebbe collocare il riallestimento dell’area presbiteriale di Santa Chiara e il riposizionamento delle sepolture familiari lì già esistenti. Si tratterebbe di una scelta che in un certo senso si potrebbe già definire più angioino-durazzesca che propriamente angioina, perché l’accento sembra posto quasi in pari misura su entrambi i rami della famiglia reale¹¹¹.

Non è detto, però, che il progredire delle ricerche in questo settore di studio, e soprattutto un definitivo superamento della tradi-

zione otto-novecentesca su Santa Chiara e sul ruolo svolto da Roberto nell’organizzazione delle sepolture familiari, non ci conduca un giorno alla conclusione che questa scenografia della morte alla quale assistiamo oggi, questa sistemazione simmetrica dei duchi di Calabria a destra di Roberto e della duchessa di Durazzo con le sue figlie a sinistra del re (ottenuta a forza di occlusioni e trasformazioni murarie), non sia il frutto di un programma tutto durazzesco, nato in un momento in cui la memoria di Roberto e dei suoi congiunti poteva rivestire un ruolo legittimante nei confronti dei nuovi sovrani (si spiegherebbe forse così la collocazione di Maria di Durazzo, madre di Margherita e nonna di Ladislao e di Giovanna II, nel posto d’onore accanto a Roberto?). Al momento, senza addentrarmi in ipotesi per le quali non vi sono elementi suffraganti, mi basta mettere in rilievo che i dati documentari fin qui analizzati e messi a confronto con i dati materiali sembrano confermare che non è mai esistito un programma funerario unitario ideato da Roberto quando era ancora in vita, e che di sicuro la chiesa di Santa Chiara non nacque all’inizio del Trecento con la finalità di riproporre a Napoli l’idea e la concezione simbolica del *pantheon* reale del quale Saint-Denis era stata la più celebre espressione medievale, quanto meno sul suolo di Francia.

¹ La testata dell’edificio è rivolta verso sud-est; l’ingresso si apre sull’antico decumano inferiore della città romana, detto popolarmente Spaccanapoli.

² Su Roberto d’Angiò cfr. W. St. Clair Baddeley, *Robert the Wise and his Heirs: 1278-1352*, London 1897; R. Caggese, *Roberto d’Angiò e i suoi tempi*, Firenze 1930 (il cui giudizio sul re è molto negativo); S. Kelly, *The New Solomon. Robert of Naples (1309-1343) and Fourteenth-Century Kingship*, Leiden 2003 (rec. di C. R. Beckmann, “Speculum”, LXXX 2005, pp. 607-609); e gli interventi contenuti in *Les Princes Angevins du XIII^e et XV^e siècle. Un destin européen*, Atti della giornata di studi, Angers 2001, a cura di N.-Y. Tonnerre, E. Verry, Rennes 2003, in partic. M. Hébert, *Le règne de Robert d’Anjou*, *ivi*, pp. 99-116. In generale, sulla monarchia angioina, si vedano G. Léonard, *Les Angevins de Naples*, Paris 1959 (ed. it. Milano 1967); G. Galasso, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno angioino e aragonese (1266-1494)*, Torino 1992 (Storia d’Italia, XV, t. I). Su Roberto, “re da sermone”, cfr. gli studi di W. Goetz, *König Robert von Neapel. Seine Persönlichkeit und sein Verhältnis zum Humanismus*, Tübingen 1910; J.B. Schneyer, *Repertorium der lateinischen Sermones des Mittelalters für die Zeit 1150-1350*, V. Münster 1974, pp. 196-219 (entrambi contengono elenchi dei sermoni di Roberto); J.-P. Boyer, “*Ecce rex tuus*”. *Le roi et le royaume dans les sermons de Robert de Naples*, “Revue Mabillon”, n.s., VI 1995, pp. 101-136; Id., *Prédication et État napolitain dans la première moitié du XIV^e siècle*, in *L’État angevin. Pouvoir, culture et société entre XIII^e et XIV^e siècle*, Actes du Colloque international, Rome-Naples 1995, Roma 1998, pp. 127-156; D.N. Pryds, “*Rex praedicans*”, *Robert d’Anjou and the Politics of Preaching*, in *De l’homélie au sermon. Histoire de la prédication médiévale*, a cura di J. Hamesse e X. Hermand, Louvain-la-Neuve 1993, pp. 239-262; Ead., *The King Embodies the Word: Robert d’Anjou and the Politics of Preaching*, Leiden 2000 (rec. di R.E. Lerner, “Speculum”, LXXVIII 2003, pp. 1380-1381). Alla costruzione del “mito” di Roberto (che forse fu addirittura alla base dell’ispirazione del celebre poema inglese *King Robert of Sicily-King Roberd of Cisyle*, sul quale si veda almeno L. Herlands Hornstein, *King Robert of Sicily: Analogues and Origins*, “PMLA”, LXXIX 1963, pp. 12-21, in partic. p. 19 e nota 31) molto contribuì Petrarca: cfr. F. Sabatini, *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli 1975; A. Barbero, *Il mito angioino nella cultura italiana e proven-*

zale fra Duecento e Trecento. II. Roberto d’Angiò fra Guelfismo e Umanesimo, “Bollettino storico-bibliografico subalpino”, LXXX 1982, pp. 389-450; e soprattutto A. Kiesewetter, *Francesco Petrarca e Roberto d’Angiò*, “Archivio Storico per le Province Napoletane”, CXXIII 2005, pp. 145-176. Il re morì nella notte tra il 19 e il 20 gennaio (così si spiega l’oscillazione cronologica che appare di frequente nella letteratura su Roberto), e il 21 fu spazzata la via che portava da Castelnuovo a Santa Chiara, dove si sarebbero svolte le esequie solenni: C. Minieri Riccio, *Genealogia di Carlo II d’Angiò*, “Archivio Storico per le Province Napoletane”, VIII 1883, pp. 381-396, in partic. p. 395. Sul monumento funerario cfr. *infra*, 1c.

³ Cfr. *infra*, 1a.

⁴ Sposa prima di Carlo di Durazzo, poi di Roberto del Balzo e infine di Filippo di Taranto, nell’iscrizione sul monumento è ricordata come imperatrice di Costantinopoli e come duchessa di Durazzo: cfr. T. Michalsky, *Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Könighauses Anjou in Italien*, Göttingen 2000, pp. 351-352, con l’omissione, mi pare, del più infelice dei suoi matrimoni.

⁵ Cfr. *infra*, 1b.

⁶ Su questo monumento, che prima del 1943 si trovava nell’ala sinistra del presbiterio e che fu sistemato nell’attuale posizione solo in seguito ai restauri del dopoguerra, si veda da ultimo, L. Mocchiola, *Il monumento di Agnese e Clemenza d’Angiò in Santa Chiara tra Angioini e Durazzeschi*, relazione tenuta al convegno internazionale *Committenza artistica, vita religiosa e progettualità politica nella Napoli di Roberto d’Angiò e Sancia di Maiorca. La chiesa di Santa Chiara* (Napoli, 2011), a cura di F. Aceto, in corso di stampa. Molte sono le novità sul complesso monastico di Santa Chiara emerse dal convegno qui citato. Solo per ragioni di brevità, mi limito a ricordare la relazione introduttiva di R. Di Meglio dal titolo *Il monastero di Santa Chiara tra istanze religiose e progettualità politica nella Napoli del Trecento*.

⁷ Uno di questi frammenti, ora murato nella settima cappella destra della chiesa, è costituito dalla statua giacente di una bambina, dotata di corona, distesa con le mani incrociate sul ventre (su un cataletto ricoperto da un drappo che scende morbidamente sui lati), e rivestita di un manto che fino ai bombardamenti bel-

lici era decorato di gigli angioini. Dalle descrizioni e dalle fotografie ottocentesche e primo-novecentesche sappiamo che la giacente, da identificarsi con Maria, una delle figlie di Carlo di Calabria e di Maria di Valois, si trovava in origine poggiata su un sarcofago dalla fronte tripartita, in un monumento funerario a parete di dimensioni piuttosto esigue, terminante con una cuspidata polilobata; sulla fronte, al centro, si stagliava un epitaffio che così recitava: “Mariæ, Karoli inclty principis domini Roberti Hierusalem, Sicilia regis, primogeniti ducis quondam Calabriae præclarissimæ filiæ, hic corpus tumulatum quiescit. Anima suscepto baptismatis sacro lavacro, infantili corpore dum adhuc ordiretur soluta, fruente divine visionis luminis claritate, post iudicium corpori incorruptibili unienda”. Ai lati dell’iscrizione, all’interno di un’incorniciatura che dalle foto appare spuria e frutto di un restauro posteriore, vi erano due tondi, nelle cui immagini Frascchetti volle riconoscere la Fede (rappresentata con le mani alzate nell’atto della benedizione) e la Speranza (recante in ciascuna mano un cero e una palma), mentre Michalsky vi ha visto santa Chiara e santa Caterina d’Alessandria, e Enderlein santa Chiara e santa Genoveffa: cfr. S. Frascchetti, *I sarcofagi dei reali angioini in Santa Chiara di Napoli*, “L’Arte”, 1898, pp. 385-438, in partic. pp. 427-429; Michalsky, *Memoria und Repräsentation* cit., pp. 300-302; L. Enderlein, *Die Grablegen des Hauses Anjou in Unteritalien. Totenkult und Monumente 1266-1343* (mit einem Quellenhang herausgegeben in Zusammenarbeit mit Andreas Kiesewetter), Worms am Rhein 1997, p. 125 nota 102. Nel gennaio del 1333 è attestato un pagamento “pro translatione facta de filia bone memorie domini Ducis Calabriae primogeniti regis de uno loco ad alium” (N. Barone, *La Ratio Thesaurariorum della Cancelleria angioina*, “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XI 1886, pp. 5-20, 174-197, 415-432, 577-596: p. 431). Se la sepoltura a cui si allude in questo documento è quella a cui apparteneva l’attuale piccola giacente, allora questa dovè esser realizzata poco prima della data di redazione del documento relativo alla traslazione, e sicuramente, come dimostra anche l’iscrizione, diverso tempo dopo la morte di Carlo di Calabria. Le fonti moderne registrano la presenza della tomba nella decima cappella destra di Santa Chiara e poi nell’ala sinistra del presbitero.

Il secondo frammento superstite, o per meglio dire il secondo gruppo di frammenti, praticamente inediti fino al 1995, quando Francesco Aceto ha attirato l’attenzione su una loro probabile pertinenza ad una sepoltura angioina, è costituito dalla fronte di un sarcofago, i cui tre clipei annodati raffigurano un san Francesco, un san Ludovico e un santo martire (Stefano?), e da due fiancate, nei cui clipei si riconoscono santa Elisabetta d’Ungheria e santa Lucia. Oggi murati nella parete settentrionale del Coro delle monache di Santa Chiara, alla destra dell’altare, questi frammenti di sculture, nei quali lo studioso ha individuato la mano di Tino di Camaino, potrebbero essere ricondotti, sempre secondo Aceto, ad un cenotafio per il piccolo Carlo Martello, pure figlio di Carlo di Calabria e di Maria di Valois, morto a Firenze e lì sepolto in Santa Croce (secondo quanto narrato nella *Historia della città e Regno di Napoli di Giovan Antonio Summonte napolitano parte seconda, nella quale si descrivono i gesti di suoi re normandi, tedeschi, francesi e durazzeschi, dall’anno 1127 infino al 1442, con l’effigie di essi re, alberi di discendenti et epitaffi delle loro sepolture*, appresso Giovan Giacomo Carlino, in Napoli 1601 [già appresso Giovan Giacomo Carlino et Antonio Pace, in Napoli 1599], p. 390: il bambino nato il 23 aprile 1327 morì otto giorni dopo la nascita), ipotesi considerata dallo studioso meno probabile, oppure più verosimilmente alla perduta tomba della piccola Luisa, sorella di Carlo Martello: F. Aceto, *Tino di Camaino a Napoli: una proposta per il sepolcro di Caterina d’Austria e altri fatti angioini*, “Dialoghi di storia dell’arte”, I 1995, pp. 10-27, in partic. p. 23 e nota 59. Su Luisa, che secondo un’interessante ipotesi di Michalsky, *Memoria und Repräsentation* cit., p. 297, poteva anche esser figlia della defunta Caterina d’Austria, sappiamo che il 29 dicembre 1325 furono effettuati pagamenti ad uno speziario per la cera delle candele da usarsi nel funerale della bambina, morta due giorni prima e portata in Santa Chiara: cfr. M. Camera, *Annali delle Due Sicilie, dall’origine e fondazione della monarchia fino a tutto il regno dell’augusto sovrano Carlo III Borbone*, Napoli 1860, II, p. 343 nota 3. Purtroppo le fonti napoletane di età moderna non fanno alcun cenno alla sua tomba, e non possiamo dunque sapere né dove fosse stata collocata in origine, né quale forma avesse con esattezza. Luisa non è raffigurata, comunque, né sulla fronte del sarcofago di Maria di Valois, sempre che questa ne fosse la madre, né su quello di Roberto, dove invece compaiono gli altri figli di Carlo di Calabria.

Il terzo frammento, oggi collocato nell’ottava cappella destra, è una lastra scolpita, verosimilmente la fronte di un sarcofago, nella quale l’anima di un neonato è sostenuta da due angeli in volo: apparteneva al monumento di Ludovico di Durazzo, figlio di Maria e di Carlo di Durazzo, e nipote di Carlo di Calabria. Il fondo della lastra è decorato da gigli angioini, mentre l’iscrizione che doveva accompagnarla, e che oggi è solo parzialmente leggibile, così recitava: “Hic iacet

corpus domini Ludovici primogeniti domini Caroli ducis Duracii et domine Mariæ filiæ domini Caroli ducis Calabriae et ducisse Duracii, qui obiit die XIII Ianuarii, XII indict. anno domini MCCCXXXIII” (Michalsky, *Memoria und Repräsentation* cit., pp. 341-342): sia questa iscrizione che quella di Maria di Calabria erano state trascritte da Giovan Antonio Summonte alla fine del Cinquecento e commentate in tutta la letteratura erudita napoletana. Sugli spostamenti e le modificazioni moderne delle tombe si veda M. Gaglione, *Manomissioni settecentesche dei sepolcri angioini in Santa Chiara a Napoli ed altri studi*, Napoli 1996, pp. 43-45. Tranne l’inedito frammento discusso da F. Aceto, le altre due sepolture erano già entrate nel dibattito critico sulla scultura del primo Trecento a Napoli, ed erano state prese in considerazione nel contesto, l’una di Tino di Camaino, l’altra dei fratelli Pacio e Giovanni Bertini: cfr. W.R. Valentiner, *Tino di Camaino. A Siennese Sculptor of the Fourteenth Century*, Paris 1935, pp. 120-130; G. Chelazzi Dini, *Pacio e Giovanni Bertini da Firenze e la bottega napoletana di Tino di Camaino*, Prato 1996, p. 77.

⁸ A tal proposito si veda il volume *Medien der Macht. Kunst zur Zeit der Anjou in Italien*, a cura di T. Michalsky, Berlin 2001.

⁹ Nell’edizione torrentiniana delle *Vite*, Giorgio Vasari scrisse che Giotto “fu chiamato a Napoli dal re Ruberto, il quale gli fece fare in Santa Chiara, chiesa reale edificata da lui, alcune cappelle, nelle quali molte storie del Vecchio e Nuovo Testamento si veggono. Dove ancora, in una cappella, sono molte storie dell’Apocalisse, ordinategli (per quanto si dice) da Dante, fuor uscito allora di Firenze e condotto in Napoli anch’egli per le parti. Nel Castello de l’Uovo fece ancora molte opere, e particolarmente la cappella di detto Castello”: G. Vasari, *Le Vite de’ più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue, insino a’ tempi nostri*, nell’edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550, ediz. cons. a cura di L. Bellosi e A. Rossi, con presentazione di G. Previtali, Torino 1986, pp. 122-123. Che Giotto avesse lavorato a Napoli lo avevano già ricordato Lorenzo Ghiberti, il Libro di Antonio Billi e l’Anonimo Magliabechiano. I documenti della cancelleria angioina relativi a Giotto e alla sua presenza a Napoli tra il 1328 e il 1332 (nel 1333 il pittore doveva aver già lasciato la città, secondo la ricostruzione di F. Caglioti, *Giovanni di Balduccio a Bologna: l’Annunciazione per la rocca papale di Porta Galliera (con una digressione sulla cronologia napoletana e bolognese di Giotto)*, “Prospettiva”, CXVII-CXVIII 2005-2006, pp. 21-62), non attestano però una sua presenza in Santa Chiara. Su questo complesso problema e sull’attività napoletana di Giotto cfr. F. Aceto, *Pittori e documenti della Napoli angioina: aggiunte ed espunzioni*, “Prospettiva”, LXVII 1992, pp. 53-65; P. Leone de Castris, *Giotto a Napoli*, Napoli 2006.

¹⁰ Sulle tre denominazioni della chiesa si veda il documento del 2 giugno 1317 (che Camera, *Annali delle Due Sicilie* cit., II, p. 194, lesse nel Reg. Ang. 1316 B, f. 64), nel quale lo stesso re Roberto affermava che i titoli di *Santa Clara*, *Sanctus Corpus Christi* e *Hostia Sacra* si equivalevano perfettamente e che pertanto le diverse donazioni da lui fatte dovevano intendersi destinate al medesimo monastero. La storia della fondazione angioina del monastero si apre, allo stato attuale delle nostre conoscenze, con un documento del 6 giugno 1313, nel quale Roberto concedeva a sua moglie Sancia di poter usufruire di parte della sua dote e del suo dotario a favore della costruzione del monastero intitolato all’Ostia Santa e delle cento monache da collocarvi (F. Ceva Grimaldi, *Memorie storiche della città di Napoli, dal tempo della sua fondazione sino al presente*, Napoli 1857, p. 184; C. Minieri Riccio, *Studi storici fatti sopra 84 registri angioini dell’Archivio di Stato di Napoli*, Napoli 1876, p. 62), ma già in una lettera del 20 giugno 1312 il papa Clemente V aveva autorizzato la regina Sancia a edificare un monastero nel luogo che lei avesse scelto entro i confini del Regno: vi sarebbero state ospitate cento monache dell’ordine di Santa Chiara (cfr. L. Wadding, *Annales minorum seu trium ordinum a sancto Francisco institutorum*, Romæ 1625-1654, ed. cons. Firenze 1931-1951, VI, pp. 531-532, che data la lettera al 1311; e K. Eubel, *Bullarium Franciscanum sive Romanorum pontificum constitutiones, epistole, diplomata tribus ordinum minorum, clarissarum, poenitentium a seraphico sancto Francisco institutis, ab eorum originibus ad nostra usque tempora concessa*, Roma 1898-1902, V, pp. 87-88, che la data più correttamente al 1312). Le lettere papali indirizzate ai Sovrani e i documenti emanati dagli stessi Sovrani nei quali, dal 1312 al 1343 (se prendiamo come termine ultimo il testamento di Roberto, per il quale cfr. *infra*, nota 52), si fa riferimento al monastero, sono stati variamente commentati negli studi eruditi napoletani del secondo Ottocento. A questo nucleo si devono aggiungere i documenti un tempo custoditi nell’archivio del monastero di Santa Chiara, del quale nel 1939 fu redatto un elenco; dopo l’incendio del 1943 si salvarono solo due volumi: cfr. P. T.M. Gallino, *Il complesso monumentale di Santa Chiara in Napoli*, Napoli 1963, p. 15; P. Gaudenzio Dell’Aja, *Per la storia del monastero di Santa Chiara in Napoli*, Napoli 1992, pp. 9-11; una minima parte di questi documenti era stata pubblicata o regestata da B. Spila, *Un monumento di Sancia in Napoli*, Napoli 1901. Le diverse

trascrizioni e datazioni dei documenti relativi alla fondazione e alla dotazione di Santa Chiara, oltre che il diverso ruolo che i sovrani formalmente vi rivestono, non sono però mai stati oggetto, nella loro totalità, di un lavoro monografico, e il loro uso nella storiografia artistica novecentesca, non esente da qualche errore di cronologia e di interpretazione, risente della mancanza di uno studio comprensivo di tutta la documentazione ad oggi ricostruibile. Per un punto critico sulle pubblicazioni degli ultimi decenni aventi ad oggetto Santa Chiara (in particolare i numerosi interventi di C. Bruzelius, da *Hearing is Believing: Clarissan Architecture, 1212-1340*, "Gesta", XXXI 1992, pp. 83-92, al volume *Le pietre di Napoli. L'architettura religiosa nell'Italia angioina, 1266-1343*, Roma 2005, pp. 151-175), si veda il convivente intervento di M. Gaglione, *La Basilica ed il monastero doppio di S. Chiara a Napoli in studi recenti*, "Archivio per la storia delle donne", IV 2007, pp. 127-209, nel quale è messa in discussione sia la fondazione del monastero ad opera o per volontà della sola Sancia (un'interpretazione che ha dominato gran parte degli studi), sia la lettura integralmente "spirituale" delle azioni del re Roberto e di sua moglie, che nelle ricerche su Santa Chiara si è spinta fino all'individuazione di un presupposto gioachimita nel progetto della basilica, un'ipotesi sulla cui debolezza rinvio a M. Gaglione, *Ipotesi "gioachimite" sugli affreschi di Giotto nella basilica di S. Chiara in Napoli*, "Archivio Storico per le Province Napoletane", CXXV 2007, pp. 35-58. Le iscrizioni trecentesche ancora leggibili sul campanile di Santa Chiara affermano che entrambi i sovrani, Roberto e Sancia, avrebbero fatto costruire insieme, nel 1310, il "templum beate virginis Clare", riccamente dotandolo (cfr. M. Gaglione, *Il campanile di Santa Chiara in Napoli*, Napoli 1998; e Id., *Qualche ipotesi e molti dubbi su due fondazioni angioine a Napoli: S. Chiara e S. Croce di Palazzo*, "Campania Sacra", XXXIII 2002, pp. 61-108). Le fonti narrative medievali e moderne attribuiscono alternativamente la committenza del monastero a Roberto o a sua moglie Sancia, o ad entrambi. Nel corso del XIV e del XV secolo, se la *Cronaca di Partenope*, il *Chronicon Siculum* e la *Summa* di Lupo de Spechio assegnano a Roberto la fondazione di Santa Chiara, altre fonti, come il petrarchesco *Itinerarium de Janua usque in Hierusalem et Alexandriam*, il *Chronicon Suessanum* e i *Diurnali del duca di Monteleone* la attribuiscono alla sola regina Sancia (su questi autori cfr. B. Capasso, *Fonti della storia delle provincie napoletane dal 568 al 1500*, "Archivio Storico per le Province Napoletane", I 1876, pp. 1-32, 181-210, 379-393, 581-618; II 1877, pp. 3-48, poi ristampato con note di O. Mastrojanni, Napoli 1902; e la più recente sintesi di C. Corfiati, *La memoria dei cronisti. Scrittori di storia sotto gli Angioini*, "Quaderni medievali", L 2000, pp. 192-214). Nel primo Cinquecento, invece, sia la *Cronaca di Napoli di Notar Giacomo*, sia la *Cronica de' re della casa d'Angiò*, chiamano di nuovo in causa il ruolo svolto da Roberto, la seconda cronaca addirittura adducendo come motivazione la necessità da parte del re di espriare l'avvelenamento del fratello maggiore ed erede al trono Carlo Martello, re d'Ungheria (sulle fonti napoletane tardo-quattrocentesche e primocinquescentesche cfr. in generale B. Figliuolo, *La storiografia umanistica napoletana e la sua influenza su quella europea (1450-1550)*, "Studi storici", XLIII 2002, pp. 345-365). A partire poi dalla metà del Cinquecento, con la diffusione dei primi testi storici e periegetici sulla città di Napoli, alla fondazione del monastero è quasi sempre associata la citazione dell'iscrizione tuttora leggibile sul campanile, e dunque la fondazione è posta in relazione con entrambi i sovrani. Nella *Historia* di Angelo Di Costanzo, la costruzione di Santa Chiara è inserita nell'atmosfera di pace che seguì all'incoronazione di Roberto come re di Napoli, di contro alle pretese, di fatto giustificate, di Carlo Roberto, re d'Ungheria e figlio del primogenito di Carlo II, Carlo Martello: "Ritornato a Napoli, cominciò a far bella e magnifica la città, non havendo ancora cagione alcuna di guerra, e diede principio al monasterio di Santa Chiara, luogo per monache in ampio numero a quell'ordine e in separato convento per molti religiosi conventuali; e piacquegli che fosse cappella regia, fabrica certo la quale di magnificenza e di grandezza non è minore a niun'altro edificio moderno d'Italia; et è fama che dal dì primo del suo regno destinò tremila docati il mese da spendersi mentr'ei vivea, prima in edificare la chiesa e conventi, et poscia in comprare entrata et possessioni delli cui frutti potessero vivere le monache e' frati. Passò i primi tre anni del regno in questi essercitij, favorendo nel modo che potea per tutta l'Italia la parte guelfa" (*Historia del Regno di Napoli dell'illustre signor Angelo Di Costanzo gentil huomo e cavaliere napolitano, con l'agiontione de dodeci altri libri dal medesimo autore composti et hora dati in luce, nella quale si raccontano li successi di guerra et di pace non solo nel Regno di Napoli, ma anco nel Regno de Sicilia, Ducato di Milano, Fiorenza, e nel Stato della Chiesa*, con privilegio di Giuseppe Cacchio, nell'Aquila 1582, p. 111; sul quale cfr. G. Masi, *Dal Collenuccio a Tommaso Costo: vicende della storiografia napoletana tra Cinque e Seicento*, Napoli 1999). Il passo che di lì a poco lo storico Giovan Antonio Summonte dedicò a questo stesso tema è modellato chiaramente su quello di Di Costanzo: "Si diede poi il re Roberto a magnificare la città (come nota il

Costanzo) e per la prima diè principio al monastero dell'ordine di Santa Chiara con la chiesa, ad honore del Santissimo Sacramento, alla qual fabrica pose i primi fondamenti l'anno 1310, destinandovi tremila ducati il mese, da spendersi mentr'ei vivea, prima in edificar la chiesa e conventi per monache e frati, e poi in comprar entrate e possessioni delli cui frutti havessero vissuti i predetti religiosi: opra veramente reale, che la spesa, grandezza e magnificenza avanza tutti gl'edifici moderni d'Italia. Si scorge sovra il teatro dell'altar maggiore di questa chiesa il suo superbissimo sepolcro, alla cui destra e sinistra sono altri sepolcri di principi illustrissimi, de' quali in progresso faremo menzione; in oltra vi sono due cose notabili non a tutti palesi: l'una è la tavola di marmo che cuopre l'altar maggiore, la quale è lunga palmi 18, larga 7 e alta 1; l'altra è che nel teatro predetto vi sono quattro colonne lavorate di bellissimo artificio, però le due prime sono di candissimo marmo, che secondo l'antica tradizione delle reverende monache furono trasferite da Terra Santa, tolte dal tempio di Salomone, l'altre due che paiono simili alle prime son di legno, con tanta diligenza, misura e magisterio lavorate che qualunque le mira giudica esser di marmo, non differente ponto dall'altre; e che la chiesa e monistero siano stati fondati dal re predetto in quell'anno si legge nell'iscrizione intagliata nel campanile di quella nella parte che riguarda mezzo giorno, del tenor seguente: *Illustris clarus Robertus rex Siculorum/ Sancia regina praluens cardine morum/ clari consortes virtutum munere fortes/ Virginis hoc Clara templum struxere beata/ Postea dotarunt donis multisque bearunt/ Vivant contenta Domina, fratresque minores/ Sancta cum vita, virtutibus et redimita/ Anno millesimo centeno ter sotiat/ Deno fundare templi cepere magistri*" (G.A. Summonte, *Historia della città e Regno di Napoli* cit., II, pp. 371-372). Che Santa Chiara costituisca un edificio unico per la sua grandezza lo attesta anche il Cittadino, protagonista del dialogo di Giulio Cesare Capaccio dal titolo *Il forastiero*, che, invitando appunto il Forestiero, suo interlocutore, ad ammirare la chiesa e il monastero, così si esprimeva: "Ma mirate appresso la chiesa e monistero di Santa Chiara: non stupirete in quella gran machina della chiesa che supera di altezza e di grandezza quasi ogni altra in Italia, e pur la chiamò re Roberto sua cappella, dedicata al Santissimo Sacramento, che però vi fe scolpir l'Agnello, non così bene architettata come voi desiderate, ma alzata dal suolo con superbe mura, corridori, volte ingegnossissime, fenestroni altissimi e molti per dar chiarezza al tempio, con un tondo nel frontespizio fatto con memorabil arte, se ben si va considerando, col tetto veramente regio, essendo tutto di piombo, che a qualsivoglia re darebbe hoggi a che fare, opra di due potentissimi re con maestà francese e spagnola (se ben mi diceste haver vedute le mura piene di gigli), per che l'edificò Roberto, e Sancia d'Aragona sua moglie. E regal grandezza gli accrebbero quando in habito francescano ministrarono a quei frati e monache che vi erano, spese volte; e nell'istesso habito in Castelnovo, nella Regal Cappella, dal quale dell'istesso ordine havea seco alcuni frati, la notte s'alzava a celebrar l'officio". All'osservazione del Forestiero ("Par c'habbia gran corrispondenza con gli Aragonesi amatori degl'Olivetani"), il Cittadino rispondeva: "E preminenza maggiore nelle grandezze regali, vedendovisi quel superbo sepolcro di marmo c'havete già ammirato di Roberto re, Carlo Illustre, di Giovanna Prima, Maria figlia di Carlo duca di Calabria, Maria duchessa di Durazzo imperatrice di Costantinopoli, e la figlia Agnese, e Clemenza, con tanti signori del Balzo [...]. Non entro a ragionar del monistero, che veramente è mole di regina, che v'introdusse le moniche di Santa Chiara d'Assisi, e con questo nome tiene tante e così gran privilegij d'indulgenze quali vedrete frequentar da napoletani nel principio del mese d'agosto, col maggior concorso e divotione che potreste immaginarvi; né di tante signore monache ricche, virtuose, rinchiuse in un giro di fabbriche ammirabili e sontuosissime" (G.C. Capaccio, *Il forastiero*, per Giovan Domenico Roncagliolo, Napoli 1630, pp. 896-897). L'oscillazione delle opinioni degli eruditi napoletani, delle quali ho dato qui un piccolo saggio, è da imputarsi soprattutto al diverso trattamento della documentazione d'archivio che riuscirono a consultare.

¹¹ Un resoconto di quanto avvenne in Santa Chiara il 4 agosto 1943 si legge in P. G. Dell'Aja, *Il restauro della basilica di Santa Chiara in Napoli*, Napoli 1980, che fu testimone oculare dei fatti e il cui lavoro costituisce una fonte imprescindibile per lo studio della chiesa. L'incendio che seguì al bombardamento durò per giorni, polverizzando e calcificando secoli di arte e di storia. All'indomani dei bombardamenti su Napoli (che provocarono ventimila morti e danni irreparabili a molti edifici), gli americani redassero un *Report of The American Commission for the Protection and the Salvage of the Artistic and Historic Monuments in War Areas*, Washington 1946, nel quale, a guerra conclusa, ricostruirono i loro interventi ai fini della tutela dei monumenti e della ricognizione dei danni. Le fotografie scattate a Santa Chiara dal maggiore John Bryan Word-Perkins, per la Monuments, Fine Arts and Archives Section dell'Allied Military Government of Occupied Territories, sono visibili nella collezione digitale della British School at Rome, la cui biblioteca le custodisce a stampa nel suo archivio fotografico.

¹² La bibliografia su questo tema è piuttosto ampia, comprendendo sia la storiografia napoletana cinque-settecentesca, sia saggi di erudizione locale, sia più recenti interventi di carattere scientifico. Nel 1860, ad esempio, Matteo Camera parlava di Santa Chiara come “vero e proprio sacrario degli Angioini” (Camera, *Annali delle Due Sicilie* cit., II, p. 318); nel 1898, Stanislao Frascchetti scriveva che Roberto d’Angiò volle il “tempio regale” di Santa Chiara “destinato ad accogliere le spoglie della sua famiglia, e, oltre il suo corpo, vi furon tumulati in marmorei sepolcri ornati quelli della più parte de’ suoi consanguinei” (Frascchetti, *I sarcofagi dei reali angioini* cit., p. 386). Più di recente, le sepolture angioine di Santa Chiara sono state analizzate da Tanja Michalsky, che, in un’ampia discussione sia del tema relativo alla visualizzazione del potere angioino attraverso le tombe, sia delle tematiche relative alle singole tombe e alla loro specifica collocazione nelle varie chiese della città di Napoli, ha individuato nella scenografia di Santa Chiara la funzione principe di legittimare la discendenza di Giovanna, nipote di Roberto, sul trono del *Regnum Siciliae*, riconoscendo in Roberto e Sancia i promotori di questo sistema di visualizzazione mnemonica del potere regale (Michalsky, *Memoria und Repräsentation* cit., in partic. pp. 125-154; malgrado alcune delle questioni affrontate nel volume siano oggi suscettibili di un aggiornamento, dovuto al progredire degli studi monografici su temi specifici della Napoli medievale, il volume di Michalsky costituisce un ausilio indispensabile per qualsiasi studio sui monumenti funerari angioini). In riferimento alla tomba di Caterina d’Austria, morta di parto nel gennaio 1323, per la quale Carlo di Calabria ordinava ai suoi vicari a Roma di acquistare e di inviare a Napoli il marmo necessario, Francesca Baldelli così scrive: “Comincia così una sfortunata vicenda dinastica costellata di morti premature e accompagnata, per contro, da una lungimirante campagna ‘costruttiva’ di forte impronta politico-ideologica, tutta incentrata sull’erezione, nei luoghi ‘strategici’ del culto cittadino, di sepolture monumentali deputate a corroborare il ruolo della famiglia agli occhi dei sudditi. Una vera e propria azione di propaganda, durante la quale i regnanti avrebbero gradualmente messo a fuoco il proprio *pantheon*, da riconoscersi, com’è ovvio, nella chiesa di Santa Chiara, qual sorta di fondazione dinastica sotto il patrocinio di Roberto il Saggio e Sancia di Maiorca” (F. Baldelli, *Tino di Camaino*, Morbio Inferiore 2007, p. 252). Parla di “programma di Roberto”, in relazione agli allestimenti sepolcrali di Santa Chiara, Paola Vitolo, secondo la quale la grandiosità e la ricchezza del programma figurativo del monumento del re “costituivano una possente immagine di autocoscienza e di autorità”, un desiderio di autorappresentazione che trovava precisi paralleli in ambito francese, nella chiesa di Saint-Denis e nelle iniziative dei sovrani Luigi IX e Filippo IV, e “se il programma di Roberto non appare improntato alla coerenza e alla grandiosità di Saint-Denis, ciò si deve imputare alla morte prematura del figlio erede al trono e alle vicende oscure della sepoltura di Giovanna” (P. Vitolo, *Imprese artistiche e modalità di regalità alla femmine nella Napoli della prima età angioina*, “Archivio Storico per le Province Napoletane”, CXXVI 2008, pp. 1-54, in partic. pp. 34-44). Un parallelo tra Napoli e Saint-Denis era stato suggerito già da Enderlein, *Die Grablegen des Hauses Anjou* cit., pp. 5-6, che aveva posto l’accento sulla funzione “legittimante” che i sovrani, francesi e napoletani, avrebbero attribuito alle sepolture regali. Anche Mario Gaglione ha espresso il parere che “la prima finalità della fondazione [di Santa Chiara] sembra esser stata quella della realizzazione di uno stabile e rappresentativo sacrario per la dinastia angioina, in luogo delle più dimesse ed ‘occasionalì’ cappelle funerarie già edificate dai predecessori del re Roberto al Duomo, in S. Domenico e in S. Lorenzo a Napoli. [...] Roberto invece fu il primo sovrano angioino ad eleggere la chiesa napoletana costruita a questo stesso scopo, come stabile e unico luogo di sepoltura”, ma lo studioso nega l’esistenza di un rapporto con Saint-Denis (Gaglione, *La Basilica ed il monastero doppio di S. Chiara* cit., pp. 193-197). Era stato Émile Bertaux a proporre per primo un confronto tra Santa Chiara e Saint-Denis, finalizzato a sottolineare il carattere preminentemente sepolcrale dell’edificio, quando così aveva scritto: “A partir du jour où elle reçut le tombeau de la petite fille de Robert, la princesse Louise de Calabre, l’église de Santa Chiara devint le Saint-Denis de la Maison d’Anjou” (É. Bertaux, *S. Chiara de Naples. L’église et le monastère des religieuses*, “Mélanges d’archéologie et d’histoire de l’École française de Rome”, XVIII 1898, pp. 165-198, in partic. p. 168).

¹³ A. De Bøiurd, *Gli antichi marmi di Roma nel Medioevo*, “Archivio della Società Romana di Storia Patria”, XXXIV 1911, pp. 243-244, lo segnala tratto da Reg. Ang. 1329 E (278), f. 207v; cfr. anche, con qualche variazione nel dettato del testo, R. Bevere, *Notizie storiche tratte dai documenti conosciuti con il nome di Arche in carta bambagina*, “Archivio Storico per le Province Napoletane”, XXXVI 1911, pp. 407-433 - *La Signoria di Firenze tenuta da Carlo figlio di re Roberto negli anni 1326 e 1327 (documenti angioini dell’Archivio di Napoli)*: p. 433. Marmi da Roma erano già stati ordinati dallo stesso Carlo di Calabria nel 1323 per la sepoltura della sua prima moglie Caterina d’Austria (“cum pro costruendo seu

faciendo sepulchro vel monumento bone memorie Ducisse Calabrie consortis nostre, certi marmorei lapides necessarii dinoscantur, indeque in Urbe illos emi et per consequens Neapolim devehi mandaverimus dilatione remota”: Camera, *Annali delle Due Sicilie* cit., II, p. 287), e da Roberto nel 1325 per il monumento di sua madre Maria d’Ungheria (“1325, Februari 21, Neapoli, Robertus rex vicarios suos in Urbe iubet Galardi sculptoris nuntios Romæ marmora ad sepulcrum Mariæ reginæ necessaria emturos in negotiis hisce adiuvaré. [...] Quia pro opere sepulture faciende Neapoli pro corpore clare memorie domine Marie, Dei gratia Jerusalem et Sicilie Ungarieque regine, matri nostre carissime, certa est marmoreum lapidum quantitas oportuna de dicta Urbe, ubi specialiter ipsorum copia reperitur, ad eandem civitatem Neapolis devehenda, vos requirimus et hortamur, ut magistro Gallardo Primario de Neapoli, qui facere debet sepulturam huiusmodi, vel Laurentio aut Octaviano de Cutis statutos per ipsum magistrum Gallardum pro emendis in Urbe prefata dictis lapidibus, nullam occasione emptionis et delationis dictorum marmorum inferatis vel inferri faciatis molestiam occasione premissa, quin imo lapides ipsos de prefata urbe permittatis sine indebita turbatione [...]”: H.W. Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien nach dem Tode des Verfassers hrsg. von Ferdinand von Quast*, Dresden 1860, IV, doc. CCCLVIII, p. 146). Per la sepoltura di Maria è registrato un anticipo di 40 once a Tino (di Camaino) e Gagliardo (Primario) delle 154 once pattuite: “Magistris Dyno et Galarde de summa unciarum centum quinquaginta quatuor conventarum eis pro facienda una sepultura in dicta ecclesia Sancte Marie dompne regine, in qua debet corpus dicte domine tumulari, uncias quadraginta” (Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters* cit., IV, doc. CCCLXVII, pp. 137-146, in partic. p. 145; Camera, *Annali delle Due Sicilie* cit., II, p. 292).

¹⁴ Per la trascrizione del documento visto da Carlo de Lellis (nel Reg. Ang. 1335-1336 C, f. 31 t.) cfr. Dell’Aja, *Il restauro* cit., p. 208 nota 14.

¹⁵ Minieri Riccio, *Studi storici fatti sopra 84 registri* cit., p. 38; N. Faraglia, *Le memorie degli artisti napoletani pubblicate da Bernardo De Dominicis. Studio critico dedicato all’illustre comm. Filippo Palizzi*, “Archivio Storico per le Province Napoletane”, VII 1882, pp. 329-364, in partic. p. 347 nota 1; G. De Blasis, *Le case dei principi angioini nella piazza di Castelnuovo, ivi*, XII 1887, pp. 289-435, in partic. p. 324 nota 4; O. Morisani, *Tino di Camaino*, Napoli 1945, p. 113 nota 1.

¹⁶ Secondo Frascchetti, *I sarcofagi dei reali angioini* cit., pp. 394-402 (dove può leggersi una dettagliata descrizione del monumento), le immagini del sarcofago campeggiavano su un fondo di porfido. Al di sopra del tabernacolo si trovavano una Vergine col Bambino affiancata da due santi, san Francesco, nell’atto di presentare il defunto inginocchiato, e un’altra figura con il capo cinto da una corona, secondo Frascchetti (san Ludovico di Tolosa e san Luigi di Francia, con il globo nella mano, secondo Michalsky, *Memoria und Repräsentation* cit., p. 307). La volta di questo baldacchino era di colore blu, inframmezzata da gigli dorati (Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters* cit., III, p. 68). Tra i due pilastri di fondo del monumento, incastrata nel muro, vi era l’iscrizione dedicatoria, già trascritta dagli storici e dagli eruditi napoletani di età moderna, a partire da Giovan Antonio Summonte. La lapide risultava scorniciata e le lettere erano di bronzo dorato e rilevate su fondo azzurro: “Hic iacet princeps illustris dominus Karolus, primogenitus serenissimi domini nostri domini Roberti, Dei gratia Hierusalem et Siciliae regis, incltyti dux Calabriae præfati domini nostri regis vicarii generalis, qui iusticiæ præcipuus zelator et cultor ac reipublice strenuus defensor. Obiit autem Neapoli Catholicae receptis Sacrae Ecclesiae ordinibus. Anno Domini MCCCXXVIII. Inditio XI. Anno ætatis suæ XXXI, regnante feliciter prædicto domino nostro rege, ipsius anima requiescat in pace. Amen” (Summonte, *Historia della città e del Regno* cit., II, p. 392).

¹⁷ Su questa datazione cfr. da ultimo Baldelli, *Tino di Camaino* cit., p. 278 nota 50: “Il documento relativo al pagamento per le due tombe destinate al principe, di cui una *parva*, è databile tra il 1 settembre 1332 e il 31 agosto 1333, mentre è del 12 aprile 1329 la richiesta di acquisto di marmi a Roma. L’esecuzione della sepoltura dovrà pertanto intendersi avvenuta in questa forbice temporale”.

¹⁸ Sull’attribuzione del monumento funerario di Carlo di Calabria a Tino di Camaino, *ivi*, p. 282 (con bibliografia precedente). Se i sudditi schierati ai lati del duca “parlano ancora la lingua del senese, per quanto affievolita dall’ausilio di un qualche altro scultore”, nelle lastre laterali “i nessi formali si allentano definitivamente e la materia plastica diventa più grossolana, escludendo l’intervento di Tino in favore di un ben più modesto esecutore. Una combinazione di mani deve aver governato anche la realizzazione degli officianti sul fondo della camera funebre, i quali, pressoché coincidenti con il verbo del maestro, ciononostante in alcuni passaggi rivelano modi forse più corsivi, i quali addirittura si accentuano nello schieramento dei dolenti; e di complessa interpretazione è anche il defunto, per il quale non è facile distinguere se la mano di Tino ne abbia plasmato a pieno la figura, oppure se anch’essa non vada almeno parzialmente

ascritta a uno scolaro, cui spetterebbero la pesantezza dei tratti e una qual certa semplificazione dei tipici caratteri tineschi di sintesi plastica e formale”. Baldelli attribuisce invece alla mano di Tino gli angeli reggicortina, che rivelerebbero l’apporto diretto dello scultore “nella morbidezza degli incarnati e nel libero fluire dei panneggi, senza che in nulla si rinunci alla proverbiale solida volumetria del maestro”. Non escludendo “collaborazioni e sinergie”, assegna poi a Tino anche le cariatidi (in relazione al linguaggio formale delle cariatidi, Chelazzi Dini, *Pacio e Giovanni Bertini* cit., pp. 82-85, distingue tra Tino e un altro scultore, che chiama Maestro della Dama con l’ermellino).

¹⁹ Dell’Aja, *Il restauro* cit., p. 208 nota 1.

²⁰ “Carissime in Christo filie Sancia regine Sicilie illustri. Leta mixta tristibus nobis hiis diebus gemine littere regie nunciarunt. Numquid non tristitia plena audire illas infantulas inclitas filias quondam ducis Calabriae matris privatas cura et sollicitudine extitisse [?] utique plena earum caris tristitia et memoria. Numquid [non] plena leticia corpus ducis prefati integrum post tanti temporis spacium reperisse [?] utique et hac [sic] cuicumque fideli consolationis et gaudii materiam ministravit. Gloria sit illi qui ducissam de huius mundi miseria ad suam evocavit gloriam corpusque ducis integrum tamdiu voluit conservare ipseque cui nichil est impossibile infantulas predictas ab omni adversitate protegat et defendat virosque eis tribuat catholicos easque ad prolem sibi gratam ad eius obsequia uberes efficiat et fecundas. Amen”. La lettera si legge in A. Mercati, *Dagli instrumenta miscellanea dell’Archivio segreto vaticano*, “Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken”, XXVII 1936-37, pp. 135-177, in partic. p. 162.

²¹ Nel 1686, “essendo caduto un poco della volta del sepolcro [di Carlo di Calabria], fu dal sagrestano mostrato al signor Antonio Bulifon, libraro all’insegna della Sirena, in compagnia di molti cavalieri forastieri, il corpo di Carlo ancora intatto”: P. Sarnelli, *Guida de’ forestieri, curiosi di vedere e d’intendere le cose più notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto [...]. Nuova edizione dall’autore molto ampliata e da Antonio Bulifon di vaghe figure abbellita*, Napoli 1697, p. 171. Ma alla fine dell’Ottocento di quel corpo ben poco restava, visto che Frascchetti registrò un largo foro praticato a colpi di piccone sul coferchio della cassa, “forse per depreddare la tomba”, sul quale era stata malamente sistemata una tavola di legno, e tra le pareti della cassa, “sotto grosse pietre irriverentemente gettate alla rinfusa”, vide soltanto uno scheletro smembrato, riconoscendo una tibia, un femore e “il cranio giallognolo rotolato fra i rottami come una palla”: Frascchetti, *I sarcofagi dei reali angioini* cit., p. 400.

²² Datando la realizzazione del monumento, secondo la lettura tradizionale della critica novecentesca, proprio in una data compresa tra i termini *post quem* e *ante quem* forniti da Minieri Riccio, così scriveva, a questo riguardo, Baldelli, *Tino di Camaino* cit., p. 282 nota 5: “Di più difficile valutazione è la lettera indirizzata da Giovanni XXII a Sancia di Maiorca, nella quale il pontefice parla dell’apertura della tomba di Carlo. Collocandosi infatti la lettera tra il novembre e il dicembre 1331, se ne potrebbe ricavare che in quel periodo il duca fosse stato traslato dalla prima sepoltura provvisoria al nuovo monumento funebre in Santa Chiara, indicando il termine *ante quem* per il completamento dei lavori. [...] non si può neppure escludere che, essendo deceduta il 25 ottobre di quello stesso anno anche Maria di Valois, moglie di Carlo, la sepoltura potrebbe essere stata aperta per collocarvi la donna, in ossequio alla sua volontà di essere tumulata accanto al marito”. Già Enderlein, *Die Grablegen des Hauses Anjou* cit., p. 107 nota 35, e p. 20 nota 86, usando questa lettera del pontefice a Sancia, aveva suggerito che la tomba di Carlo potesse esser stata aperta in occasione dei funerali di Maria (morta proprio nell’autunno del 1331) e che la donna vi fosse stata collocata in attesa della sepoltura definitiva.

²³ Minieri Riccio, *Studi storici fatti sopra 84 registri* cit., pp. 9-10 (corsivo mio). In nota 1, alle parole “ubi corpus dicte quondam ducisse iacet”, Minieri Riccio così commentava: “Questo sepolcro, costruito in Santa Chiara, dove fu rinchiuso il cadavere di questa principessa ed in cui rimase fino a quando fu trasportato in Francia, è stato da molti scrittori creduto della regina Giovanna I sua figliuola. Poiché rimase questo sepolcro vuoto, ne fu cancellata l’iscrizione; cosa che poi ha dato a taluni la falsa credenza che Carlo III di Durazzo avesse ciò ordinato per fare dimenticare fino la memoria di Giovanna”. A prescindere dalla convinzione, non altrove comprovata o documentata, che il corpo di Maria di Valois fosse stato traslato in Francia (Valentiner, *Tino di Camaino* cit., p. 159, scriveva che la tomba di Maria fu realizzata molti anni dopo la sua morte forse perché il suo corpo era stato trasferito in Francia e da qui era poi tornato in Italia), l’erudito alludeva al fatto che nelle fonti napoletane tardocinquecentesche e primoseicentesche la tomba qui in esame era stata costantemente attribuita alla regina Giovanna. Sul monumento, infatti, poteva leggersi questa iscrizione: “Inclyta Parthenopes iacet hic regina Joanna/ Prima, prius felix, mox miseranda nimis./ Quam Carolo genitam multavit Carolus alter/ Qua morte illa virum su-

stulit ante suum./ M.CCC.LXXXII. XII maii, V indictionem”, secondo quanto riportato prima da Summonte, *Historia della città e del Regno* cit., II, p. 467, e poi da altri scrittori. A suggerire che la tomba potesse appartenere a Maria di Valois furono per primi S. Volpicella, *Di un sepolcro angioino in Santa Chiara di Napoli*, “Studi di letteratura, storia ed arte”, 1876, p. 159; e A. De Rinaldis, *Santa Chiara*, Napoli 1929, pp. 135-137, sulla base della presenza delle sue insegne araldiche, in contrasto rispetto a quanto affermato da S. Augelluzzi, *La tomba di Giovanna I, regina di Napoli*, in *Lettere due dell’egregio giovane Camillo Minieri Riccio*, Napoli 1848. Ma il dubbio era stato già sollevato da C. d’Engenio Caracciolo, *Napoli sacra ove, oltre le vere origini e fundationi di tutte le chiese, monasterii, spedali et altri luoghi sacri della città di Napoli e suoi borghi, si tratta di tutti li corpi e reliquie di santi e beati vi si ritrovano...*, Per Ottavio Beltrani, Napoli 1623, p. 241, che così scrisse: “Appresso la sacrestia si vede il sepolcro della reina Giovanna I. [...] Alcuni vogliono che questo sepolcro sia di Maria di Valois”. Sull’epigrafe si veda anche M. Gaglione, *Sculture minori del Trecento conservata in Santa Chiara a Napoli ed altri studi*, Napoli 1995, pp. 84-86.

²⁴ Il monumento di Maria non è molto dissimile da quello di Carlo, nella sua composizione generale, ma differisce dal punto di vista iconografico. All’interno del suo baldacchino, più leggero rispetto a quello dell’altro monumento, il sarcofago è sorretto attualmente da due virtù poggiate sul dorso di leoni (sulla presenza, in origine, di un’altra cariatide, cfr. Gaglione, *Manomissioni settecentesche dei sepolcri angioini* cit., p. 145). Sulla fronte del sarcofago, al di sotto di nicchiette polilobate, siedono Maria di Valois, al centro, dotata di corona, globo e scettro, e i suoi figli. Nelle due figure femminili alla sinistra di Maria, coronate e dotate sia dello scettro che del globo, Michalsky, *Memoria und Repräsentation* cit., pp. 316-318, ha voluto riconoscere la futura regina Giovanna e sua sorella maggiore Maria, morta bambina. Alla destra di Maria di Valois sarebbero da identificarsi Maria di Durazzo, sorella minore di Giovanna, nata dopo la morte di Carlo di Calabria, e il fratello Carlo, morto bambino a Firenze. Queste due ultime figure hanno un agnellino sulle gambe. Frascchetti, *I sarcofagi dei reali angioini* cit., pp. 405-411, invece, propose di vedere Giovanna e Maria di Durazzo nelle figure immediatamente alla sinistra di Maria, vale a dire le uniche due superstiti della discendenza di Carlo di Calabria, e sulla destra, Maria e Carlo morti bambini (con il simbolo dell’innocenza tra le braccia). Curioso, però, che l’estensore del programma iconografico si sia dimenticato dell’altra bambina che doveva esser nata alla coppia, cioè Luisa, morta anche lei in tenera età, come attestano i documenti (sempre che anche questa fosse figlia di Maria, cosa della quale a questo punto si potrebbe dubitare: cfr. *supra*, nota 7). Sulla faccia laterale sinistra del sarcofago vi sono due santi francescani (Francesco e Antonio), sulla destra due sante vestite come clarisse (Chiara ed Elisabetta). All’interno del padiglione, la regina giace dotata di corona (prima delle distruzioni belliche, il suo manto azzurro era cosparso di gigli d’oro), mentre undici figure di chierici e monaci benedicono la salma. Al di sotto della volta, la Vergine col Bambino è accompagnata da san Luigi di Francia, col piviale un tempo cosparso di gigli, e da san Ludovico di Tolosa che presenta la defunta inginocchiata (Frascchetti credette di vedervi, invece, una santa coronata, con la veste coperta di petali d’oro). In generale, sulle rappresentazioni genealogiche dei sovrani, cfr. E. Romano, *Saggio di iconografia dei Reali Angioini di Napoli*, Napoli 1920.

²⁵ Da ultimo, Baldelli, *Tino di Camaino* cit., p. 290: “l’intervento del maestro si circoscrive ad un esiguo numero di passaggi e rivela un diverso rapporto nelle proporzioni, tale da far supporre che un qualche aiuto particolarmente dotato abbia potuto affiancare Tino, se non addirittura subentrargli nella progettazione. D’altro canto, collocandosi dopo la metà del quarto decennio, la tomba si approssima fortemente alla scomparsa dello scultore, in una fase in cui non è difficile immaginarlo già fiaccato dagli anni e, come tale, maggiormente propenso a lasciare che i maestri dell’atelier agissero in sua vece”.

²⁶ Quando Frascchetti ebbe modo di analizzare e di descrivere il monumento di Maria, osservò innanzitutto le somiglianze con quello di Carlo di Calabria, ma anche una maggiore eleganza, per esempio nelle colonnine, “solcate da scanalature dentellate e intarsiate di tessere azzurre e paonazze”, e in tutta l’abbondanza di particolari decorativi cosmateschi di cui la tomba era decorata. Ancora alla fine dell’Ottocento, il colore svolgeva un ruolo non secondario nell’ornamentazione dell’opera: il fondo del timpano era allora rivestito di fiori d’oro su un fondo verde, in maniera analoga ai triangoli curvilinei tra i compassi dell’arco; la superficie della volta del baldacchino, divisa in otto spicchi, conservava ancora tracce dei gigli angioini su un fondo azzurro oltremarino. Frascchetti pensa che le pitture di cui fa menzione nel pagamento delle 130 once a Tino di Camaino dovevano trovarsi sulla parete adiacente al sepolcro e sul fondo della volta gigliata: Frascchetti, *I sarcofagi dei reali angioini* cit., pp. 405 e sgg. Sulla cronologia dei restauri cfr. Enderlein, *Die Grablegen des Hauses Anjou* cit., p. 197.

²⁷ Una copia contemporanea del testamento fu trascritta nel Registro di Jean de

Reveste nell'Archive des Bouches-du-Rhône, B 176, e può leggersi pubblicata in E.G. Léonard, *Histoire de Jeanne Ire reine de Naples, comtesse de Provence*, Monaco-Paris 1932-36, 3 voll., I, pp. 391-395.

²⁸ Sulla pratica testamentaria nel Medioevo, cfr. M. Bertram, *Mittelalterliche Testamente. Zur Entdeckung einer Quellengattung in Italien*, "Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken", LXVIII 1988, pp. 509-588; e in ambito storico artistico, M. Bacci, *Investimenti per l'aldilà. Arte e raccomandazione dell'anima*, Roma-Bari 2005; ma si veda anche l'appena edito *Margini di libertà: testamenti femminili nel Medioevo*, Atti del convegno internazionale, Verona, 2008, a cura di M.C. Rossi, Caselle di Sommacampagna 2010.

²⁹ Che vi fosse già sepolta Luisa di Calabria potrebbe non essere decisivo in questo discorso, perché appunto non è detto che Luisa fosse figlia anche di Maria di Valois: cfr. *supra*, note 7 e 24.

³⁰ Cfr. *supra*, nota 7.

³¹ Secondo quanto ci attesta Summonte, *Historia della città e del Regno* cit., II, p. 375: "Ritornando alla nostra historia, dico che nell'anno istesso che il Re fondò la chiesa del Santissimo Sacramento [cioè Santa Chiara], gli morì un figliuolo di circa anni 9 chiamato Lodovico; e se bene di lui non altro che l'Ammirato fa menzione, come nel ragionamento della famiglia Cabana, nondimeno io trovo che fu sepolto nella chiesa di San Lorenzo, appresso la Cappella Maggiore, in un sepolcro di marmo posto in alto nel quale scolpita la sua effigie, con la seguente iscrizione: *Hic iacet dominus Ludovicus, filius illustri regis Roberti, qui obiit anno Domini millesimo tringentesimo decimo, die XII. mensis Augusti indictione VIII. Cuius anima requiescat in pace. Amen.* Questo sepolcro fu guasto a nostri tempi, mentre i frati del convento rimossero il choro da mezzo la chiesa trasferendolo nella Cappella maggiore, e sì bene nel luogo sudetto al presente non appare altro che il letto del picciolo sepolcro, nondimeno la tavola marmorea con la scoltura et iscrizione si scorge sopra l'altare che sta nel quarto pilastro della chiesa a man destra, entrando per la porta maggiore".

³² Non è dato di sapere ormai a quale epoca appartenesse esattamente l'urna contenente il cuore del re, che fin dal primo Seicento è attestata nella chiesa (con questa iscrizione: "Conditorium est hoc cordis Caroli II illustrissimi fundatoris conventus anno domini 1309"), e che ha generato la falsa tradizione moderna, tuttora accreditata, che Carlo avesse deliberatamente lasciato il suo cuore (qualcuno dice persino le sue viscere) in San Domenico. Non posso escludere che si trattasse di un reliquiario di molto posteriore alla morte del re, la cui finalità era di celebrare e mitizzare una vicenda non solo non altrimenti documentata, ma del tutto in contrasto con il dettato del testamento di Carlo II. Le fonti napoletane di età moderna attestano anche l'esistenza di un simulacro del re, "che per adietro stava posto appresso la Cappella Maggiore" di San Domenico, sotto il quale si leggeva un'iscrizione in versi: "MCCCIX Carolus extruxit: cor nobis pignus amoris/ servandum liquit: cœtera membra suis/ ordo collet noster, tanto devictus amore/ extolletque virum laude perenne pium" (Summonte, *Historia della città e del Regno* cit., II, p. 364). Secondo Minieri Riccio, *Genealogia di Carlo II* cit., p. 105, quest'iscrizione sarebbe stata preparata dai frati di San Domenico nel momento in cui l'originaria tomba del sovrano andò distrutta. Michalsky, *Memoria und Repräsentation* cit., p. 274, mette in correlazione con la sepoltura provvisoria di Carlo II in San Domenico un documento nel quale si pagano un "Magister Thodoricus" e un "Magister Gilectus", "pro scultura et pictura figure pie persone clare memorie domini avi nostri" (citato da B. Cantera, *Ricordi di fatti storici avvenuti nella Cattedrale di Napoli fino all'anno 1500*, Napoli 1893, p. 9).

³³ Camera, *Annali delle Due Sicilie* cit., II, p. 178. Un documento del 12 giugno 1310 conferma il trasferimento del corpo di Carlo II a Aix-en-Provence "secundum decentiam regalem": C. Minieri Riccio, *Genealogia di Carlo I*, Napoli 1857, p. 188 (pp. 189-199 per il testamento).

³⁴ Cfr. Minieri Riccio, *Studi storici fatti sopra 84 registri* cit., p. 6 (Reg. Ang. 1328 D, 318, f. 346).

³⁵ "Insuper, quia digne noviter ordinatum, quod in Archiepiscopatu Neapolitano, ubi ossa divæ memoriæ domini Caroli I, illustris Hierusalem et Siciliæ regis avi, et corporis domini Caroli, incliti regis fratris, et Reginæ Ungariæ, sororis nostrorum, sepulta conduntur, fiant sepulchra honorabilia et condecencia regiæ dignitati, in quibus utriusque prædictorum regum ossa honorifice tumulentur iuxta tuæ dispositionis arbitrium, quæ ad hoc paterno et fraterno amore fervide duceris quæve id fieri pro honore nostro multum anhelare videris, promittens voluntarie cum effectu de tua pecunia mutare seu mutuari facere, in quantum plene sufficiat pro totali complemento sepulchrorum ipsorum, et ab exequione iam incipiens, certam summam pecuniæ tuæ propriæ pro emptione lapidum pro eisdem oportunorum sepulchris iam exhiberi mandasti, ne tu, quæ digna ex hoc rependio nosceris, damnum feras, providimus, volumus et tibi expresse mandamus ut perfici facias dicta sepulchra sicut oportunum et condecens tibi videbi-

tur...". Cito da Minieri Riccio, *Genealogia di Carlo II d'Angiò* cit., pp. 5-33, in partic. p. 7 (Reg. Ang. 1332.1333, f. 132 t. 133), che ebbe modo di leggere il documento nella trascrizione del perduto registro fatta da Carlo de Lellis nei suoi *Notamenta ex registris Caroli II, Roberti et Caroli Ducis Calabria pars III*, conservati nell'Archivio di Stato di Napoli (sul documento cfr. anche Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters* cit., IV, pp. 165-166). In quella circostanza, Roberto affidò alla regina anche il compito di provvedere al completamento del monastero di San Martino, indicandole da quale rendita trarre il denaro necessario. Per la storiografia su queste tombe cfr. V. Lucherini, *Tombe di re, vescovi e santi nella Cattedrale di Napoli: memoria liturgica e memoria profana*, in *Medioevo: la chiesa e il palazzo*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma 2005, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2007, pp. 679-690; Ead., *La Cappella di San Ludovico nella Cattedrale di Napoli, le sepolture dei sovrani angioini, le due statue dei re e gli errori della tradizione storiografica moderna*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte", LXX 2007, pp. 1-22.

³⁶ Cfr. Aceto, *Tino di Camaino a Napoli* cit.; Id., *Status e immagine nella scultura funeraria del Trecento a Napoli: le sepolture dei nobili*, in *Medioevo: immagini e ideologie*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma 2002, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2005, pp. 597-607; Id., *La sculpture de Charles I^{er} d'Anjou à la mort de Jeanne^e I (1266-1382)*, in *L'Europe des Anjou. Aventure des princes angevins du XIII^e au XV^e siècle*, Catalogo della mostra, Fontevraud 2001, Paris 2001, pp. 74-87; Baldelli, *Tino di Camaino* cit., cat. 31 (Caterina d'Ungheria) e 32 (Maria d'Ungheria).

³⁷ Cfr. Valentiner, *Tino di Camaino* cit., pp. 133-136.

³⁸ Nel 1860, Camera, *Annali delle Due Sicilie* cit., II, pp. 501-502, ne fornisce una dettagliata descrizione che dice tratta da R. Liberatore, *Il sepolcro di re Roberto*, nella *Strenna L'Iride*, IV, 1837, a cura di G. del Re, dalla quale si evince bene anche la policromia originale del monumento: "Desso ha forma di gotica edicola, tutta marmi, 56 palmi alta, di statue grandi, mezzane e piccole per così dire seminata. La sorreggono e fiancheggiano quattro pilastri o specie di colonne di mirabile artificio, ciascuna delle quali sino al capitello ha cinque scompartimenti ed al di là si prolunga in due altri più esili, come per servire di laterali acroteri del tempio. In ognuno de' sei scompartimenti (che il settimo non ha) vedi due statuette di beati poste nelle facce rientranti di qua e di là da quella che anteriormente sporge e che nelle due angolari isolate è finalmente [credo sia da leggersi: 'finemente'] intagliata di rabeschi e riquadrature, entro cui ora croci ora gigli: nel rimanente della circonferenza le colonne anteriori sono accanalate, le posteriori al muro aderenti. Dentro questa cappella, due piastrelli appoggiati alla porta e due colonnette esagonate con capitelli accartocciati sostengono l'arca ove dorme l'eterno sonno il terzo de' re angioini (Roberto). Intorno ad ogni colonnetta tre statue aggruppate, di grandezza alquanto meno del naturale, simboleggiano da un lato la Scienza, la Religione, la Prudenza, dall'altro la Carità, la Giustizia, la Temperanza. Nella fascia del sarcofago sette picciole nicchie appena appena incavò lo scultore: siede il re nella media ch'è d'ampiezza tripla delle altre, ed in esse i diversi personaggi allora viventi della sua famiglia: probabilmente Sancia regina, Giovanna e Maria figlie del figlio (Carlo duca di Calabria premorto), i lor mariti Andrea d'Ungheria e Carlo di Durazzo e san Luigi vescovo di Tolosa fratello di Roberto. La parte superiore in tre nicchioni è divisa. Due angeli alzando le cortine del primo ai nostri sguardi scoprono disteso in terra il monarca, che indossa la serafica tonaca e cinge i lombi del cordiglio, siccome 18 giorni prima di morire aveva solennemente fatto, per quella devozione al santo d'Assisi che nella famiglia di san Luigi era divenuta ereditaria, ma i simboli del regio potere, scettro, globo e corona, anche in quella umiltà ritiene. Schierate stannogli d'accanto sette figure in atto di far sul morto funebre compianto, e sono in esse personificate le sue virtù. Passando dalla seconda nicchia eziandio accortinata, lui ritroviamo in regio abbigliamento, stolato, coronato, scetrato: il suo seggio è adorno di teste leonine, emblemi ordinari de' troni sin dal tempo di Salomone. La man sinistra di lui, che reggeva il globo, è caduta. Sulla base di questo simulacro sta inciso un verso leonino, fosse l'ultimo di quel tempo, ed unica iscrizione del monumento, che nella sua barbarie non è priva di concisione e verità, rarissimi pregi negli epitaffi: *Cernite Robertum regem virtutem refertum*. Siamo all'altezza de' capitelli ove l'arco incomincia, e sotto di esso, nel terzo nicchione, ai fianchi della Vergine assisa che sostiene sulle ginocchia il divin fanciulletto, ecco san Francesco e santa Chiara, protettori del defunto, ed ecco egli stesso prostrato che dal santo è offerto a Maria, mentre alle due estremità due cherubini divotamente inchinano la Regina del Cielo. Pende dalla curva dell'arco un fregio con tanta industria intagliato, anzi ricamato, che veramente più merletto che marmo diresti. Finalmente s'innalza sopra l'arco il fastigio acutissimo, e nel timpano, se pur tal nome gli conviene, due serafini sostengono la figura sedente del Redentore. Termina l'edificio un ornato di componimento alla grottesca con attorti finimenti e con fiaccole ne' tre acroteri.

L'interno poi delle nicchie tutto è dipinto a buon fresco, con riquadrature imitanti il mosaico; per lo più sono gigli d'oro e croci, regie armi, ma in quella ove sta la regal sedia veggonsi ne' due gruppi laterali e monaci e ministri e ufficiali, fra cui il falconiere genuflesso, far corteggio al principe; e nell'altra superiore, ov'è la Madonna, un coro di angeli ne abbellisce il fondo e la volta. Né convien tacere che alcune di queste sculture son colorate: brune le vesti de' due padroni, aurea la chioma di Nostra Donna e del Bambino, aurea la dalmatica e la stola del Re inginocchiato, aurea la sua corona nella nicchietta el sarcofago". Sulle insegne araldiche, presenti in abbondanza in questo come in altri monumenti sepolcrali angioini, si veda C. de Merindol, *Les monuments funéraires des deux maisons d'Anjou, Naples et Provence*, in *La mort et l'au-delà en France méridionale (XII-XV^e siècle)*, Toulouse 1998 (Cahiers de Fanjeaux, 33), pp. 435-474; Id., *L'héraldique des princes angevins*, in *Les Princes Angevins du XIII^e et XV^e siècle* cit., pp. 277-310.

³⁹ Inserito da Francesco Aceto nel clima politico che fece seguito alla morte del sovrano nel 1343, il monumento (cito direttamente le parole dello studioso) "sembra quasi voler esorcizzare l'ansia del presente, restituendoci nella replicata immagine del sovrano – in maestà, sulla fronte del sarcofago, circondato dalla famiglia secondo un preciso ordine gerarchico-genealogico; giacente nella camera funebre, vestito di saio francescano ma con le insegne regali, circondato dalle Arti liberali in lacrime; ancora in maestà, al livello superiore, mentre riceve l'omaggio dei sudditi; infine, nel coronamento, dove sciolto ormai dai vincoli terreni è presentato da san Francesco alla Vergine, cui fa ala santa Chiara – la plastica rappresentazione di una società e di uno Stato ben governati attraverso l'esercizio delle Virtù, pensate anche figurativamente come materiale sostegno della fastosa, colorata struttura della tomba, sovraccarica di ornati, trafori, rilievi, statue, pitture, che quando era integra l'assimilavano a un gigantesco reliquiario gotico in metallo prezioso": Aceto, *Status e immagine nella scultura funeraria* cit., p. 597. Lo studioso sottolinea anche come le celebri pagine miniate della Bibbia di Lovanio (sulla quale ora si veda il volume miscelaneo *The Anjou Bible. A royal manuscript revealed. Naples 1340*, a cura di L. Watteuw, J. Van der Stock, Paris 2010), illustranti la genealogia della dinastia angioina di Napoli, abbiano potuto costituire una sorta di modello per la fronte del sarcofago di Roberto. Il sovrano in trono, posto al centro, vi è infatti affiancato a destra dalla prima moglie, Violante d'Aragona (con un "berretto arabescato" sulla testa, diceva Frascchetti, *I sarcofagi dei reali angioini* cit., p. 423), e alla sua sinistra da Sancia di Maiorca, sua seconda moglie, coronata e reggente tra le mani lo scettro e il globo. Accanto a Violante vi è Carlo di Calabria, con il medesimo "berretto" della madre, e nelle mani lo scettro e la spada; accanto a lui, Maria di Valois, con ancora il medesimo copricapo; dall'altro lato, vicino a Sancia vi è la regina Giovanna, dotata di una coronaagliata, dello scettro e del globo, con accanto una figura maschile di dimensioni inferiori alle altre, identificata con il piccolo Ludovico, figlio di Roberto e di Violante, morto bambino nel 1310 (cfr. *supra*, nota 31). Su una delle facce laterali del sarcofago vi sono altre due figure di bambini, identificate l'una con Ludovico, figlio di Maria e di Carlo di Durazzo (cfr. *supra*, nota 7), e l'altra (cfr. Frascchetti, *I sarcofagi dei reali angioini* cit., p. 410) con il figlio di Carlo di Calabria e di Maria di Valois (Frascchetti lo chiama "Martino", ma in realtà si chiamava Carlo Martello, in quanto primogenito dell'erede al trono di Napoli. Per una nuova suggestiva identificazione di uno di questi bambini con un figlio di Roberto e Sancia morto bambino rinvio a A. Hoch, *Sancia di Maiorca: iconografie e istanze religiose francescane a Napoli e in Provenza*, in *Committenza artistica, vita religiosa e progettualità politica* cit., in corso di stampa); sull'altra, invece, furono rappresentate le due Marie, pure figlie di Carlo di Calabria, l'una morta bambina (cfr. *supra*, nota 7) e l'altra poi andata in moglie a Carlo di Durazzo, vale a dire la Maria di Durazzo del monumento ora visibile accanto a quello di Roberto, a sinistra della parete di testata: su queste attribuzioni si veda Michalsky, *Memoria und Repräsentation* cit., pp. 332-333. Per un confronto tra la genealogia sul monumento di Maria d'Ungheria in Santa Maria Donnaregina e questa sul monumento di Roberto, cfr. O. Morisani, *Aspetti della "regalità" in tre monumenti angioini*, "Cronache di archeologia e di storia dell'arte", IX 1970, pp. 88-122, e con più approfondite argomentazioni, T. Michalsky, *Die Repräsentation einer Beata Stirps. Darstellung und Ausdruck an den Grabmonumenten der Anjous*, in O.G. Oexle-A. von Hülsen-Esch, *Die Rāpresentation der Gruppen. Texte-Bilder-Objecte*, Göttingen 1998, pp. 187-224; D. Dombrowski, "Cernite" - *Vision und Persona am Grabmal Roberts des Weisen in S. Chiara zu Neapel*, in *Premium virtutis. Grabmonumente und Begräbniszeremoniell im Zeichen des Humanismus*, a cura di J. Poeschke, B. Kusch, T. Weigel, Münster 2002, pp. 35-60. Sulla presenza delle Virtù nei monumenti sepolcrali a Napoli si veda N. Bock, *Kanon und Variation. Virtus am Grabmälern in Neapel und Rom*, *ivi*, pp. 13-34, con ampi riferimenti alla bibliografia precedente.

⁴⁰ Cfr. Chelazzi Dini, *Pacio e Giovanni Bertini* cit.

⁴¹ Penso che "magnificos" sia un'errata trascrizione di "magistros", non solo perché in questa seconda formulazione ricorre negli altri documenti, ma anche perché l'aggettivo sarebbe del tutto inopportuno in questo contesto.

⁴² Camera, *Annali delle Due Sicilie* cit., II, p. 501 e nota 4.

⁴³ Con la data 24 febbraio 1340, una data evidentemente erronea per molti motivi (nel 1340 Roberto era ancora vivo e lo stesso dicasi per Jacopo de Pactis; il 1340 non era certo il primo anno di regno di Giovanna ecc.), A. Maresca, *La tomba di Roberto d'Angiò in Napoli*, "Archivio storico dell'arte", I, VIII 1888, pp. 304-310, in partic. pp. 308-309 nota 2, trascriveva per intero un documento di analogo contenuto, indirizzato dalla regina Giovanna ad Andrea di Gismondo: "Iohanna etc. Andree de Gismundo de Neapoli fideli nostro etc. olim Iacobo de Patis fideli nostro licteras nostras dixerimus post solitam gratie promissionem in hac forma. Pridem inter Curiam nostram ex parte una magistrum Pacium et Iohannem de Florencia marmorarios fratres ex parte altera inite sunt certe *convenciones et pacta* de facienda per eos intra presentem annum undecime indictionis in certo loco ecclesie S. Corporis Christi de Neapoli propterea designato quodam opere seu hedificio sepulture felicis memorie illustris Sicilie et Ierusalem regis reverendis domini avi nostri que in istrumento puplico inde facto particulariter et plenarie confidentur. Cumque velimus opus ipsum secundum huiusmodi *convenciones et pacta* perducere ad votivum executionis effectum ac de fide prudentia et legalitate tua suadenter laudabili testimonio confidamus et prepositum ipsius operis de consilio et assensu Serenissime domine domine Sancie inclite Ierusalem et Sicilie regine reverende domine matris et principalis gubernatrix nostre ac aliorum gubernatorum nostrorum duximus tenore presencium fiducialiter statuendum. Quare volumus et fidelitati tue de predictis consilio et assensu committimus et mandamus quatenus *forma convencionum et pactorum* ipsorum per te diligenter actenta et in omnibus efficaciter observata intendas et intendi facias cum omnis diligencie studio circa constructionem operis ipsius seu hedificii supradicti iuxta quod prefate *convenciones et pacta* continent et distinguunt cum noticia tamen et conscientia Gulielmi de Randacio militis familiaris et fidelis nostri quem de omnibus et singulis in dicta constructione faciendis volumus habere noticiam et conscientiam specialem. Pro expensis autem necessariis ad constructionem eandem tam scilicet in emendis marmoribus et rebus quibuslibet aliis oportunitis quam in solvendo mercedem prefatis magistris ad rationem *in dictis convencionibus* declaratam aliisque personis huiusmodi hedificio vacaturis requiras et recipias a thesaurariis nostris uncias auri centum ponderis generalis illasque convertas pro ut oportunitum fuerit in hedificium ipsum secundum *convenciones easdem* cum prefati Gulielmi noticia conscientia et assensu. Ita quod solucio ipsa per te sicut premittitur facienda fines modestie non excedat quibus thesaurariis de his, que ab eis receperis facias apodixam. Nos enim thesaurariis ipsis damus per alias nostras literas in mandatis ut tibi pro causa premissa predictas uncias centum prefati ponderis exhibeant et exolvant facturum nihilominus quaternum unum continentem quantitates pecunie percipiende per te sicut premittitur ac etiam exolvende cum diebus et locis receptionis et solucionis ipsarum nomina insuper et cognomina personarum a quibus illas receperis quibusve illas exolveris ac pro quibus causis et cum distinctionibus aliis oportunitis sub sigillo dicti Gulielmi et tuo tempore tui racionum producendum cui quaterno dari volumus plenam fidem ipsorumque in computo tuo tibi acceptari et sufficere volumus ad cautelam dummodo contenta in illo processisse noscantur de prefati Gulielmi noticia conscientia et assensu. Ceterum ne in gestione negociorum ipsorum propriis sumptibus laborare cogaris statuimus tibi proinde gagia ad racionem de granis auri decem ponderis generalis per diem, que gagia pro tempore quo negocia ipsa de beneplacito nostro geres de predicta pecunia recipienda per te pro constructione prefata tibi possis auctoritate presencium retinere ordinatione et mandato quocumque contrario non obstante. Datum Neapoli sub parvo sigillo nostro in Camera nostra anno domini M.CCCXL, die XXIV Februarii, XI indictionis, regnorum nostrorum anno primo". Oltre a questo Maresca trascriveva anche un altro documento, con la data 6 ottobre 1345, che sembra indirizzato allo stesso Andrea di Gismondo, e nel quale ugualmente Jacopo risulta già morto (si fa anche riferimento al figlio ed erede): "Noviter autem dicto Iacobo de Patis viam vivium se carnis ingresso nos de fide prudentia et legalitate tua testimonio accepto in laudabili confidentes te prepositum prefati operis seu hedificii loco dicti quondam Iacobi tenore presencium duximus ordinandum. Volumus igitur et fidelitati tue committimus et mandamus quatenus *forma predictarum convencionum et pactorum* per te diligenter actenta et in omnibus observata intendas et intendi facias cum omnium cura et diligencie studio circa perfectionem constructionis dicti operis seu hedificii iuxta predictam formam *convencionum et pactorum*, cum predicta quidem noticia conscientia et assensu Gulielmi de Randacio memorati pecuniam vero necessariam pro memoratis expensis constructionis predicti videlicet pro emen-

dis marmoribus et rebus quibuslibet aliis necessariis ac eciam pro solvenda mercede predictis magistris ad predictam rationem in *prefatis conventionibus declarata* ac personis aliis vacantibus operi hedificii memoratum requiras et recipias a thesaurariis nostris ipsamque pecuniam convertas pro ut oportunum fuerit in hedificium memoratum iuxta *conventiones easdem* cum huiusmodi noticia et conscientia dicti Gulielmi de Randagio. Ita quidem quod huiusmodi solucio facienda per te sicut premittitur fines modestie non excedat facturus dictis thesaurariis de hiis que ab eis modo receperis singulis vicibus apodixam quibus thesaurariis de solvendo tibi huiusmodi pecuniam necessariam alias nostras literas destinamus facturus eciam quaternum unum continentem quantitatem pecunie recipiente per te sicut premittitur ac etiam solvende cum diebus et locis receptionis et solucioni huiusmodi noticia etiam et conscientia personarum a quibus illas receperis quibusve illas solveris et pro quibus causis ac destinctionibus aliis oportunis sub sigillis dicti Gulielmi et tuo tempore tui computi producendum cui quaterno stari illiusque tibi plene sufficere volumus ad cautelam nullis cautelis aliis quam presentibus ac eodem quaterno a te per nostram Curiam exinde requirendis dummodo in quaterno ipso contenta de prefati Gulielmi conscientia noticia et assensu processisse noscantur. Et ne in premissis commissis tibi negociis propriis sumptibus elabores gagia granorum auri decem ponderis generalis per diem sint dicto Iacobo per dictas nostras literas stabilita fuerunt tibi tenore presencium stabilimus que quidam gagia tibi de predicta pecunia recipienda per te pro constructione premissa quamdiu scilicet dicta negocia de beneplacito nostro geres auctoritate presencium retinere procures ordinatione seu mandato quocumque contrario non obstante recipias nihilominus et requiras a Terucio de Pactis filio et eredi quondam Iacobi ipsum ad id auctoritate presencium compulsurus cum Gulielmi noticia supradicti omnes et singulos lapides marmoreos omniaque legamina et instrumenta quecumque ac omnem pecuniam que et qui potuerunt et debuerunt penes eundem quondam Iacobum dicti operis et eius officii ratione restituisset in predicti quaterni tui introitu cum eadem conscientia Gulielmi per te fideliter annotandos de quorum omnium receptione eidem Terucio filio dicti Iacobi sub sigillo et subscripcione tuis debitam facias apodixam quam sibi de hiis valere volumus ad cautelam. Datum Neapoli in Camera nostra anno domini MCCCXXLV, die VI Octobris, XIII indictionis, regnorum nostrorum anno III. – Carte angioine. Registro 1346 A, vol. 351, f. 11”.

⁴⁴ Camera, *Annali delle Due Sicilie* cit., II, p. 500: “Magistro Paci de Florentia pro pretio columnarum marmoreorum 64 pro claustro magno cum basis et capitellis earum ad rationem tarenor. 14 pro quolibet colupna, et aliarum colupnarum 30 pro claustro parvo ad rationem taren. 15 pro qualibet”. Sulla datazione di questo documento cfr. da ultimo S. D’Ovidio, *Pacio Bertini a Napoli: un’ipotesi per l’esordio a San Martino e due gruppi lignei*, “Prospettiva”, CXIII/CXIV 2004 (2005), pp. 48-59, in partic. p. 51.

⁴⁵ Cfr. V. Lucherini, *Esplorazione del territorio, critica delle fonti, riproduzione dei monumenti: il Medioevo meridionale secondo Heinrich Wilhelm Schulz*, in *Medioevo: l’Europa delle Cattedrali*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma 2006, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2007, pp. 537-553.

⁴⁶ Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters* cit., IV, doc. CDXIX, pp. 170-171 (tutto il volume IV, curato da Strehlke, è dedicato ai *Documenta artium Media Etate in utriusque Sicilia Regno culturarum historiam illustrantia*). Preferisco però darne qui di seguito la trascrizione proposta, diversi decenni dopo, da C. Minieri Riccio, *Saggio di codice diplomatico formato sulle antiche scritture dell’Archivio di Stato di Napoli, volume secondo, parte prima, che principia dal 25 febbraio dell’anno 1286 e termina nel 1° luglio 1434*, II, Napoli 1879, p. 19 (verosimilmente tratta dal medesimo registro visto da Schulz), il cui dettato mi sembra più agevole: “Anno 1343. 24 febbraio. 11° indizione - Napoli. La regina Giovanna fa costruire il sepolcro a re Roberto suo avo. Registro 1343 F. n. 333, f. 8 ”): “Johanna etc... Jacobo de Pactis fideli nostro gratiam etc... Pridem inter curiam nostram ex parte una et magistris Pancium et Johannem de Florentia marmorarios fratres ex parte altera inite sunt recte *conventiones et pacta* de faciendo per eos infra presentem annum XI inditionis, in certo loco ecclesie Sancti Corpori Christi de Neapoli proprie designato, quodam opere seu edificio sepulture felicis memorie illustris Jerusalem et Sicilie regis reverendi domini avi nostri, que in *instrumento publico inde facto* particulariter et plenarie continentur. Cumque velimus opus ipsum secundum huiusmodi *conventiones et pacta* predicta realiter ad notum executionis effectum ac de fide, prudentia et legalitate tua suadente laudabili testimonio confidamus te prepositum ipsius operis, de consilio et assensu serenissime domine, domine Sancie, inclite Jerusalem et Sicilie regine, reverende domine matris et principalis gubernatricis nostre, ac aliorum gubernatorum nostrorum duximus tenore presentium fiducialiter statuendum. Quare volumus et fidelitati tue de predictis consilio et assensu committimus et mandamus quatenus *forma conventionum et pactorum* ipsorum per te diligenter attenta et in omnibus efficaciter observata intendas et intendi facias cum omnis

diligentie studio circa constructionem operis seu edifici supradicti, iuxta quod *prefate conventiones et pacta* continent et distingunt, cum notitia tamen et conscientia Guillelmi de Randicio, militis familiaris et fidelis nostri, quem de omnibus et singulis in dicta constructione fiendis volumus habere notitiam et conscientiam specialem pro expensis autem necessariis ad constructionem eandem tam scilicet in emendis marmoribus et rebus quibuslibet aliis oportunis quam in solvenda mercede prefatis magistris ad rationem in *dictis conventionibus* declarata aliisque personis huiusmodi hedificio vacaturis requiras et recipias a thesaurariis nostris uncias auri centum ponderis generalis illasque convertas prout oportunum fuerit in hedificium ipsum secundum *conventiones easdem* cum prefati Guillelmi conscientia, notitia et assensu, ita quod solutio ipsa per te sicut premittitur facienda fines modestie non excedat. Quibus thesaurariis de hiis que ab eis inde receperis, facias apodixam, nos enim thesaurariis ipsis damus per alias nostras licteras in mandatis, ut tibi pro causa premissa predictas uncias auri centum prefati ponderis exhibeant et exolvant, facturus nihilominus quaternum unum contenturum quantitates pecunie recipiende per te sicut premittitur ac etiam exolvende cum diebus et locis receptionis et solutionis ipsarum nomina insuper et cognomina personarum a quibus illas receperis quibusve ipsas exolveris ac pro quibus causis et cum distinctionibus omnibus aliis oportunis sub sigillis dicti Guillelmi et tuo tempore tui ratiocinii producendo cui quaterno dari volumus plenariam fidem ipsumque in computo tuo tibi acceptari ac sufficere volumus ad cautelam, dummodo contenta in illo processisse noscantur de prefati Guillelmi notitia, conscientia et assensu. Ceterum ne in gestione negotiorum ipsorum propriis sumptibus laborare rogaris, statuimus tibi proinde gagia ad rationem de granis auri decem ponderis generalis per diem, que gagia pro tempore quo negotia ipsa de beneplacito nostro geres, de predicta pecunia recipienda per te pro constructione prefata tibi possis auctoritate presentium retinere, ordinatione seu mandato quocumque contrario non obstante. Datum Neapoli sub parvo sigillo nostro in camera nostra anno domini MCCCXLIII, die XXIII Februarii, XI ind., regnorum nostrorum anno primo”.

Si vedano anche i due documenti regestati da C. Minieri Riccio, *Notizie storiche tratte da 62 registri angioini dell’Archivio di Stato di Napoli che fanno seguito agli Studi storici fatti sopra 84 registri angioini*, Napoli 1877, p. 46 (per la prima citazione) e p. 42 (per la seconda): “Iacobo de Pactis commissio officii prepositi super opere constructionis sepulture marmoree fiende in ecclesia Sancti Corporis Christi de Neapoli illustris regis Roberti avi nostri super que edificio serventur *conventiones inhite* inter curiam et magistro Pacium et Ioannem de Florentia marmorarios fratres et solvantur eis unc. centum et in dicta prepositura procedat cum notitia Guillelmi de Randicio militis familiaris. Sub die 14 februarii 11 e indictionis. Reg. 1343 F. n. 333, f. 8. Reg. 1343. 1344 B. n. 337, f. 25 t” (la data 14 febbraio sicuramente è sbagliata, perché si tratta dello stesso registro e dello stesso foglio visti da M. Camera, corrispondenti sia alla data riportata da H.W. Schulz, cioè 24 febbraio 1343, sia alla data che lo stesso Minieri Riccio indica nella trascrizione integrale del documento, da lui pubblicata solo due anni dopo); “Andree de Gismundo de Neapoli commissio officii prepositi super opere seu edificio sepulture quondam regis Roberti que construitur in certo loco ecclesie Sancti Corporis de Neapoli, *iuxta conventiones et pacta* inhite inter nostram curiam et magistrum Pacium et Ioannem de Florentia marmorarios fratres et pro causa predicta solvantur eis unc. centum expendas cum notitia Guillelmi de Randicio militis familiaris et statuuntur ei gagia ad rationem gran. decem per diem. Reg. 1346 A. n. 351, f. 11” (che credo sia tratto dallo stesso documento trascritto da Maresca con la data 1345, il medesimo regestato da M. Camera: cfr. *supra*, note 42 e 44).

⁴⁷ Nel 1876, Camillo Minieri Riccio regestava anche un documento del 20 febbraio 1343 relativo ad un pagamento di cento once fatto al “magister Jacobus de Pactis”, familiare della regina, per la costruzione della sepoltura del re, “iuxta provisionem et ordinationem” di Guglielmo di San Pietro di Randacio, “militis, cambellanus, familiaris”: “Pecunia soluta magistro Iacobo de Pactis pro constructione sepulture clare memorie illustris domini regis Roberti Hierusalem et Sicilie. Regina Ioanna mandat, sub die 20 Februarii, XI indictione, anno 1343, quatenus Iacobo de Pactis familiari statuto per eam super sepultura marmorea pro corpore clare memorie domini regis Roberti Hierusalem et Sicilie, reverendi domini avi sui, sollempniter recondenda iuxta ordinationem et provisionem Guillelmi de S. Petro de Randacio, militis cambellani familiaris, in monasterio Sancti Corporis Christi fieri facienda ac etiam construenda unc. auri 100. Reg. 1343 A., f. 61”. Nel documento non si fa alcun cenno, però, ai due scultori fiorentini, e non mi è chiaro se si tratti di un transunto molto sintetico dello stesso documento del 24 febbraio 1343, con un errore di data (ma il registro è comunque diverso), o se si tratti di un pagamento pregresso rispetto all’assegnazione dell’incarico a Jacobo de Pactis. Con un altro mandato, del 25 luglio 1343, si ordinava poi di pagare allo stesso Jacobo de Pactis “altre cento once”, dice

Minieri Riccio, per la sepoltura del re: “Deinde cum alio mandato dicte regine Ioanne, sub die 25 Iulii XI indict. an. 1343. ordinat solvi alias unc. 100. predicto Iacobo de Pactis statuto super fieri facienda dicta sepultura marmorea pro corpore dicti regi Roberto recondenda iuxta ordinationem predicti Guillelmi de S. Petro de Rondacio militi presidentis audientie summarie rationum officialium regni. Ivi, f. 62”: Minieri Riccio, *Studi storici fatti sopra 84 registri* cit., pp. 62-63.

⁴⁸ Chelazzi Dini, *Pacio e Giovanni Bertini* cit., p. 23, ipotizza che Jacobo doveva esser fiorentino lui stesso (“non è mai stato osservato che il ‘prepositus’ Jacopo de Pactis è denominato fiorentino nel documento del 24 febbraio 1343, né è mai stata presa in considerazione e valutata a sufficienza l’identificazione proposta dallo Schulz che si tratti di un membro della famiglia dei Pazzi”), riprendendo appunto una proposta di Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters* cit., IV, p. 27. Devo precisare, però, che nel documento non si dice che Jacobo era fiorentino, ma è il regesto che ne dà Schulz a indurre a crederlo: “1343, Februarii 24, Johanna Iacobum de Pactis Florentinum præponit invigilaturum operi tumbæ Roberto regi in Stæ. Claræ Neapolitanis ædibus per Sancium et Iohannem Florentinos fratres sculptores faciendæ. - Reg. Ioh. I. 1343. sine littera p. 8 no. I”: *ivi*, IV, p. 170.

⁴⁹ Le espressioni con le quali nel documento si indicano i suoi compiti (“cum notitia et conscientia Guillelmi”, “cum prefati Guillelmi conscientia, notitia et assensu”) richiamano l’identica espressione usata in relazione a Tino di Camaino in un documento del 25 ottobre 1336, un dato che invita a riflettere sul ruolo svolto sia da questo personaggio sia da Tino in diversi contesti della produzione artistica angioina. Per il documento relativo a Tino cfr. Barone, *La Ratio Thesaurariorum* cit., XI, p. 577. Dal punto di vista della qualità degli incarichi affidati ai personaggi menzionati, il documento del 24 febbraio 1343 è molto più complesso di quanto in questa sede abbia l’occasione di sintetizzare, soprattutto per quanto riguarda il sistema allora vigente a Napoli in materia di rapporto tra committenti e artisti. In alcune delle commissioni più importanti dei sovrani, infatti, gli artisti forestieri – (o “exogènes”, a voler usare un termine ormai entrato nella discussione sul ruolo degli artisti: cfr. J.-M. Guillouët, *Les transferts artistiques: un outil opératoire pour l’histoire de l’art médiéval?*, in *Interactions et transferts artistiques*, a cura di O. Bonfait, Paris 2009 = “Histoire de l’art”, LXIV 2009, pp. 17-25, 159-160), perché tali erano, forestieri a tutti gli effetti rispetto al *Regnum*, i fiorentini, i senesi, i romani, al pari e non meno di qualsiasi artista transalpino sceso nella Penisola – non di rado si vedevano affiancato o un altro artista napoletano, o/e un preposto, di solito napoletano anch’egli.

⁵⁰ Cfr. Dell’Aja, *Il restauro* cit., p. 196 e nota 5 (dal Reg. Ang. 1343 A, f. 69 t).

⁵¹ Non entro qui nel merito della questione se è proprio a questo sarcofago che sia potuta appartenere la statua giacente del re ora situata nel Coro delle monache, sulla quale si veda A. De Rinaldis, *La tomba primitiva di Roberto d’Angiò*, “Belvedere. Kunst und Kultur der Vergangenheit”, V 1924, 27, pp. 92-96; Chelazzi Dini, *Pacio e Giovanni Bertini* cit., pp. 30-31 (che lo attribuisce a Pacio Bertini), e da ultimo M. Gaglione, *Nuovi studi sulla Basilica di Santa Chiara*, Napoli 1996, p. 15.

⁵² Redatto per mano del notaio Masillo Rufolo, il testo ci è noto grazie alla copia depositata a Aix-en-Provence e pubblicata in *Codex Italiae diplomaticus [...] quæ omnia collegit ac elencho indiceque reali instruxit Joannes Christianus Lünig, tomus secundus*, Francofurti et Lipsiæ, impensis Hæredum Lanckisianorum, 1726, coll. 1101-1110, in partic. col. 1105.

⁵³ Cfr. Dell’Aja, *Il restauro* cit., p. 198; ma si vedano anche le *Lettres communes des papes d’Avignon, Benoît XII, 1334-1342*, a cura di J.-M. Vidal, Paris 1902-11, I, p. 335, n. 3784.

⁵⁴ La concessione del pontefice mi sembra appunto limitata alla suddivisione del corpo, non al suo speciale trattamento in vista di tale divisione. Bonifacio VIII, con la bolla *Detestandæ feritatis abusum* del 1299 aveva infatti sancito il divieto alla scarnificazione forzata del corpo (attraverso bollitura e successiva liberazione delle ossa dalla carne), ma dal testo della lettera mi pare possa desumersi che Roberto avesse chiesto solo la concessione di una sepoltura separata delle diverse parti del suo corpo da eseguirsi dopo l’avvenuta decomposizione del cadavere, e non una deroga alla bolla bonificiana. Interpreta in questo modo il testo già J.-P. Boyer, *La “foi monarchique”: royaume de Sicile et Provence (Mi-XIII – Mi-XIV^e siècle)*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, Roma 1994, pp. 85-131. Sulle pratiche funerarie di smembramento dei corpi dei re cfr. in partic. A.R. Brown, *Death and the Human Body in the Later Middle Ages: The Legislation of Boniface VIII on the Division of the Corpse*, “Viator”, 12, 1981, pp. 221-270.

⁵⁵ Cfr. Michalsky, *Memoria und Repräsentation* cit., pp. 339-340.

⁵⁶ Sul possibile spostamento della tomba di Maria cfr. *infra*, nota 88 e testo corrispondente.

⁵⁷ Cfr. *supra*, nota 10.

⁵⁸ V. Russo, *Architettura nelle preesistenze tra Controriforma e Barocco: “istruzioni”, progetti e cantieri nei contesti di Napoli e Roma*, in *Verso una storia del restauro, dall’età classica al primo Ottocento*, a cura di S. Casiello, Firenze 2008, pp. 139-206, in partic. p. 178 e nota 155.

⁵⁹ Per un elenco degli interventi operati nel corso del Settecento sul monumento di Carlo di Calabria, cfr. Fraschetti, *I sarcofagi dei reali angioini* cit., pp. 394-402: “Su i pilastri laterali, eretti sopra le colonne, in origine dovevano elevarsi i pinnacoli intagliati di foglie, e così pure su le cuspidi i fogliami rampanti che si vedono in altri simili monumenti, ma tutte codeste decorazioni, insieme con una delle due cuspidi minori, furono tolte nella sovrapposizione di un pesante e goffissimo pilastro barocco fatto di cannuce e appoggiato di sghebo sul fragile tetto del baldacchino. Nella barbara rinnovazione fu sfondata la bellissima volta divisa in ispichii acuminati cosparsi di gigli d’oro su fondo azzurro, che ora appare racconciata rusticamente con calcina. Sono andati dispersi similmente gl’intarsi del timpano non che i mosaici del basso delle colonne e la più parte di quelli de’ pilastri superiori. [...] L’insieme del baldacchino, alto circa otto metri, è abbastanza elegante, malgrado i danni sofferti, gl’ingombri che gli stan sopra e d’attorno, e, più di tutto, le volgarissime superfetazioni del secolo XVIII”. Oltre a quelle segnalate da S. Fraschetti, cioè l’abolizione dei pinnacoli laterali, del fogliame rampante delle cuspidi e di una delle cuspidi minori al fine di consentire l’inserimento di un pilastro nella parete alle spalle del monumento, è stata anche osservata la presenza di alcuni inserti marmorei per adeguare l’altezza delle cariatidi e dei pilastri al livello dell’arca sepolcrale (che, poggiata al muro, risultava più alta a causa dei lavori di ripavimentazione del presbiterio e del connesso abbassamento di livello): cfr. Gaglione, *Manomissioni settecentesche dei sepolcri angioini* cit., p. 148 nota 2. Vorrei far rilevare che Fraschetti credette di vedere una corona gliata sulla testa di Carlo in faldistorio nella fronte del sarcofago, ma nelle fotografie anteriori all’incendio del 1943 questa corona non è riconoscibile ed è quindi probabilmente il frutto di un errore dello studioso.

⁶⁰ Così scriveva Fraschetti, *I sarcofagi dei reali angioini* cit., pp. 405 e 407, la cui testimonianza si pone, anche in questo caso, come un documento fondamentale ai fini di una corretta ricostruzione della storia delle sepolture angioine: “Non è difficile rinvenire nelle diverse parti della finissima opera le tracce di una restaurazione, la quale ebbe per effetto di modificare e di rinnovare anco qualche accessorio, come si rileva da una generale disgregazione dei singoli membri ornamentali, dalla differenza dei marmi, di cui parte sono levigati e ricoperti da una patina giallognola, e parte aspri e polita, e infine da alcuni alveoli di grappe rimasti oziosamente aperti. Inoltre il sepolcro ha grandemente sofferto per la rinnovazione del Settecento e pel cattivo stato in cui fu tenuto. [...] È indubitato per me che il monumento, specialmente nel basso, abbia subito una certa rinnovazione. Sul tergo di ciascuna delle due allegorie religiose, e precisamente nel mezzo delle spalle, ho notato un incavo rettangolare lungo undici centimetri e largo due e mezzo, dove sono praticati due fori profondi tre centimetri, il quale resta aperto e inoperoso. Quell’orribile e diffamante saldatura che ora congiunge il collo della figura al collarino del capitello non è certo l’unione originale, che certamente dovette essere operata per mezzo dell’alveolo da me osservato. Ma, d’altra parte, il pilastro ottagonale su cui si addossa la statua, anzitutto non reca alcuna traccia di appiccatura, e secondariamente non presenta nei lati che una larghezza di cinque centimetri e mezzo: come dunque poteva quivi inserirsi l’incavo largo undici? Bisogna quindi convenire nell’opinione, giustificata anco, come s’è detto, dalla conformazione posteriore delle statue, che esse dovevano appoggiarsi ad altro e differente sostegno, il quale fu rovinato e smarrito nelle vicissitudini della chiesa. Inoltre ad avvalorare l’ipotesi della rinnovazione del sepolcro, si può constatare la differenza di politezza fra le statue e gli accessori ornamentali, non giustificabile con la supposizione di una parziale ripulitura: il lavoro grezzo da tagliapietre dei capitelli e d’uno dei pilastri; la volgarissima saldatura dei medesimi capitelli operata rozzamente con zeppe; la differenza fra il pilastro sinistro fatto di due pezzi aggiunti, dalla superficie aspra e polita, e quello destro, d’un sol pezzo, sudicio e giallognolo; la conservazione degli accessori e le avarie delle statue; il muro del fondo imbiancato che serba alcuni incavi come certe antiche lapidi cosmatesche e infine la grandissima differenza di fattura che si rileva fra le statue e gl’inferiori membri decorativi. Probabilmente il pilastro di destra, che serba così bene la patina antica, in origine doveva sorreggere l’urna addossata al muro insieme con un altro simile, nel modo stesso di certi altri nel monumento di Maria di Durazzo, se pure non è un avanzo di altri sepolcri distrutti nella medesima chiesa”: Fraschetti, *I sarcofagi dei reali angioini* cit., p. 407. In seguito De Rinaldis, *Santa Chiara* cit., p. 140, propose di riconoscere nelle fessure sul retro delle cariatidi le radici delle ali andate distrutte. Fraschetti ricordava anche un restauro “recente” al timpano del monumento.

⁶¹ Dell’Aja, *Il restauro* cit., p. 209.

⁶² *Ivi*, p. 228.

⁶³ *Ivi*, p. 232.

⁶⁴ Questo passo è tratto da una lettera dell'Opificio delle Pietre Dure alla Soprintendenza ai Monumenti di Napoli: *ibidem*.

⁶⁵ Gallino, *Il complesso monumentale* cit., p. 29 nota 27. Il monumento fu riportato a Napoli da Firenze nel 1956. Una scheda sintetica sui lavori compiuti in quell'occasione si legge in Enderlein, *Die Grablegen des Hauses Anjou* cit., p. 195.

⁶⁶ Cfr. le pertinenti osservazioni di L. Di Mauro, *Quesiti di architettura gotica a Napoli. S. Chiara: i restauri moderni*, "Rendiconti della Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti", n.s., LXXIV 2004-2005, pp. 211-224, in partic. pp. 218-219.

⁶⁷ Dell'Aja, *Il restauro* cit., p. 209.

⁶⁸ *Ivi*, pp. 236-237.

⁶⁹ *Ivi*, pp. 229-232.

⁷⁰ Sulle ricognizioni che gli americani fecero in quell'occasione rinvio ai volumi *Per i monumenti d'arte danneggiati dalla guerra nella Campania*, a cura di P. Gardner e B. Molajoli, Napoli 1944; *Fifty War-Damaged Monuments of Italy*, text by E. Lavagnino, forewords by B. Croce, C.R. Morey, R. Bianchi Bandinelli, Roma 1946 (ediz. ital. 1947); *A Record of the Work Done by the Military Authorities for the Protection of the Treasures of Art & History in War Areas*, by Lt.-Col. Sir L. Woolley, London 1947 (importantissimo per comprendere l'atteggiamento del comando alleato nei confronti delle opere d'arte, degli edifici e degli archivi danneggiati dai loro stessi bombardamenti); *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, con prefazione di R. Pane, Roma 1950. Nei primi mesi di guerra, la Direzione generale delle Arti del governo fascista aveva pubblicato *La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea*, Roma 1942-XX, nel cui apparato fotografico si vedono bene gli interventi messi in campo per proteggere i principali monumenti italiani.

⁷¹ R. Pane, *Il restauro dei monumenti e la chiesa di S. Chiara in Napoli*, in Id., *Architettura e arti figurative*, Venezia 1948 (già pubblicato, con il titolo *Il restauro dei monumenti*, "Aretusa", 1944), in partic. p. 14.

⁷² Sull'argomento cfr. M. Zampino, *Relazione sui restauri*, in T. Gallino, *Il complesso monumentale di Santa Chiara in Napoli*, Napoli 1963, pp. 82-107; si vedano anche gli interventi contenuti in *Napoli 1943. I monumenti e la ricostruzione*, a cura di R. Middione, A. Porzio, Napoli 2010.

⁷³ Dell'Aja, *Il restauro* cit., p. 111.

⁷⁴ De Rinaldis, *Santa Chiara* cit., pp. 68-69. Maresca, *La tomba di Roberto d'Angiò* cit., p. 304, aveva già fatto osservare la presenza di un oculo al di sopra del monumento di Roberto: "noi supponiamo che nel muro dove esso poggia, al di sopra del vertice del medesimo, dovesse aprirsi una grande finestra circolare, di pari diametro a quella che, sebbene accecata, è tuttora visibile nella parte esterna della facciata, al disopra della maestosa benché incompleta porta".

⁷⁵ Non è affatto detto che fossero proprio le monache a guardare dentro la chiesa da quei vani: cfr. *infra*, nota 81.

⁷⁶ Dell'Aja, *Il restauro* cit., p. 116.

⁷⁷ *Ivi*, pp. 114-116. "In occasione dei lavori di restauro, mentre la porticina che si apriva sul lato sinistro del presbiterio (guardando l'altare maggiore) fu conservata, fu invece riallestita la finestrella con grata prossima alla porta della sacrestia, e ciò grazie alla tamponatura del lato inferiore del vano della porta settecentesca. Di recente, infine, anche quest'ultima porticina è stata ripristinata attraverso l'eliminazione della tamponatura, per consentire l'accesso direttamente dal presbiterio al coro": Gaglione, *La Basilica ed il monastero doppio di S. Chiara* cit., p. 169 nota 150.

⁷⁸ Zampino, *Relazione sui restauri* cit., p. 93.

⁷⁹ Secondo Dell'Aja, sia gli arconi ogivali in alto che quelli ribassati in basso dovettero costituire una variazione all'impianto originario: gli archi ogivali dovettero essere realizzati quando era già terminato il Coro delle monache, visto che i loro pilastri, adiacenti alla parete di testata, accecano due bifore della stessa testata, mentre gli archi rampanti su cui scaricano sono impostati sui muri laterali dello stesso Coro (e ciò sarebbe avvenuto intorno alla metà degli anni trenta del Trecento); gli archi ribassati dovettero invece ad un certo punto sostituire il triforio (che preferirei chiamare tripartizione), rinvenuto nei restauri (Dell'Aja, *Il restauro* cit., p. 132); cfr. ora Di Mauro, *Quesiti di architettura gotica* cit.

⁸⁰ Non escluderei che nella medesima circostanza furono chiuse anche le due più piccole finestre gotiche che Dell'Aja vide nel 1951 ai lati della quadrifora.

⁸¹ Gaglione, *La Basilica ed il monastero doppio di S. Chiara* cit., p. 164, dubita che alle monache fosse consentito di guardare verso l'altare al momento dell'elevazione dell'ostia. La *Forma vitae* del cardinale Ugolino vietava alle clarisse di colloquiare attraverso la grata divisoria tra il loro Coro e la chiesa esterna, anzi la grata stessa doveva essere coperta da battenti lignei all'interno del Coro, in modo che non si potesse guardare attraverso di essa, e i battenti potevano essere aperti solo per ascoltare, non per assistere visivamente alla liturgia. Analoghe pre-

scrizioni era previste per le monache di Santa Chiara. Peraltro, come giustamente lo studioso fa osservare, essendo il numero delle clarisse di Santa Chiara molto elevato, è del tutto improbabile che "potessero assistere alla celebrazione liturgica nella basilica, anche limitatamente all'elevazione dell'ostia, assiegate disordinatamente all'impiedi davanti alle grate, che comunque per la loro ampiezza avrebbero consentito la visione dell'altare maggiore ad un numero ristrettissimo di esse". Dunque, le monache si avvicinavano alle grate solo per ricevervi l'eucarestia, e anche in questo caso dovevano farlo disposte in file (*ivi*, pp. 165-167, 170-171).

⁸² Dell'Aja, *Il restauro* cit., p. 120.

⁸³ Cfr. M. Gaglione, *Sancia d'Aragona Majorca. Da regina di Sicilia e Gerusalemme a monaca di Santa Croce*, "Archivio per la storia delle donne", I 2004, pp. 27-54, in partic. p. 37 nota 62, e soprattutto F. Aceto, *Un'opera 'ritrovata' di Pacio Bertini: il sepolcro di Sancia di Maiorca in Santa Croce a Napoli e la questione dell'"usus pauper"*, "Prospettiva", 100, 2000, pp. 27-35.

⁸⁴ Cfr. *supra*, nota 7.

⁸⁵ Gaglione, *La Basilica ed il monastero doppio di S. Chiara* cit., p. 164

⁸⁶ Gli eventi che interessarono Maria di Durazzo avrebbero del romanzo se non fossero documentati e narrati nelle cronache contemporanee o di poco posteriori: se ne veda una sintesi in De Blasiis, *Le case dei principi angioini* cit., in partic. pp. 372-380.

⁸⁷ Gaglione, *La Basilica ed il monastero doppio* cit., pp. 195-196.

⁸⁸ Su queste modificazioni delle pareti cfr. De Rinaldis, *Santa Chiara* cit., p. 67. Prima del 1943, il lato sinistro del monumento di Maria era ancora inserito per un buon terzo nella parete settecentesca innalzata davanti alla parete d'ambito settentrionale del Coro delle monache, come attesta anche Frascchetti, *I sarcofagi dei reali angioini* cit., p. 405: "situato vicina alla porta dell'antica sacrestia, appare infisso e quasi sepolto nella parete, fra l'orgia della cornici barocche".

⁸⁹ Zampino, *Relazione sui restauri* cit., p. 94.

⁹⁰ Difficilmente potrebbero fornire un aiuto, per la comprensione della sistemazione originaria, i resti di pitture murali rinvenuti nel primo Novecento e dopo l'incendio del 1943. All'inizio del secolo scorso il monumento di Roberto fu liberato dagli armadi che per gran parte lo nascondevano: due enormi strutture lignee, delle quali quella di destra formava una cappellina dotata di un altare barocco; al di sotto del sarcofago del re, inoltre, era stato creato un ulteriore vano chiuso da vetrate infisse in larghi telai di legno, che celavano anche i pilastri di sostegno del monumento. Rimossi questi armadi, vennero alla luce tre frammenti di pitture: sul lato sinistro del monumento, "una mediocre pittura del Seicento, rappresentante sant'Onofrio nel deserto e in alto la Vergine, la quale è ancora in gran parte nascosta da un pilastro in legno e muratura che appartiene all'opera settecentesca della chiesa"; nella parte inferiore di questa pittura, dei "piccolissimi frammenti di teste nimbate che sono sfuggiti alla distruzione perché dipinti su un pezzo di pietra, forse parte di un architrave ivi messo in opera, la cui faccia laterale doveva trovarsi in piano con l'antico intonaco affrescato che fu poi sostituito da quello che attualmente reca la pittura secentesca"; sullo stesso lato del monumento, ma più in alto rispetto all'area appena considerata, "una gloria d'angioletti disegnati in una sagoma ad ogiva [che] rivela caratteri del tardo giottismo"; infine, sul lato destro della tomba, sopra l'altare barocco citato più sopra, "una lunetta ad ogiva e un frammento di campo rettangolare sottostante. In questo, nell'alto, si veggono ai lati due angioletti con lunghe vesti, che scendono ad annunziare ai pastori la Natività del Signore: quello dell'angolo sinistro mostra ad un pastore il rotolo spiegato del Sacro testo, mentre il gregge va pascolando per il colle. Si tratta senza dubbio della parte superiore di una scena della Natività, nella maggior parte perduta. La composizione della lunetta ad ogiva della stessa mano è caratterizzata per aver subito aggiunzioni in tempi molto più tardi. Due schiere di angioioli, con lunghe vesti, sporgono innanzi nel campo dai due lati, seguendo la curva della lunetta, ed in basso si vedono forme indeterminate e guaste. A questa composizione antica sono state poi sovrapposte la figura di una Madonna con Bambino in alto fra gli angioioli che dà qualcosa ad un frate domenicano che la riceve in ginocchio verso sinistra [san Domenico] e a destra una suora dello stesso ordine ugualmente in ginocchio [santa Caterina]", un'iconografia cinquecentesca alludente al culto della Madonna del Rosario (C. Gradara, *Isolamento del sepolcro di re Roberto d'Angiò. Scoperta di affreschi e restauri nella chiesa di S. Chiara di Napoli*, "Bollettino d'Arte", XI 1917, pp. 97-104, in partic. pp. 101-103). Sulla questione dei restauri della testata si veda anche il resoconto di P.B. Carcano, *Relazione sui recenti restauri*, "Atti dell'Accademia Pontaniana", XLVI 1916, pp. 3-10, in partic. pp. 6-7 (letta nella tornata del 14 maggio 1915), che descrive nel dettaglio il tipo di intervento compiuto in quell'occasione: "Sorgevano uno stipo e una piccola cappella ai lati del Mausoleo di Roberto d'Angiò, nello spazio compreso tra esso e la tomba di Maria di Francia, a sinistra, e tra esso e la tomba di Carlo

l'Illustre, a destra. Le pareti dello stipo e di detta cappella, formate da masse di legnami e di muratura, si addossavano e si sostenevano alle colonne dei sepolcri angioini, nascondendone le basi, la parte esterna e anche parte dell'urna, elevandosi di parecchi gradini del livello del retro-altare. Intorno poi ad ognuna di queste piccole costruzioni, a cominciare dall'alto, bene incastrato nel muro, girava una specie di grosso cancello di ferro e legname, formato da sbarre, che poteva chiudere e aprire a volontà la ingombrante chiesetta sorta tra i sepolcri dei reali d'Angiò. Buttar giù quelle fabbriche, scardinare quel congegno di ferro, non era impresa facile, ché la pressione fatta da sì lungo tempo alle colonne delle tombe poteva comprometterne la stabilità. Tuttavia, provando lentamente, con ogni riguardo, si fecero demolire da proventi operai le pareti, indi si estrassero a poco a poco dal muro le aste fisse del cancello. Liberate dal terriccio e dalla calce, apparvero prima, sebbene un po' avariate dai ganci di ferro e dalla lunga prigionia, le belle colonne e la parte sinistra scolpita a bassorilievo della tomba di Carlo l'Illustre, opera di Tino di Camaino; poi il lato destro con bassorilievi della tomba di Maria di Francia e ambo i lati dell'urna di re Roberto, un terzo dei pilastri dell'ombracolo gotico con i relativi ordini di statuine [...] i pezzi trovati mancanti o frantumati furono accuratamente ricomposti o fatti nuovi da esperti restauratori". Nelle sue ricognizioni sulla chiesa bombardata, anche padre Dell'Aja registrò la presenza di alcune teste di angeli "appartenenti ad un dipinto trecentesco" poste a sinistra del sepolcro di Roberto, su una lastra di piperno, le stesse evidentemente già viste da Costanza Gradara all'inizio del secolo; e due lunette, in basso, ai lati del medesimo sepolcro: "una raffigurante la Madonna col Bambino e un'altra la Madonna con gli angeli [la medesima nella quale C. Gradara riconosceva l'istituzione del Rosario] e, sotto, la rappresentazione di un Presepe; nella parte superiore del monumento, sotto la cappa del baldacchino, vi erano dipinti alcuni angeli e due gruppi di figure sulla parete che faceva da sfondo alla statua di re Roberto seduto in trono": Dell'Aja, *Il restauro* cit., p. 46 nota 4. Per quanto riguarda le figure ai due lati del faldistorio, gli angeli e i dignitari di corte attribuiti a Roberto d'Oderisio e in parte conservatisi (alla fine dell'Ottocento si trovavano "ridotti in pessime condizioni e forse pure ritoccati da mano inesperta", secondo Maresca, *La tomba di Roberto d'Angiò* cit., p. 307; di analogo parere anche De Rinaldis, *Santa Chiara* cit., "lo stuolo angelico dipinto sotto la cappa del baldacchino e i due gruppi di figure [sono] quasi tutte ridipinte"), si veda, da ultimo, Leone de Castris, *Giotto a Napoli* cit., p. 208, e la nota 40 per i riferimenti bibliografici. Le pitture attestate nelle fonti e visibili nelle fotografie anteriori al 1943 dimostrano che la parete di testata fu ad un certo punto dipinta in alcune sue parti (in una foto posteriore all'isolamento dei monumenti, pubblicata anche da Michalsky, *Memoria und Repräsentation* cit., Abb. 67, si vede bene che la parete presentava anche una sorta di uniforme decorazione gliata), ma non siamo in grado di dire quali di queste pitture preesistesse all'allestimento dei sepolcri o fosse intervenuta più tardi a decorare gli spazi tra l'uno e l'altro. Ancora A. De Rinaldis parla di "due figure di angeli genuflessi poste nello sfondato della camera funebre del sepolcro di Maria di Valois" (De Rinaldis, *Santa Chiara* cit., p. 812), ma non è detto che questi angeli appartenessero alla decorazione originaria della tomba.

⁹¹ Cfr. *supra*, nota 12.

⁹² Per il punto più aggiornato su queste vicende, sulle quali la bibliografia annovera voci particolarmente autorevoli, cfr. E. Leistschneider, *Die französische Königsgrablege Saint-Denis. Strategien monarchischer Repräsentation 1223-1461*, Weimar 2008.

⁹³ Più interessante, ma esulerebbe dai limiti di questo intervento, sarebbe vedere se altri grandi complessi funerari europei incisero sulle scelte compiute a Napoli. Ugualmente da indagare è anche un'altra questione, cioè se le tombe angioine di Napoli condizionarono con il loro esempio altri monumenti sepolcrali di sovrani europei: un accenno in tal senso può leggersi in P. Mrozowski, *Polskie nagrobki gotyckie*, Warszawa 1994, pp. 72-73; e M. Walczak, "Per testudinem adornatum". *Canopies over the Gothic royal tombs in Poland*, in *Mikroarchitektur im Mittelalter: ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination*, Beiträge der gleichnamigen Tagung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg vom 26. bis 29. Oktober 2005, a cura di C. Kratzke, U. Albrecht, Leipzig 2008, pp. 161-188.

⁹⁴ Che le tombe di Saint-Denis corrispondessero ad un preciso programma di visualizzazione della memoria dinastica carolingia e capetingia è un dato di fatto ineludibile, che si evidenzia dal solo elenco dei sovrani per i quali si fecero quelle nuove tombe, ma che il committente di questa operazione sia stato il re Luigi IX è quanto meno un'ipotesi su cui riflettere. Ho espresso i miei dubbi su questa ipotesi, che nel tempo ha portato ad un vero e proprio convincimento (tanto che ormai persino i cartellini esplicativi sulle tombe attualmente visibili in Saint-Denis riportano la frase "commande de Saint Louis"), nel corso della relazione tenuta al convegno di Parma di cui qui si pubblicano gli atti, ma ho scel-

to di omettere in questa sede l'analisi di questo specifico punto per concentrarmi esclusivamente sulle questioni attinenti a Santa Chiara.

⁹⁵ Cfr. l'ampia documentazione commentata da Boyer, *La "foi monarchique"* cit., pp. 102-103. Sul legame tra gli Angioini di Napoli e la figura di Carlo Magno si veda anche A. De Vincentiis, *Origini, memoria, identità a Firenze nel XIV secolo. La rifondazione di Carlomagno*, "Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge", CXV 2003, pp. 385-443.

⁹⁶ Andrea Ungari, *Descriptio victoriae a Karolo Provinciae comite reportate*, a cura di G. Waitz, in *MGH Scriptores XXVI*, Hannover 1882, pp. 559-580, in partic. pp. 562-563; Andrea d'Ungheria, *Descrizione della vittoria riportata da Carlo conte d'Angiò*, a cura di M. Oldoni, trad. e note di A. Tamburrini, Cassino 2010. Su Andrea si veda anche L. Capo, *Da Andrea Ungaro a Guillaume de Nangis: un'ipotesi sui rapporti tra Carlo I d'Angiò e il Regno di Francia*, "Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge - Temps modernes", LXXXIX 1977, pp. 811-888.

⁹⁷ Cfr. *The Anjou Bible* cit.

⁹⁸ Boyer, *La "foi monarchique"* cit., p. 91.

⁹⁹ Cfr. Lucherini, *La Cattedrale di Napoli* cit., pp. 202-212, 238-257.

¹⁰⁰ Sulla particolare unzione alla quale Roberto fu sottoposto il 3 agosto 1309 ad Avignone si veda L.-H. Labande, *Le cérémonial romain de Jacques Cœur*, "Bibliothèque de l'École de Chartes", LIV 1893, pp. 71-73. Sull'unzione delle mani, che stabiliva un parallelo con l'unzione sacerdotale, cfr. Boyer, *La "foi monarchique"* cit., p. 87.

¹⁰¹ Cfr. V. Pace, *Morte a Napoli. Sepolture nobiliari del Trecento*, in *Regionale Aspekte der Grabmalforschung*, a cura di W. Schmid, Trier 2000, pp. 41-62; Aceto, *Status e immagine nella scultura funeraria* cit.; e, da ultimo, G. Heidemann-E. Scirocco, *Die Kirchen Santa Chiara und Santa Maria di Monteoliveto als Bestattungsorte der Adligen in Neapel*, "Working Papers des Sonderforschungsbereiches", DCXL 2/2010, pp. 3-53.

¹⁰² Cfr. *supra*, nota 31.

¹⁰³ Cfr. Hoch, *Sancia di Maiorca: iconografie e istanze religiose francescane* cit.

¹⁰⁴ In generale, sul complesso tema della legittimazione del potere la bibliografia è molto ampia e diversificata. Mi limito quindi a rinviare al volume monografico di "Quaderni storici", XXXII 1997, 94, con la bibliografia apparsa fino a quell'anno; e ai più recenti F. Delle Donne, *Il potere e la sua legittimazione. Letteratura encomiastica in onore di Federico II*, Arce 2005; D. Palano, *Geometrie del potere. Materiali per la storia della scienza politica italiana*, Milano 2005.

¹⁰⁵ Cfr. Galasso, *Il Regno di Napoli* cit., pp. 114-116, 151-152.

¹⁰⁶ Non disponiamo di pubblicazioni sui tramezzi nelle chiese mendicanti di Napoli e dunque è difficile dire di più su questo tema. Per un caso fiorentino quasi contemporaneo cfr. *Santa Croce. Oltre le apparenze*, a cura di A. De Marchi, Firenze 2011.

¹⁰⁷ Cfr. A. Vauchez, "Beata stirps": *sainteté et lignage an Occident aux XIII^e et XIV^e siècles*, in *Famille et parenté dans l'Occident médiéval*, a cura di G. Duby, J. Le Goff, Roma 1977, pp. 397-406; G. Klaniczay, *Holy Rulers and Blessed Princesses: Dynastic Cults in Medieval Central Europe*, Cambridge 2002; J. Dubabin, *The French in the Kingdom of Sicily, 1266-1305*, Cambridge 2011, in partic. pp. 189-199. Si veda anche C. Mercuri, *La regalità sacra nell'Occidente medievale: temi e prospettive*, "Come l'orco della fiaba". *Studi per Franco Cardini*, a cura di M. Montesano, Firenze 2010, pp. 449-460.

¹⁰⁸ L'ipotesi è avanzata da Boyer, *La "foi monarchique"* cit., p. 100, che riconosce nel lupo e nell'agnello che si abbeverano insieme ai piedi del duca un riferimento al passo di Isaia, XI, 6, nel quale il profeta aveva annunciato "Il lupo dimorerà con l'agnello".

¹⁰⁹ Cfr. *supra*, nota 99.

¹¹⁰ Galasso, *Il Regno di Napoli* cit., p. 209 per entrambe le citazioni.

¹¹¹ L'interesse manifestato per la chiesa da Margherita di Durazzo (sul quale rinvio, da ultimo, a Mocchiola, *Il monumento di Agnese e Clemenza d'Angiò in Santa Chiara tra Angioini e Durazzeschi* cit.) mi sembra che si possa spiegare più come adesione alle scelte compiute dopo il 1366 che non come prosecuzione, senza soluzione di continuità, di presunte scelte di Roberto.