

zelne monographische Artikel verzeichnet die jüngere und jüngste Literatur, ein Ortsregister erlaubt (auch dem Autofahrer) schnelle Information. Das anscheinend unvermeidliche Glossar verheißt dem nicht spezialisierten Nutzer des Buches die schnelle Erweiterung seines lexikalischen Horizontes.

FRIEDRICH MÖBIUS
Rothenstein /Thür.

Lorenz Enderlein: Die Grablegen des Hauses Anjou in Unteritalien. Totenkult und Monumente 1266-1343, mit einem Quellenanhang, herausgeg. in Zusammenarbeit mit Andreas Kiesewetter (*Römische Studien der Bibliotheca Hertziana*, 12); Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft 1997; ISBN 3-88462-128-9; DM 95,-

La dinastia angioina ha lasciato in Italia meridionale una delle più straordinarie testimonianze di consapevolezza del proprio ruolo nella società del tempo: la folta serie di sepolcri che soprattutto a Santa Chiara, ma anche a San Domenico e in altre maggiori chiese napoletane, ce ne trasmettono ancora oggi la memoria, pur se talora gravemente danneggiati o lacunosi.

E' un fenomeno i cui pochi riscontri per ostentazione e compattezza topografica (da Saint-Denis a Westminster), hanno ricevuto un'approfondita attenzione da parte della storiografia. Invece, incredibile che possa sembrare, su questo ricchissimo materiale non è stato finora operato nessuno studio sistematico, che soprattutto ne colga e ne riveli quelle potenzialità ideologiche che ne sono caratteristica primaria ed essenziale, di certo ben più interessanti dell'aspetto formale, ovvero „stilistico“, che tuttavia è quello su cui gli studi hanno finora insistito. Prova ne siano la pubblicazione, di fine 1996, del libro di GIULIETTA CHELAZZI DINI (Pacio e Giovanni Bertini da Firenze e la bottega napoletana di Tino di Camaino; Prato: Claudio Martini editore) che già dal titolo denuncia il suo prioritario interesse alle questioni attributive, oppure le pagine scritte in proposito da FRANCESCO ABBATE nel II volume, dedicato a „Il sud angioino e aragonese“, della „Storia dell'arte nell'Italia meridionale“ (Roma: Donzelli 1998).

E' così avvenuto, paradossalmente, che uno dei campi dove davvero „storia e arte“ (per usare il binomio una volta in uso) più esplicitamente si incontrano, sia stato fra i più trascurati dagli „storici dell'arte“, persino di quelli che si sono prefissi lo studio dell'„arte di corte“ al tempo degli Angiò. Chi non sia addentro alla materia e si limiti a sfogliare le rassegne bibliografiche potrà non crederci, leggendo titoli di volumi come „Arte di corte nella Napoli angioina“, di PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS (Firenze: Cantini 1986) o „Roma, Napoli, Avignone. Arte di curia - arte di corte 1300-1377, a cura di ALESSANDRO TOMEI (Torino: Edizioni Seat 1996). Ma sia nell'uno che nell'altro libro non si trova nemmeno una fotografia di una tomba della dinastia angioina! Chi ne voglia trovare alcune dovrà o ricorrere ad ADOLFO VENTURI e al IV volume della sua „Storia dell'arte italiana“, del 1906, oppure sfogliare il volume „angioino“ della *Storia di Napoli*, o quello (di difficile reperimento, perché a suo

tempo di quasi esclusiva distribuzione bancaria, per la „Banca centro sud“ su „La cultura angioina“ (con saggi di G. Musca, F. Tateo, E. Annoscia e P. Leone de Castris; Cinisello Balsamo: Silvana 1985). In questi due casi, tuttavia, i monumenti sono praticamente pure e semplici illustrazioni, le cui immagini si limitano a visualizzare i protagonisti della Storia.

Eppure non è a dire che all'arte angioina non sia stata rivolta attenzione, quando si pensa allo straordinario lavoro compiuto da FERDINANDO BOLOGNA con „I pittori alla corte angioina di Napoli. 1266-1414“ (Roma: Bozzi 1969), denso di proposte e di rinvii al quadro storico in cui quelle opere vennero eseguite. Esattamente dieci anni dopo, con il volume su „I romanzi cavallereschi miniati a Napoli“ ALESSANDRA PERRICCIOLI SAGGESE (ed. per la Banca Sannitica, Soc. Ed. Napoletana 1979) ne svilupperà il versante della ricca produzione libraria di destinazione aristocratica.

Bisogna pertanto dare atto a LORENZ ENDERLEIN che il suo lavoro, scaturito da una dissertazione berlinese, riempie un'effettiva lacuna, la si sia avvertita, o non. E' sintomatico che negli stessi anni, o immediatamente dopo, sia stata preparata un'altra dissertazione, quasi uguale nel titolo: quella di TANJA MICHALSKI la cui versione finale in forma di libro sembra che finalmente abbia visto la luce proprio nelle settimane di fine millennio¹. La vivacità degl'interessi di recente finalizzati alla scultura funeraria (di cui Enderlein dà velocemente conto nella sua *Einführung*) e la felice coincidenza di convergenti attenzioni al mondo angioino ha inoltre di recente prodotto iniziative convegnistiche, i cui Atti - tutti in corso di stampa o in preparazione - conterranno più di una relazione su questioni inerenti la scultura funeraria angioina². Da tutto ciò si desume dunque che il libro di E. viene a porsi all'inizio di una nuova traiettoria di studi che, è lecito sperare, procureranno una più concreta comprensione storica del fenomeno figurativo qui affrontato.

Il libro di Enderlein è estremamente denso di informazioni storiche, citate con rigorosa precisione, ed è altrettanto chiaro nella sua stesura. Inizia con le vicende, fra storia e leggenda, della sepoltura di Manfredi, per poi immediatamente occuparsi delle tombe della famiglia reale francese (al seguito dei lutti che ne funestarono il ritorno dalla spedizione crociata) di cui quella per Isabella d'Aragona, moglie di Filippo III, è ancor oggi conservata nel duomo di Cosenza. Le monumentali tombe regali napoletane su cui il libro è incentrato iniziano da quella di Caterina d'Austria per concludersi con lo straordinario suggello del sepolcro di Roberto il Savio. La prima che dunque Enderlein discute è la tomba della moglie dell'erede al trono Carlo di Calabria, morta nel 1323, collocata in San Lorenzo; la seconda è quella della regina Maria d'Ungheria, vedova di Carlo II, morta pochi mesi dopo e sepolta a Santa Maria di Donnaregina. Seguono nell'ordine le tre prime sepolture di Santa Chiara: di

1 TANJA MICHALSKI: Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Hauses Anjou in Italien (*Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte*, 157); Göttingen 1999.

2 *Tendenzen der Grabmalforschung*. Atti a cura di MICHAEL V. SCHWARZ e WOLFGANG SCHMID; Trier 1997; *Kunst zur Zeit der Anjous in Italien. Ausdrucksformen politischer Macht und ihre Rezeption*, Frankfurt (convegno 1997), Atti a cura di T. MICHALSKI; *Napoli, il Mediterraneo, l'Europa*, Convegno C.I.H.A. di Napoli (1998), Atti a cura di F. SRICCHIA SANTORO.

Carlo, duca di Calabria, premorto nel 1328 al padre Roberto, della sua seconda moglie (la prima era stata Caterina) Maria di Valois, morta nel 1331, della figlioletta Maria, nata e morta nel 1328. Enderlein si accosta poi al tema, o, meglio, al problema, delle sepolture nel duomo, dove tuttavia scarsità di frammenti, ipoteticità di identificazioni e lacunosità documentaria concorrono tutti alla forte nebulosità del quadro storico, con tanta maggiore insoddisfazione perché è proprio il duomo, con il suo prestigio liturgico e per essere stata la sede della tumulazione di Carlo I, a poter aver costituito il confronto immediato per il progetto di Santa Chiara. Quella che potremmo chiamare, parafrasando Enderlein, la „strategia sepolcrale degli Angiò“ ha un successivo episodio nel San Domenico, chiesa scelta a sede delle sepolture dei fratelli (di Roberto) Filippo di Taranto, imperatore titolare di Costantinopoli, morto nel 1331, e Giovanni duca di Durazzo, morto nel 1335 (quest'ultimo padre di quel Carlo di Durazzo che sarebbe stato il primo marito di Maria, figlia di Carlo di Calabria). L'ultimo capitolo è, infine, dedicato al sepolcro di Roberto il Savio, cui spettò la collocazione centrale sulla parete di fondo di Santa Chiara. Il libro è poi corredato da diverse appendici: la prima in forma di schede su ciascun sepolcro (o per quanto ne resta) con sintetica informazione fattuale, comprensiva delle precise misure e dei restauri, la seconda sulla „manutenzione delle cappelle funerarie dei primi Angiò“, la terza sui „Documenti del culto funerario a Napoli“, la quarta infine con la genealogia angioina. Con irrilevanti eccezioni il materiale fotografico, in bianco e nero, è di ottima qualità.

Si è detto che la tomba che inaugura la monumentale tradizione angioina è quella per Caterina d'Austria. Come di tutte le altre Enderlein ne dà un'analisi attenta, anche se, alla fin fine, ne manca proprio la caratterizzazione figurativa, essenziale per poterne poi valutare l'impatto sulle successive tombe femminili, ovvero l'incidenza delle formule stilistiche dello scultore. Caterina è rappresentata come dormiente, i capelli intrecciati sotto il velo che la corona stringe sulla testa, che è reclinata leggermente su un cuscino dalla parte dell'altare; il cuscino e il mantello sono ambedue rabescati a fingere una stoffa di pregio, non certo l'abito di clarissa che la tradizione vuole le sia stato fatto indossare³. Pur bella nel suo sonno di morte, per la forte somiglianza che presenta con Maria d'Ungheria e, più in generale, con i tipi fisiognomici della scultura di Tino da Camaino, non sembra che sia stata ritratta con quelle sue vere fattezze, che la fecero descrivere da Johann von Viktring „elegantis forme iuvenula speciosa“⁴. Con Enderlein sono d'accordo che in seguito sia avvenuto uno scambio di collocazione dei due frontali del sarcofago, il lato con s. Francesco e i santi francescani dovendo essere stato in origine il medesimo della sovrastante „Stigmatizzazione di s. Francesco“. A proposito della sua originaria configurazione e delle sue eventuali modifiche Enderlein non manca di informarci, anche se, diversamente da lui, seguito a credere che le aporie formali del monumento dovrebbero in qualche modo trovare una spiegazione più convincente di quanto finora non

3 A. LHOTSKY: *Geschichte Österreichs (Veröffentl. der Kommission für Geschichte Österreichs, 1)*; Wien 1967, pp. 207 e 246.

4 Per la citazione: LHOTSKY, op. cit., p. 246.

sia stato⁵. Mi sorprende tuttavia che lo Studioso non abbia discusso quella che mi sembra debba percepirsi come la maggiore novità tematica del monumento (anche se mi pare finora sostanzialmente sfuggita all'attenzione): la volontà di far figurare la defunta, donna di vita esemplare, come riporta l'iscrizione, 'nel' consesso celeste, a cui si suggerisce l'appartenenza col disporre intorno ad essa santi e sante. Se è vero, come la storiografia ha ripetutamente osservato,⁶ che un precedente può essere stato quello del sepolcro di s. Severo, di committenza d'Ormont (del 1310), con i quattro evangelisti intorno al 'santo' giacente, una tale precedenza sarebbe illuminante sulle allusioni offerte dall'impaginazione visuale della tomba. Anche in questa prospettiva è significativa la stessa rarità dell'iconografia scelta per la „Presentazione“, allusiva a un „Giudizio“ che ella affronta con la sola compagnia angelica.

E' questo un tema che viene normalizzato nel sepolcro successivo, di Maria d'Ungheria, che, apparentemente riprendendolo, tuttavia lo modifica sostanzialmente in scena votiva -la „Presentazione“ avvenendo al cospetto della Madonna col Bambino! Di Maria, moglie di Carlo II, prolifica genitrice di illustre figliolanza (Carlo Martello, s. Ludovico da Tolosa, re Roberto, Filippo di Taranto e Giovanni di Durazzo, il conte Raimondo Berengario e ancora altri e altre cinque figlie!) viene glorificata la memoria sul suo magnifico sepolcro di Santa Maria di Donnaregina. Sono qui l'orgoglio del rango, della propria ascendenza, del matrimonio e della discendenza ad essere affermati con chiarezza nell'epigrafe sepolcrale. Che ella non appaia sul frontale del sarcofago, dove invece sono schierati in bella mostra i figli, con s. Ludovico al centro e vicini a lui il primogenito Carlo Martello (re titolare d'Ungheria, morto ventitreenne sin dal 1295) e Roberto „il Savio“, unici coronati, non mi sembra tuttavia che debba far cogliere nel programma una „pretesa di legittimazione“ da parte del regnante Roberto, come suppone E., quanto piuttosto, in linea con quanto ne scrisse con pregnante lettura OTTAVIO MORISANI, la sottolineatura del „nucleo familiare come fondamento della società“⁷. Non è casuale, credo, che s. Ludovico sia qui l'unico santo. Per quel che riguarda specificamente la defunta, abbigliata con vesti che il lenzuolo funebre parzialmente ricopre, anch'essa ha il volto, somigliante a quello di Caterina, nel sonno di morte, i capelli rinchiusi in una sorta di cuffia e un sovrastante velo su cui poggia la corona, lo „zendado“ che le fascia il mento. Dietro di lei i diaconi lasciano perplessi sull'originarietà della loro attuale collocazione, in qualche modo testimoni delle alterazioni dovute ai trasferimenti subiti dal sepolcro. Sul davanti gli angeli reggi-cortina agiscono con differenziati atteggiamenti che

5 In un saggio pubblicato durante la stampa del libro di Enderlein anche FRANCESCO ACETO: 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.10-26, è intervenuto con attente osservazioni sulle alterazioni subite dal monumento, in corso d'opera o in seguito.

6 Da ultimo, con rassegna delle opinioni: ACETO, art. cit., nota 11 a p.24.

7 OTTAVIO MORISANI: Monumenti trecenteschi degli Angioini a Napoli, in: *Gli Angioini di Napoli e di Ungheria. Atti del Colloquio (Roma 1972) (Accademia Nazionale dei Lincei. Quaderno n. 210, a. CCCLXXI, 1974); Roma 1974, pp.159-186 (cit. da p. 163).*

Enderlein coglie con sottigliezza, anche se non mi sento di concordare con lui che essi qui svolgano la medesima funzione dei santi del sepolcro di Caterina. Se poi, potrebbe aggiungersi alla lettura di Enderlein, nel monumento di Caterina l'araldica aveva avuto una sua rilevanza con l'inserzione degli stemmi con tessere vitree, qui essa doveva essere probabilmente dipinta sul fondo della camera sepolcrale (lì inesistente!), come di consueto nelle grandi tombe reali - argomento questo che fu trattato pur rapidamente da un articolo del DE LA VILLE SUR-YLLON⁸.

Del successivo sepolcro, dell'erede Carlo di Calabria, premorto al padre, eccellente è la lettura di Enderlein dei temi svolti sul fronte e sul fondale, con un'esegesi che pienamente valorizza l'intrinseca relazione fra epigrafia, immagini e testi del tempo. Fra l'altro Enderlein giustamente osserva come la collocazione della tomba prefiguri già da allora la destinazione della parete centrale di fondo per il sepolcro di Roberto, di modo che, aggiungerei, è plausibile ipotizzare che sin dalle origini si sia potuta esplicitamente progettare una funzione della chiesa non tanto o non solo come „setting for state ceremony“⁹, ma anche funeraria. Per quel che concerne la sua „rappresentazione“ non concordo invece pienamente con Enderlein poiché non riesco a cogliervi quella che ritiene una vera caratterizzazione fisionomica, in contrasto ai volti idealizzati delle defunte. Se lo fosse, meriterebbe di conseguenza un posto in quella storia del ritratto del quale tanti tasselli sono ancora da ricomporre. E' comunque certo che sulla „bella faccia rotonda“ manca quella „piena barba e nera“ che gli accredita GIOVANNI VILLANI¹⁰.

La prima tomba della famiglia reale angioina non fu comunque questa del duca di Calabria, perché già doveva esservi stata sepolta la piccola Aloysia, a lui premorta nel dicembre del 1325, come documentano le testimonianze che, per questa come per tutte le altre tombe, Enderlein ha collazionato e registrato. Diversamente dai dubbi di Enderlein sarei propenso in proposito ad accogliere l'ipotesi, formulata dal Dell'Aja (da E. citata) che a questa figliuola possa riferirsi la statuina femminile di giacente (oggi sulla parete di sinistra della VII cappella di destra) che Enderlein riferisce invece alla piccola Maria, nata e morta nel 1228. Sia vera, o non, l'ipotesi del Dell'Aja, il riferimento del *gisant* a Maria mi pare inaccettabile, per l'evidente scampio di proporzioni con quello che prima della guerra era il suo sottostante sarcofago. Dell'iscrizione che con ampia ed insolita evidenza ne occupava il centro su ben sette righe, Enderlein fornisce un commento esemplare, che ne esplicita l'aggancio a un importante dibattito teologico del tempo sulla visione di Dio da parte delle anime.

L'orgoglio familiare e l'implicita sottolineatura del ruolo materno, in linea con la tomba di Maria d'Ungheria, è nuovamente evidenziato dalla tomba di Maria di

8 LUDOVICO DE LA VILLE SUR-YLLON: Stemmi e corone nel sec. XIV, in *Napoli nobilissima* 5, 1896, pp.95-96.

9 CAROLINE BRUZELIUS: Hearing is Believing. Clarissan Architecture, ca. 1213-1340, in *Gesta* 31, 1992, pp. 83-91 (cit. da p.87).

10 GIOVANNI VILLANI: „Istorie fiorentine“, lib. X, cap. XIX.

Valois, seconda moglie di Carlo di Calabria, morta nel 1331. Enderlein nota giustamente come nella „Presentazione“, messa in scena sul tetto della camera mortuaria, venga ribaltato il ruolo degli attori sacri che già avevano partecipato alla medesima scena per Carlo: qui è s.Luigi che ‘presenta’ la defunta e s.Ludovico che gli è speculare, lì era stato s.Ludovico a compiere l’azione; se lì, inoltre, l’azione era indirizzata al gruppo divino ‘in trono’, qui essa avviene nei riguardi di una Madonna ‘stante’ col Bambino in braccio, una variante che Enderlein plausibilmente accredita alla ricezione di modelli francesi del primo trentennio del secolo, evidente anche nelle cariatidi di base.

Non c’è naturalmente qui lo spazio per proseguire e commentare quanto altro (molto) si è apprezzato nel libro di Enderlein e quanto (poco) non si è condiviso - fermo restando anche in tal caso l’apprezzamento per una stesura critica sempre vigile, ben documentata sulle fonti e sulla storiografia, attenta alle essenziali implicazioni della liturgia funeraria e della pubblicistica del tempo. Il capitolo conclusivo riguarda, come detto, il monumento sepolcrale di Roberto il Savio. E’ una conclusione che il prestigio e il carisma di questo monumento sigilla convenientemente, anche se si può rincrescere che la fatica dello studioso si arresti qui e non abbia anche affrontato il sepolcro di Maria d’Angiò, seconda figlia di Maria di Valois e sorella di Giovanna I (morta nel maggio 1366), in quanto ultimo dei monumenti reali, precedenti alla svolta durazzesca del 1381 e pur sempre eretto nella stessa Santa Chiara, dove la sua vicinanza con quelli dei genitori e del re, nonno paterno, ne proclama ancor oggi l’intrinseca pertinenza.

Del monumento di Roberto Enderlein fornisce una lettura interpretativa che finalmente ne rivela tutta la complessità di messaggio e documento storico. Di esso, come degli altri, Enderlein ha dunque saputo cogliere l’insieme delle valenze, intellettuali e devozionali, da cui hanno avuto origine e si sono concretati in immagini. Sono convinto che gli studiosi di Napoli e della civiltà angioina dovranno essergliene grati.

VALENTINO PACE

*Cattedra per la Storia dell’Arte Medievale
Università degli Studi Udine*

Jeryldene M. Wood: Women, art, and spirituality. The Poor Clares of early modern Italy; Cambridge: Cambridge University Press 1996; 272 S., 100 SW-Abb., Karten und Pläne, ISBN: 0-512-49602-0; £ 50.-

Jeryldene Wood untersucht in ihrem Buch die Auftraggeberschaft und den Gebrauch von Kunstwerken, die im Umfeld von Nonnenklöstern entstanden sind; sie versucht parallel dazu, deren inhaltliche Aussagen mit dem Selbstverständnis ihrer Stifter und ihrer Nutzerinnen in Beziehung zu setzen. Damit stellt sich die Autorin nicht nur in den Kontext einer an Funktionsfragen orientierten Forschung, vielmehr versucht sie zugleich, einem mentalitätsgeschichtlichen Ansatz mit geschlechterdifferenzierender