

# LA CHIESA E IL CONVENTO DI SANTA CHIARA

Committenza artistica, vita religiosa e progettualità politica  
nella Napoli di Roberto d'Angiò e Sancia di Maiorca

*a cura di*

FRANCESCO ACETO, STEFANO D'OVIDIO  
ED ELISABETTA SCIROCCO



LAVEGLIA&CARLONE

© 2014 by LAVEGLIACARLONE s.a.s.  
Via Guicciardini 31 – 84091 Battipaglia  
tel/fax 0828.342527; e-mail: [info@lavegliacarlone.it](mailto:info@lavegliacarlone.it)  
sito internet: [www.lavegliacarlone.it](http://www.lavegliacarlone.it)

Stampato nel mese di settembre 2014 da Stampa Printi- Manocalzati (AV)

## «ECCE REX VESTER». *CHRISTIFORMITAS* E SPAZIO LITURGICO\*

di PAOLA VITOLO

*A Jean-Paul Boyer per i suoi 65 anni*

Radical renovations following new tastes and liturgical use, as well as military bombing in 1943, have almost completely obliterated medieval decoration and display at S. Chiara. Except for some monumental tombs, including those erected in the presbytery for members of the House of Anjou, only a few fragments of the original pictorial decoration still survive alongside some isolated sculptures pertaining to the 14<sup>th</sup> century marble church furnishings, all objects which are not enough to reconstruct the exact arrangement of the church and the subject of its decoration. The present study attempts to unveil signs of the original iconographic and symbolic program of the church and proposes to recognize the Corpus Domini as a unifying concept for the interpretation of all these figurative sources. S. Chiara was originally dedicated to the Corpus Domini and this article also considers the importance of this subject in preaching and popular devotion. The idea of Christological assimilation is particularly evident in the monumental tomb of Robert of Anjou, still standing magnificently behind the high altar of the church despite modern mutilation.

### *1. Il monumento funerario di Roberto d'Angiò: commemorazione liturgica e celebrazione regale*

Il 25 giugno 1336 Roberto d'Angiò otteneva da papa Benedetto XII che, una volta morto, le sue ossa fossero distribuite tra quattro monasteri (che ignoriamo

\* Sono molto grata al prof. Francesco Aceto per avermi offerto, con l'invito a partecipare a questo convegno, lo spunto per approfondire e riconsiderare in una prospettiva unitaria temi già oggetto di riflessione da parte mia in passato (mi riferisco in particolare ai seguenti lavori: *Imprese artistiche; Immagini religiose*), e per aver discusso con me i problemi e il contenuto di questo saggio. Un sentito ringraziamento va anche ai professori Jean-Paul Boyer, Caroline Bruzelius, Giuseppe Galasso, Valentino Pace, alla dott.ssa Maria Antonella Fusco e al dott. Mario Gaglione per i generosi suggerimenti, le segnalazioni bibliografiche, le discussioni, la lettura del testo. Questo lavoro mette a frutto parte delle ricerche svolte a Londra grazie ad una borsa di studio presso il Warburg Institute nel 2011, che mi ha offerto una preziosa occasione di lavoro e di stimolante confronto scientifico: desidero pertanto ringraziare i Professori Charles Hope e Peter Mack e i membri dello staff accademico per questa opportunità.

però, purtroppo, quali fossero)<sup>1</sup>, in deroga alla bolla *Detestandae feritatis abusus* del 1299, con cui Bonifacio VIII aveva proibito tale pratica, da tempo invalsa sia negli ambienti ecclesiastici, sia in quelli aristocratici<sup>2</sup>. Questa consuetudine rifletteva il desiderio del sovrano di rendere viva la sua presenza nelle diverse regioni del Regno, e al tempo stesso ne assecondava la volontà di gratificare le fondazioni religiose che più gli erano state a cuore. Le varie parti erano dunque considerate appartenenti ad un insieme ideale – il “copo politico” del re<sup>3</sup> – e ciò, come ha osservato Paul Binski<sup>4</sup>, potrebbe intendersi come un riflesso del crescente culto per l’Eucaristia, che nel Duecento sfociò nella formulazione della dottrina della Transustanziazione e nell’istituzione della festa del Corpus Domini<sup>5</sup>: come Cristo è presente in tutte le ostie distribuite ai fedeli, e le reliquie dei santi e dei martiri sono comunque parte dell’unico *corpus mysticum*<sup>6</sup>, allo stesso modo il corpo del re veniva disseminato in vari luoghi, che erano pertanto sacralizzati dalla sua presenza. Tale convinzione, con i suoi profondi significati spirituali, si trasferiva dunque alla sfera laica e politica, e, nonostante la precisa presa di posizione della Curia papale, avrebbe continuato ad essere largamente operante ancora nel Quattrocento. Nel giro di meno di un decennio, nel 1343, Roberto, sentendosi avvicinare la morte, dettò le sue ultime volontà, cambiando però radicalmente il proposito originario: nel testamento del 16 gennaio<sup>7</sup> stabilì di essere sepolto, integro, nella chiesa francescana del Corpo di Cristo (S. Chiara) a Napoli<sup>8</sup>, che lui e la sua seconda moglie Sancia di Maiorca avevano fondata

<sup>1</sup> VIDAL (a cura di), *Benoit XII*, vol. I, doc. 3748 p. 335 (25 giugno 1336): «Roberto, regi Siciliae, in senium iam declinanti, indulgetur ut post eius decessum corpus ipsius postquam incineratum et carnis tegumento nudatum extiterit in quatuor partes dividi, et ossa in quatuor monasteriis sepeliri valeant».

<sup>2</sup> BROWN, *Death and the human body*; PARAVICINI BAGLIANI, *Storia della scienza*; WALKER BYNUM, *Material Continuity*, pp. 239-297; BINSKI, *Medieval Death*, pp. 63-69.

<sup>3</sup> Per il tema si rimanda al celebre saggio di KANTOROWICZ, *I due corpi del re*.

<sup>4</sup> BINSKI, *Medieval Death*, pp. 66-67.

<sup>5</sup> Sull’istituzione e la celebrazione della festa del Corpus Domini tra Medioevo e prima Età moderna v. RUBIN, *Corpus Christi*.

<sup>6</sup> Per il passaggio delle teorie sul *corpus mysticum* dalla sfera religiosa a quella laica, v. KANTOROWICZ, *I due corpi del re*, pp. 166-233.

<sup>7</sup> LÜNIG (a cura di), *Codex Italiae Diplomaticus*, vol. II, doc. LXXXII, coll. 1102-1110, col. 1105: «Item voluit et ordinavit corpus suum sepeliri in ecclesia monasterii sui reginalis Sancti Corporis Christi de Neapoli, ubi provideatur de certa speciali elemosyna, sicut serenissimae dominae reginae Sanchiae, consorti suo et aliis executoribus infrascriptis sui testamenti huiusmodi visum fuerit».

<sup>8</sup> Condivido l’osservazione di Lorenz ENDERLEIN (*Die Grablegen*, p. 169), secondo il quale il rapido passaggio dedicato al problema nel testamento rende probabile che

nel 1310 e che era stata consacrata nel 1340. Il re morì il 20 gennaio, e le sue spoglie vi furono portate il giorno successivo da Castelnuovo, accompagnate dai membri della corte e dai frati francescani. Le celebrazioni in sua memoria si svolsero *con grande solennitate* (come attesta la *Cronaca di Partenope*)<sup>9</sup>, protraendosi fino al 3 febbraio. Giovanna I fece mandato per le messe commemorative *in singulis conventibus Regni*<sup>10</sup> e nelle basiliche di S. Francesco e di S. Chiara ad Assisi<sup>11</sup>. Celebrazioni altrettanto fastose dovettero accompagnare la traslazione del re dal sepolcro provvisorio (del quale si conserva ancora nel coro delle monache la statua del giacente vestito con il saio) a quello definitivo, come lascia intuire il fatto che ci siano giunti ben tre sermoni tenuti in questa occasione da Giovanni Regina<sup>12</sup>.

È significativo del prestigio e dell'autorità di cui godeva Roberto il fatto che per la prima volta si documenti la pompa dei funerali regi a Napoli<sup>13</sup>, insieme ad alcune notizie relative all'entità delle spese sostenute<sup>14</sup>. Lo stato lacunoso in cui,

precedentemente fossero già stati presi accordi con il convento di S. Chiara. La chiesa e l'annesso convento doppio erano stati dedicati al Corpo di Cristo, ma già all'epoca della fondazione a questo titolo si affiancarono quelli di S. Chiara e di Ostia Santa (2 giugno 1317. Ex reg. regis Roberti, 1316 B. fol. 64, per il quale v. SPILA, *Un monumento*, p. 264).

<sup>9</sup> ALTAMURA (a cura di), *Cronaca di Partenope*, p. 141. Il brano non compare però nella recente edizione critica della Cronaca edita da Samantha KELLY, *The Cronaca di Partenope*.

<sup>10</sup> Reg. 1343/44 E (340), fol. 93, per il quale v. MINIERI RICCIO, *Notizie storiche*, p. 43.

<sup>11</sup> Reg. 1343 A (v), fol. 64. Il documento è tradito da DE LELLIS, *Notamenta*, IIII, fol. 415.

<sup>12</sup> BOYER, *Une oraison funèbre*, p. 116. Su Giovanni Regina v. KÄPPELI, *Giovanni Regina*; D'AVRAY, *Death and the Prince*, pp. 148-150, 185-187; BOYER, *Les Baux et le modèle royal*.

<sup>13</sup> BOYER, *La «foi monarchique»* p. 101. Notizie più dettagliate si posseggono riguardo le cerimonie per i sovrani aragonesi: VITALE, *Ritualità monarchica*.

<sup>14</sup> Reg. 1343 A (v), fol. 69<sup>v</sup>: «Nicolao Sparelle de Neapoli et notario Angelo de Ruvo procuratoribus monasterii Sancti Corporis Christi de Neapoli pro pretio sex tabularum de marmore ex quibus factum est cantarum unum pro recondendo corpore clare memorie domini regis Roberti, certe quantitatis tabularum de ligno populi pro faciendis candelabris in quibus posite fuerunt torcule seu faces posite in ecclesia dicti monasterii pro celebrandis exequiis dicti domini regis, delatura et laboratura tam dictarum tabularum de marmore, quam dictarum tabularum de ligno populi, librarum 250 cere laborate in torculis accensis et consumptis in luminariibus factis super sepultura eiusdem domini regis a die vigesimo primo mensis januarii et usque per totum tertium diem mensis februarii proxime preteritorum hujus XI. indictionis, certe quantitatis electuariorum liberatorum fratribus diversorum ordinum concurrentibus in exequiis supradictis ac mercede diversarum personarum laborantium in purgandis viis de Castro Novo usque ad monasterium

sfortunatamente, ci sono giunti i registri della Cancelleria Angioina non permette di escludere che anche per i precedenti sovrani angioini questi riti siano stati caratterizzati da una certa magnificenza. Tuttavia, considerazioni di varia natura – il senso di maggior radicamento sociale e politico raggiunto a quest'epoca dalla dinastia, le condizioni di relativo benessere e di stabilità che, insieme ad una fase di fioritura artistica e culturale, Roberto seppe assicurare al Regno per i trentatré anni del suo governo, accrescendo il prestigio internazionale della corte di Napoli – lasciano credere che con maggiore cura che in passato si sia provveduto ad organizzare un rito di così grande importanza simbolica, e che con altrettanta attenzione sia stato concepito, forse già prima della morte di Roberto, l'allestimento del sepolcro in cui il re venne definitivamente deposto<sup>15</sup> (tav. I). Commissionato già nel febbraio 1343 da Giovanna I agli scultori fiorentini Pacio e Giovanni Bertini, che furono a lungo impegnati nella sua realizzazione<sup>16</sup>, esso si erge ancora oggi maestoso, nonostante i gravi danni causati dall'incendio del 1943 (tav. III), dietro l'altare maggiore della chiesa (fig. 1). Probabilmente anche il primitivo progetto prevedeva in ciascuno dei quattro monasteri (uno dei quali è da ritenere fosse proprio S. Chiara) sepolcri imponenti, degni della memoria del defunto: la scelta maturata da Roberto nel 1343 rafforza tuttavia, senza alcun dubbio, l'idea e il valore politico e simbolico della sua presenza nella capitale del Regno: «Hic eum habemus inhumatum presentem» sottolineò il frate Federico Franconi nel suo sermone durante le esequie<sup>17</sup>. Tale soluzione lo poneva in continuità con una tendenza che si era già manifestata nella casa angioina, ed il cui precedente più significativo è da considerarsi quello di sua madre, Maria d'Ungheria (†1323)<sup>18</sup>, la cui sepoltura – alla quale Tino di Camaino lavorò negli stessi anni in cui si procedeva alla costruzione di S. Chiara – era stata collocata dietro l'altare maggiore della chiesa napoletana di S. Maria Donnaregina, non

supradictum, die qua corpus dicti domini regis delatum extitit ad monasterium supradictum unc. 24, tar. 7, gr. 7». Il documento è tradito da DE LELLIS, *Notamenta*, IIII, foll. 416-417, e pubblicato da MINIERI RICCIO, *Studi storici*, pp. 57-58, e, con alcune varianti, da LÉONARD, *Histoire de Jeanne I<sup>re</sup>*, vol. I, p. 228.

<sup>15</sup> Condivido il parere di ENDERLEIN (*Die Grablegen*, p. 173), per il quale molto probabilmente fin dall'inizio si era progettato di destinare alla sepoltura del re lo spazio presbiteriale.

<sup>16</sup> Il monumento non era ancora concluso nell'ottobre del 1345. V. Ivi, pp. 172-175.

<sup>17</sup> Per questo sermone v. *infra* nel testo.

<sup>18</sup> Pare che già Carlo I fosse stato sepolto nel Duomo di Napoli, integro per sua stessa volontà, e che solo alcuni anni più tardi il suo cuore sia stato trasferito nella chiesa di Saint-Jacques a Parigi (PIERI, *Cronaca di Paolino Pieri*, p. 48; in proposito v. MICHALSKY, *Memoria und Repräsentation*, pp. 253-260).

senza tenere conto della conformazione degli spazi interni dell'edificio e dei temi della sua decorazione pittorica<sup>19</sup>. Oltre alle considerazioni fatte finora, dovettero pesare su questo progetto anche le preoccupazioni del re per il futuro del Regno e della dinastia<sup>20</sup>. Si preparava, infatti, una fase estremamente delicata. Roberto si era premurato, dopo la morte del figlio ed erede Carlo duca di Calabria nel 1328, di garantire una serena successione al trono di sua nipote Giovanna, che si prospettava tuttavia non priva di tensioni: come non era difficile immaginare, la minore età della principessa, le rivendicazioni del ramo ungherese della famiglia, l'irrequietezza della corte e delle famiglie feudali del Regno avrebbero minato la stabilità interna e messo in discussione la credibilità stessa dell'autorità regia. Già pochi anni dopo la morte di Roberto, Francesco Petrarca descriveva con parole di grande tristezza e preoccupazione l'ambiente di corte che circondava i giovani sovrani Giovanna ed Andrea d'Ungheria: «Sed agnos duos multorum custodie luporum creditos video, regumque sine rege»<sup>21</sup>. Il pur lungo regno di Giovanna I (1343-1382) fu infatti segnato da crisi profonde<sup>22</sup>.

Il sepolcro esalta il prestigio culturale e la statura morale di Roberto: retto materialmente e simbolicamente dalle Virtù, esibisce per ben quattro volte il ritratto del defunto, celebrandone l'orgoglio dinastico, la dignità regale, la dimensione spirituale<sup>23</sup>. I diversi aspetti della sua personalità, sui quali la propaganda regia aveva costruito la sua immagine pubblica, si fondono in una suprema manifestazione del potere<sup>24</sup> che, proiettando la figura del re in una dimensione sacrale, ne proclama l'immortalità del "corpo politico": quell'idea di stato che nella sua compattezza e autorità sopravvive alla morte fisica del sovrano e ne legittima la successione.

<sup>19</sup> Ho già riflettuto su questi temi in VITOLO, *Imprese artistiche*, pp. 7-20: a questo saggio rimando anche per la bibliografia precedente sulla sepoltura di Maria d'Ungheria.

<sup>20</sup> V. ACETO, "Status" e immagine, p. 597.

<sup>21</sup> PETRARCA, *Familiare*, V, I, 3.

<sup>22</sup> Su Giovanna I v. CAMERA, *Elucubrazioni*; LÉONARD, *Comptes de l'hotel de Jeanne I<sup>ère</sup>*; LÉONARD, *La captivité et la mort*, LÉONARD, *Histoire de Jeanne I<sup>ère</sup>*; DE FREDE, *Da Carlo I d'Angiò*, pp. 225-322; ENDERLEIN, *Die Gründungsgeschichte*; KIESEWETTER, *Giovanna I*; VITOLO, DI MEGLIO, *Napoli angioino-aragonese*; LOCONTE, *Royal patronage*; VITOLO, *La chiesa della Regina*; GAGLIONE, *Donne e potere*, pp. 175-292; GAGLIONE, *Converà*, pp. 332-520.

<sup>23</sup> Sul sepolcro di Roberto d'Angiò esiste una ricca bibliografia. Mi limito pertanto a citare gli studi più recenti: CHELAZZI DINI, *Pacio e Giovanni Bertini*, pp. 21-49; ENDERLEIN, *Die Grablegen*, pp. 167-188 e 203; MICHALSKY, *Memoria und Repräsentation*, pp. 169-171, 325-341; MICHALSKY, "Quis non admireretur"; DOMBROWSKI, "Cernite"; VITOLO, *Imprese artistiche*, pp. 34-44.

<sup>24</sup> MORISANI, *Aspetti della «regalità»*, pp. 95-108.

Numerosi modelli sono stati evocati per singole soluzioni iconografiche, compositive e strutturali di questo monumento, in particolare le tombe di Bonifacio VIII in S. Pietro in Vaticano e di Arrigo VII nel Duomo di Pisa, nonchè la statua in trono di Federico II sulla Porta di Capua<sup>25</sup>. L'appartenenza ad una – sotto molti aspetti – consolidata tradizione, e la volontà di emulazione, se non di competizione, con alcuni illustri precedenti, concorrono certamente alla definizione dell'orizzonte semantico dell'opera, e ne accrescono la complessità. A partire da queste premesse, l'impresa di S. Chiara spinse però le ambizioni del sovrano a livelli assoluti, rivelando una regia accorta, che seppe mettere in dialogo il complesso scultoreo con la totalità dell'ambiente circostante. La grandiosa macchina simbolica, con la sua mole e la sua complessità iconografica, diventa infatti il punto focale dello spazio liturgico e topografico della chiesa, a livello del suo più immediato contesto di appartenenza (l'area dell'altare), e quindi dell'intero invaso.

La concentrazione delle tombe regali nella zona presbiteriale (tav. I) – la cui parete di fondo era tempestate di gigli angioini dipinti, come si scoprì in occasione dei restauri conclusi nel 1915<sup>26</sup> – era cominciata con la costruzione dei sepolcri di Carlo di Calabria (†1328) e di Maria di Valois (†1331), e sarebbe proseguita con quelle dei successori di Roberto<sup>27</sup>, a celebrazione della gloria del re e della sua discendenza<sup>28</sup>. La manifestazione del potere – l'incarnazione della

<sup>25</sup> ENDERLEIN, *Die Grablegen*, pp. 177, 185; MICHALSKY, *Memoria und Repräsentation*, p. 336; DOMBROWSKI, “*Cernite*”, con bibliografia precedente.

<sup>26</sup> La rimozione della parte inferiore del rivestimento marmoreo e dei pilastri della parete di fondo del presbiterio rivelò il fondo decorato con gigli angioini, in parte coperto da affreschi databili ad epoche successive: v. ROMANO, *Ultimi lavori*.

<sup>27</sup> Luisa (†1325), Maria (†1328), Ludovico (†1344), Maria (†1366), Clemenza (†1371), Giovanna I (†1382), Agnese (†1383).

<sup>28</sup> Com'è noto, la questione dell'originaria destinazione della chiesa di S. Chiara a pantheon angioino – se cioè i sovrani avessero concepito questo progetto fin dalla fondazione, o se esso abbia preso forma a partire dagli anni Venti del Trecento – è da tempo tema di dibattito. Il recente saggio di Vinni LUCHERINI (*Le tombe angioine*, al quale si rimanda anche per la bibliografia precedente), prendendo posizione contro l'ipotesi di un originario progetto funerario, ripropone la questione con nuovi argomenti. La studiosa fa notare, in particolare, come non solo il finestrone centrale della parete di fondo del presbiterio sia stato parzialmente accecato dalla mole del monumento di Roberto, ma anche che i restauri condotti nella chiesa nel secondo dopoguerra hanno rivelato la tamponatura di alcune aperture nella zona presbiteriale e nel transetto, resasi necessaria per l'allestimento delle sepolture di altri esponenti della corte. Questi elementi meritano una riflessione attenta, ma a mio parere non escludono la possibilità che l'idea di destinare la chiesa ad accogliere i sepolcri regali possa essere subentrata in un secondo momento, tuttavia in tempi abbastanza prossimi alla fondazione. Ho già riflet-



permanenza politica simboleggiata dalle tombe – veniva così ad essere associata al servizio divino, ‘privatizzando’ di fatto lo spazio dell’altare maggiore. Al culto dei morti della casa reale le clarisse e i frati del convento dedicavano preghiere e messe quotidiane<sup>29</sup>. In questo contesto la tomba di Roberto (fig. 1) gode a sua volta di una posizione privilegiata, quella immediatamente dietro l’altare, facendo in tal modo da sfondo alla celebrazione eucaristica e al rito dell’elevazione dell’ostia – momento che rende tangibile la reale presenza di Cristo –, e condividendo con la mensa la centralità sia ideale e spirituale, sia topografica rispetto allo spazio liturgico, per il suo trovarsi al punto di confluenza delle preghiere di due platee affrontate e invisibili l’una all’altra: laici e frati nella navata, monache nel coro retrostante la parete di fondo del presbiterio<sup>30</sup>. Questa suprema celebrazione di regalità non fu associata, per quanto ne sappiamo, alla reliquia di un santo di famiglia, con il fine di affermazione del concetto di dinastia<sup>31</sup>,

tutto sulla possibilità che la soluzione adottata per la collocazione della tomba di Maria d’Ungheria nello spazio presbiteriale della chiesa di S. Maria Donnaregina, e in relazione all’insieme dei temi della decorazione dipinta, abbia potuto rappresentare una fonte di ispirazione importante, – o, se vogliamo, con qualche forzatura si potrebbe considerare una sorta di “esperimento” – per quanto venne poi attuato in S. Chiara, e ciò nel corso degli anni Venti, mentre la chiesa di Roberto e Sancia era in costruzione (VITOLO, *Imprese artistiche*, p. 20). Un altro elemento va inoltre tenuto presente: quando si cominciò ad erigere S. Chiara, intorno al 1310, nessuno dei sepolcri angioini era ancora stato eretto in forme monumentali con baldacchino (ciò avvenne non prima degli anni venti), e certamente non si era ancora progettato il sepolcro di Roberto nelle forme grandiose in cui fu commissionato negli anni quaranta. La scelta di accecare le aperture del presbiterio e del transetto, cioè, può essersi resa necessaria non perché i monumenti non fossero stati previsti, ma perché non li si poteva ancora immaginare di tali dimensioni e struttura.

<sup>29</sup> V. MICHALSKY, *Memoria und Repräsentation*, pp. 339-340. Sul ruolo svolto dalle monache nell’ambito delle celebrazioni liturgiche di S. Chiara e il carattere polifunzionale del coro v. JÄGGI, *Raum und Liturgie*, pp. 236-241.

<sup>30</sup> BRUZELIUS, *Le pietre di Napoli*, p. 163.

<sup>31</sup> La chiesa di S. Chiara custodiva alcune reliquie di s. Ludovico d’Angiò vescovo di Tolosa, fratello di Roberto, per le quali furono predisposti fastosi reliquiari, nessuno dei quali, per quanto ne sappiamo, era custodito permanentemente sull’altare maggiore, ma più verosimilmente in sacrestia, ed esposto in occasione della festa del santo, oppure permanentemente nella cappella a lui dedicata, la decima sul lato destro. Uno di essi era in oro e pietre preziose. L’inventario più antico che si sia conservato, quello redatto nel 1509 da Antonio Sanfelice (ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 2684, pubblicato da GAGLIONE, *Quattro documenti*, pp. 428-431), ricorda un reliquiario d’argento decorato con perle, contenente una costola, e un altro con un braccio, fatto di cristallo e d’argento, e tempestato di rubini, zaffiri, e perle, con gli stemmi di Roberto e Sancia (v. MINIERI RICCIO, *Genealogia di Carlo II*, p. 64): questo secondo, realizzato tra il 1336 e il

né a quella di un santo legato alla storia e alle tradizioni del Regno, come ad esempio nelle abbazie regali di Westminster<sup>32</sup> e di Saint-Denis<sup>33</sup> (dove monumentali sepolcri reliquiari si ergevano dietro l'altare maggiore), o nei più antichi esempi offerti dai pantheon regali della Penisola Iberica (per esempio quelli di S. Juan de la Peña, Santiago de Compostela, S. Isidoro a León)<sup>34</sup>, ma ad un altare dedicato al Corpo di Cristo<sup>35</sup>. Il re ambiva, pertanto, non solo alla prossi-

1338, è oggi conservato a Parigi al Musée du Louvre (LEONE DE CASTRIS, *Une attribution*; TABURET-DELAHAYE, *Bras-reliquaire*). Altre reliquie (vari panni appartenuti al santo e il cordolo del saio) erano contenute in alcune cassette, registrate anche da D'ENGENIO CARACCIOLIO, *Napoli sacra*, p. 239; DE LELLIS, *Aggiunta*, vol. II, p. 272; CELANO, *Notitie, Giornata Terza*, p. 87, e dagli inventari della sacrestia del 1660-70 (ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 2707, f. 4<sup>r</sup>), del 1709 (Ivi, 2705, ff. 183<sup>r-v</sup>), e del 1741 (Ivi, 2706, ff. 132<sup>r</sup>, 137<sup>r</sup>). Tra queste figura anche la reliquia del cervello, che nel 1660-70 e nel 1709 viene segnalata in una cassetta sormontata da una statua con l'immagine del santo. Sembra però che, in origine, il cervello fosse custodito in un reliquiario commissionato dalla regina Sancia (MINIERI RICCIO, *Genealogia di Carlo II*, p. 64; MINIERI RICCIO, *Studii storici*, pp. 8-9), formato da due corone d'oro tempestate di pietre preziose e di perle, che Carlo BERTELLI (*Vetri*, p. 96 e nota 29 pp. 104-105) ha proposto di identificare con quello che Giovanna I avrebbe pignorato nel 1348 e poi riscattato (MINIERI RICCIO, *Notizie storiche*, p. 32; MINIERI RICCIO, *Genealogia di Carlo II*, p. 64). La canonizzazione di s. Ludovico fu fonte di grande prestigio per gli Angioini di Napoli, che poterono così alimentare il vanto della loro beata discendenza dai re di Francia con un santo nel loro proprio ramo familiare. Sul culto di s. Ludovico di Tolosa a Napoli si v. ora ACETO, *Spazio ecclesiale*.

<sup>32</sup> V. BINSKI, *Westminster Abbey*.

<sup>33</sup> V. SOMMERS WRIGHT, *A Royal Tomb Program*; ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort*, pp. 78-83; BROWN, *Saint-Denis*, pp. 363-393; LEISTENSCHNEIDER, *Die französische Königsgrablege*, pp. 29-136.

<sup>34</sup> DECTOT, *Les tombeaux*.

<sup>35</sup> Non si sa quali reliquie fossero conservate nella chiesa di S. Chiara nel Trecento. L'altare maggiore, dotato di *fenestella confessionis*, doveva contenerne alcune, secondo una prassi comune nel Medioevo. Altre erano verosimilmente custodite, con i relativi reliquiari, in sacrestia. Di quelle registrate tra il Cinque e il Settecento dalle fonti letterarie e dagli inventari (per i quali v. *supra* nota 30) non è possibile stabilire l'epoca di acquisizione. A mio avviso la reliquia di s. Dionigi vescovo di Parigi, come ho già ipotizzato (VITOLO, *Imprese artistiche*, p. 42), potrebbe essere stata portata a Napoli da Roberto, non senza il desiderio di richiamare idealmente, attraverso la sua presenza, il pantheon della dinastia francese nella chiesa abbaziale di Saint-Denis. L'elenco delle reliquie che Francesco CEVA GRIMALDI (*Memorie storiche*, pp. 187-188) attribuisce al dono di Roberto non è accompagnato da riferimenti documentari verificabili, anche se l'autore assicura che presso il convento, ai suoi tempi, ancora si conservassero i certificati di autenticità. Tra queste reliquie l'erudito ricorda quelle della Vergine, di s. Elisabetta d'Ungheria, di s. Caterina d'Alessandria (a quest'ultima, nella stessa chiesa, era dedicato un importante ciclo di pannelli scolpiti, per i quali v. *infra* nel testo), alcune

mità con il luogo più prestigioso e santo dell'edificio, ma ad assimilarsi alla figura stessa del Cristo<sup>36</sup>.

La gerarchia dei rapporti all'interno della casa reale, simbolicamente così ricostruita, si proiettava verso la navata, dove numerose cappelle gentilizie ospitavano i sepolcri dei maggiori dignitari del Regno e dei membri della corte: gli equilibri dello stato feudale si mantenevano immutati, cristallizzandosi, nella dimensione della morte.

## 2. *Christiformitas*

Il modello cristologico aveva per gli Angioini precedenti immediati, sia pur di segno tra loro diverso: nel Regno i sovrani normanni ne avevano fatto uno dei temi cardine della strategia di autorappresentazione regale – di cui sono esempi grandiosi i mosaici dei monumenti siciliani commissionati dalla corte – mutuando dall'Oriente bizantino l'idea della diretta derivazione da Dio del proprio potere<sup>37</sup>; nella loro tradizione dinastica gli Angioini potevano invece vantare l'esempio del re Luigi IX di Francia, che aveva assimilato la sua immagine a quella della divinità sofferente attraverso il possesso delle reliquie della Passione<sup>38</sup>. Eppure, evidentemente per ragioni di opportunità politica nei confronti del Papato<sup>39</sup>, nè Carlo I (fratello del re francese e tra i principali artefici della sua canonizzazione), nè Carlo II ne fecero un elemento centrale della propria propaganda, incentrata piuttosto sulla rivendicazione della discendenza dalla santa stirpe francese e sul tema della legittimità della conquista del Regno di Sicilia, che avevano condotto in qualità di vassalli della Chiesa<sup>40</sup>. La forte suggestione del modello cristologico

reliquie cristologiche («un pezzetto d'un pannolino di Gesù Bambino, del legno della S. Croce»). Per le reliquie di s. Ludovico v. *supra* nota 30. Sul tesoro di S. Chiara v. GAGLIONE, *Manomissioni settecentesche*, pp. 31-37.

<sup>36</sup> Il tema è stato toccato già da ENDERLEIN, *Die Grablegen*, pp. 176-177; MICHALSKY, *Memoria und Repräsentation*, p. 151.

<sup>37</sup> GIUNTA, *Bizantini e bizantinismo*, in partic. pp. 75-81; BRENK, *La parete occidentale*; BRENK, *La simbologia del potere*; HOUBEN, *Ruggero II di Sicilia*, pp. 146-172; TRONZO, *The Cultures*, pp. 134-152; DITTELBACH, *Rex imago Christi*. Sul sincretismo tra modelli di regalità bizantini e islamici v. ANDALORO, *Baciane l'angolo*.

<sup>38</sup> LE GOFF, *San Luigi*, pp. 102-109, 738-742; GAPOSCHKIN, *The Making of Saint Louis*, *passim*.

<sup>39</sup> MERCURI, *Corona di Cristo*, pp. 200-209.

<sup>40</sup> VAUCHEZ, «*Beata stirps*»; VAUCHEZ, *La santità nel Medioevo*; BOYER, *La «foi monarchique»*. Sulle rappresentazioni artistiche della dinastia angioina come *beata stirps* v. MICHALSKY, *Memoria und Repräsentation*, pp. 61-84; MICHALSKY, *Die Repräsentation*.

si manifestò ugualmente, ma, a quanto pare, non in maniera programmatica, sia nel costante riferimento al carattere sacrale della regalità<sup>41</sup>, sia nel dono di reliquie della Passione<sup>42</sup>, sia nell'accostamento tipologico dei sovrani a personaggi dell'Antico Testamento considerati prefigurazioni di Cristo (i re Davide e Salomone, Mosè, Giuseppe l'ebreo)<sup>43</sup>. A partire da Carlo II, poi, divenne sempre più frequente l'uso del baldacchino nei cortei regali che percorrevano le vie della città, che, combinandosi all'esultanza della folla e al carattere processionale delle cerimonie, avrebbe implicato, secondo Jean-Paul Boyer, la volontà di mostrare nel sovrano un riflesso di Cristo re<sup>44</sup>.

Durante gli anni di regno di Roberto, se da un lato si riconoscono forti elementi di continuità, alcuni dei quali vengono anzi ulteriormente enfatizzati (egli amò, ad esempio, essere paragonato a Davide per il suo equo esercizio della giustizia, e a Salomone per la sua sapienza, e come tale, circondato di Virtù, venne celebrato in diverse occasioni)<sup>45</sup>, dall'altro il tema della *christomimesi* sembra configurarsi con contorni ideologicamente più precisi, assumendo parallelamente un'importanza sempre maggiore nei discorsi e nelle iniziative regie. La dimensione della regalità quale si manifesta nel progetto di S. Chiara si esprime a mio parere in forme ben distinte sia dall'astratta dimensione soprannaturale del modello normanno, sia dall'assimilazione al Cristo sofferente incarnata da Luigi IX, trovando il suo fondamento e la sua giustificazione nel contesto teologico e religioso del francescanesimo, in particolare nelle teorie politiche elaborate nel contesto della corte aragonese tra la fine del Duecento e i primi del Trecento da Ramon Lull, Arnau de Villanova e Angelo Clareno che, superando la contraddizione tra esercizio del potere e vocazione pauperistica dell'Ordine, offrirono ai sovrani il modello di Cristo quale fonte di legittimità politica ed esempio di buon governo<sup>46</sup>. In tal senso, e non come umile aspirazione ad identificarsi

<sup>41</sup> BOYER, *Sacre et théocratie*. Sul tema della sacra regalità cfr. le recenti riflessioni di Chiara MERCURI, *La regalità sacra*, alle quali rimando anche per una sintesi storiografica sul tema.

<sup>42</sup> CIOFFARI, *La Sacra Spina*.

<sup>43</sup> V. BOYER, *Parler du roi*, p. 234; WEISS, *Art and Crusade*, pp. 53 ss. Il desiderio di re e imperatori di rifarsi a modelli dell'Antico Testamento risale già alla Tarda Antichità e all'Alto Medioevo. In tempi più prossimi all'epoca di cui si discute in questo saggio è da ricordare l'esempio di s. Luigi di Francia (LE GOFF, *San Luigi*, pp. 315-327; GAPOSCHKIN, *The Making of Saint Louis*, *passim*).

<sup>44</sup> BOYER, *Le monde angevin*. V. anche COULET, *Les entrées solennes*.

<sup>45</sup> V. in particolare KELLY, *The New Solomon*.

<sup>46</sup> EVANGELISTI, *I Francescani*; EVANGELISTI, *Metafore e icone*; EVANGELISTI, *Metafore cristologiche*.

con il Francesco *alter Christus*, va pertanto interpretata la scelta del re di farsi seppellire con il saio, che inteso altrimenti quasi striderebbe con lo sfarzo dell'intero progetto architettonico e decorativo della chiesa e del monumento funebre.

L'appropriazione di una dimensione cristologica da parte di Roberto è inoltre molto esplicita in tre sermoni incentrati sulla sua figura. Essi sono esemplati sul modello di quelli pronunciati la prima domenica di Avvento e la domenica delle Palme a celebrazione della regalità di Cristo, che si richiamavano al versetto del profeta Zaccaria *Ecce rex tuus venit tibi mansuetus* (Zac 9,9), significativamente ripreso da s. Matteo nel suo Vangelo, a proposito dell'entrata di Cristo a Gerusalemme nella Domenica delle Palme<sup>47</sup> (Mt 21,5).

A pronunciarli furono lo stesso Roberto e due personaggi della corte: il frate Federico Franconi, vicario generale e priore della provincia domenicana del Regno, e Bartolomeo di Capua, il fedele protonotaio del Regno e poi logoteta, nonché professore di diritto civile allo Studium di Napoli, e sono stati pubblicati da Jean-Paul Boyer in vari contributi sulla predicazione nello stato angioino<sup>48</sup>.

La scelta di questo schema di sermone, familiare all'uditorio del tempo per aver conosciuto grande diffusione tra il Due e il Trecento, si presenta di un'ambizione assoluta, tanto più che, per quanto ho potuto accertare, pare che mai esso sia stato utilizzato prima di allora per parlare di un sovrano. Il modello cui si attennero Federico Franconi e Bartolomeo di Capua, sia nella struttura del discorso, sia nella scelta dei passi biblici proposti nella discussione delle singole parole del versetto, fu in particolare un sermone tenuto nel 1270 da s. Tommaso d'Aquino, che aveva riflettuto sul tema della regalità di Cristo anche nell'*Expositio* sul Vangelo secondo s. Matteo<sup>49</sup>.

Celebrando nel 1324 il ritorno a Napoli del re dopo ben sei anni di assenza, segnati da forti disordini politici interni, Bartolomeo di Capua<sup>50</sup> ricorse al versetto di Zaccaria per dimostrare l'affinità che deve esserci tra il re e il suo popolo e, in particolare, in relazione all'avverbio *ecce* in funzione dimostrativa, l'oratore richiama chiari modelli cristologici, ad esempio: *Ecce agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi; Ecce locus ubi posuerunt eum. Venit tibi* suggerisce la finalità: il re viene per l'utilità del popolo. *Mansuetus* indica il modo: la mansueudine è attributo regale, il presupposto per l'amministrazione della giustizia e, da prerogativa principale della regalità di Cristo, diventa uno degli attributi intellettuali e

<sup>47</sup> LECLERCQ, *L'idée de la royauté*.

<sup>48</sup> BOYER, *Ecce rex tuus*; BOYER, *Parler du roi et pour le roi*; BOYER, *Une oraison funèbre*.

<sup>49</sup> LECLERCQ, *L'idée de la royauté*, pp. 65-107.

<sup>50</sup> BOYER, *Parler du roi*.

morali del principe, come si legge nei Commentari al codice delle *Constitutiones regni*, dove Bartolomeo di Capua riflette sulle caratteristiche dell'imperatore. Infine, in chiusura si evocano i sudditi del Regno di Sicilia come popolo eletto, proiettando il ritorno del re in una visione escatologica: egli, come Cristo, è accolto dalla folla festante, in cui si adombra una nuova Gerusalemme.

Il tema della mansuetudine del re viene riproposto nel discorso (giuntoci purtroppo incompleto) tenuto dallo stesso Roberto nel 1331, in occasione della Domenica delle Palme<sup>51</sup>. Il re si rivolge alle città dell'Italia comunale o, come pare più probabile, alle città del suo Regno, attraversate da fremiti municipalistici. Con grande ambizione Roberto offre una giustificazione della propria regalità e dell'esistenza stessa del Regno, e ricorre al versetto di Zaccaria quale metafora cristologica per descrivere il suo ruolo e la sua dignità: il regno è l'istituzione entro cui non si opprimono le libertà locali né dove, all'opposto, si persegue il bene privato, ma in cui il sovrano, amministrando secondo le qualità di giustizia e mansuetudine, persegue il bene comune, a differenza del tiranno che ha a cuore solo il proprio interesse personale.

Il modello del sermone di s. Tommaso viene infine ripreso da Federico Franconi in occasione delle esequie del re nel 1343<sup>52</sup>. La spiegazione della parola *ecce* offre all'oratore l'opportunità di esaltare del re la sapienza, l'obbedienza alla Chiesa, e di sottolineare la sua presenza nel luogo della celebrazione liturgica: *Hic eum habemus mortuum inhumatum presentem*. La basilica di S. Chiara, che accoglie il corpo del re, evoca esplicitamente il posto dove seppellirono Cristo: *Ecce locus ubi posuerunt eum*. E il re morto, spogliato della saggezza, del regno, della potenza, della vita, suggerisce l'immagine del Dio privato di tutto sulla Croce. La parola *Rex* ispira invece l'esaltazione delle virtù del sovrano: egli è assimilato ad un pastore (celebre metafora cristologica) quanto alle qualità di clemenza, misericordia e modello di mansuetudine per tutti gli uomini, soprattutto per quelli sui quali incombe il peso di governare gli altri. Il re è inoltre accostato al leone, quale difensore del suo regno, ed è infine celebrato per la sua saggezza, che ricorda quella di Davide e di Salomone. Il *tuus* diventa *vester*, ma con medesimo significato, di appartenenza al suo popolo e della devozione che questo ha nei suoi confronti.

Nei suoi ultimi anni pare che Roberto abbia voluto legare, in maniera molto sottile ma esplicita, l'immagine della dinastia alla devozione cristologica cittadi-

<sup>51</sup> BOYER, *Ecce rex tuus*. Sull'attività di Roberto come predicatore v. PRYDS, *Rex Predicans*, pp. 239-62; BARBERO, *La propaganda*, pp. 120-125; D'AVRAY, *Death and the Prince, passim*; BOYER, *Prédication et État*; BOYER, *Une théologie du droit*; PRYDS, *The King Embodies the Word*; KELLY, *The New Solomon*.

<sup>52</sup> BOYER, *Une oraison funèbre*.

na, facendo della chiesa di S. Chiara uno dei luoghi simbolo della processione del Corpus Domini<sup>53</sup>: l'iniziativa si accordava bene, del resto, con la speciale devozione professata dalla regina Sancia per l'Ostia santa<sup>54</sup>, che aveva molto probabilmente ispirato l'intitolazione della chiesa, venendo in tal modo incontro anche alla sensibilità religiosa dell'Ordine francescano. Analogamente la Sainte-Chapelle di Parigi era stata integrata nel percorso delle principali processioni, soprattutto in occasione della Settimana Santa, e, appunto, della festa del Corpus Domini, che celebrava la regalità di Cristo attraverso la sua Passione. A tali riti Luigi IX e i suoi successori prendevano parte assieme al popolo, incoraggiando ed alimentando al tempo stesso il culto della sacra regalità, che quell'edificio incarnava nelle forme più solenni e ambiziose mai concepite<sup>55</sup>.

Secondo le testimonianze di storici ed eruditi del Cinque e del Seicento<sup>56</sup> il solenne corteo che accompagnava l'Eucaristia per le vie di Napoli era strutturato – certamente nel Quattrocento, ma probabilmente già prima – in modo da riflettere la gerarchia sociale e dei centri di potere: i rappresentanti dei Seggi si avvicendavano infatti nel reggere le otto aste del baldacchino sotto cui procedeva l'arcivescovo, man mano che la processione attraversava i diversi quartieri della città. Roberto volle renderla *solennissima*, come sostiene il D'Engenio, prendendovi parte con i baroni del Regno, ed ottenendo che essa, prima che il corteo riprendesse la via del ritorno alla Cattedrale, addirittura entrasse nella chiesa di S. Chiara, dove l'arcivescovo si fermava in preghiera: qui, ad esaltare la dedizione eucaristica dell'altare, c'era, verosimilmente già in età angioina, un ciborio retto da colonne “salomoniche” che, se da un lato intendevano richiamare esplicitamente la *pergula* di S. Pietro in Vaticano<sup>57</sup>, e con essa l'aspirazione agli ideali della chiesa primitiva incarnata dal francescanesimo<sup>58</sup>, dall'altro

<sup>53</sup> L'attribuzione di tale iniziativa a Roberto si trova per la prima volta in D'ENGENIO CARACCILOLO (*Napoli sacra*, pp. 236-238), che però non specifica le fonti da lui consultate. Per il problema rimando al saggio di Giuliana Vitale in questo volume.

<sup>54</sup> BRUZELIUS, *Le pietre di Napoli*, p. 164;

<sup>55</sup> COHEN, *An Indulgence*, pp. 874-883.

<sup>56</sup> GONZAGA, *De origine*, p. 144; D'ENGENIO CARACCILOLO, *Napoli sacra*, pp. 236-238; SUMMONTE, *Historia*, vol. II, p. 376; TUTINI, *Dell'origine*, pp. 135-136. V. anche CEVA GRIMALDI, *Memorie storiche*, pp. 212-214.

<sup>57</sup> A tal proposito desidero richiamare l'osservazione di Rosalba di Meglio (rimandando al suo saggio in questi atti) circa la fondazione di S. Chiara quale punto di convergenza delle volontà e del contributo dei sovrani di Napoli e del Papato.

<sup>58</sup> LEONE DE CASTRIS, *Le colonne*. L'autore interpreta tale aspirazione al recupero della spiritualità originaria della Chiesa quale riflesso della vicinanza di Roberto e Sancia alle frange estremiste dei *fraticelli*: tale posizione in tempi più recenti è stata ridimensionata a partire, in particolare, dallo studio di Roberto PACIOCCO, *Angioini e «Spiritualità»*.

portavano con sé anche profondi significati cristologici, come di recente ha ribadito Marcello Fagiolo<sup>59</sup>. Alla chiesa il re avrebbe inoltre donato, come riferisce la tradizione erudita, una fastosa custodia d'argento che sarebbe stata collocata sull'altare in occasione della festa del Corpus Domini, per esporre l'Ostia<sup>60</sup>. La chiesa di S. Chiara rappresentava quindi, al polo opposto della città rispetto alla Cattedrale, sul lato occidentale, l'altro edificio simbolo della festa, l'unico in cui, lungo il suo percorso, l'Ostia santa entrava e sostava.

All'epoca di tale iniziativa Roberto aveva probabilmente già ottenuto dal papa la dispensa necessaria alla distribuzione delle sue ossa tra i quattro monasteri da lui scelti. L'idea di fondo rispecchiava, come si è detto, una teoria profondamente religiosa, ispirata ad una forte volontà di identificazione cristologica. Con la scelta di seppellire integro il suo corpo, l'intento non cambiava pertanto nella sostanza, ma sicuramente risultava esaltato e solennizzato al massimo grado. La chiesa di S. Chiara diventava così un centro di assoluto prestigio, sede per eccellenza di rappresentazione regale.

<sup>59</sup> FAGIOLO, *Una nuova introduzione*, pp. XII-XIV. Ettore Bernich (in SPILA, *Un monumento*, p. 389 e tav. IV p. 394) ipotizzò che quella di S. Chiara fosse una *pergula* esemplata sul modello di quella di S. Pietro in Vaticano. Due delle colonne provenivano dalla chiesa del distrutto monastero di S. Maria *de Monte* in Puglia, e furono donate da Roberto a S. Chiara nel 1317 (MINIERI RICCIO, *Genealogia di Carlo II*, p. 260), le altre due erano imitazioni in legno. I pochi frammenti superstiti e un calco in gesso sono al Museo dell'Opera. Le colonne sono state variamente datate al IV-V secolo o all'età sveva (v. LEONE DE CASTRIS, *Le colonne*, con bibliografia anteriore; ACETO, *Tino di Camaino* [1995], p. 16 e nota 34 p. 26), mentre i capitelli sono stati considerati duecenteschi (LEONE DE CASTRIS, *Le colonne*, p. 48), o di fattura tinesca (ACETO, *Tino di Camaino* [1995], p. 16 nota 34 p. 26).

<sup>60</sup> La custodia, andata perduta in epoca imprecisabile, viene ricordata da D'ENGENIO CARACCILO, *Napoli sacra*, p. 238; DE LELLIS, *Aggiunta*, p. 272; dall'inventario del 1741 (ASN, *Corporazioni religiose soppresse 2706*, f. 115<sup>r</sup>). CELANO (*Notitie*, p. 88) ne attribuisce il patrocinio a Roberto d'Angiò. CEVA GRIMALDI (*Memorie storiche*, p. 188) riporta la notizia, della quale non specifica la fonte, secondo cui tale custodia sarebbe costata dodicimila ducati. Di questo oggetto si conserva anche un'immagine nella medaglia commemorativa della consegna da parte del cardinale Perrenot a don Giovanni d'Austria dello stendardo per la battaglia di Lepanto nel 1571 (DE RINALDIS, *Medaglie*, pp. 110-111). Vi si vede raffigurato anche l'altare della chiesa di S. Chiara, dove ebbe luogo la cerimonia, sormontato dal ciborio retto da colonne tortili (v. *supra* nel testo) ed ornato da un tabernacolo di pianta quadrata con colonnine reggenti una cupoletta e una croce. Se realmente Roberto d'Angiò fece dono di un tabernacolo alla chiesa, nel Cinquecento questo doveva essere già stato sostituito, dal momento che, per quanto ho potuto accertare, la tipologia di custodia che appare raffigurata sulla medaglia non trova riscontro in esempi di epoca medievale.



### 3. Un'ipotesi per gli allestimenti liturgici

Con tutte le cautele imposte dallo stato frammentario ed erratico dei materiali (esposti per lo più al Museo dell'Opera) e dalla mancanza, allo stato attuale delle conoscenze, di attestazioni documentarie o letterarie che possano fornire indicazioni sia pure orientative, proverò, nella seconda parte di questo lavoro, ad elaborare un'ipotesi sulla tipologia e la decorazione degli arredi liturgici. Un contesto tematico unitario, ispirato all'intitolazione della chiesa al Corpo di Cristo e alla centralità dell'associazione tomba-altare, con la sua quasi ossessiva ripetizione dell'immagine del corpo del re sul monumento (due volte in trono, una sul letto di morte, una in preghiera nella scena di *commendatio animae*), potrebbe essere stato concepito con la volontà di espandere e amplificare il concetto di assimilazione cristologica nell'intero spazio della chiesa.

Tra gli ultimi anni di regno di Roberto e i primi di Giovanna sembra infatti aver preso corpo in S. Chiara un articolato programma decorativo, con l'intento di celebrare Roberto e la sua discendenza con una forza ideologica tanto più significativa se si pensa alle difficoltà che si profilavano all'orizzonte per la giovane regina.

Nell'anno di consacrazione della chiesa, il 1340, doveva essere già stato approntato l'altare maggiore, la cui mensa è retta da archetti polilobi finemente e riccamente decorati, tra i quali erano disposte statue di santi<sup>61</sup>: delle cinque superstiti due sono attribuite a Pacio Bertini – il *S. Bartolomeo e l'Apostolo con libro* (fig. 4), il primo dei quali risulta oggi disperso –, mentre gli altri tre (fig. 2), di controversa datazione, sono da attribuire ad un altro maestro<sup>62</sup>. A

<sup>61</sup> DELL'AJA, *Il restauro*, pp. 155-172; GARDNER, *Some franciscan altars*; ALABISO, *Frammenti dell'altare maggiore*; CHELAZZI DINI, *Pacio e Giovanni Bertini*, pp. 66-70.

<sup>62</sup> Le statuette attribuite a Pacio Bertini furono segnalate dal Bertaux nel 1898 nel parlatorio della madre badessa (BERTAUX, *Santa Chiara de Naples*, pp. 194-195). Furono collocate tra gli archi dell'altare in occasione dei lavori condotti nella zona presbiteriale al fine di rendere più visibile il sepolcro di Roberto d'Angiò (GRADARA, *Isolamento del sepolcro*), anche in considerazione delle loro dimensioni, che ben si adattano a quelle delle nicchie. Delle altre tre statuette (un papa e due apostoli), una sola fu ritrovata in loco al momento della liberazione dell'altare dalle sovrastrutture barocche. Ho già espresso il mio scetticismo riguardo la possibilità che i pezzi attribuiti a Pacio possano essere coevi agli altri tre, le cui proporzioni sgraziate e la cui caricata espressività mi sembrano più in linea con le tendenze della scultura napoletana di tardo Trecento (VITTOLO, *Immagini religiose*, p. 252): se così fosse, si dovrebbe considerare l'ipotesi di un tardo completamento o restauro dell'altare, se non addirittura l'estraneità delle sculture (per lo meno di quelle di Pacio) a questo contesto. A tal proposito v. il diverso parere di Stefano D'OVIDIO (*Pacio Bertini*, nota 46, pp. 58-59), per il quale, invece, tutte le statue sono pertinenti all'altare, e in particolare i tre pezzi in questione ben si adatterebbero alla

Pacio spettano anche gli undici pannelli scolpiti con *Storie di s. Caterina d' Alessandria*<sup>63</sup>, e uno erratico con la *Cattura di Cristo nell'Orto degli Ulivi* (fig. 3a-3b), oggi esposto nella sesta cappella sul lato destro della chiesa. Quest'ultimo raramente è stato oggetto di attenzione da parte della critica<sup>64</sup>, ma merita di essere assegnato al catalogo di Pacio per la sapienza dell'orchestrazione drammatica, per la sensibilità con cui vengono rese le differenti dimensioni emotive e sentimentali dei vari personaggi, e per la raffinatezza del rilievo che, attraverso sottili gradazioni di spessore, rese alla scena – priva, a differenza di quelle del ciclo di S. Caterina, di ambientazione architettonica – un convincente senso di spazialità. Perno dell'episodio è la nobile e inerme figura di Cristo, la cui solenne dolcezza contrasta con la violenza dei due gruppi di soldati armati fino ai denti che convergono verso di lui con gesti precipitosi e fra di loro concatenati. L'artista si è preoccupato di accrescere il senso di solitudine di Cristo inserendo nella scena due episodi relativi alle reazioni, di segno opposto, dei suoi discepoli: Pietro taglia l'orecchio di Malco nel velleitario tentativo di difendere il Maestro, mentre uno dei suoi compagni si schernisce esprimendo, con l'eloquente gesto di mostrare le palme aperte delle mani, l'estraneità al suo seguito. Per l'elegante falcatura delle vesti, la posizione del ginocchio piegato e la leggera inclinazione del capo, per l'intensità espressiva e la barba resa con piccoli riccioli annodati, la figura di Cristo trova, nel catalogo delle opere attribuite a Pacio, i più prossimi referenti nell'*Apostolo con libro* del Museo dell'Opera di S. Chiara (fig. 4) e in quello del Bode-Museum di Berlino<sup>65</sup>, nel Cristo del pannello del *Matrimonio mistico* (fig. 5) e nell'*Apparizione in carcere* del ciclo con *Storie di s. Caterina*.

A uno stretto seguace di Pacio, meno dotato del maestro, ma dalla spigliata vivacità, è invece da assegnare il ciclo con i *Martiri dei santi Giorgio, Eufemia, dei Maccabei*, e con *Il Miracolo di Vito e Modesto che fanno crollare l'idolo pagano*: essi dovevano fare originariamente parte di un unico ciclo posto a continuazione delle *Storie della Passione di Cristo*, di cui la *Cattura* potrebbe

particolare *verve* decorativa dei rilievi che ne decorano le fronti. Per una più approfondita riflessione sul problema si rimanda al saggio di Elisabetta Scirocco in questo volume.

<sup>63</sup> Sui rilievi v. con bibliografia precedente CHELAZZI DINI, *Pacio e Giovanni Bertini*, pp. 49-59.

<sup>64</sup> TOESCA, *Storia dell'arte italiana*, p. 374, distingueva la sua mano dall'autore dei pannelli con martiri di santi. Significativo rilievo è stato inoltre offerto al pezzo nel catalogo fotografico a corredo del saggio di LEONE DE CASTRIS, *Napoli, capitale*, pp. 166-167. Infine, GAGLIONE, *Manomissioni settecentesche*, pp. 20-21, ha proposto di identificare l'apostolo sull'estrema destra con s. Marco.

<sup>65</sup> CHELAZZI DINI, *Una scultura*.

essere l'unico pezzo superstite, a giudicare dalla corrispondenza delle dimensioni tra le lastre<sup>66</sup>. Questi rilievi, per la presenza della regina Giovanna in preghiera al cospetto dei Maccabei, vanno datati successivamente al 1343<sup>67</sup>.

Ricostruire gli originari contesti di questi pannelli è, come ho detto, estremamente problematico, e pertanto non è possibile spingersi oltre il livello delle ipotesi.

Il ciclo di s. Caterina era ancora visibile fino al 1943 sul parapetto del coro dei frati, sovrapposto sulla parete di controfacciata. Da dove provenisse è controverso, ma il numero e le dimensioni delle lastre impongono di credere che godessero di una certa visibilità: è quindi da escludere che fossero collocate nella cappella di patronato della famiglia Mansella (l'ottava sul lato destro della chiesa), il cui stemma appare sui pannelli<sup>68</sup>. Nella storiografia è invalsa la convinzione che esse fosse-

<sup>66</sup> VITOLO, *Immagini religiose*, p. 256, al quale si rimanda anche per la bibliografia precedente sul ciclo scolpito.

<sup>67</sup> La regina appare qui accompagnata da un piccolo gruppo di uomini, come lei inginocchiati in preghiera, che potrebbero essere personaggi del suo seguito o gli altri fratelli Maccabei in attesa del martirio. Escludo si possa trattare di Sancia di Maiorca, che pure aveva avuto un ruolo determinante nella fondazione della chiesa. Difficilmente, infatti, essa sarebbe stata rappresentata da sola nel contesto di una decorazione monumentale, tantomeno nella chiesa di S. Chiara, mentre il marito era ancora in vita. Nei due anni successivi, prima della sua stessa morte, la regina continuò ad occuparsi della sua fondazione per gli aspetti relativi alla definizione della regola, ma appare ormai proiettata verso l'obiettivo di prendere finalmente i voti e di ritirarsi nel monastero di S. Croce di Palazzo (un acuto e approfondito ritratto di Sancia di Maiorca è in GAGLIONE, *Converrà*, pp. 254-331, in cui l'autore sintetizza i risultati dei suoi precedenti contributi dedicati a questa regina). Giovanna prese immediatamente a cuore la chiesa di S. Chiara – e non sarebbe potuto essere altrimenti, considerata l'enorme importanza simbolica che l'edificio rivestiva per la dinastia – sia con la commissione del sepolcro di Roberto, sia con la conferma dei privilegi e delle donazioni ad essa concessi dai suoi predecessori (v. CEVA GRIMALDI, *Memorie storiche*, pp. 195-196; SPILA, *Un monumento*, pp. 274-278). Inoltre, considerato il valore politico, oltre che religioso, della scelta di comparire accanto al martirio dei Maccabei (v. *infra* nel testo), trovo che esso sia più in sintonia con le esigenze di autorappresentazione di una regina regnante. Infine, Giovanna, pur essendo all'epoca sposata con Andrea d'Ungheria, poteva ben comparire da sola in tale contesto, poiché Roberto non aveva concesso a suo marito la medesima dignità regale, relegandolo nella posizione subordinata di principe consorte.

<sup>68</sup> Attraverso questa committenza la famiglia Mansella diventa in un certo senso coprotagonista dello spazio liturgico: tale onore si giustifica con il prestigio al quale la famiglia, le cui origini sembra risalcano all'età normanna, era assunta sotto gli angioini. Giovanni Mansella aveva accumulato ampie proprietà terriere grazie ai feudi donatigli da Carlo I d'Angiò come ricompensa per i suoi servizi militari, e venne nominato viceré di Capitanata nel 1280. Tra i suoi discendenti propongo di individuare suo figlio Giovanni o suo nipote Tommaso quali possibili committenti del ciclo di S. Caterina. Giovan-

ro esposte sulle pareti del coro dei frati un tempo nella navata<sup>69</sup>, e a mio parere tale ipotesi potrebbe non essere lontana dalla realtà: trasferito in controfacciata in ottemperanza ai dettami post-tridentini tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento, il coro avrebbe portato con sé il ciclo che lo decorava<sup>70</sup>.

S. Caterina, tra i santi più venerati nel Medioevo, ispirò la devozione di diverse categorie sociali, del popolo come della nobiltà, delle persone di cultura come dei consacrati<sup>71</sup>. Il suo culto si incentra su una stretta relazione tra conoscenza e violenza, dottrina e martirio, e tra il Due e il Trecento fu enfatizzata in particolare la sua indentificazione con il Cristo sofferente<sup>72</sup>. In una chiesa come quella di S. Chiara la sua figura si prestava a rappresentare un significativo elemento di

ni fu siniscalco e vicerè di Capitanata, Abruzzo e Principato nel corso degli anni Trenta del Trecento, e fu signore di Bonalbergo, Montefalcione, Montecalvo. Tommaso (†1341), nominato cavaliere da Roberto, fu nel 1332 siniscalco dell'infante di Maiorca, nipote della regina Sancia, e fu poi nominato maestro razionale della regia curia, ciambellano reale, consigliere e familiare di Roberto. Lui e sua moglie Margherita di Lauda, damigella di Sancia, furono beneficiati di estese proprietà da parte dei sovrani in varie località dell'Italia meridionale. La sepoltura di Tommaso è registrata in S. Chiara da Cesare D'ENGENIO CARACCILO (*Napoli sacra*, p. 250) tra quelle che al suo tempo si trovavano nel pavimento della chiesa. La famiglia aveva il patronato di una cappella, l'ottava sul lato sinistro, che nel Cinquecento passò ai Mascambruno. Se di Tommaso conosciamo con sicurezza la data di morte, quella di Giovanni non dovette essere molto distante, visto che le notizie che lo riguardano arrivano al 1338. In ogni caso, l'opera potrebbe essere stata conclusa anche alcuni anni dopo la morte del committente: in tal senso non va sottovalutato il fatto che gli stemmi siano stati completati con le insegne dei Mansella (rastrello in campo di bande trasversali) solo in corrispondenza delle prime due delle undici lastre che compongono il ciclo. Le ragioni dell'analisi stilistica e la data di consacrazione della chiesa inducono inoltre a datare l'opera intorno al quinto decennio del Trecento, quindi in anni prossimi alla consacrazione della chiesa. Pacio si trattenne a Napoli, probabilmente, fino al 1357, anno in cui risulta iscritto all'Arte dei maestri di pietra e legname di Firenze (CHELAZZI DINI, *Pacio e Giovanni Bertini*, p. 128). Sulla famiglia Mansella v. DELLA MARRA, *Discorsi delle famiglie*, pp. 211-217; AMMIRATO, *Delle famiglie*, vol. II, pp. 293-294; LÉONARD, *Histoire de Jeanne I<sup>e</sup>*, vol. II, p. 57 nota 7; MORELLI, *I giustizieri*, pp. 503, 508, 515-516.

<sup>69</sup> SUMMONTE, *Historia*, vol. IV, p. 259.

<sup>70</sup> BERTAUX (*Magistri Johannes et Pacius*, p. 148) ipotizza che i rilievi abbiano fatto parte fin dall'origine della balaustra del coro, ma si riferisce alla tribuna sopraelevata sull'ingresso, mostrando di non essere al corrente del fatto che questa fu trasferita in controfacciata in età moderna. DELL'AJA, *Il restauro*, pp. 95-105; DE CUNZO, *Giovanni e Pacio Bertini, Fregio*; CHELAZZI DINI, *Pacio e Giovanni Bertini*, p. 49; GAGLIONE, *La Basilica ed il monastero*, p. 155, condividono invece l'opinione che i rilievi di s. Caterina appartenessero al coro dei frati un tempo nella navata.

<sup>71</sup> Sul culto di s. Caterina d'Alessandria nel Medioevo v. JENKINS-LEWIS (a cura di), *St. Katherine of Alexandria*; WALSH, *The Cult of St. Katherine of Alexandria*.

<sup>72</sup> BERNAU, *A Christian Corpus*.

sintesi dei vari protagonisti dello spazio liturgico, come già nella chiesa di S. Maria Donnaregina dove, insieme alle *Storie delle sante Elisabetta d'Ungheria e Agnese*, veniva presentata alle monache quale specchio di virtù e santità, e al tempo stesso richiamava un culto caro alla casa regnante e alla committente, la regina Maria d'Ungheria<sup>73</sup>.

Oltre che sull'eloquenza della santa, il ciclo della chiesa di S. Chiara pone particolare enfasi sul tema del martirio – al quale vengono dedicate cinque delle undici scene – e sul corpo quale centro e veicolo dell'esperienza religiosa. La morte di Caterina che, sopravvissuta alle frustate e al supplizio della ruota, viene infine decapitata, è preceduta da quella dei suoi seguaci: i filosofi convertiti e l'imperatrice Faustina, che accettano la sofferenza con fierezza, quest'ultima ergendosi davanti alla colonna della tortura con la corona sul capo in grande evidenza (fig. 6). In questi personaggi avrebbero potuto facilmente identificarsi i frati, le monache, la famiglia reale e la nobiltà ammessa alla frequentazione dello spazio presbiteriale<sup>74</sup>.

Allo stesso modo il martirio, nelle sue varie fasi, è il tema chiave dei pannelli dei santi (figg. 8-11): s. Giorgio, sopravvissuto alla ruota, viene fatto a pezzi; s. Eufemia, salvata grazie all'intervento divino dall'impiccagione, viene decapitata; i Maccabei vengono tagliati a pezzi e bolliti. I santi Vito e Modesto, con il miracolo della caduta dell'idolo, rivelano la potenza della vera fede. La questione dell'originaria collocazione di questi pannelli è ugualmente problematica: l'allestimento settecentesco di tre di essi su un pulpito dalla cassa rettangolare (fig. 7) è da considerarsi senza alcun dubbio il frutto di un intervento più tardo, in cui sono stati assemblati pezzi di diversa provenienza.

I leoni stilofori (fig. 12), infatti, si possono accostare a quelli realizzati da Tino di Camaino e dalla sua bottega per i sepolcri dei reali angioini nel corso degli anni Venti e Trenta del Trecento<sup>75</sup>, e si potrebbe credere che reggessero originariamente qualcuna delle sepolture che la bottega dell'artista senese aveva realizzato per altri esponenti della casa reale o della nobiltà sepolti nella chiesa di S. Chiara<sup>76</sup>. Se confrontati con i leoni che reggono i monumenti di Caterina

<sup>73</sup> FLECK, *To exercise yourself*.

<sup>74</sup> Sul ridimensionamento della convinzione circa l'impraticabilità dello spazio presbiteriale da parte dei laici v. JUNG, *Beyond the Barrier*.

<sup>75</sup> Per l'attività di Tino di Camaino a Napoli si vedano, con ulteriori riferimenti bibliografici, ACETO, *Tino di Camaino* [1995]; CHELAZZI DINI, *Pacio e Giovanni Bertini*; ENDERLEIN, *Die Grablegen, passim*; MICHALSKY, *Memoria und Repräsentation, passim*; ACETO, *La sculpture*; BALDELLI, *Tino di Camaino*, ACETO, *Tino di Camaino* [2011].

<sup>76</sup> Virtù erratiche provenienti da sepolcri smantellati sono oggi conservate nel coro delle monache. Per questi pezzi v. CHELAZZI DINI, *Pacio e Giovanni Bertini*, p. 70 e figg. 63-72.

d'Austria, di Carlo di Calabria e Maria di Valois, e il portale del Duomo di Napoli (fig. 13), quelli del pulpito (fig. 12) rivelano la medesima maniera di scarnificare i corpi rendendone evidenti i costati, la pacata solennità, la carnosità dei muscoli e la folta criniera ravviata in ciocche rilevate singolarmente.

Ho già avanzato l'ipotesi di un'originaria collocazione dei pannelli scolpiti sul tramezzo della chiesa (con i suoi eventuali pulpiti), se, come probabile, ve ne era uno<sup>77</sup>. Come noto, tali arredi furono quasi ovunque smantellati in seguito al cambiamento delle pratiche liturgiche tra XV e XVI secolo, ma la critica più aggiornata ha dimostrato, sulla base di attestazioni scritte e ritrovamenti materiali, il loro ampio utilizzo nel Medioevo, in particolare nelle chiese degli ordini mendicanti. L'impressione di una loro scarsa diffusione in Italia sembrerebbe imputabile alla circostanza per cui pare che qui, più radicalmente che altrove, si sia proceduto alla loro rimozione<sup>78</sup>.

Al momento non si può contare su alcuna inequivocabile evidenza circa l'esistenza di tramezzi nelle chiese di Napoli: tuttavia si fa sempre più credibile l'ipotesi della presenza di tali strutture in S. Lorenzo Maggiore e in S. Domenico Maggiore<sup>79</sup>. L'unico caso certo in Campania è quello di S. Domenico a Capua dove nel 1286 si dispose la costruzione di tre altari e di un tramezzo, quest'ultimo da erigersi alla maniera di quelli esistenti nelle chiese dell'Ordine a Viterbo e a Bologna<sup>80</sup>.

<sup>77</sup> VITOLO, *Immagini religiose*, p. 256.

<sup>78</sup> HALL, *The Ponte in S. Maria Novella*; HALL, *The Tramezzo in Santa Croce*; COOPER, *In medio ecclesiae*; JUNG, *Beyond the Barrier*; LORENZONI, *Una possibile conclusione*; COOPER, *Franciscan choir enclosures*; HALL, *The Tramezzo in the Italian Renaissance*; FRANCO, *Appunti sulla decorazione*; VALENZANO, *La suddivisione dello spazio*; DE MARCHI, *Il "podiolus"*; DE MARCHI, *"Cum dictum opus sit magnum"*; DE MARCHI, *Relitti di un naufragio*. V. anche *infra* nota 79. Per una ricostruzione generale sul problema dell'organizzazione dello spazio liturgico e dei tramezzi in età medievale v. PIVA: *Lo 'spazio liturgico'*.

<sup>79</sup> Su S. Lorenzo Maggiore cfr. RULLO, *L'incontro di Boccaccio e Fiammetta*. Su S. Domenico Maggiore si attende uno studio specifico di Bianca De Divitiis, a partire dai documenti studiati in occasione della sua tesi di dottorato.

<sup>80</sup> «Item, volo et mando quod corpus meum sepeliatur in loco Sancti Dominici de Capua, ubi mihi eligo sepulturam. Item, / lego predicto loco Sancti Dominici, pro opere ipsius ecclesie, uncias auri duodecim, de quibus volo quod fratres eiusdem ordinis faciant construi tria altaria: unum videlicet ad honorem sancte Dei Genitricis, Virginis Marie, / aliud ad honorem sancti Michaelis, que duo volo esse sub pulpito, et tertium in honorem Crucis Domini nostri Iesu Christi, quod volo fieri super pulpitem; quod etiam pulpitem fiat de pecunia supradicta; pulpi/tum autem predictum, volo fieri secundum modum pulpiti, quod fratres predicatorum habent Viterbii et Bononie, vel alio modo congruo. Iuxta, autem, unum predictorum altarium, hoc est iuxta altare Sancte Marie,

La supposizione che i pannelli di cui qui si discute potessero provenire proprio da un tramezzo trova conforto in casi analoghi tuttora esistenti o documentati, dai quali si può dedurre che la scelta di episodi della Passione era piuttosto frequente sul fronte esterno, quello rivolto verso la navata: si ricordino ad esempio i pontili delle cattedrali di Modena (seconda metà del XII secolo)<sup>81</sup>, Naumburg (1230 ca.)<sup>82</sup>, Bourges (1240 ca.)<sup>83</sup>, Chartres (seconda metà del XIII secolo)<sup>84</sup> decorati con rilievi scolpiti, quello della chiesa francescana di Rothenburg, con affreschi (XIV secolo)<sup>85</sup>, e, ancora nella seconda metà del Quattrocento, i tramezzi di alcune chiese lombarde ricoperti di dipinti su tavola, di cui si conserva ancora qualche esempio<sup>86</sup>. Allestimenti ancora integri, come quello di Naumburg, recano inoltre, al centro del ciclo (nel caso citato sul varco di ingresso al coro), gruppi del Crocifisso tra dolenti: a tal proposito vorrei ricordare l'ipotesi avanzata da Mario Gaglione per la collocazione sul tramezzo della chiesa di S. Chiara del *S. Giovanni dolente* ligneo attribuito a Pacio Bertini (oggi esposto al Museo dell'Opera) che, insieme ad una dispersa *Madonna*, potrebbe aver fatto parte proprio di una *Crocifissione*<sup>87</sup>.

Se anche a S. Chiara un ciclo della Passione e di martiri di santi fosse davvero stato rappresentato sul prospetto anteriore del tramezzo, esso avrebbe offerto materia di meditazione ai fedeli, facendo da sfondo alla processione del Corpus Domini, e replicando i temi dipinti dalla bottega giottesca sulla parete divisoria tra il coro delle monache e il presbiterio<sup>88</sup>: in tal modo, come in un gioco di corrispondenze, le due platee affrontate delle monache e dei laici avrebbero meditato sui medesimi soggetti.

La presenza dei martiri si aggiunge a quella di santi, apostoli e profeti che campeggiano nelle nicchie dell'altare maggiore e dei poderosi pilastri del monu-

volo corpus meum sepeliri in cassia conditum». Testamento di Nicola de Iacobo (7 agosto 1286), ASAC, Pergamene del Capitolo, n. 370, pubblicato da BOVA, *Le pergamene sveve*, vol. II, pp. 344-350. È da intendere che il *pulpitum* sul quale si deve erigere il terzo altare fosse in realtà il tramezzo. Sui termini utilizzati nella definizione del tramezzo v. PIVA: *Lo 'spazio liturgico'*, p. 158.

<sup>81</sup> LORENZONI, *Una possibile conclusione*.

<sup>82</sup> SCHMELZER, *Der mittelalterliche Lettner, passim*; SCHWARZ, *Retelling the Passion*.

<sup>83</sup> GNUDI, *Le jubé de Bourges*; JOUBERT, *Le jubé de Bourges*.

<sup>84</sup> BUNJES, *Der gotische Lettner*.

<sup>85</sup> SCHMELZER, *Der mittelalterliche Lettner, passim*.

<sup>86</sup> NOVA, *I tramezzi in Lombardia*; BALZARINI, *Un gruppo di tavole*; TRAVI, *Antichi tramezzi*.

<sup>87</sup> GAGLIONE, *La Basilica ed il monastero*, p. 156. Per la produzione lignea di Pacio Bertini v. D'OVIDIO, *Pacio Bertini*.

<sup>88</sup> V. LEONE DE CASTRIS, *Giotto a Napoli*, pp. 65-84, con bibliografia precedente.

mento di Roberto (tavv. VI-VII), a costituire così una ricca schiera celeste che, con il suo valore di testimonianza e di esempio di assimilazione a Cristo, fa da corona all'altare e al re. La scelta di questi soggetti in un edificio di culto così strettamente legato all'immagine dell'autorità politica non era a questa data senza precedenti: associati alla presenza di reliquie, essi erano anzi molto frequenti nelle cappelle palatine fin dall'età tardoantica<sup>89</sup>. In epoca più vicina alla costruzione e alla decorazione di S. Chiara due esempi si possono individuare presso la corte francese e quella papale, ossia le fonti del prestigio dinastico e del potere politico della casa angioina di Napoli. La Sainte-Chapelle era stata eretta per volontà di Luigi IX e consacrata nel 1248, dotata di un inestimabile tesoro di reliquie cristologiche e adorna, nella cappella superiore, di vetrate riccamente istoriate, statue di apostoli e medaglioni dipinti con martiri di santi in quadrilobi collocati tra le arcate dello zoccolo<sup>90</sup>. Più di un'analogia (non solo nella scelta dei programmi iconografici, ma anche nella presenza di una ricca collezione di reliquie, tra cui quelle cristologiche, nonché nella loro modalità di esposizione) è stata individuata dalla critica tra questa impresa e quella della nuova cappella del Sancta Sanctorum presso il Palazzo del Laterano, voluta da papa Niccolò III tra il 1277 e il 1280<sup>91</sup>. Anche qui figurano, dipinti ad affresco, martiri (s. Pietro, s. Paolo, s. Stefano, s. Lorenzo, s. Agnese), santi, apostoli e profeti<sup>92</sup>. Se in particolare la scelta dei martiri qui rappresentati richiama le origini della Chiesa e le reliquie custodite nella Cappella<sup>93</sup>, non è stato finora possibile comprendere le ragioni della scelta operata alla Sainte-Chapelle dove, come a Napoli, essa non sembra rispecchiare particolari devozioni locali, né essere collegata alle reliquie raccolte nella chiesa, ma piuttosto rivela l'intenzione di glorificare Cristo con l'esempio dei suoi seguaci. Secondo Robert Branner, infatti, la presenza dei martiri nelle decorazioni degli edifici cristiani «was undoubtedly due to the fact that, for the medieval Christian, the celebration of the eucharistic service was considered a reenactment of the Passion and Resurrection of Christ and, by implication, also of the passion and rebirth into Heaven of His martyrs»<sup>94</sup>. A Napoli, come ho

<sup>89</sup> GRABAR, *Martyrium*, vol. I, pp. 559-581; BILLOT, *Les saintes chapelles*.

<sup>90</sup> BRANNER, *The Painted Medallions*; WEBER, *Les grandes et le petites statues*; WEISS, *Art and Crusade*, pp. 34-44; ERLANDE-BRANDENBURG, *Les apôtres de la Sainte-Chapelle*.

<sup>91</sup> GARDNER, *L'architettura del Sancta Sanctorum*.

<sup>92</sup> ROMANO, *Il Sancta Sanctorum*; TOMEI, *Un modello di committenza papale*. Il ciclo dei santi è frutto di un intervento cinquecentesco, che rappresentò un rifacimento dello strato medievale: cfr. TOSINI, *La loggia dei santi*.

<sup>93</sup> GALLAND, *Les authentiques de reliques*.

<sup>94</sup> BRANNER, *The Painted Medallions*, p. 5.



già ipotizzato, i soggetti potrebbero essere legati al desiderio di richiamare culti rinvigoriti dall'esperienza delle crociate, ancora viva e sentita nel corso del Trecento, e dalla cura per i luoghi santi, che Giovanna aveva ereditato da Roberto e Sancia<sup>95</sup>. La giovane regina compare, non a caso, al cospetto dei Maccabei, che fin dai primi secoli del Cristianesimo erano stati venerati quali precursori dei martiri cristiani e accostati tipologicamente a Cristo, per diventare, all'epoca delle crociate, simboli dei combattenti per la fede e della Chiesa militante. Il loro esempio fu evocato in particolare tra il Due e il Trecento presso le principali corti europee, e anche a Napoli, in numerosi trattati storici e teologici, prediche, romanzi, nonché nell'iconografia di cicli pittorici e miniati, e rappresentò uno specchio per i sovrani<sup>96</sup>. La scelta di tale soggetto da parte della giovane sovrana rivela pertanto non solo un preciso indirizzo di politica culturale, ma anche un ulteriore momento, dopo quello rappresentato dalla tomba di Roberto, di autorappresentazione regia e di assimilazione cristologica, sicuramente meno enfatico, ma ugualmente significativo.

Due punti rimangono, infine, impossibili da sciogliere, relativamente alla decorazione dipinta e alla presenza di eventuali vetrate istoriate. Quanto a quest'ultimo, la mancanza di attestazioni scritte non può essere compensata dai ritrovamenti materiali, che si limitano ad un solo piccolo frammento (un triangolo rosso, con piccoli fiori)<sup>97</sup> rinvenuto durante i lavori che seguirono ai danneggiamenti del 1943, e ben presto disperso: qualunque ipotesi sul programma di eventuali storie qui rappresentate diventa pertanto impossibile. Sappiamo invece che la chiesa era stata affrescata con *Storie del Vecchio e del Nuovo Testamento* e dell'*Apocalisse* ad opera, in una prima fase, di Giotto e della sua bottega cui subentrarono, molto probabilmente, altre maestranze di cultura giottesca. Come è noto, le notizie, tramandate da fonti letterarie, sono troppo vaghe per quanto riguarda sia l'estensione e l'esatta collocazione dei cicli, sia gli anni della loro realizzazione<sup>98</sup>, ed è pertanto impossibile stabilire in che modo tali pitture

<sup>95</sup> VITOLO, *Immagini religiose*, pp. 255-260.

<sup>96</sup> LECLERCQ, *Un sermon*; BUCHTHAL, *Miniature Painting*, pp. 51-55, 57; GAEHDE, *The Pictorial Sources*, pp. 384-386; FOLDA, *Crusader manuscript illumination*, pp. 72-73; DUNBABIN, *The Maccabees as Exemplars*; WEISS, *Art and Crusade*, pp. 160-166; MAIER, *Crusade Propaganda, passim*; GOUGUENHEIM, *Les Maccabées* (con ampia bibliografia anteriore). Per una sintesi sulla diffusione del tema v. anche VITOLO, *Immagini religiose*, pp. 255-260.

<sup>97</sup> DELL'AIA, *Il restauro*, pp. 263-265. Sul problema delle vetrate di S. Chiara v. GAGLIONE, *Manomissioni settecentesche*, pp. 47-51.

<sup>98</sup> Sull'attività di Giotto nella chiesa di S. Chiara non esistono documenti, ma solo testimonianze letterarie. Giorgio VASARI (*Le vite*, vol. II, pp. 108-109) ricorda che Roberto

dialogassero con lo spazio della chiesa, dove fossero esattamente disposte e quale fosse la loro estensione, se, cioè, rappresentassero o meno un elemento della programmazione iconografica complessiva. Accertare tale questione sarebbe un'acquisizione importante non solo per la storia della pittura trecentesca a Napoli, ma anche per la comprensione del significato e del valore simbolico della chiesa di S. Chiara. In tal senso è emblematico il già evocato esempio della Sainte-Chapelle di Parigi, dove cicli analoghi, rappresentati sulle vetrate istoriate, svolgono un ruolo fondamentale nell'esplicitare il messaggio politico della costruzione: il racconto biblico, concludendosi con riferimenti alla storia recente dell'acquisizione delle reliquie da Costantinopoli<sup>99</sup>, risulta attualizzato dall'inserimento della storia di Francia nel solco della storia universale<sup>100</sup>.

#### 4. Sintesi e Conclusioni

La trasformazione radicale dell'interno della chiesa di S. Chiara, attuata tra il Sei e il Settecento per assecondare i cambiamenti del gusto e delle consuetudini liturgiche, e le distruzioni belliche del 1943 hanno comportato la perdita completa degli allestimenti medievali, e con essi l'organizzazione e la gerarchizzazione originarie degli spazi. In questo lavoro propongo di individuare nell'antica

incaricò suo figlio Carlo di Calabria, all'epoca signore di Firenze, di ingaggiare Giotto perché lavorasse a Napoli nella chiesa da lui fondata: l'artista vi avrebbe dipinto in alcune cappelle un ciclo dell'Apocalisse (FICARRA [a cura di], *Anonimo Magliabechiano*, pp. 57-58; FICARRA [a cura di], *Il Libro di Antonio Billi*, p. 6; VASARI, *Le vite*, vol. II, pp. 108) e Storie del Vecchio e del Nuovo Testamento (VASARI, *Le vite*, vol. II, pp. 108); nel coro delle monache, che pare fosse stato affrescato interamente dal maestro, pitture di ignoto soggetto (lacerti di un *Compianto* sono stati ritrovati sulla parete occidentale) e varie tavole dipinte per la regina Sancia (SUMMONTE, *Lettera*, p. 159). Ferdinando BOLOGNA (*I pittori*, pp. 181-187) e Pierluigi LEONE DE CASTRIS (*Giotto a Napoli*, pp. 65-167) hanno confermato alla bottega giottesca tutte queste imprese, collocandone l'attività nel cantiere di S. Chiara tra il 1328 e il 1332. Sul problema dell'estensione e della cronologia delle campagne pittoriche in S. Chiara vedi ora ACETO, *Pittori e documenti* e PERRICCIOLI SAGGESE, *Modelli giotteschi*, che propongono di ridurre il coinvolgimento del maestro in S. Chiara, in considerazione dell'eccessiva estensione delle pitture a lui attribuite in rapporto ai tempi del suo soggiorno (ora fissato tra gli anni 1328-1332: v. CAGLIOTI, *Giovanni di Balduccio*) e dell'attività prestata successivamente dal maestro a Castelnuovo, e ipotizzano che a Giotto siano ben presto subentrate in S. Chiara maestranze fortemente impregnate della sua cultura figurativa.

<sup>99</sup> Sul programma complessivo delle vetrate della Sainte-Chapelle resta ancora fondamentale lo studio di Louis GRODECKI, *Les vitraux*.

<sup>100</sup> V. JORDAN, *Stained Glass*, pp. 281 ss.

intitolazione della chiesa al Corpo di Cristo un criterio interpretativo unitario dei superstiti frammenti trecenteschi, tentando di recuperare una traccia dell'originario programma iconografico e simbolico.

Ciò che rimane, a livello sia materiale sia documentario, lascia infatti intravedere la possibilità di interpretare i soggetti proposti per la decorazione dello spazio come amplificazioni e sviluppi di temi legati alla venerazione per il Corpo di Cristo: la tomba di Roberto d'Angiò (tavv. VI-VII) solenne immagine di regalità, si erge dietro l'altare maggiore, a celebrazione del re e a legittimazione della sua discendenza<sup>101</sup>; i pannelli scolpiti con *Storie di s. Caterina, Episodi della Passione e Martiri di santi* – certamente in posizione di grande visibilità nello spazio liturgico, date le loro dimensioni – che, con il racconto della Redenzione, miravano a coinvolgere i diversi fruitori e protagonisti dell'ambiente, e al tempo stesso offrivano ulteriore occasione di esaltazione regia; apostoli e santi sui pilastri della tomba del re e sotto le arcate dell'altare maggiore, con il loro valore di testimonianza; infine gli affreschi con storie bibliche che forse facevano da cornice e da sintesi per tutto l'insieme.

L'ipotesi di ricostruzione qui prospettata propone pertanto di concepire l'immagine del potere regale, incentrata sull'assimilazione cristologica del sovrano, come parte integrante del complessivo contesto della chiesa, che parrebbe pertanto concepito con una coerenza tale da far presupporre una consuetudine consolidata da parte del pubblico con tali temi, che dovevano aver sedimentato nella coscienza collettiva attraverso la propaganda regia: la devozione al Corpo di Cristo, fortemente sentita dalla regina Sancia e cara alla spiritualità francescana, era cresciuta probabilmente anche nella religiosità cittadina – se la celebrazione della festa del Corpus Domini si può riferire agli anni di Roberto – già all'epoca dell'allestimento di S. Chiara.

Circa trent'anni più tardi, in un momento di rara distensione politica, Giovanna I avrebbe messo in scena in forme sotto molti aspetti differenti, ma ugualmente grandiose, l'idea dell'identificazione della regalità terrena con quella di Cristo, fondando, a poca distanza da S. Chiara, la chiesa dell'Incoronata. Qui si venerava una Santa Spina proveniente dal tesoro della Sainte-Chapelle, richiesta e ottenuta dalla sovrana dal cugino Carlo V di Francia, con l'esplicito desiderio di emulare la prestigiosa fondazione parigina e di rivendicare in tal modo l'appartenenza ad una stirpe beata e la sacralità del potere regale<sup>102</sup>. La Spina veniva mostrata in occasione della festa dell'Esaltazione della Croce e durante

<sup>101</sup> Sugli sviluppi dell'accostamento di altare e tomba e il culto del Santissimo Sacramento in età moderna v. GAIER, *Il mausoleo nel presbiterio*.

<sup>102</sup> VITOLO, *La chiesa della Regina*, pp. 20-21, e docc. 1-4 pp. 111-114.

la Settimana Santa<sup>103</sup>, ma non sappiamo purtroppo con quali modalità, né quale fosse la liturgia celebrata in tale occasione<sup>104</sup>: la preziosa reliquia ne faceva tuttavia, indiscutibilmente, un simbolo della venerazione eucaristica di notevole importanza a Napoli. Le due chiese venivano così ad essere idealmente collegate quali potenti immagini di regalità fondate sull'identificazione cristologica dei sovrani.

<sup>103</sup> VITOLO, *La chiesa della Regina*, docc. 55 p. 130, 61 p. 132, 58 p. 131.

<sup>104</sup> Si sa ad esempio che la liturgia di esposizione delle sante reliquie alla Sainte-Chapelle di Parigi avveniva in forme altamente spettacolari: v. TRIPPS, *La Sainte-Chapelle di Parigi*.

SIGLE E ABBREVIAZIONI

- ASN = Archivio di Stato di Napoli  
ASAC = Archivio Storico Arcivescovile di Capua

BIBLIOGRAFIA

Fonti d'archivio

ASN, *Corporazioni religiose soppresse*, 2684, 2705, 2706, 2707.

DE LELLIS C., *Notamenta ex registris Caroli II, Roberti et Caroli ducis Calabriae*, IIII, ASN, Ricostruzione angioina, Ricostruzione angioina, scaffale B, n. 12.

Studi

ACETO F., *La sculpture de Charles I<sup>er</sup> d'Anjou à la mort de Jeanne I<sup>er</sup> (1266-1382)*, in *L'Europe des Anjou. Aventure des princes angevins du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*. Catalogo della mostra (Abbaye royale de Fontevraud, 15 giugno-16 settembre 2001), Paris 2001, pp. 75-87.

ACETO F., *La scultura dall'età romanica al primo Rinascimento*, in PACELLI V. (a cura di), *Insedimenti verginiani in Irpinia. Il Goletto Montevergine Loreto*, Cava dei Tirreni 1988, pp. 85-116.

ACETO F., *Pittori e documenti della Napoli angioina: aggiunte ed espunzioni*, in «Prospettiva», 67 (1992), pp. 53-65.

ACETO F., *Spazio ecclesiale e pale dei 'primitivi' in San Lorenzo Maggiore a Napoli: dal 'San Ludovico' di Simone Martini al 'San Girolamo' di Colantonio. I*, in «Prospettiva», 137 (2010), pp. 2-50.

ACETO F., «*Status*» e immagine nella scultura funeraria del Trecento a Napoli: le sepolture dei nobili, in QUINTAVALLE A. C. (a cura di), *Medioevo: immagini e ideologie*. Atti del convegno (Parma, 23-27 settembre 2002), Milano 2005, pp. 597-607.

ACETO F., *Tino di Camaino a Napoli*, in BARTALINI R. (a cura di), *Scultura gotica senese (1260-1350)*, Torino 2011, pp. 183-231.

ACETO F., *Tino di Camaino a Napoli: una proposta per il sepolcro di Caterina d'Austria e altri fatti angioini*, in «Dialoghi di storia dell'arte», 1 (1995), pp. 10-27.

ALABISO A., *Frammenti dell'altare maggiore*, in *Il Monastero di Santa Chiara*, Napoli 1995, p. 113.

ALTAMURA A. (a cura di), *Cronaca di Partenope*, Napoli 1974.

- AMMIRATO S., *Delle famiglie nobili napoletane*, 2 voll., Firenze 1580-1651.
- ANDALORO M., "Baciane l'angolo... e contempla le bellezze che contiene": Ruggero II e l'antico visitatore della Reggia di Palermo, in QUINTAVALLE A. C. (a cura di), *Medioevo: La Chiesa e il Palazzo*. Atti del Convegno (Parma, 20-24 settembre 2005), Milano 2007, pp. 504-519.
- BALDELLI F., *Tino di Camaino*, Morbio Inferiore 2007.
- BALZARINI M. G., *Un gruppo di tavole con "Storie della Passione" e i tramezzi francescani in Lombardia: osservazioni e ipotesi*, in BALZARINI M. G.-CASSANELLI R. (a cura di), *Fare storia dell'arte. Studi offerti a Liana Castelfranchi*, Milano 2000, pp. 83-91.
- BARBERO A., *La propaganda di Roberto d'Angiò re di Napoli (1309-1343)*, in CAMMAROSANO P. (a cura di), *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*. Atti del convegno (Trieste, 2-5 marzo 1993), Roma 1994, pp. 111-131.
- BERNAU A., *A Christian Corpus: Virginity, Violence, and Knowledge in the Life of St. Katherine of Alexandria*, in JENKINS J.-LEWIS K. J. (a cura di), *St. Katherine of Alexandria: Texts and Contexts in Western Medieval Europe*, Turnhout 2003, pp. 109-130.
- BERTAUX É., *Magistri Johannes et Pacius de Florentia marmorarii fratres*. III. *La leggenda di Santa Caterina*, in «Napoli nobilissima», IVIX (1895), pp. 148-152.
- BERTAUX É., *Santa Chiara de Naples. L'église et le monastère des religieuses*, in «Mélanges d'archéologie et d'histoire», XVIII (1898), pp. 165-198.
- BERTELLI C., *Vetri, e altre cose della Napoli angioina*, in «Paragone», 263 (1972), pp. 89-106.
- BILLOT C., *Les saintes chapelles royales et princières*, Paris 1998.
- BINSKI P., *Medieval Death. Ritual and Representation*, London 1996.
- BINSKI P., *Westminster Abbey and the Plantagenets. Kingship and the Representation of Power 1200-1400*, New Haven-London 1995.
- BOCK N., *Kunst am Hofe der Anjou-Durazzo. Der Bildhauer Antonio Baboccio (1351-ca. 1423)*, München-Berlin 2001.
- BOYER J.-P., *Ecce rex tuus. Le roi et le royaume dans les sermons de Robert de Naples*, in «Revue Mabillon», VI (1995), pp. 101-136.
- BOYER J.-P., *La «foi monarchique». Royaume de Sicilie et Provence (mi-XIII<sup>e</sup>-mi-XV<sup>e</sup> siècle)*, in CAMMAROSANO P. (a cura di), *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*. Atti del convegno (Trieste, 2-5 marzo 1993), Roma 1994, pp. 85-110.
- BOYER J.-P., *Le monde angevin. Les rois capétiens de Sicile et leur maison du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, in corso di stampa.
- BOYER J.-P., *Les Baux et le modèle royal. Une oraison funèbre de Jean Regina de Naples (1334)*, in «Provence historique», 181 (1995), pp. 427-452.

- BOYER J.-P., *Parler du roi et pour le roi. Deux "sermons" de Barthélemy de Capoue, logothète du Royaume de Sicilie*, in «Revue des sciences philosophiques et théologiques», LXXIX\2 (1995), pp. 193-248.
- BOYER J.-P., *Prédication et État napolitain dans la première moitié du XIV<sup>e</sup> s.*, in *L'État angevin. Pouvoir, culture et société entre XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle*. Atti del convegno (Roma-Napoli, 7-11 novembre 1995), Roma 1998, pp. 127-157.
- BOYER J.-P., *Sacre et théocratie. Le cas des rois de Sicilie Charles II (1289) et Robert (1309)*, in «Revue des sciences philosophiques et théologiques», LXXXI\2 (1997), pp. 561-607.
- BOYER J.-P., *Une oraison funèbre pour le roi Robert de Sicile, comte de Provence (†1343)*, in BOYER J.-P.-EMMANUELLI F.-X. (a cura di), *De Provence et d'ailleurs. Mélanges offerts à Noël Coulet*, [= «Provence historique», XLIX\95-96 (1999)], pp. 115-131.
- BOYER J.-P., *Une théologie du droit. Les sermons juridiques du roi Robert de Naples et de Barthélemy de Capoue*, in *Saint-Denis et la royauté. Études offertes à Bernard Guenée*, Paris 1999, pp. 647-659.
- BOLOGNA F., *I pittori alla corte angioina di Napoli 1266-1414 e un riesame dell'arte nell'età fridericiana*, Roma 1969.
- BOVA G., *Le pergamene sveve della Mater Ecclesia capuana (1229-1239)*, 6 voll., Napoli 1998-2005.
- BRANNER R., *The Painted Medallions in the Sainte-Chapelle in Paris*, in «Transactions of the American Philosophy Society», 58 (1968), pp. 3-42.
- BRENK B., *La parete occidentale della Cappella Palatina a Palermo*, in «Arte medievale», II s., IV\2 (1990), pp. 135-150.
- BRENK B., *La simbologia del potere*, in D'ONOFRIO M. (a cura di), *I Normanni, popolo d'Europa 1030-1200*. Catalogo della mostra (Roma, 28 gennaio-30 aprile 1994), Venezia 1994, pp. 193-198.
- BROWN E. A. R., *Death and the Human Body in the Later Middle Ages: The Legislation of Boniface VIII on the Division of the Corpse*, in «Viator», 12 (1981), pp. 221-270.
- BROWN A. R., *Saint-Denis: la basilique*, Paris 2001.
- BRUZELIUS C., *Le pietre di Napoli. L'architettura religiosa nell'Italia angioina 1266-1343*, Roma 2005, ed. orig. *The Stones of Naples. Church Building in Angevin Italy 1266-1343*, New Haven-New York 2004.
- BUCHTHAL H., *Miniature painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford 1957.
- BUNJES H., *Der gotische Lettner der Kathedrale von Chartres*, in «Wallraf-Richartz-Jahrbuch», 12-13 (1943), pp. 70-114.

- CAGLIOTI F., *Giovanni di Balduccio a Bologna: l'Annunciazione per la rocca papale di Porta Galliera (con una digressione sulla cronologia napoletana e bolognese di Giotto)*, in «Prospettiva», 117-118 (2005), pp. 21-62.
- CAMERA M., *Elucubrazioni storico diplomatiche su Giovanna I regina di Napoli e Carlo III di Durazzo*, Salerno 1889.
- CELANO C., *Notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Napoli 1692, *Giornata Terza*, ed. digitale a cura di CONIGLIO P.-PRENCIPE R., www.memofonte.it, 2010.
- CEVA GRIMALDI F., *Memorie storiche della città di Napoli*, Napoli 1857.
- CHELAZZI DINI G., *Pacio e Giovanni Bertini da Firenze e la bottega napoletana di Tino di Camaino*, Prato 1996.
- CHELAZZI DINI G., *Una scultura di Pacio Bertini a Berlino*, in «Prospettiva», 91-92 (1998), pp. 41-43.
- CIOFFARI G., *La Sacra Spina: il dono di Carlo II d'Angiò e la liturgia parigina nella basilica di S. Nicola*, in «Nicolaus. Studi Storici», 15 (2004), pp. 5-128.
- COHEN M., *An Indulgence for the Visitor: The Public at the Sainte-Chapelle of Paris*, in «Speculum», 83 (2008), 4, pp. 840-883.
- COOPER D., *Franciscan Choir Enclosures and the Function of Double-Sided Altarpieces in Pre-Tridentine Umbria*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 64 (2001), pp. 1-54.
- COOPER D., *In Medio Ecclesiae: Screens, Crucifixes and Shrines in the Franciscan Church Interior in Italy (c. 1230-c. 1400)*, Ph.D., Boston, The British Library Document Supply Centre, 2000.
- COULET N., *Les entrées solennes en Provence au XIV<sup>e</sup> siècle*, in «Ethnologie française», VIII (1977), pp. 63-82.
- D'AVRAY D.L., *Death and the Prince. Memorial Preaching before 1350*, Oxford 1994.
- DECTOT X., *Les tombeaux des familles royales de la peninsule ibérique au Moyen Âge*, Turnhout 2009.
- DE CUNZO M., *Giovanni e Pacio Bertini. Fregio con Episodi della vita e del martirio di santa Caterina d'Alessandria*, in *Il Monastero di Santa Chiara*, Napoli 1995, pp. 110-112.
- DE FREDE C., *Da Carlo I d'Angiò a Giovanna I (1263-1382)*, in *Storia di Napoli*, vol. III, *Napoli angioina*, Napoli 1969, pp. 1-333.
- DE LELLIS C., *Aggiunta alla Napoli Sacra dell'Engenio Caracciolo*, ms., Napoli entro il 1689, voll. I-II, ed. digitale a cura di SCIROCCO E.-TARALLO M.-DE MIERI S., www.memofonte.it, 2013.
- DELL'AJA G., *Il restauro della basilica di Santa Chiara in Napoli*, Napoli 1980.



- DELLA MARRA F., *Discorsi delle famiglie estinte, forastiere o non comprese nei seggi di Napoli imparentate colla casa della Marra*, Napoli 1641.
- DE MARCHI A., “*Cum dictum opus sit magnum*”. *Il documento pistoiese del 1274 e l’allestimento trionfale dei tramezzi in Umbria e Toscana fra Due e Trecento*, in QUINTAVALLE A. C., (a cura di), *Medioevo: immagine e memoria*. Atti del convegno (Parma, 23-28 settembre 2008), Milano 2009, pp. 603-621.
- DE MARCHI A., *Il “podiolus” e il “pergulum” di Santa Caterina a Treviso. Cronologia e funzione delle pitture murali in rapporto allo sviluppo della fabbrica architettonica*, in QUINTAVALLE A. C., (a cura di), *Medioevo: arte e storia*. Atti del convegno (Parma, 18-22 settembre 2007), Milano 2008, pp. 385-407.
- DE MARCHI A., *Relitti di un naufragio: affreschi di Giotto, Taddeo Gaddi e Maso di Banco nelle navate di Santa Croce*, in DE MARCHI A.-Piraz G. (a cura di), *Santa Croce. Oltre le apparenze*, Pistoia 2011, pp. 37-71.
- D’ENGENIO CARACCIOLIO C., *Napoli sacra*, Napoli 1623.
- DE RINALDIS A., *Medaglie dei secoli XV e XVI del Museo Nazionale di Napoli*, Napoli 1913.
- DITTELBACH T., *Rex imago Christi. Der Dom von Monreale: Bildsprachen und Zeremoniell in Mosaikkunst und Architektur*, Wiesbaden 2003.
- DOMBROWSKI D., “*Cernite*” - *Vision und Person am Grabmal Roberts des Weisen in S. Chiara zu Neapel*, in POESCHKE J. (a cura di), *Praemium virtutis: Grabmonumente und Begräbniszeremoniell im Zeichen des Humanismus*. Atti del convegno (Münster, 15-16 febbraio 2002), Münster 2002, pp. 35-60.
- D’OVIDIO S., *Pacio Bertini a Napoli: un’ipotesi per l’esordio a San Martino e due gruppi lignei*, in «*Prospettiva*», 113-114 (2004), pp. 48-59.
- DUNBABIN J., *The Maccabees as Exemplars in the Tenth and Eleventh Centuries*, in WALSH K.-WOOD D. (a cura di), *The Bible in the Medieval World. Essays in Memory of Beryl Smalley*, Oxford-New York 1985, pp. 31-41.
- ELLIOTT J.-WARR C. (a cura di), *The Church of Santa Maria Donna Regina: Art, Iconography and Patronage in Fourteenth-Century Naples*, Aldershot 2004.
- ENDERLEIN L., *Die Grablegen des Hauses Anjou in Unteritalien. Totenkult und Monumente 1266-1343*, Worms am Rhein 1997.
- ENDERLEIN L., *Die Gründungsgeschichte der “Incoronata” in Neapel*, in «*Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*», 31 (1996), pp. 17-46.
- ERLANDE-BRANDENBURG A., *Le roi est mort. Étude sur les funeraillles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu’à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, Genève 1975.
- ERLANDE-BRANDENBURG A., *Les apôtres de la Sainte-Chapelle à Paris*, in BRESCH-BAUTIER G. (a cura di), *La sculpture en Occident. Études offertes à Jean-René Gaborit*, Dijon 2007, pp. 27-31.

- EVANGELISTI P., *I Francescani e la costruzione di uno stato*, Padova 2006.
- EVANGELISTI P., *Metafore cristologiche per l'etica politica. Fonti e percorsi di ricerca nei testi di Giovanni da Capestrano*, in CACCIOTTI A.-MELLI M., *Giovanni da Capestrano e la riforma della Chiesa*, Milano 2008, pp. 141-168.
- EVANGELISTI P., *Metafore e icone costitutive del discorso politico francescano tra Napoli e Valencia (XIII-XV s.)*, in «Studi storici», 47 (2006), pp. 1059-1106.
- FAGIOLO M., *Una nuova introduzione ai segreti dell'ordine salomonico*, in TUZI S., *Le Colonne e il Tempio di Salomone. La storia, la leggenda, la fortuna*, Roma 2002, pp. VII-XXXIV.
- FICARRA A. (a cura di), *Anonimo Magliabechiano*, Napoli 1968.
- FICARRA A. (a cura di), *Il Libro di Antonio Billi*, Napoli 1974.
- FLECK C. A., "To Exercise Yourself in These Things by Continued Contemplation": Visual and Textual Literacy in the Frescoes at Santa Maria Donna Regina, in ELLIOTT J.-WARR C. (a cura di), *The Church of Santa Maria Donna Regina*, Aldershot 2004, pp. 109-128.
- FOLDA J., *Crusader Manuscript Illumination at Saint-Jean d'Acre 1275-1291*, Princeton 1976.
- FRANCO T., *Appunti sulla decorazione dei tramezzi nelle chiese mendicanti. La chiesa dei Domenicani a Bolzano e di Santa Anastasia a Verona*, in QUINTAVALLE A. C. (a cura di), *Arredi liturgici e architettura*, Milano 2007, pp. 115-128.
- GAEHDE J. E., *The Pictorial Sources of the Illustrations to the Books of Kings, Proverbs, Judith and Maccabees in the Carolingian Bible of San Paolo Fuori Le Mura in Rome*, in «Frühmittelalterliche Studien», 9 (1975), pp. 359-389.
- GAGLIONE M., *Converà ti que aptengas la flor. Profili di sovrani angioini, da Carlo I a Renato (1266-1442)*, Milano 2009.
- GAGLIONE M., *Donne e potere a Napoli: le sovrane angioine consorti, vicarie e regnanti (1266-1442)*, Soveria Mannelli (Catanzaro), 2009.
- GAGLIONE M., *La Basilica ed il monastero doppio di S. Chiara a Napoli in studi recenti*, in «Archivio per la storia delle donne», IV (2007), pp. 127-209.
- GAGLIONE M., *Manomissioni settecentesche dei sepolcri angioini in Santa Chiara a Napoli ed altri studi*, Napoli 1996.
- GAGLIONE M., *Nuovi Studi sulla basilica di Santa Chiara a Napoli*, Napoli 1996.
- GAGLIONE M., *Quattro documenti per la storia di S. Chiara in Napoli*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», CXXI (2003), 399-431.
- GAGLIONE M., *Sculture minori del Trecento conservate in S. Chiara a Napoli ed altri studi*, Napoli 1995.

- GAGLIONE M., *Sulla pretesa commissione dei monumenti sepolcrali durazzeschi in Napoli da parte di Margerita d'Angiò-Durazzo nel 1399*, in «*Napoli nobilissima*», V s., III (2002), fasc. III-IV, pp. 113-134.
- GAIER M., *Il mausoleo nel presbiterio. Patronati laici e liturgie private nelle chiese veneziane*, in STABENOW J. (a cura di), *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*. Atti delle giornate di studio (Firenze, 27-28 marzo 2003), Firenze 2006, pp. 153-180.
- GALLAND B., *Les authentiques de reliques du Sancta Sanctorum*, Città del Vaticano 2004.
- GAPOSCHKIN M. C., *The Making of Saint Louis. Kingship, Sanctity, and Crusade in the Later Middle Ages*, Ithaca and London 2008.
- GARDNER J., *L'architettura del Sancta Sanctorum*, in *Sancta Sanctorum*, Milano 1995, pp. 19-37.
- GARDNER J., *Some Franciscan Altars of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, in BORG A.-MARTINDALE A. (a cura di), *The Vanishing Past. Studies of Medieval Art, Liturgy and Metrology Presented to Christopher Hohler*, Oxford 1981, pp. 29-38 e figg. 3.1-3.9
- GIUNTA F., *Bizantini e bizantinismo nella Sicilia normanna*, Palermo 1974.
- GNUDI C., *Le jubé de Bourges et l'apogée du «classicisme» dans la sculpture de l'Ile-de-France au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle*, in «*Revue de l'art*», 3 (1969), pp. 18-36.
- GONZAGA F., *De origine seraphicae religionis franciscanae*, Roma 1587.
- GOUGUENHEIM S., *Les Maccabées, modèles des guerriers chrétiens des origines au XII<sup>e</sup> siècle*, in «*Cahiers de civilisation médiévale X<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles*», 54 (2011), pp. 3-19.
- GRABAR A., *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, 3 voll., Paris 1943-1946.
- GRADARA C., *Isolamento del sepolcro di re Roberto d'Angiò, scoperta di affreschi e restauri nella chiesa di S. Chiara a Napoli*, in «*Bollettino d'arte*», 11 (1917), pp. 97-104.
- GRODECKI L.-AUBERT M.-LAFORD J.-VERRIER J., *Les vitraux de Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle de Paris*, Paris 1959.
- HALL M., *The Ponte in S. Maria Novella: The Problem of the Rood Screen in Italy*, in «*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*», 37 (1974), pp. 157-173.
- HALL M., *The Tramezzo in Santa Croce, Florence, Reconstructed*, in «*The Art Bulletin*», 56/3 (1974), pp. 325-341.
- HALL M., *The Tramezzo in the Italian Renaissance, revisited*, in GERSTEL S.E.J. (a cura di), *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and*

- Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, Cambridge (Mass.) 2006, pp. 214-232.
- HOUBEN H., *Ruggero II di Sicilia. Un sovrano tra Oriente e Occidente*, Roma-Bari 1999, ed. orig. *Roger II. von Sizilien. Herrscher zwischen Orient und Okzident*, Darmstadt 1997.
- HUECK I., *Der Lettner der Unterkirche von San Francesco in Assisi*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXVIII (1984), pp. 173-202.
- JÄGGI C., *Raum und Liturgie in franziskanischen Doppelklöstern: Königsfelden und S. Chiara in Neapel im Vergleich*, in BOCK N.-KURMANN P.-ROMANO S.-SPIESER J.-M. (a cura di), *Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Âge*. Atti del convegno (Losanna-Friburgo, 24-25 marzo, 14-15 aprile, 12-13 maggio 2000), Roma 2002, pp. 223-241.
- JENKINS J.-LEWIS K. J. (a cura di), *St. Katherine of Alexandria: Texts and Contexts in Western Medieval Europe*, Turnhout 2003.
- JORDAN A. A., *Stained Glass and the Liturgy: Performing Sacral Kingship in Capetian France*, in HOURIHANE C. (a cura di), *Objects, Images, and the Word. Art in the Service of the Liturgy*, Princeton 2003, pp. 274-297.
- JOUBERT F., *Le jubé de Bourges, remarques sur le style*, in «Bulletin monumental», 137 (1979), pp. 341-369.
- JUNG J. E., *Beyond the Barrier. The Unifying Role of the Choir Screen in Gothic Churches*, in «The Art Bulletin», 88 (2000), pp. 622-657.
- KANTOROWICZ E. H., *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Torino 1989, ed. orig. *The king's two bodies: a study in mediaeval political theology*, Princeton 1957.
- KÄPPELI T., *Giovanni Regina di Napoli*, in «Archivum fratrum praedicatorum», 10 (1940), pp. 48-71.
- KELLY S., *The Cronaca di Partenope. An Introduction to and Critical Edition of the First Vernacular History of Naples (c. 1350)*, Leiden-Boston 2011.
- KELLY S., *The New Solomon. Robert of Naples (1309-1343) and Fourteenth-Century Kingship*, Leiden-Boston 2003.
- KIESEWETTER A., *Giovanna I*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 55, Roma 2000, pp. 455-477.
- LECLERCQ J., *L'idée de la royauté du Christ au Moyen Âge*, Paris 1959.
- LECLERCQ J., *Un sermon prononcé pendant la guerre de Flandre sous Philippe le Bel*, in «Revue du Moyen Âge latin», 1 (1945), pp. 165-172.
- LE GOFF J., *San Luigi*, Torino 1996 (tit. orig. *Saint Louis*, Paris 1996).
- LEISTENSCHNEIDER E., *Die französische Königsgrablege Saint-Denis. Strategien monarchischer Repräsentation 1223-1461*, Weimar 2008.

- LÉONARD É. G., *Comptes de l'hotel de Jeanne I<sup>ère</sup> reine de Naples, de 1352 à 1369*, in «*Mélanges d'archéologie et d'histoire*», 38 (1920), pp. 215-278.
- LÉONARD É. G., *Histoire de Jeanne I<sup>ère</sup> reine de Naples, comtesse de Provence (1343-1382)*, 3 voll., Monaco-Paris, 1932-1937.
- LÉONARD É. G., *La captivité et la mort de Jeanne I<sup>ère</sup> de Naples*, in «*Mélanges d'archéologie et d'histoire*», 41 (1924), pp. 43-77.
- LEONE DE CASTRIS P., *Giotto a Napoli*, Napoli 2006.
- LEONE DE CASTRIS P., *Le colonne del tempio di Salomone nel Meridione svevo ed angioino*, in DE LUCA E. (a cura di), *Il Classicismo. Medioevo Rinascimento Barocco*. Atti del colloquio Cesare Gnudi (Bologna, aprile 1986), Bologna 1993, pp. 43-55.
- LEONE DE CASTRIS P., *Napoli, capitale del Mezzogiorno angioino. L'arte e la corte*, in *La Cultura Angioina*, Milano 1985, pp. 127-198.
- LEONE DE CASTRIS P., *Une attribution à Lando di Pietro: le bras-reliquaire de saint Louis de Toulouse*, in «*La revue du Louvre et des Musées de France*», XXX (1980), pp. 71-76.
- LOCONTE A., *Royal Patronage in The Regno: Queen Giovanna I d'Anjou and the Church and Hospital of Sant'Antonio Abate in Naples*, in «*Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici*», 20 (2003-2004), pp. 46-51.
- LORENZONI G., *Una possibile conclusione, con particolare riferimento ai pontili*, in LORENZONI G.-VALENZANO G., *Il duomo di Modena e la basilica di San Zeno*, Verona 2000, pp. 235-276.
- LUCHERINI V., *Le tombe angioine nel presbiterio di Santa Chiara a Napoli e la politica funeraria di Roberto d'Angiò*, in QUINTAVALLE A. C. (a cura di), *Medioevo: i committenti*. Atti del convegno (Parma, 21-26 settembre 2010), Milano 2011, pp. 477-504.
- LÜNIG J. C. (a cura di), *Codex Italiae Diplomaticus*, 4 voll., Francoforte-Lipsia, 1725-1735.
- MAIER C. T., *Crusade Propaganda and Ideology. Model Sermons for the Preaching of the Cross*, Cambridge-New York-Melbourne 2000.
- MERCURI C., *Corona di Cristo, corona di re. La monarchia francese e la corona di spine nel Medioevo*, Roma 2004.
- MERCURI C., *La regalità sacra nell'Occidente medievale: temi e prospettive*, in MONTE-SANO M. (a cura di), «*Come l'orco della fiaba*». Studi per Franco Cardini, Firenze 2010, pp. 449-459.
- MICHALSKY T., *Die Repräsentation einer Beata Stirps. Darstellung und Ausdruck an den Grabmonumenten der Anjous*, in OEXLE O. G.-VON HÜLSEN-ESCH A. (a cura di), *Die Repräsentation der Gruppen. Texte-Bilder-Objekte*, Göttingen 1998, pp. 187-224.

- MICHALSKY T., *Mater serenissimi principis: the tomb of Maria of Hungary*, in ELLIOTT J.-WARR C. (a cura di), *The Church of Santa Maria Donna Regina*, Aldershot 2004, pp. 61-77.
- MICHALSKY T., *Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Königshauses Anjou in Italien*, Göttingen 2000.
- MICHALSKY T., “*Quis non admireretur eius sapientiam...?*” *Strategien dynastischer Memoria am Grab König Roberts von Anjou*, in MAIER W.-SCHMID W.-SCHWARZ M.V. (a cura di), *Grabmäler. Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und früher Neuzeit*, Berlin 2000, pp. 51-73.
- MINIERI RICCIO, *Genealogia di Carlo II d'Angiò re di Napoli*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», VII (1882), pp. 5-67, 201-262, 465-496, 649-684; VIII (1883), pp. 5-33, 97-227, 379-396, 587-600.
- MINIERI RICCIO C., *Notizie storiche tratte da 62 Registri angioini dell'Archivio di Stato di Napoli*, Napoli 1877.
- MINIERI RICCIO C., *Studii storici fatti sopra 84 registri angioini dell'Archivio di Stato di Napoli*, Napoli 1876.
- MOCCIOLA L., *La Cappella della Regina nella chiesa di San Lorenzo Maggiore di Napoli: committenza dei monumenti, fondazione della cappella e topografia del transetto in età tardomedievale*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», 129 (2011), pp. 1-60.
- MORELLI S., *I giustizieri nel Regno di Napoli al tempo di Carlo I d'Angiò: primi risultati di un'indagine prosopografica*, in *L'État angevin. Pouvoir, culture et société entre XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle*. Atti del convegno (Roma-Napoli, 7-11 novembre 1995), Roma 1998, pp. 491-517.
- MORISANI O., *Aspetti della «regalità» in tre monumenti angioini*, in «Cronache di archeologia e storia dell'arte», 9 (1970), pp. 88-122.
- MORISANI O., *Introduzione*, in MORMONE R. (a cura di), *Sculture trecentesche in S. Lorenzo Maggiore a Napoli*, Napoli 1973, pp. 5-26.
- NOVA A., *I tramezzi in Lombardia tra XV e XVI secolo: scene della Passione e devozione francescana*, in *Il francescanesimo in Lombardia: storia e arte*, Cinisello Balsamo 1983, pp. 197-215.
- PACIOCCO R., *Angioini e «Spiritualità». I differenti piani cronologici e tematici di un problema*, in *L'État angevin. Pouvoir, culture et société entre XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle*. Atti del convegno (Roma-Napoli, 7-11 novembre 1995), Roma 1998, pp. 253-287.
- PARAVICINI BAGLIANI A., *Storia della scienza e storia della mentalità. Ruggero Bacone, Bonifacio VIII e la teoria della “prolongatio vitae”*, in LEONARDI C.-ORLANDI G. (a cura di), *Aspetti della letteratura latina nel secolo XIII*. Atti del convegno (Perugia, 3-5 ottobre 1983), Firenze 1986, pp. 243-80.

- PERRICCIOLI SAGGESE A., *Modelli giotteschi nella miniatura napoletana del Trecento* in QUINTAVALLE A. C. (a cura di), *Medioevo: i modelli*. Atti del convegno (Parma, 27 settembre-1 ottobre 1999), Parma 2002, pp. 661-667.
- PIERI P., *Cronaca di Paolino Pieri fiorentino delle cose d'Italia dall'anno 1080 fino all'anno 1305*, ed. a cura di FURIETTI G. A., Roma 1755.
- PIVA P., *Lo 'spazio liturgico': architettura, arredo, iconografia (secoli IV-XIII)*, in PIVA P. (a cura di), *L'arte medievale nel contesto 300-1300. Funzioni, iconografia, tecniche*, Milano 2006, pp. 141-180.
- PRYDS D. N., *Rex Predicans: Robert d'Anjou and the Politics of Preaching*, in HAMESSE J.-HERMAND X. (a cura di), *De l'homélie au sermon. Histoire de la prédication médiévale*. Atti del convegno (9-11 luglio 1992), Louvain-la-Neuve 1993.
- PRYDS D. N., *The King Embodies the Word. Robert d'Anjou and the Politics of Preaching*, Leiden-Boston-Köln 2000.
- ROMANO E., *Ultimi lavori per la sistemazione delle tombe angioine in S. Chiara di Napoli e le recenti scoperte*, in «*Bollettino d'arte*», 12 (1918), pp. 22-26.
- ROMANO R., *La "Bottega Durazzesca" e la scultura napoletana nei decenni centrali del XIV secolo*, in «*Arte cristiana*», XCI (2003), pp. 18-28.
- ROMANO S., *Il Sancta Sanctorum: gli affreschi*, in *Sancta Sanctorum*, Milano 1995, pp. 38-125.
- RUBIN M., *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, New York 1991.
- RULLO, *L'incontro di Boccicaccio e Fiammetta in San Lorenzo Maggiore a Napoli: un'ipotesi di ricostruzione del coro dei frati nel XIV secolo*, in ALFANO G.-D'URSO T.-PERRICCIOLI SAGGESE A. (a cura di), *Boccaccio angioino*, Bruxelles 2012, pp. 303-316.
- SCHMELZER M., *Der mittelalterliche Lettner im deutschsprachigen Raum. Typologie und Funktion*, Petersberg 2004.
- SCHWARZ M. V., *Retelling the Passion at Naumburg: The West-Screen and Its Audience*, in «*Artibus et Historiae*», 51 (2005), pp. 59-72.
- SOMMERS WRIGHT G., *A Royal Tomb Program in the Reign of St. Louis*, in «*The Art Bulletin*», 56 (1974), pp. 224-243.
- SPILA B., *Un monumento di Sancia in Napoli*, Napoli 1901.
- SUMMONTE G. A., *Historia della città e Regno di Napoli*, 4 voll., Napoli 1675<sup>2</sup>.
- SUMMONTE P., *Lettera a Marcantonio Michiel*, in NICOLINI F. (a cura di), *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*, Napoli 1925, pp. 157-176.
- TABURET-DELAHAYE É., *Bras-reliquaire de saint Louis de Tolouse*, in *L'Europe des Anjou. Aventure des princes angevins du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*. Catalogo della mostra (Abbaye royale de Fontevraud, 15 giugno-16 settembre 2001), Paris 2001, cat. 67, pp. 315-316.

- TOESCA P., *Storia dell'arte italiana, II, Il Trecento*, Torino 1951.
- TOMEI A., *Un modello di committenza papale: Niccolò III e Roma*, in *Sancta Sanctorum*, Milano 1995, pp. 192-201.
- TOSINI P., *La loggia dei santi del Sancta Sanctorum: un episodio di pittura sistina*, in *Sancta Sanctorum*, Milano 1995, pp. 202-223.
- TRAVI C., *Antichi tramezzi in Lombardia: il caso di Sant'Eustorgio*, in «Arte medievale», 158\159 (2010), pp. 5-16.
- TRIPPS J., *La Sainte-Chapelle di Parigi, sede di sacre rappresentazioni e di miracoli*, in QUINTAVALLE A. C. (a cura di), *Medioevo: La Chiesa e il Palazzo*. Atti del convegno (Parma, 20-24 settembre 2005), Milano 2007, pp. 557-564.
- TRONZO W., *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton 1997.
- TUTINI C., *Dell'origine e fundatione de' seggi di Napoli*, Napoli 1641.
- VALENZANO G., *La suddivisione dello spazio nelle chiese mendicanti: sulle tracce dei tramezzi nelle Venezie*, in QUINTAVALLE A. C. (a cura di), *Arredi liturgici e architettura*, Milano 2007, pp. 99-114.
- VASARI G., *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (nelle redazioni del 1550 e 1568), a cura di BAROCCHI P., 6 voll., Firenze 1966-.
- VAUCHEZ A., «*Beata stirps*»: *sainteté et lignage en Occident aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle*, in DUBY G.-LE GOFF J. (a cura di), *Famille et parenté dans l'Occident médiéval*. Atti del convegno (Parigi, 6-8 giugno 1974), Roma 1977, pp. 397-406.
- VAUCHEZ A., *La santità nel Medioevo*, Bologna 1989 (ed. or. *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge*, Rome 1981).
- VIDAL J.-M. (a cura di), *Benoit XII (1334-1342). Lettres communes analysées d'après les registres dits d'Avignon et du Vatican*, 3 voll., Paris 1902-1911.
- VITALE G., *Ritualità monarchica, cerimonie e pratiche devozionali nella Napoli aragonese*, Salerno 2006.
- VITOLO G.-DI MEGLIO R., *Napoli angioino-aragonese. Confraternite ospedali dinamiche politico-sociali*, Salerno 2003.
- VITOLO P., *Immagini religiose e rappresentazione del potere nell'arte napoletana durante il regno di Giovanna I d'Angiò (1343-1382)*, in VENTRONE P.-GAFFURI L. (a cura di), *Immagini, culti, liturgie. Le connotazioni politiche del messaggio religioso*. Atti del convegno (Milano, 1-3 ottobre 2009) [=«Annali di storia moderna e contemporanea», 16 (2010)], pp. 249-270.
- VITOLO P., *Imprese artistiche e modelli di regalità al femminile nella Napoli della prima età angioina*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», CXXVI (2009), pp. 1-54 (ripubblicato in: MAINONI P. [a cura di], «*Con animo virile*». *Donne e potere*



*nel Mezzogiorno medievale (secoli XI-XV)*. Atti del convegno [Bari, 29 settembre 2008] Roma 2010, pp. 263-318).

VITOLO P., *La chiesa della Regina. L'Incoronata di Napoli, Giovanna I d'Angiò e Roberto di Oderisio*, Roma 2008

VITOLO P., *Un nuovo contratto di commissione per la scultura funeraria del Trecento napoletano*, in «*Prospettiva*», 134-135 (2009), pp. 91-100.

WALKER BYNUM C., *Material Continuity, Personal Survival and the Resurrection of the Body: A Scholastic Discussion in its Medieval and Modern Contexts*, in *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, New York 1991.

WALSH C., *The Cult of St Katherine of Alexandria in Early Medieval Europe*, Aldershot 2007.

WEBER A., *Les grandes et les petites statues d'Apôtres de la Sainte-Chapelle de Paris. Hypothèses de datation et d'interprétation*, in «*Bulletin monumental*», 155 (1997), 1, pp. 81-101.

WEISS D. H., *Art and Crusade in the Age of Saint Louis*, New York 1998.



Fig. 1. Napoli, S. Chiara, veduta del presbiterio con l'altare e le tombe dei reali angioini, da sin.: Roberto (†1343), Carlo duca di Calabria (†1328).



Fig. 2. Napoli, S. Chiara. Altare maggiore, *ante* 1943.



Figg. 3a-3b. Napoli, S. Chiara, Pacio Bertini, *Cattura di Cristo*, intero e particolare.

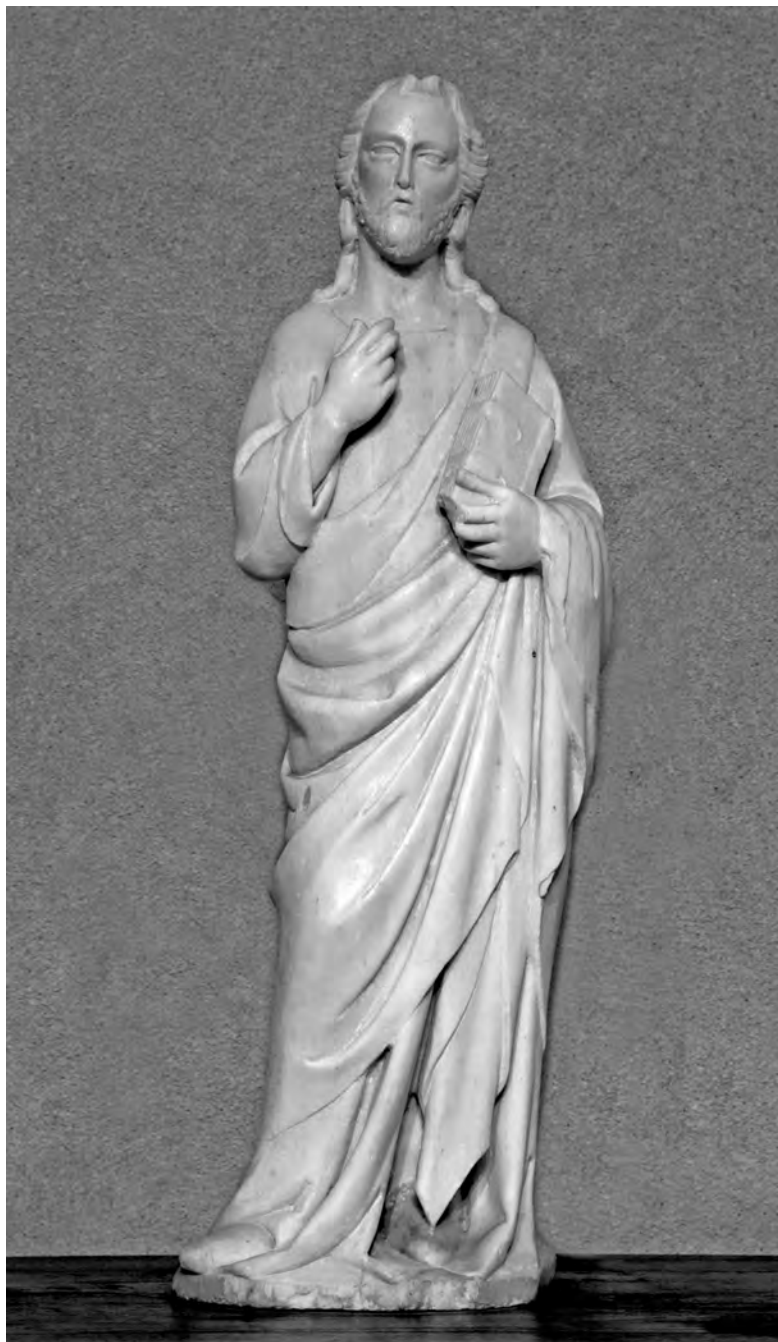


Fig. 4. Napoli, S. Chiara, Museo dell'Opera, Pacio Bertini, *Apostolo con libro*.



Fig. 5. Napoli, S. Chiara, Pacio Bertini,  
*Storie di s. Caterina*, part. del *Matrimonio mistico di s. Caterina*, ante 1943.

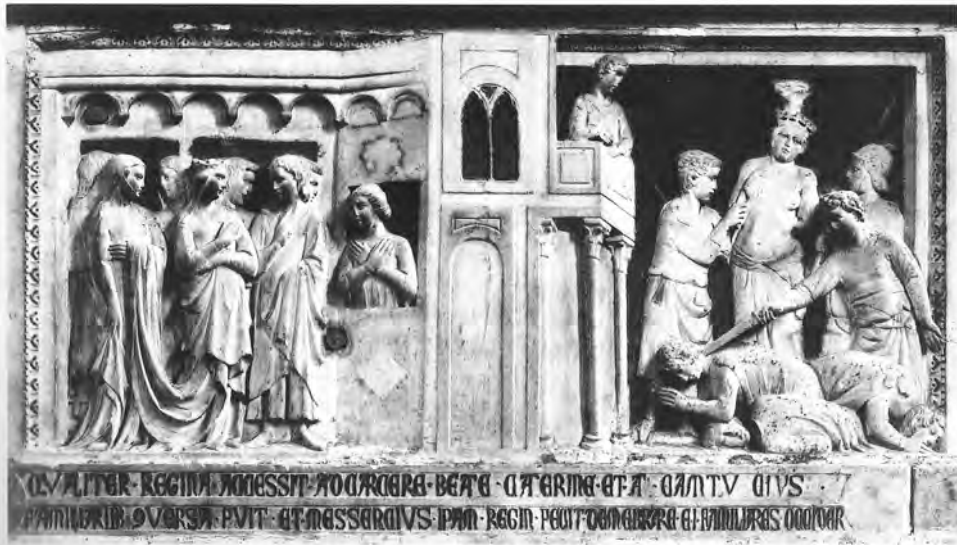


Fig. 6. Napoli, S. Chiara, Pacio Bertini,  
*Storie di s. Caterina*, part. del *Martirio di Faustina*, ante 1943.

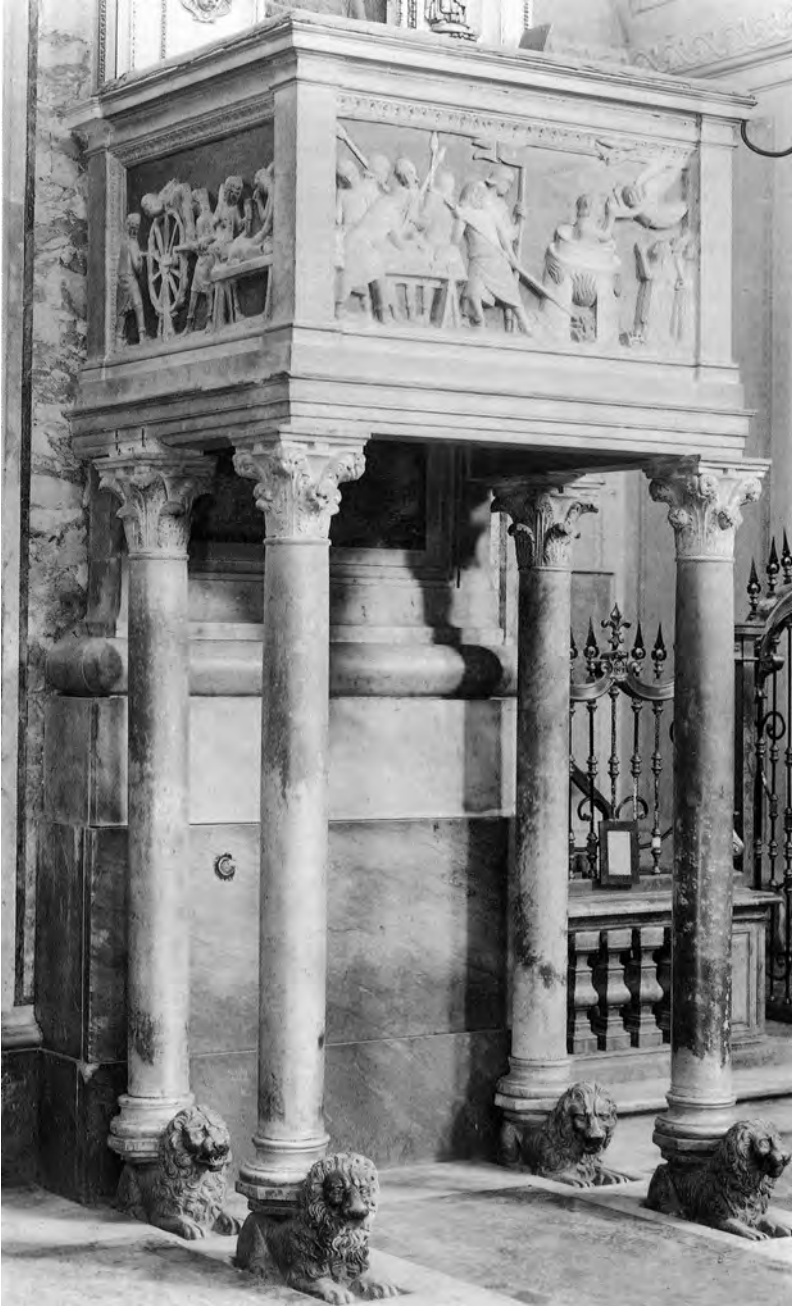


Fig. 7. Napoli, S. Chiara, Pulpito, *ante* 1943 (da DELL'AJA, *Il restauro*).



Fig. 8. Napoli, S. Chiara, Anonimo scultore napoletano, *Martirio di s. Giorgio*, ante 1943.



Fig. 9. Napoli, S. Chiara, Museo dell'Opera,  
Anonimo scultore napoletano, *Martirio di s. Eufemia*.

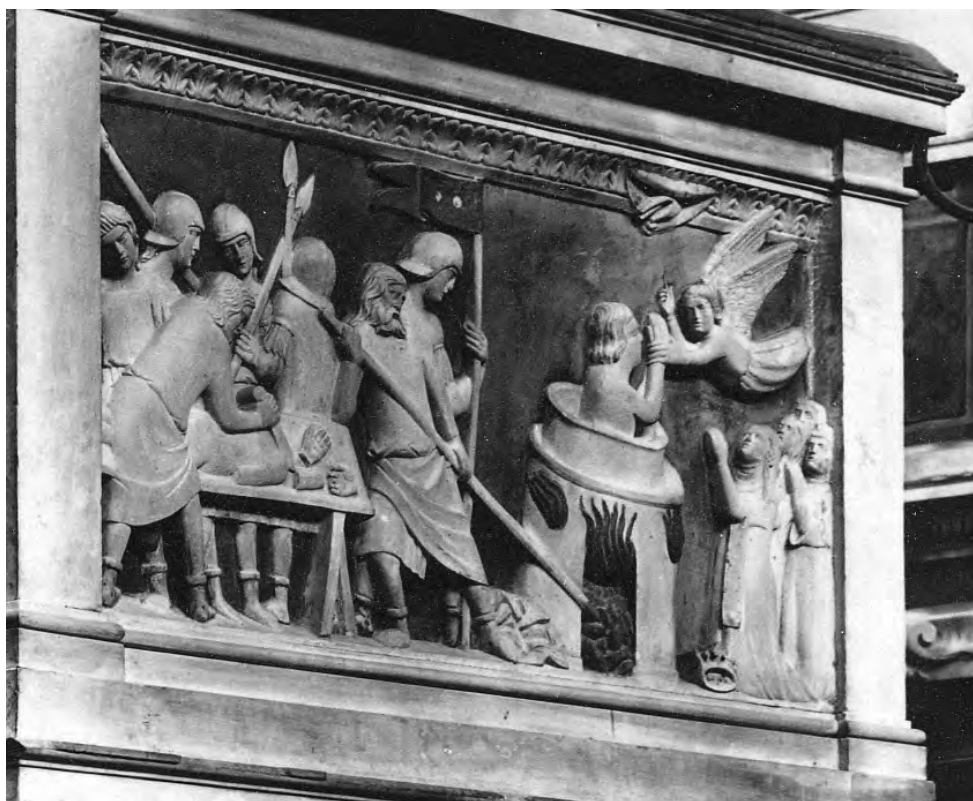


Fig. 10. Napoli, S. Chiara, Anonimo scultore napoletano, *Martirio dei Maccabei*, ante 1943.





Fig. 11. Napoli, S. Chiara, Anonimo scultore napoletano,  
*I santi Vito e Modesto fanno crollare l'idolo pagano, ante 1943.*



Fig. 12. Napoli, S. Chiara, Museo dell'Opera, Anonimo scultore napoletano, Leone stiloforo (dal distrutto pulpito).

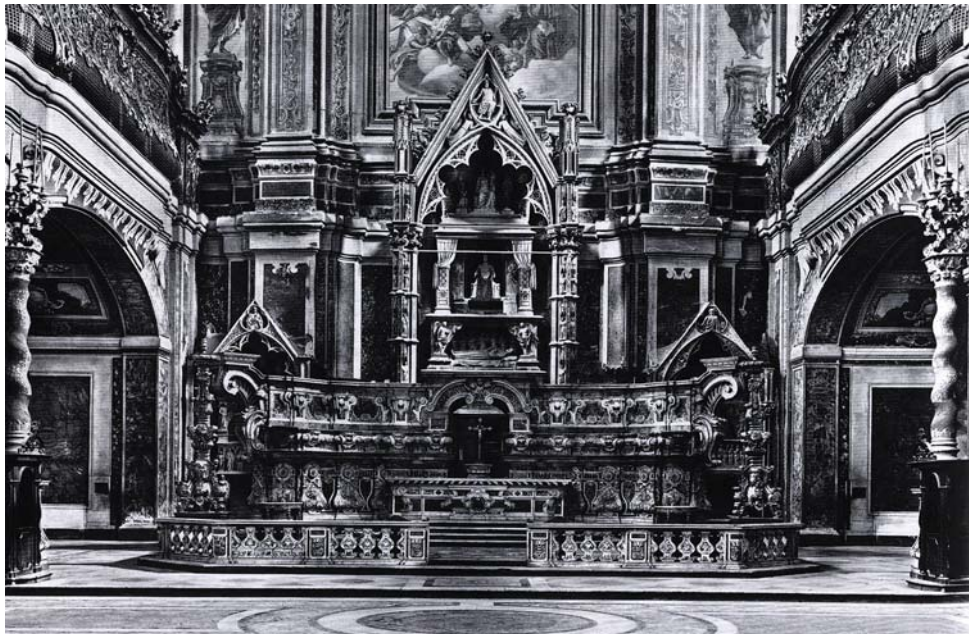


Fig. 13. Napoli, Duomo, Tino di Camaino, Leone stiloforo, part. del portale maggiore.

## TAVOLE

## Referenze fotografiche

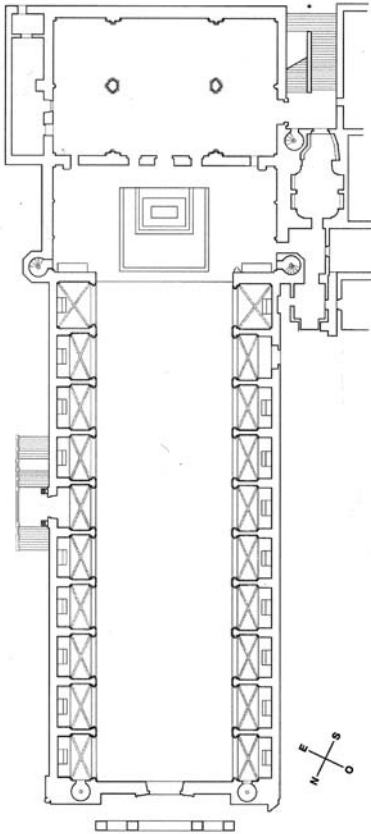
**Francesco Aceto:** p. 276 (fig. 13). **Courtesy of National Gallery of Art, Washington:** p. 227 (fig. 8). **École nationale supérieure des beaux-arts, Paris:** p. 192 (fig. 4); p. 313 (fig. 11); p. 469 (fig. 14). Tavole: VIII, IXa-IXb. **Luciana Mocchiola:** p. 463 (fig. 2); p. 464 (figg. 3-4); p. 465 (fig. 7); p. 467 (fig. 11); p. 468 (fig. 13); p. 470 (fig. 15). **Luciano Pedicini:** p. 221 (fig. 1); p. 225 (fig. 5); p. 226 (figg. 6-7); p. 268 (fig. 1); p. 309 (fig. 6); p. 310 (fig. 7); p. 311 (fig. 8); p. 358 (fig. 15); p. 359 (fig. 16); p. 463 (fig. 1). Tavole: Ib, IV, VII. **Elisabetta Scirocco:** p. 353 (fig. 5); p. 354 (figg. 7c-7f); p. 424 (figg. 5-8); p. 425 (figg. 9-10); p. 426 (figg. 14a-14b); p. 428 (figg. 18a-18d); p. 430 (fig. 24). Tavole: XIV-XV. **Lucio Terracciano:** p. 196 (fig. 8); p. 269 (figg. 3a-3b); p. 270 (fig. 4); p. 273 (fig. 9); p. 276 (fig. 12); p. 351 (figg. 1-2); p. 352 (fig. 3); p. 355 (fig. 8); p. 356 (figg. 11-12); p. 357 (figg. 13-14); p. 360 (fig. 17). Tavole: X, XII-XIII. Per tutte le altre foto: Soprintendenza Speciale per il P.S.A.E. e per il Polo Museale della città di Napoli, salvo dove diversamente specificato.



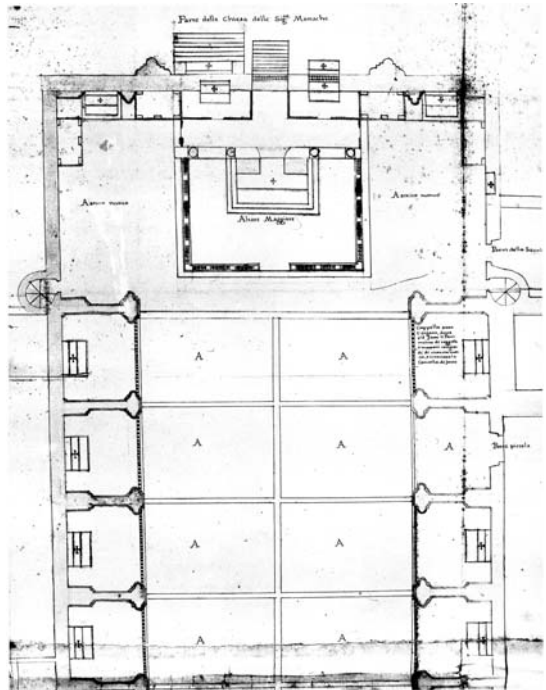
Ia. Napoli, S. Chiara, veduta del presbiterio, stato *ante* 1943.



Ib. Napoli, S. Chiara, veduta del presbiterio, stato attuale.



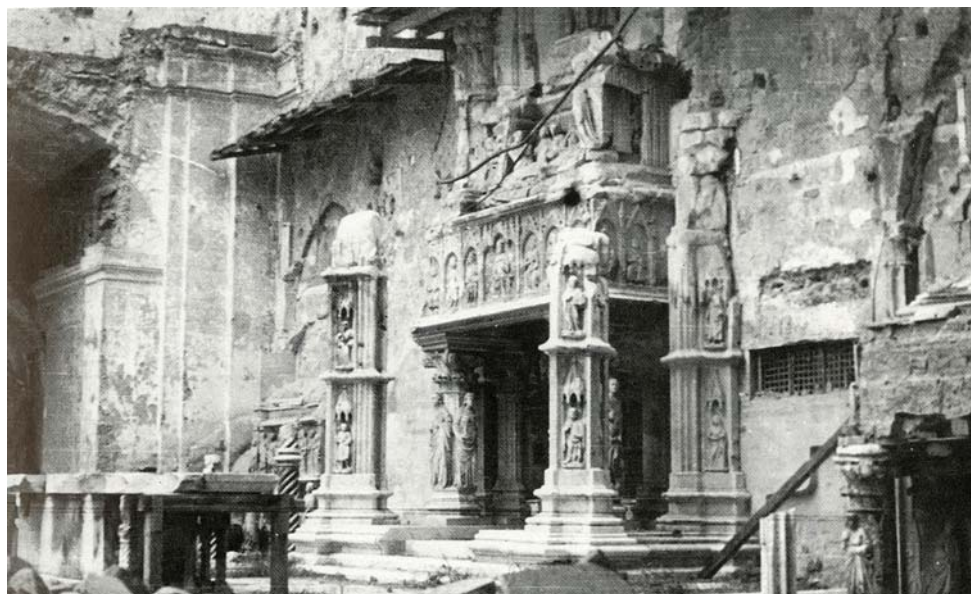
IIa. Napoli, S. Chiara, pianta (da VENDITTI A., *Urbanistica e architettura angioina*, in *Storia di Napoli*, vol. III, Cava dei Tirreni 1969).



IIb. Antonio Guidetti, Pianta della basilica di S. Chiara con il resoconto dei lavori del 1703-1705 (ASN Corporazioni religiose soppresse, vol. 2708, tav. 6), part. del presbiterio (da DELL'AJA G., *Il restauro della basilica di Santa Chiara in Napoli*, Napoli 1980).



IIIa. Napoli, S. Chiara, veduta del presbiterio dopo il bombardamento del 1943.

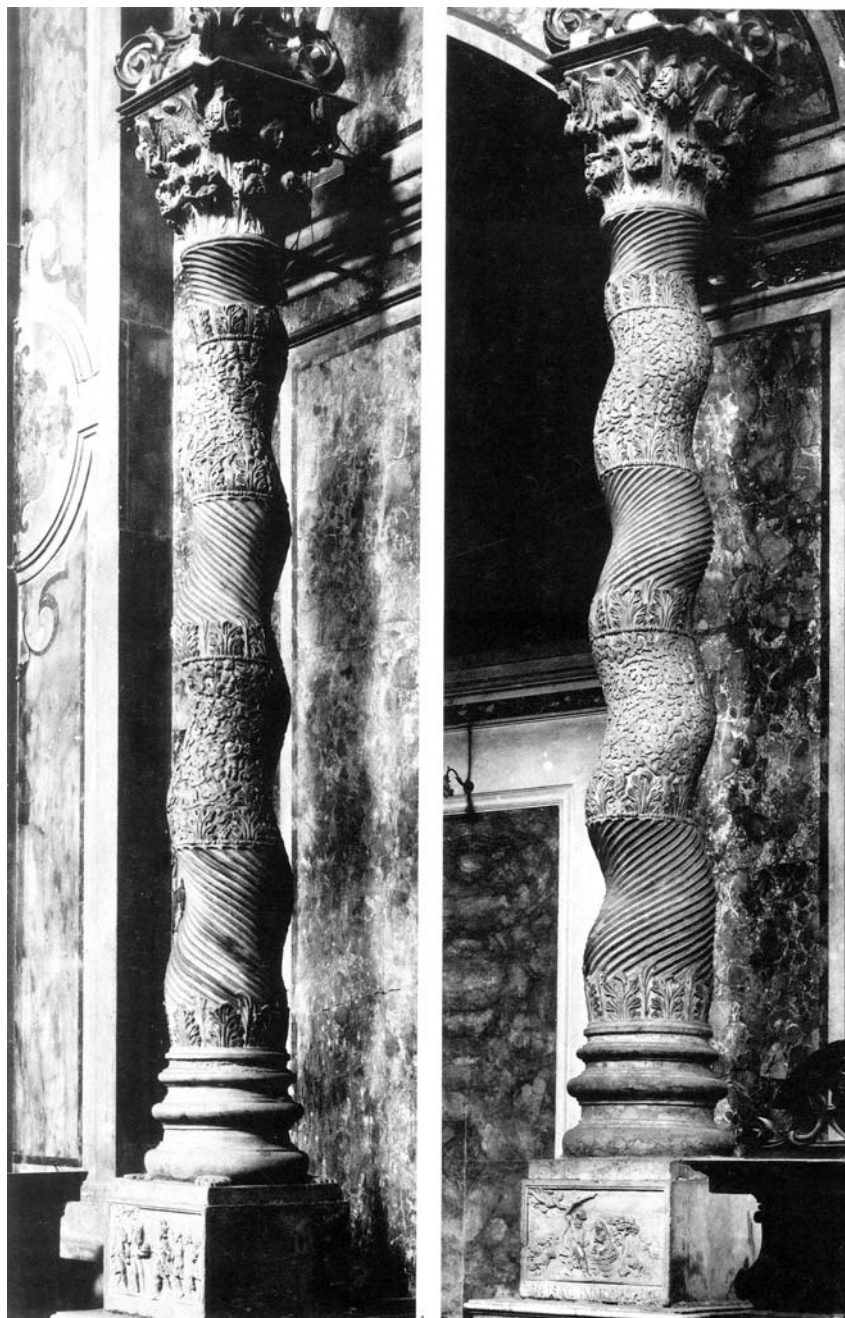


IIIb. Napoli, S. Chiara, veduta del presbiterio dopo la rimozione delle macerie (da DELL'AJA G., *Il restauro della basilica di Santa Chiara in Napoli*, Napoli 1980).



IV. Napoli, S. Chiara, veduta dell'interno.





V. Napoli, S. Chiara, Colonne tortili,  
già parte dell'allestimento dell'altare maggiore, stato *ante* 1943.



VI. Napoli, S. Chiara, Pacio e Giovanni Bertini,  
Tomba di Roberto I d'Angiò, stato *ante* 1943.



VII. Napoli, S. Chiara, Pacio e Giovanni Bertini, Tomba di Roberto I d'Angiò, stato attuale.

## INDICE

<i>Premessa</i>	p.	5
ROSALBA DI MEGLIO, <i>Istanze religiose e progettualità politica nella Napoli angioina. Il monastero di S. Chiara</i>	»	7
MARIO GAGLIONE, <i>Dai primordi del francescanesimo femminile a Napoli fino agli Statuti per il monastero di S. Chiara</i>	»	27
GIULIANA VITALE, <i>S. Chiara: chiesa, corte, città</i>	»	129
ADRIAN S. HOCH, <i>Beyond Spiritual Maternity: An Addendum to the Iconography of Sancia of Majorca</i>	»	165
JULIAN GARDNER, <i>Clarifications: Poverty, Lineage and Display in S. Chiara at Naples</i>	»	195
PAOLA VITOLO, « <i>Ecce rex vester</i> ». <i>Christiformitas e spazio liturgico</i>	»	227
STEFANO D'OVIDIO, <i>Cernite Robertum Regem Virtute Refertum. La 'fortuna' del monumento sepolcrale di Roberto d'Angiò in S. Chiara</i>	»	275
ELISABETTA SCIROCCO, <i>L'altare maggiore angioino della basilica napoletana di S. Chiara</i>	»	313
ALESSANDRA RULLO, <i>Patronato laico e chiese mendicanti a Napoli: i casi di S. Chiara e S. Lorenzo Maggiore</i>	»	359
VINNI LUCHERINI, <i>Il refettorio e il capitolo del monastero maschile di S. Chiara: l'impianto topografico e le scelte decorative</i>	»	383
LUCIANA MOCCIOLA, <i>Il monumento di Agnese e Clemenza d'Angiò Durazzo in S. Chiara: le ragioni di uno «strano ircocervo»</i>	»	431
Tavole	»	471
Referenze fotografiche	»	472

## **Centro interuniversitario per la storia delle città campane nel Medioevo**

**Il Centro, nato nel 2000 come emanazione dell'Università di Napoli "Federico II", dell'Università di Napoli "L'Orientale" e della Seconda Università di Napoli, promuove la ricerca sulle città campane nel Medioevo: un Medioevo lungo, compreso tra la tarda Antichità e la prima Età moderna, durante il quale i centri urbani della Campania svolsero sul piano economico, sociale, politico, religioso, culturale e artistico un ruolo che merita un'attenzione maggiore di quella che è stata finora ad essi riservata.**

### **La chiesa e il convento di Santa Chiara**

**Frutto del profondo legame che unì la coppia regale Roberto d'Angiò e Sancia di Maiorca all'Ordine francescano, Santa Chiara rappresenta il luogo dove, in alcuni frangenti, politica, religione, arte risultano così intimamente convergenti nelle loro finalità da aver alimentato la convinzione di una precisa volontà di pianificare i suoi spazi e la connessa decorazione in collegamento con tendenze millenaristiche attribuite ai frati e ai loro regali patroni. Sede di sepoltura di re Roberto e dei suoi diretti discendenti, ma anche polo ideale di riferimento dell'aristocrazia di corte, nel corso del Trecento la chiesa è stata teatro dell'attività di alcuni dei più grandi artisti italiani, quali Giotto e Tino di Camaino. Gli studi di storia dell'arte sull'edificio hanno finora privilegiato in un'ottica specialistica l'esame del contenitore architettonico e dei manufatti monumentali. È mancata una trattazione d'insieme che affrontasse in un'ottica moderna da un lato il rapporto del convento con la città, dall'altro le intime relazioni tra istanze religiose, aspettative politiche, esigenze liturgiche, uso dello spazio sacro, che hanno determinato la forma della chiesa, l'allestimento degli arredi, la caratterizzazione iconografica dei programmi figurativi. Ad alcuni di questi problemi intende dare risposta questo volume, che mette insieme affermati studiosi italiani e stranieri e giovani leve formatesi presso l'ateneo fridericiano.**

**Euro 45,00  
ISBN 978-88-86854-18-4**