

# *Inedita mediævalia*

Scritti in onore di Francesco Aceto

a cura di

Francesco Caglioti e Vinni Lucherini



I libri di Viella  
Arte

Quaderni napoletani di storia dell'arte medievale, 3  
diretti da Vinni Lucherini

Comitato scientifico

Francesco Aceto, Jaume Aurell, Michele Bacci, Xavier Barral i Altet, Roberto Delle Donne,  
Manuela Gianandrea, Miljenko Jurković, Tanja Michalsky, Eric Palazzo.

I Quaderni napoletani di storia dell'arte medievale propongono ricerche su temi attinenti all'arte e all'architettura dell'Europa medievale, soprattutto meridionale e mediterranea, che contemperino l'analisi dei dati formali e strutturali delle opere con l'esame del ruolo che queste opere giocarono non solo nel quadro sociale in cui furono prodotte in origine, dal tardo-antico al tardo Medioevo, ma anche nel corso della loro vita post-medievale. Tali indagini si articolano intorno a questioni trasversali rispetto ai settori disciplinari tradizionali, in un approccio di metodo alle opere d'arte che viene a incrociarsi con la storia della cultura, la storia della liturgia, la storia della santità, la storia della storiografia. Molti di questi studi trovano la loro genesi in ricerche svolte o promosse nel Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II".

*Inedita mediævalia*

Scritti in onore di Francesco Aceto

a cura di Francesco Caglioti e Vinni Lucherini

**viella**

Copyright © 2019 - Viella s.r.l.  
Tutti i diritti riservati  
Prima edizione: novembre 2019  
ISBN 978-88-3313-301-0

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Napoli "Federico II".

Gli autori dei singoli saggi di questo volume sono personalmente responsabili dei diritti sulle illustrazioni riprodotte.



**viella**

*libreria editrice*

via delle Alpi 32

I-00198 ROMA

tel. 06 84 17 75 8

fax 06 85 35 39 60

[www.viella.it](http://www.viella.it)

## Indice

Prefazione	9
Fiorella Sricchia Santoro <i>Per Francesco Aceto</i>	11
Vinni Lucherini <i>Francesco Aceto e l'arte medievale dell'Italia meridionale</i>	13
Bibliografia di Francesco Aceto a cura di Damiana Di Bonito	21
Alessandro Bagnoli <i>Una Sant'Agata di Pietro Lorenzetti da recuperare</i>	29
Xavier Barral i Altet <i>Il perduto cavaliere trecentesco di Sant'Eligio Maggiore a Napoli</i>	39
Roberto Bartalini <i>Un'Annunciazione di Ambrogio Lorenzetti a Santa Colomba</i>	51
Francesco Caglioti <i>Donatello e il pergamino del Sacro Cingolo a Prato: una nuova lettera di Michelozzo (e altri chiarimenti documentari)</i>	59
Laura Cavazzini <i>Riverberi di Jacopino da Tradate</i>	73
Fulvio Cervini <i>Un leone antelamico (forse) piemontese</i>	81
Sonia Chiodo <i>Vicissitudini di un graduale francescano del Duecento</i>	89

Roberto Cobianchi	
	<i>Memorie funerarie del Trecento a Napoli dal Fiume del terrestre Paradiso di Nicolò Catalano (1652)</i>
	103
Fabio Coden	
	<i>Recenti scoperte a San Zenò: note sull'edificio scomparso annesso al fianco dell'abbaziale</i>
	113
Marco Collareta	
	<i>Quel che resta di un calice trecentesco</i>
	123
Enrica Cozzi	
	<i>Per Antonio Rosmini collezionista. Codici miniati a Stresa dalla biblioteca di Santa Giustina a Padova</i>
	127
Fabrizio Crivello	
	<i>Due tavole dei Canonici di un evangelario carolingio a Bressanone</i>
	137
Paola D'Alconzo	
	<i>Un frammento napoletano di technical art history: il presunto Colantonio della chiesa di Sant'Antonio Abate a Napoli</i>
	147
Bianca de Divitiis	
	<i>Memorie della Capua longobarda: nuove fonti antiquarie sulla sepoltura di Atenolfo</i>
	157
Rosanna De Gennaro	
	<i>Intorno a una nota sulla «grande opera di mosaico» della Cattedrale di Messina «condotta [...], come dicesi, con disegni di Pietro Laurati pittore sanese»</i>
	165
Andrea De Marchi	
	<i>Gentile inedito. Ritornando alla Pala Strozzi</i>
	173
Stefano D'Ovidio	
	<i>Una chiesa medievale scomparsa: Santa Maria dei Cimbri a Napoli</i>
	183
Teresa D'Urso	
	<i>Un codice della bottega di Pacino di Bonaguida nella Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III" di Napoli: le Pistole di Seneca, ms. XIV A 37</i>
	193
Tiziana Franco	
	<i>Un'aggiunta alla pittura romanica veronese</i>
	203

Julian Gardner	
<i>The Chapter Seal of SS. Giovanni e Paolo in Rome</i>	211
Manuela Gianandrea	
<i>Per una rilettura delle due anime dell'ambone medievale della Cattedrale di Teano</i>	217
Cristina Guarnieri	
<i>Una Crux de medio ecclesiæ di Jacobello di Bonomo per la chiesa di San Matteo di Rialto a Venezia</i>	227
Alessandra Guiglia	
<i>Aggiornamenti sulle sculture altomedievali del complesso di San Gregorio al Celio</i>	237
Vinni Lucherini	
<i>Un contributo per la memoria sepolcrale nella Napoli angioina</i>	247
Antonio Milone	
<i>Un reliquario perduto in Costa d'Amalfi</i>	259
Tomaso Montanari	
<i>Il reliquario del Corporale di Orvieto e un frustulo chigiano della fortuna dei primitivi</i>	267
Sandro Morachioli	
<i>Filippo Palizzi e Demetrio Salazaro a Maiori: una lettera inedita</i>	273
Giulia Orofino	
<i>Una Bibbia gotica nell'Archivio dell'Abbazia di Montecassino</i>	283
Cristiana Pasqualetti	
<i>Una vacanza romana del "Maestro di Beffi"</i>	295
Alessandra Perriccioli Saggese	
<i>Bologna 1329: un'aggiunta al catalogo del "Maestro dell'Apocalisse domenicana"</i>	303
Claudio Pizzorusso	
<i>Un Medioevo rivisitato. René Piot e le illustrazioni per l'Histoire des arts di Louis Gillet</i>	311
Elisabetta Scirocco	
<i>La tomba di Tommaso Mansella in Santa Chiara a Napoli e un'ipotesi per le Storie di santa Caterina di Pacio Bertini</i>	325



Guido Tigler	
<i>Un rilievo ligneo della Madonna col Bambino della bottega napoletana di Tino a Firenze</i>	337
Federica Toniolo	
<i>Un graduale miniato da Nicolò di Giacomo alla Biblioteca del Museo Correr di Venezia</i>	345
Isabella Valente	
<i>Neomedievalismo e dintorni: un dipinto inedito di Pietro Pezzuti</i>	355
Paola Vitolo	
<i>Antiquaria cristiana e memorie agatine a Catania: materiali e documenti dalla chiesa di Sant'Agata la Vetere e dagli archivi cittadini</i>	363
Giuseppa Z. Zanichelli	
<i>Sulle tracce di un pluteo campano già negli Stati Uniti: autentico o falso?</i>	371
Indice dei nomi	377
Indice dei luoghi	385
Gli autori	393

Vinni Lucherini

## Un contributo per la memoria sepolcrale nella Napoli angioina

Un inedito frammento marmoreo (42 cm x 35 cm), parte mediana di una lastra sepolcrale terragna andata smembrata, consente di aggiungere un tassello per nulla trascurabile al quadro della scultura funeraria napoletana di età angioina (Fig. 1).<sup>1</sup> La figura femminile, che vi è scolpita a bassorilievo, si presenta perfettamente frontale, le braccia incrociate all'altezza della vita, il volto immobile e gli occhi chiusi, i capelli nascosti da una cuffia da cui spuntano orecchini con pendenti a forma di melagrana (Fig. 2). Il mantello, che poggia sulle spalle della donna come se stesse sul punto di cadere, si solleva leggermente dietro al collo, con un effetto di profondità. La veste reca file di bottoncini lungo gli avambracci. La sottile striscia che si vede all'altezza del gomito destro potrebbe alludere a un "manicottolo", cioè una lista di tessuto che prolungava le maniche corte della sopravveste, qui dotata di un ampio scollo rettilineo ornato da una bordura. È plausibile che in origine la cuffia, gli orecchini e i tessuti fossero decorati con motivi floreali o geometrici, incisi o a rilievo, ora scomparsi.

Nel cercare un "inedito" per il presente volume, ho pensato che il frammento di una tomba napoletana trecentesca, di sia pur vaghissimo sapore "tinesco", potesse essere un affettuoso omaggio scientifico a Francesco Aceto, che a Tino di Camaino e alla scultura funeraria del Regno di Sicilia ha dedicato importanti studi.

Questo articolo si inquadra nel progetto di ricerca triennale *Corpus mediterraneo della scultura sepolcrale in età angioina (1266-1442)*, che chi scrive dirige con Tanja Michalsky nell'ambito di una convenzione stipulata, nel settembre 2019, dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II" e dalla Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la Storia dell'arte. L'attenzione alle sepolture femminili, superstiti e perdute, il loro confronto con i modelli sepolcrali maschili, l'analisi del contesto sociale di produzione e fruizione, costituiscono parte essenziale di questo programma. Ringrazio Xavier Barral i Altet, Vincent Debiais, Roberto Delle Donne ed Elisabetta Scirocco per avermi accompagnato nella mia *quête*.

1. Il frammento, in collezione privata, è stato esposto alla mostra *Mediterraneum. L'esplendor de la Mediterrània medieval s. XIII-XV* (Barcellona, Museu d'Història de Catalunya, Museu Marítim, 18 maggio - 27 settembre 2004), corredata non da un catalogo delle opere, ma da un volume, dallo stesso titolo, contenente saggi critici e storiografici di David Abulafia, Michel Balard, Alain Erlande-Brandenburg, Tiziana Franco, Giovanna Valenzano, tra gli altri. In una *brochure* di poche pagine, priva di foto, il pezzo è stato elencato con il numero 72, tra quelli della sezione dedicata alla morte.

Per certi caratteri fin qui elencati, il frammento è paragonabile con alcune tombe databili alla metà del Trecento. Tra gli esempi più parlanti ricordo la lastra di Giovannella Brancaccio (morta nel 1358) in San Domenico Maggiore (Fig. 4), che mostra la giacente con la testa, inclinata, appoggiata su un morbido cuscino che si affossa per il peso: un'idea che mi pare compaia esclusivamente nelle lastre abbinata a sepolture a cassa. L'appartenenza della donna a una delle più nobili famiglie napoletane (era moglie di Pietro Caracciolo, *miles* del Seggio di Nido) è espressa, oltre che nell'epigrafe, attraverso la preziosità dei gioielli indossati: una rigogliosa spilla floreale sul seno e un'alta corona gigliata sul capo.<sup>2</sup>

Altrettanto, se non forse più interessante è il confronto con la lastra terragna di Liczula Zoza nel Mount Holyoke College Art Museum, in Massachussets (Fig. 5),<sup>3</sup> dove la defunta è effigiata stante al di sotto di un esile baldacchino su colonne che termina con un arco trilobato: una struttura, di chiara matrice goti-

2. La lastra, oggi decontestualizzata e murata in una parete di una cappella della chiesa, misura 240 cm x 66 cm. L'epigrafe, sciolte le abbreviazioni e integrate le lettere mancanti, così recita: «Hic iacet corpus nobilis mulieris dominæ Iohannellæ Brancaciæ, dictæ Imbriacæ, uxoris domini Petri Caraculi de Neapoli, que obiit anno Domini MCCCLVIII, die XV Augusti, XI indictionis, cuius anima requiescat in pace, amen». Per l'analisi dell'abbigliamento della donna in chiave di cronologia: F. Aceto, *Pittori e documenti della Napoli angioina: aggiunte ed espunzioni*, in «Prospettiva», 67, 1992, pp. 53-65, il quale precisa che «tra il 1345 e il 1350 essi [sc. i "manicottoli"] si stabilizzano nella forma di liste lunghe fino a terra, soppannate di vaio e in fogge anche fiorite, che scendono non più dal gomito, ma dal braccio o addirittura dalla spalla» (p. 62). Diversamente dalla tomba di Giovannella Brancaccio, la lastra tombale di Djalta Firrao (morta nel 1338), in San Domenico Maggiore, mostra ancora le maniche svasate lievemente penzolanti dall'avambraccio (ivi, figg. 5 e 7). A entrambe le sepolture, giudicate opere di botteghe locali responsabili di tradurre i modi "tineschi" in forme prive di grazia, aveva accennato O. Morisani, *Tino di Camaino a Napoli*, Napoli 1945, p. 85. Un rapido riferimento alla lastra di Giovannella si legge in F. Negri Arnoldi, *Scultura trecentesca in Calabria: apporti esterni e attività locale*, in «Bollettino d'arte», s. VI, 21, 1983, pp. 1-48: p. 27 e fig. 51. Sui caratteri della moda a Napoli nel corso del Trecento: A. Cirillo Mastrocinque, *Arte e costume nelle figurazioni gotiche e tardo gotiche napoletane*, in *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania 1982, pp. 147-166.

3. La lastra di Liczula (113 cm x 83,2 cm), giunta nella sede odierna (n. MH 1959.5.P.OII) come dono di Caroline R. Hill (*Collections Database – Five Colleges and Historic Deerfield Museum Consortium – Amherst College, Hampshire College, Historic Deerfield, Mount Holyoke College, Smith College, UMASS Amherst*, consultabile in rete nel sito del museo), è stata schedata come «campana» della seconda metà del Trecento in *Altered States. Conservation, Analysis and the Interpretation of Works of Art*, exhibition catalogue, ed. by W.M. Watson, South Hadley 1994, pp. 146-149 n. 28 (W.M. Watson); e in *Gothic Sculpture in America. I. The New England Museums*, ed. by D. Gillerman, New York 1989, pp. 235-236 n. 189 (A.F. Moskowitz). La defunta è stata identificata con una «Cizola Brancaccio Zozo», ritenuta morta nel 1354 (l'epigrafe contiene un riferimento alla VII indizione), da P. Vitolo, *Boccaccio nella Napoli angioina: luoghi, personaggi e vicende tra arte, realtà e finzione letteraria*, in *Boccaccio e Napoli. Nuovi materiali per la storia culturale del Trecento*, atti del convegno (Napoli-Salerno, 2013), a cura di G. Alfano *et alii*, Firenze 2014, pp. 107-123: p. 121, sulla base di una notizia data da A. Facchiano, *Monasteri femminili e nobiltà a Napoli tra Medioevo ed Età moderna. Il Necrologio di S. Patrizia (secc. XII-XVI)*, Altavilla Silentina 1992, p. 217. Secondo Facchiano, potrebbe riferirsi a Cizola, moglie di Marino Caracciolo Cannella, uno degli obiti (datato al 12 gennaio 1349) che ricorrono sotto questo nome e le sue varianti («Cicella» o «Zizella», «probabilmente un diminutivo di Leticia») nel necrologio del monastero di Santa Patrizia. Il regesto del documento, in cui compare «domina Liczula Brancatia dicta Zeza»,

ca francese, attestata precocemente nella scultura sepolcrale napoletana e molto diffusa nel corso del Trecento.<sup>4</sup> La cuspide dell'arco, con pigna e *gables* nella parte superiore e decorazioni floreali negli spazi di risulta, separa due scudi con le insegne del padre e del marito della defunta: lo scudo di sinistra, che nelle versioni policrome è d'azzurro a quattro branche di leone d'oro nascenti dai fianchi e divise da un palo d'argento, qui caricato di tre conchiglie purpuree, rinvia alla famiglia Brancaccio del seggio di Nido; lo scudo di destra, bandato d'oro e di rosso al capo d'azzurro, caricato con il leone rampante, allude alla famiglia Caracciolo del seggio di Capuana, nel ramo del Leone.<sup>5</sup>

può leggersi ora nell'*Appendice documentaria* al volume *San Gregorio Armeno. Storia, architettura, arte e tradizioni*, a cura di N. Spinosa, A. Pinto e A. Valerio, Napoli 2013, p. 239.

4. Sul trasferimento di modelli dalla Francia a Napoli: N. Bock, *Des dalles et des modèles. Les origines françaises de la sculpture funéraire napolitaine*, in *Les modèles dans l'art du Moyen Âge (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, actes du colloque (Genève, 2016), sous la direction de D. Borlée et L. Terrier Aliferis, Turnhout 2018, pp. 85-96. La forma gotica dell'arco, la disposizione simmetrica degli scudi con le insegne familiari, la rigidità della figura giacente sono tutti elementi presenti anche in molte lastre maschili degli anni intorno alla metà del Trecento: S. Bridges, J.B.W. Perkins, *Some Fourteenth-Century Neapolitan Military Effigies, with Notes on the Families Represented*, in «Papers of the British School at Rome», 24, 1956, pp. 148-173; *Sculture trecentesche in S. Lorenzo Maggiore a Napoli*, a cura di R. Mormone, Napoli 1973. Per un caso femminile analogo, cioè la tomba di Isabella d'Alneto (morta nel 1341) a Santa Chiara: M. Gaglione, *Sculture minori del Trecento conservate in Santa Chiara*, Napoli 1995, p. 46; Idem, *Nuovi studi sulla basilica di Santa Chiara in Napoli*, Napoli 1996, p. 63; V. Pace, *Morte a Napoli. Sepolture nobiliari del Trecento*, in *Regionale Aspekte der Grabmalforschung*, hrsg. von W. Schmid, Trier 2000, pp. 41-62: p. 57. Sulle tipologie sepolcrali impiegate dall'aristocrazia napoletana: T. Michalsky, *Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Königshauses Anjou in Italien*, Göttingen 2000, in part. pp. 231-237; F. Aceto, *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.

5. Traggo queste notizie dai principali repertori storici sull'araldica napoletana, e anche da C. Tutini, *Dell'origine et fundatione de' seggi di Napoli [...]*, Napoli 1643, pp. 108-109, e da C. de Lellis, *Discorsi delle famiglie nobili del Regno di Napoli, parte prima*, Napoli 1654, p. 309. Quanto all'uso del soprannome Zozo/Zoza nelle iscrizioni funerarie, si osservi che questo ricorre sia nella lapide sepolcrale di Ligorio Brancaccio detto Zozo, «miles de Neapoli», morto nel 1347, sia in quella di Giovannello Brancaccio, entrambe in San Domenico Maggiore, ma è ancora attestato alla fine del Quattrocento: C. d'Engenio Caracciolo, *Napoli sacra [...]*, Napoli 1623, p. 283; G. Campanile, *Notizie di nobiltà [...]*, Napoli 1672, p. 43. È importante precisare, inoltre, che la lastra di Liczula era già stata collegata al contesto napoletano da S. Düll, *Die Inschriftendenkmäler von Santa Reparata (1302-1363). Beobachtungen zu den Trecento-Inschriften in Florenz I*, in «Römische Historische Mitteilungen», XXVII, 1985, pp. 145-212, in part. pp. 157-158 n. 36, sebbene le sue osservazioni siano sfuggite alla letteratura più recente sul tema. Düll, che correttamente leggeva il nome della defunta come «Liczula Zoza» (nell'epigrafe il nome è al genitivo dipendente dal sostantivo «corpus», e quindi andrebbe trascritto «Zoza» e non «Zozo»), ne aveva trovato una riproduzione nella Fototeca del Kunsthistorisches Institut in Florenz (n. 81252), dove l'opera risultava ancora nella Collezione Pazzagli, e la confrontava con la lastra detta di «Francesca de Lasta» (n. 261148, Brogi 1385/23), della Collezione Volpi, che ora si trova nel Worcester Art Museum (n. 1923.2). Sui passaggi di proprietà del secondo pezzo si veda D. Gillerman, *Gothic Sculpture in American Collections. The Checklist. I. The New England Museums*, in «Gesta», XIX, 1980, pp. 115-136: p. 135, fig. 12. Antonella Dentamaro, che ringrazio per la comunicazione orale, pensa

Come nella tomba di Liczula, con cui condivide più di un elemento della composizione e del costume, la donna del frammento qui studiato doveva essere inquadrata da una cornice architettonica, probabilmente un baldacchino pensile, a quanto denuncia il piccolo capitello sulla destra, privo della colonnina di sostegno. Il calpestio continuo a cui il pezzo è stato sottoposto ha prodotto, però, un'abrasione consistente dello strato superficiale,<sup>6</sup> che rende piuttosto difficile un'analisi precipua dello stile. Malgrado lo stato di consunzione, le sue forme possono essere fatte rientrare agevolmente nei canoni della scultura napoletana a cavallo della metà del Trecento. Si percepiscono, infatti, con chiarezza quei piani espansi e quei passaggi morbidi in debito, certo indirettamente, con i modi di Tino di Camaino e della sua bottega, acquisiti dagli scultori locali ancora una generazione dopo la morte del maestro, ma esenti da quel processo di affinamento e indurimento formale operatosi a partire dal sesto decennio.<sup>7</sup>

Non sappiamo se anche in questo pezzo ci fossero degli stemmi, ma sicuramente c'era un'epigrafe, che secondo la consuetudine delle lastre terragne di quest'epoca, e al contrario di quanto si verifica nelle lastre pertinenti a sarcofagi, doveva cominciare in capo alla defunta, assecondando una fruizione in verticale dell'immagine e dei suoi dati accessori. È possibile, inoltre, che la cuspidè dell'edicola tagliasse a metà il campo di scrittura del lato superiore e che il testo iniziasse sulla metà destra con le parole «Hic iacet», a cui seguivano, ormai sul bordo destro del rettangolo marmoreo, il nome della defunta insieme con quello del marito, ed eventualmente con quello del padre, cioè degli uomini che legittimavano lo stato sociale della donna.<sup>8</sup>

che nella lastra inglese si possa riconoscere la sepoltura di Francesca di Lamberto, morta nel 1336, già in San Domenico Maggiore a Napoli (D'Engenio Caracciolo, *Napoli sacra*, p. 284). Elisabetta Scirocco, invece, sospetta che la tomba di Francesca de Lasta sia un falso confezionato tra fine Ottocento e inizio Novecento per il mercato.

6. La situazione di degrado è stata accentuata dallo sfregamento contro altri materiali nel corso del suo riuso al rovescio. Sul retro si vede una traccia circolare di colore scuro lasciata dalla pressione continuata di un elemento di un certo peso, forse una colonna. Due frammenti marmorei medievali raffiguranti una donna con abito monacale e un canonico, già parte di lastre terragne rotte in maniera simile alla nostra e ugualmente inedite agli studi storico-artistici, si trovano depositati nei sotterranei della chiesa di Santa Maria Maggiore, non lontano da dove il pezzo in esame sembra sia stato rinvenuto.

7. F. Aceto, *Tino di Camaino a Napoli*, in R. Bartolini, *Scultura gotica senese. 1260-1330*, Milano 2011, pp. 183-231. Per le botteghe di scultori attive a Napoli tra la prima e la seconda metà del Trecento: E. Scirocco, *Sculture meridionali trecentesche tra Tino e i fratelli Bertini*, tesi di laurea in Storia dell'arte medievale, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea in Lettere Moderne, relatore Francesco Aceto, correlatrice Vinni Lucherini, anno accademico 2003-2004.

8. Rarissimi gli studi sulle tombe come indicatori della condizione sociale. Per la Napoli tardo Medioevo e prima Età moderna si vedano almeno S. Rugna, *La nobiltà napoletana dinanzi alla morte tra XIV e XV secolo*, in «Campania sacra», XXVII, 1997, pp. 307-320; M.A. Visceglia, *Il bisogno di eternità. I comportamenti aristocratici a Napoli in età moderna*, Napoli 1988; G. Vitale, *Élite burocratica e famiglia. Dinamiche nobiliari e processi di costruzione statale nella Napoli angioino-aragonese*, Napoli 2003. Le iscrizioni femminili sono state ben indagate dal punto di vista delle differenze di genere per altre realtà italiane: N. Giovè Marchioli, *L'impossibilità di essere*

Nel frammento si distinguono, con l'ausilio di una luce radente, le seguenti lettere: MIAND [o NIAND] PHISICI AUDAT. Tra la prima e la seconda parola c'è lo spazio per una o due lettere, tra la seconda e la terza almeno per una. La parola «phisici» si riconosce piuttosto bene (Fig. 3).<sup>9</sup> L'aggettivo che l'accompagna, che ipotizzo sia da ricostruirsi come «laudatissimi», evoca l'elogio che poteva leggersi, ad esempio, sulla tomba del medico Giovanni di Penna in San Pietro a Maiella a Napoli: «Hic requiescit Vir iustus, et ueridicus Magister Joannes de Penna in Medicinali Arteque Phisica excellentissimus, et in alij perspect. Obijt Anno Domini M.CCC.LXXXVIII die VIII. Mensis madij X Indict. E nel mezzo del sepolcro: Joannes de Penna Marchië Phisicus».<sup>10</sup> È lecito, dunque, ipotizzare

*autonoma. Donne e famiglia nelle fonti epigrafiche tardomedievali*, in «Archeologia medievale», XXXVIII, 2011, pp. 19-32; Eadem, *L'epigrafia nobiliare romana. Il caso delle iscrizioni funerarie*, in *La nobiltà romana nel Medioevo*, a cura di S. Carocci, Roma 2006, pp. 345-365. Per uno studio puntuale sull'epigrafia funeraria, le sue componenti e le sue funzioni, si legga B. Breveglieri, *Scrittura e immagine. Le lastre terragne del Medioevo bolognese*, Spoleto 1993.

9. A partire dall'inizio del Trecento cominciano a modificarsi i criteri di selezione dei medici, che passano sempre più per gli *studia*, nei quali apprendono i principi della filosofia naturale, conseguendo un titolo universitario e sostenendo un esame pubblico al termine del quale sono ormai designati *phisici*: M. Nicoud, *Pratiquer la médecine dans l'Italie de la fin du Moyen Âge: enquête sur les statuts communaux et les statuts des métiers*, in *Pratique et pensée médicale à la Renaissance*, acte du 51<sup>e</sup> colloque international d'études humanistes (Tours, 2007), sous la direction de J. Vons, Paris 2009, pp. 9-23. Diversi esempi sono raccolti nel volume *Être médecin à la cour (Italie, Espagne, XIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, textes réunis par E. Andretta et M. Nicoud, Firenze 2013. Sulla separazione tra la pratica e l'insegnamento universitario nelle facoltà medievali di medicina si veda M. Nicoud, *Les régimes de santé au Moyen Âge. Naissance et diffusion d'une écriture médicale (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, 2 voll., Roma 2007, I, pp. 630 ss. Per un caso di grande prestigio: F. Dumas, *Santé et société à Montpellier à la fin du Moyen Âge*, Leiden-Boston 2015. Sulla storia della medicina in età angioina: I. Ventura, *Cultura medica a Napoli nel XIV secolo*, in *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, a cura di G. Alfano, A. Perriccioli Saggese e T. D'Urso, Bruxelles 2012, pp. 251-288. Testi classici sull'argomento sono M. Mastroianni, *I lettori della scuola di medicina di Napoli dal sec. XIII alla fine del sec. XVIII*, Napoli 1906; *Fonti per la storia della medicina e della chirurgia per il Regno di Napoli nel periodo angioino (a. 1273-1410)*, a cura di R. Calvanico, Napoli 1962. Malgrado l'entità dei documenti regestati da Calvanico, non sono riuscita a trovare un nome che includesse le lettere «MIAND», a meno che non ci fosse in origine un segno di abbreviazione sulla «I», cosa che potrebbe far pensare al nome «Mirandus» o al toponimo Miranda (in provincia di Isernia): un Mirando de Catona è citato da Calvanico agli anni 1325-1326 (ivi, p. 216 n. 3032), ma nel nostro caso l'eventuale «Mirandus» dovrebbe alludere al patronimico, non al nome. Mi chiedo anche se «MIAND» non possa essere la parte terminale di una parola in francese.

10. C. de Lellis, *Aggiunta alla Napoli sacra dell'Engenio Caracciolo*, Napoli, entro il 1689, Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", ms. X.B.20, edizione digitale a cura di E. Scirocco e M. Tarallo, tomo I, con la collaborazione di A. Grandolfo, Napoli-Firenze 2013, p. 189 (nel sito della Fondazione Memofonte). L'iscrizione riproduce, con qualche variante, quella trascritta dall'Engenio Caracciolo, *Napoli sacra*, p. 75. Sulla figura di questo medico: *Collectio Salernitana, ossia Documenti inediti e trattati di medicina appartenenti alla Scuola medica salernitana*, raccolti ed illustrati da G.E.T. Henschel, C. Daremberg e S. De Renzi, 3 voll., Napoli 1852-1854, II, 1853, pp. 784-785. Su quest'opera: *La Collectio Salernitana di Salvatore de Renzi*, a cura di D. Jacquart e A. Paravicini Bagliani, Firenze 2008. Secondo N.F.J. Eloy, *Dictionnaire historique de la médecine ancienne et moderne [...]*, 4 voll., Mons 1778, III, pp. 511-512, Giovanni di Penne sarebbe nato nell'alta Linguadoca, ma già N. Toppi, *Biblioteca Napoletana et apparato agli uomini illustri in lettere di Napoli e del Regno [...]*, Napoli 1678, p. 121, aveva precisato che



che la defunta fosse la moglie o la figlia di un fisico? Che una donna di tale condizione sociale potesse avere una tomba di un certo rilievo è dimostrato da un'epigrafe che menziona Giovanna de Amendolea, moglie del *miles* e fisico Bernillo Guindazzo: «Hic iacet corpus mag. mulieris Dominæ Ioannæ de Amendolea filiae quondam Domini Ioczulini de Amendolea terræ ipsius Dominæ, uxoris Domini Bernilli Guindacij militis de Salerno medicinalis scientiæ professori & Magnæ Curia Regni Magistri Rationalis, quæ obiit Anno Domini 1370. die 8. Iunij 8. Indictionis». Questa iscrizione si trovava, a detta di Cesare d'Engenio Caracciolo, sullo stesso sepolcro di quella del marito, morto nel 1382: un dato che mi farebbe pensare a una tomba doppia.<sup>11</sup>

Considerando l'esiguo numero di tombe femminili oggi visibili nelle chiese napoletane, si potrebbe supporre che nella Napoli angioina, tra la prima e la seconda metà del Trecento, soltanto poche famiglie avessero deciso di dedicare una memoria funeraria alle donne che ne facevano parte. La letteratura storico-erudita napoletana di Età moderna cancella, però, quest'impressione, fornendoci importanti testimonianze su un fenomeno la cui ampiezza dovè condurre allo sviluppo di *ateliers* di scultura che è verosimile usassero modelli ricorrenti, tra i quali soprattutto quello con la figura incorniciata da una forma allusiva a un baldacchino. Da un rapido censimento delle numerose attestazioni di sepolture femminili trecentesche nella *Napoli sacra* dell'Engenio Caracciolo, redatta quando la città conservava quasi intatti i resti architettonici e artistici del proprio passato medievale,<sup>12</sup> si deduce che le donne sono sempre citate come figlie o mogli di qualcuno, il quale talvolta è anche il committente della sepoltura. Nessun riferimento alle loro qualità in vita: l'accento è sempre posto sul ruolo di moglie o figlia.<sup>13</sup>

Penne si trovava nell'Abruzzo Ultra. La prima edizione del lavoro di Eloy era apparsa a Liegi, in due volumi, nel 1755, e visto il grande successo se ne era fatta anche un'edizione italiana pubblicata a Napoli dal 1761 al 1765, in 7 volumi.

11. L'epigrafe, che trascivo dall'Engenio Caracciolo, *Napoli sacra*, p. 20, è stata esaminata in un documentato saggio di A. Galdi, A.M. Santoro, *Le rôle de l'école de médecine de Salerno dans la formation du personnel angevin à la fin du Moyen Âge*, in *Formations et cultures des officiers et de l'entourage des princes dans les territoires angevins (milieu XIII<sup>e</sup> - fin XV<sup>e</sup> siècle). Percorsi di formazione e culture degli ufficiali e dell'entourage dei principi nei territori angioini (metà XIII - fine XV secolo)*, sous la direction d'I. Mathieu et J.-M. Matz, Roma 2019, pp. 11-29, in part. pp. 27-28, a cui rinvio per il contesto sociale e politico in cui un medico salernitano poteva divenire un ufficiale angioino a Napoli. Sulle tombe di sposi nella Napoli della prima Età moderna: T. Michalsky, "Conivges in vita concordissimos ne mors qvidem ipsa disivnxit": Zur Rolle der Frau im genealogischen System neapolitanischer Sepulkralplastik, in «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», 32, 2005, pp. 73-91.

12. Su tali questioni mi si consenta di citare il mio saggio *La memoria monumentale dei "christianissimi" re angioini di Napoli: manipolazioni storiografiche e artistiche tra Cinque e Seicento*, in *Re-thinking, Re-making, Re-living Christian Origins*, ed. by I. Foletti, M. Gianandrea, S. Romano and E. Scirocco, Roma 2018, pp. 209-233.

13. Nel caso della regina Maria d'Ungheria, l'epigrafe sepolcrale enfatizzava sia la sua discendenza dai re ungheresi, sia il suo essere moglie di Carlo II d'Angiò, oltre che madre di un re: T. Michalsky, "Mater serenissimi principis". *The Tomb of Mary of Hungary*, in *Art, Iconography and Patronage in Fourteenth-Century Naples. The Church of Santa Maria Donna Regina*, ed. by J. Elliott and C. Warr, Aldershot 2004, pp. 61-77.

La quasi totale assenza di studi sul tema impedisce al momento di formulare delle ipotesi generali sulle botteghe di produzione di queste lastre, sulla trasmissione dei modelli, sulle differenze e le confluenze tra tombe maschili e femminili, sul ruolo della posizione sociale del defunto nella scelta e nell'utilizzo di un dato modello. Non solo sarebbe utile esaminare questi problemi in una prospettiva globale su Napoli, ma sarebbe anche il caso di distinguere le iconografie e la loro realizzazione scultorea in base alla funzione delle lastre. Il frammento che qui si presenta è di grande interesse per questo discorso, perché ci dà preziose indicazioni su un comportamento sociale (la memoria sepolcrale femminile), ma anche su come i modelli scultorei impiegati dai membri delle più potenti famiglie napoletane potessero essere adattati per altre esigenze di rappresentazione.





Fig. 1. Scultore napoletano del secondo quarto del Trecento, Lastra tombale, frammento, collezione privata (Foto Autrice).



Figg. 2-3. Scultore napoletano del secondo quarto del Trecento, Lastra tombale, particolari, collezione privata (Foto Autrice).



Fig. 4. Scultore napoletano del terzo quarto del Trecento, Lastra tombale di Giovannella Brancaccio, Napoli, San Domenico Maggiore (Foto Archivi Alinari, Firenze).





Fig. 5. Scultore napoletano del terzo quarto del Trecento, Lastra tombale di Liczula Zoza, frammento, South Hadley (Massachusetts), Mount Holyoke College Art Museum (Foto Petegorsky / Gipe).