



CLARISAS Y DOMINICAS

Modelos de implantación, filiación, promoción y devoción
en la Península Ibérica, Cerdeña, Nápoles y Sicilia

edición de

Gemma Teresa Colesanti, Blanca Garí, Núria Jornet-Benito



**Clarisas y dominicas.
Modelos de implantación,
filiación, promoción y devoción
en la Península Ibérica, Cerdeña,
Nápoles y Sicilia**

edición de
**Gemma Teresa Colesanti, Blanca Garí
y Núria Jornet-Benito**

**Firenze University Press
2017**

Filia sanctae Elisabethae: la committenza di Maria d'Ungheria nella chiesa clariana di Donnaregina a Napoli*

di Antonio Bertini, Cristiana Di Cerbo e Stefania Paone

Maria d'Ungheria è la chiave privilegiata per comprendere sia il complessivo assetto planimetrico e formale della chiesa clariana di Santa Maria Donnaregina sia la sua decorazione a fresco. Il marcato tono germanico della fabbrica appare infatti il frutto della ricezione di un modulo edilizio di origine tedesca divulgatosi nel corso del XIII secolo in Ungheria e Boemia, sapientemente investito di un indiscutibile portato ideologico e retorico nella Napoli di primo Trecento. Un portato ribadito negli affreschi con le Storie di Santa Elisabetta d'Ungheria, nelle quali la celebrazione della santità della stirpe ungherese si combina con la sottolineatura di ruoli e valori devozionali propri del mondo femminile. In merito, proprio in un'ottica di genere, il ciclo si combina efficacemente con altri temi presenti nel programma decorativo, *in primis* quello mariano.

Mary of Hungary is the key character to understand the architecture and the decoration of the Clarissan church of Santa Maria Donnaregina in Naples. Probably, the German gothic aspect of the building is the result of the reception of Northern architectural models, spread both in Hungary and Bohemia. In the same direction, the fresco cycle with the Life of Saint Elizabeth of Hungary is devoted to the celebration of the dynasty of the Queen Mary. From the point of view of the gender, the cycle combines effectively with other themes present in the decorative program, mainly the Marian one.

Medioevo; secoli XIII-XIV; Napoli; Maria d'Ungheria; architettura angioina; architettura ungherese; clarisse; maternità; genealogia; Santa Elisabetta d'Ungheria.

Middle Ages; 13th - 14th Century; Naples; Mary of Hungary; angevin architecture; hungarian architecture; clarisses; maternity; genealogy; Saint Elizabeth of Hungary.

* Il par. 1 è stato scritto da Antonio Bertini (Istituto di Studi sulle Società del Mediterraneo ISSM-Cnr, Napoli), il par. 2 da Cristiana Di Cerbo (Università degli Studi di Genova) e il par. 3 da Stefania Paone (Università della Calabria).

Clarisas y dominicas. Modelos de implantación, filiación, promoción y devoción en la Península Ibérica, Cerdeña, Nápoles y Sicilia, edición de Gemma-Teresa Colesanti, Blanca Garí y Nùria Jornet-Benito, ISBN (online) 978-88-6453-676-7, ISBN (print) 978-88-6453-675-0, CC BY 4.0, 2017 Firenze University Press

1. *Donnaregina nel centro antico di Napoli*

Il complesso di Santa Maria Donnaregina è posto al limite settentrionale del nucleo di fondazione greca, probabilmente parte di un'*insula* doppia ridimensionata ad occidente per l'ampliamento ottocentesco dell'antico *stenopos* coincidente con l'attuale via Duomo¹. Il quartiere è quello di San Lorenzo, ma nel XIII secolo faceva parte del Sedile di Capuana, uno dei due più antichi seggi della città². L'area era già adibita a fini religiosi sin dal VIII secolo, quando a Napoli si svilupparono alcuni complessi religiosi femminili basiliani³. In un documento⁴ risalente all'VIII secolo si riporta l'esistenza di un luogo abitato da religiose, descrivendo «un chiostro delle vergini» chiamato «San Pietro ad Montes di Donna Regina» e poi «San Pietro ai Dodici pozzi»⁵. La comunità monastica fu inizialmente impostata sulle regole prima basiliane, poi benedettine e, nel 1264, per concessione di papa Urbano IV, fu consentito alle monache di vivere secondo l'*Ordo Sanctae Clarae*, così come riportato nella platea settecentesca del monastero⁶. La prima denominazione dà un indizio sulla collocazione dal punto di vista morfologico, che fa riferimento alla piccola altura dove sorgeva il centro religioso, proprietà, probabilmente, di una donna di rango. Nel documento si parla di una porta urbana difesa da una torre e la via dove si affacciava si chiamava *Curtis Turris*, cioè Corte Torre, posta nei pressi di alcune torri⁷ che integravano le strutture murarie in quella parte della città. Nella pianta topografica di Giovanni Carafa duca di Noja, pubblicata nel 1775 e arricchita nella leggenda da Niccolò Carletti, sullo *stenopos* che risultava a fondo cieco è riportata una porta urbana anticamente aperta. In corrispondenza del saliente si apriva un passaggio minore detto porta Pavezia o di San Pietro del Monte. Veniva, inoltre, chiamata popolarmente porta dell'Acquedotto perché prossima all'acquedotto che riforniva la città, suggerendo con questa denominazione la caratteristica idrologica dell'area, molto probabilmente proveniente

¹ Il tema urbanistico del complesso di Santa Maria di Donnaregina è stato affrontato da: Genovese, *La chiesa trecentesca*; Carelli, Casiello De Martino, *Santa Maria di Donnaregina*; Venditti, *La chiesa di Santa Maria Donnaregina*; Di Mauro, *Santa Maria di Donnaregina*.

² Inizialmente i Sedili erano due: quello del Nilo e quello di Capuana. Derivati probabilmente dalle *fratrie*, di origine greca, nati come luogo di incontro e discussione, le Piazze (o Sedili o Seggi) divennero in età angioina parte attiva della vita pubblica, in quanto partecipavano con i loro rappresentanti alla pubblica amministrazione, al mantenimento delle porte urbane e delle torri di competenza. Per un approfondimento sul tema dei seggi a Napoli e in Campania si segnalano: Piccolo, *Dell'origine e della fondazione dei sedili*; Santangelo, *Spazio urbano e premienza sociale*; Lenzo, *Memoria e identità civica*; Vitale, *Elite burocratica e famiglia*.

³ Si veda: Feniello, *Napoli. Società ed economia*; Capone, *La collina di Pizzofalcone*.

⁴ Capasso, *Topografia della città*, p. 167; Bertaux, *Santa Maria di Donnaregina*, p. 158.

⁵ *Ibidem*, pp. 4-8.

⁶ *Ibidem*, pp. 6-10; Andenna, *Francescanesimo di corte*, pp. 153-156; Gaglione, *Dai primordi del francescanesimo*, pp. 38-39.

⁷ Negli interventi succedutisi sono state rinvenute strutture murarie: la torre di cui si parla è ben visibile nella veduta del Baratta del 1629, mentre ancora oggi si può apprezzare il salto di quota di via Settembrini, dove esisteva una cinta muraria intervallata da torri. Pane, *Napoli seicentesca*; De Seta, *Alessandro Baratta*; Pane e Valerio, *La città di Napoli*; Verde, *I modelli "unici" dell'iconografia*.

da Formello, nei pressi di porta Capuana, posta lì vicino. Ipotesi, quest'ultima, che, a mio avviso, viene confermata anche dal toponimo riportato dalla pianta del Lafrery e Du Perac del 1562, dove l'antica *plateia* è denominata «Strada di Pozzo Bianco». Sin dall'antichità l'area di Donnaregina è servita da una delle diramazioni maggiori del ramo principale dell'acquedotto del Bolla. Il luogo, rispetto all'estendersi della città, era defilato, in un'*insula* che aveva un lato corto, quello a nord, delimitato dalle mura urbiche (fig. 1).



Fig. 1. Sulla base cartografica sono stati riportati l'area sulla quale insiste il complesso di Santa Maria di Donnaregina e i perimetri delle mura relativi al XII secolo (in rosso) e agli inizi del XVI secolo (in verde); (C. De Seta, *Cartografia*, stralci fogli nn. 11 e 4).

Quell'area a ridosso del circuito difensivo fu occupata dai religiosi che pian piano si espandevano fino ad includere l'intera *insula* e, poi, due insieme. Il luogo era prossimo all'area episcopale, sede delle complesse e articolate strutture del Duomo, che aveva occupato ben tre *insulae*⁸. Sul lato lungo settentrionale confinava con lo *stenopos* che conduceva al Duomo, mentre sul lato corto meridionale, l'area di Donnaregina era delimitata dalla *plateia* superiore.

La Napoli del decimo secolo risultava costituita in gran parte da monasteri e chiese che poterono essere edificati sull'area del precedente tessuto greco-romano, progressivamente decaduto nei periodi successivi. Furono occupate infine quelle zone interne, a ridosso delle mura, che per lungo tempo erano rimaste inedificate in quanto servivano per l'agevole circolazione delle truppe nell'eventuale difesa della città⁹.

Con l'arrivo degli Angioini nel 1266, dopo aver spostato la capitale del regno da Palermo a Napoli, quest'ultima diventa teatro di cambiamenti notevoli, che le fecero acquisire una dimensione internazionale¹⁰. La nuova capitale fu oggetto di un vero e proprio piano urbanistico di ampio respiro, che ribaltava e rimescolava gli spazi, creando non solo una nuova immagine della città, ma anche assegnandole un importante ruolo con rilevanti attività commerciali e portuali¹¹. La parte più antica di *Neapolis*, in epoca angioina, assunse essenzialmente un carattere di area conventuale e religiosa, mentre le attività commerciali, di rappresentanza e il centro direzionale furono spostati sulla fascia costiera, intorno alla nuova residenza reale di Castel Nuovo¹². Ciò rispondeva ad un disegno urbanistico ben preciso: individuare nel territorio delle aree con funzioni specifiche cercando di portare all'esterno le attività, e quindi le funzioni, meno confacenti all'ambiente urbano; oggi diremmo che venne attuato una sorta di *zoning*.

Accanto al parziale ampliamento delle mura, in epoca angioina, vi furono la nascita di nuove zone residenziali (il Largo delle Corregge, la regione di

⁸ Nell'impianto urbano di Napoli greca (che in gran parte si conserva) risalente al VI-V secolo a.C. vi erano tre *plateiai* (con andamento est-ovest) e più di 20 *stenopoi* (con andamento nord-sud). L'*insula* scandita dall'incrocio delle strade misurava circa 36 x 186 m. L'*insula* doppia di Donnaregina si estendeva, dunque, per circa 14.000 mq, comprendendo nel computo anche i 500 mq circa dell'area dello *stenopos*. L'*insula Episcopalis*, che era detta tripla ma che occupava ben quattro isolati, superava i 28.000 mq, cioè poco meno di 3 ettari. Un approfondimento sui moltissimi temi che scaturiscono da un'analisi dell'*insula Episcopalis* può essere condotto consultando: Di Stefano, Strazzullo, *Restauro e scoperte nella cattedrale di Napoli*; Romano, Bock, *Il duomo di Napoli*; Lucherini, *La cattedrale di Napoli*; Cuccaro, *Basilicam in civitatem Neapolis*; Ebanista, *L'atrio dell'insula episcopalis*; Ebanista, *L'insula episcopalis di Napoli*.

⁹ Si veda in merito: Feniello, *Contributo alla storia*, pp. 175-200; Feniello, *Napoli. Società ed economia*; Capone, *La regione «augustale»*, pp. 58-61. Altri riferimenti si trovano in: Venditti, *L'architettura dell'Alto Medioevo*; Capasso, *Sulla circoscrizione civile*.

¹⁰ Franchetti Pardo, *Storia dell'urbanistica*, p. 130.

¹¹ Bruzelius, *Le Pietre di Napoli*; Vitolo-Di Meglio, *Napoli angioino-aragonese*; Leone-Patroni Griffi, *Le origini di Napoli*; Galasso, *Il Regno di Napoli*.

¹² Bruzelius, *Le pietre di Napoli*; Di Meglio, *Napoli 1308: una città cantiere*; Vitale, *S. Chiara*, pp. 129-137.

Carbonara) e la relativa urbanizzazione di Chiaia e della collina di Sant'Erasmo, la bonifica della zona situata presso l'attuale Ponte della Maddalena, la lastricazione delle strade, la realizzazione di ingenti opere fognarie, la creazione di "tribunali" responsabili di singoli settori della vita pubblica (tribunale delle acque e mattonate per le strade, tribunale delle fortezze per le porte e le mura) e, soprattutto, l'ampliamento del Porto e la creazione del Mercato¹³. Interventi, quest'ultimi, che diedero molta importanza ai rapporti e ai traffici marittimi e che decretarono la funzione economica e strategica del porto di Napoli. Se si esclude la fascia costiera, il volto della città angioina era caratterizzato dalle logge, dai fondaci, dai banchi e dal mercato, accanto alle numerose fabbriche religiose¹⁴.

Queste furono costruite per rispondere sia a un preciso programma politico, teso a proteggere gli ordini monastici mendicanti, verso i quali era più incline il senso religioso di Carlo I, sia per caratterizzare la conquista del Regno come missione di "pietà", richiesta dal Papato¹⁵. Risalgono al periodo angioino, i complessi monastici di Sant'Eligio Maggiore, Santa Maria Donna Albina, Sant'Agostino alla Zecca, Santa Maria la Nova, San Pietro Martire, San Pietro a Maiella, San Domenico Maggiore, San Lorenzo Maggiore, Santa Chiara e, infine, il rifacimento del Duomo¹⁶ e della stessa Donnaregina¹⁷.

Altra particolarità delle strutture religiose in epoca angioina è la loro dimensione multiterritoriale. Donnaregina, ad esempio, ricevette molte donazioni di terre, giardini, uliveti, case e botteghe poste da Torre del Greco ad Arzano, da Sant'Anastasia a Marano, fino a Capua e Marcanise. Gestire un patrimonio di siffatta portata non dovette essere molto semplice. In epoca angioina, in seguito all'aumento della popolazione, i numerosi orti e giardini

¹³ Savarese, *Il centro antico di Napoli*; De Seta, *Napoli*, pp. 40-68.

¹⁴ Tutto questo fermento di attività legato alla città fece confluire a Napoli una notevole quantità di gente. Secondo il Capasso nell'età di Carlo I (1266-1285) viveva in città, entro le mura, una popolazione compresa tra le 25.000 e le 28.000 unità, mentre circa 6.000 persone, già allora, risiedevano fuori dalle mura: Capasso, *Sulla circoscrizione civile ed ecclesiastica*; Venditti, *La città angioina*, pp. 667-698.

¹⁵ Guidoni, *Città e ordini mendicanti*, pp. 69-106; Di Meglio, *Ordini mendicanti, monarchia*; Raspi Serra, *Gli ordini mendicanti*, pp. 13-14.

¹⁶ A partire dal IV secolo nacquero diversi edifici di culto nell'*insula* episcopale e tra questi si ricordano la basilica di Santa Restituta, il battistero di San Giovanni in Fonte e altre cappelle annesse. Ma la storia del Duomo è assai articolata e numerosi sono i saggi che hanno contribuito a far luce sulla ricostruzione di alcune fasi di realizzazione dell'articolato complesso che, in parte, rimane sconosciuta. In questa sede se ne segnalano quattro: Di Stefano, *La Cattedrale di Napoli*; Lucherini, *La Cattedrale di Napoli*; Romano, N. Bock, *Il duomo di Napoli*; Ebanista, *L'insula episcopalis*.

¹⁷ Venditti, *S. Maria*, pp. 751-758. Per quanto attiene a Donnaregina, dall'VIII al XIII secolo le notizie sono pressoché inesistenti; tuttavia le fonti medievali e la tradizione erudita locale attestano come nel 1293 si sia abbattuto sulla città di Napoli un violento terremoto, che distrusse anche il monastero femminile. Il rinnovamento di cui si è detto fu quindi conseguente a tale rovinoso evento, cui seguì un immediato intervento di recupero. Questo, in un primo momento interessò, come è noto, il solo dormitorio, concludendosi già nel 1298 (Di Mauro, *Santa Maria di Donnaregina, passim*, con bibliografia), e coinvolse la chiesa solo successivamente. Per quanto concerne questo aspetto e, più in generale, la redazione architettonica della fabbrica in età angioina, si rimanda alla parte seconda del presente contributo, curata da Cristiana Di Cerbo.

che caratterizzavano la città ducale, cominciano a scomparire. All'epoca le costruzioni che conservavano l'impianto in altezza originario del piano terra e del piano nobile costituivano la gran parte di quello che oggi viene chiamato centro antico. Questa configurazione della morfologia urbana è ancora oggi possibile constatarla nell'*insula* 34 del centro antico¹⁸.

1.1 *Dal Cinquecento al "Risanamento"*

Nel XVI secolo fu aggiunto al complesso di Santa Maria Donnaregina un nuovo chiostro, ma la trasformazione più significativa si produce intorno al 1620, allorché le monache decidono di costruire una nuova chiesa più consona al gusto dell'epoca e che rispondesse ai dettami post Concilio di Trento. L'aumento del numero delle monache e il desiderio di una chiesa più ricca e fastosa, potendo contare sulle notevoli disponibilità economiche del monastero, indussero la comunità a realizzare una nuova struttura innanzi a quella angioina, con orientamento opposto, cioè con fronte a mezzogiorno, e comunicante con quella già esistente¹⁹. L'impossibilità di estendere la costruzione verso l'attuale largo Donnaregina conduce gli artefici a invadere con la nuova fabbrica parte dell'abside della chiesa trecentesca, distruggendola parzialmente²⁰. Intorno alla prima metà del Settecento all'originaria facciata della chiesa viene anteposto un chiostro di ridotte dimensioni a pianta rettangolare a paraste ed archi rivestiti in marmi policromi, che costituisce l'attuale ingresso alla chiesa²¹.

Il complesso di Donnaregina fu interessato anche dal più importante ed esteso intervento urbanistico che abbia mai riguardato Napoli: il piano per il Risanamento²². Parte del complesso conventuale fu demolito per poter avviare l'ampliamento di via Duomo²³. Il confronto tra la pianta disegnata da Luigi Marchese del 1804 e la pianta Schiavoni del 1877 permette di valutare la grande trasformazione subita dall'*insula* di Donnaregina. Al fine di migliorare il collegamento anche veicolare tra l'area di Piazza Cavour e la zona portuale si prevede l'allargamento di uno degli *stenopoi* del tracciato greco, limitando l'intervento sul lato destro alle sole facciate dei preesistenti edifici (gli androni, le scale e i cortili conservano tuttora, infatti, l'originario aspetto)²⁴. Nel marzo del 1861 fu finalmente bandito l'appalto dei lavori, che sarebbero durati fino al 1868 per il tratto fino al vescovado; il prolungamento sino a via Vicaria Vecchia fu compiuto invece nel 1870²⁵, mentre per il collegamento con la via

¹⁸ Iovino, Fascia, Fiorucci, Cirillo, *Storia architettura*.

¹⁹ Venditti, *La chiesa di Santa Maria Donnaregina*, p. 175.

²⁰ *Ibidem*, p. 178.

²¹ *Ibidem*, p. 186.

²² Alisio, *Napoli e il risanamento*, pp. 46, 78-79.

²³ Venditti, *La chiesa*, pp. 175 e 178.

²⁴ Russo, *Napoli come città*, p. 220.

²⁵ La chiesa antica nel 1864 fu ceduta all'Amministrazione Comunale che, per far posto all'allargamento di via Duomo, demolì il chiostro trecentesco; Venditti, *La chiesa*, p. 175.

Marina bisognò aspettare sino al 1880, quando fu demolita una navata e ricostruita la facciata della Chiesa di San Giorgio Maggiore ²⁶. Nel corso dell'Ottocento inizia il lento declino del complesso che – soppresso ed acquisito dal Comune – avrà destinazioni d'uso diverse, da scuola ad alloggio per i poveri, a sede della Corte di Assise (1866-72), a luogo di riunione della Commissione Municipale della Conservazione dei Monumenti²⁷. Ogni cambiamento di destinazione d'uso sarà accompagnata da interventi edilizi. Particolarmente complesso fu l'intervento progettato e diretto da Gino Chierici tra il 1928 ed il 1934 mediante il quale fu possibile ripristinare l'invaso della chiesa gotica separandola da quella edificata in epoca barocca, sacrificando gran parte delle strutture del nuovo coro e introducendo un distacco tra le due chiese con la finalità di recuperare la spazialità originaria della presenza angioina ²⁸.

2. Domina Maria Dei Gratia Ierusalem, Sicilie, Ungarieque Regina²⁹: l'architettura di Santa Maria Donnaregina a Napoli tra canoni germanici e retorica di corte

Nella prospettiva di un persistente rifiuto del sistema architettonico oltremontano, la critica novecentesca ha interpretato il Gotico meridionale individuando una felice parabola espressiva tanto nell'immissione di modelli allora ritenuti genuinamente *rayonnant*, come il coro di San Lorenzo Maggiore a Napoli, quanto nella redazione di aggiornate e raffinate tipologie basilicali a tetto (duomo di Lucera, San Pietro a Maiella a Napoli), alla cui diffusione non fu certamente estraneo il favore goduto dagli Ordini mendicanti presso la corte (navata di San Lorenzo Maggiore, Santa Maria Donnaregina, Santa Chiara a Napoli)³⁰. In altre parole, e nonostante l'accertata presenza di architetti e artisti francesi almeno tra l'ultimo quarto del XIII secolo e gli anni venti del

²⁶ Russo, *Napoli come città*, p. 221.

²⁷ Venditti, *La chiesa*, p. 174.

²⁸ L'intervento del Chierici, nonostante sia stato necessario, avrebbe potuto essere più attento alla storia del complesso. Ancora oggi i punti di vista sull'opportunità dell'intervento e sulle sue modalità sono dibattute e controverse. Un approfondimento sulle tematiche connesse è possibile effettuarlo attraverso la lettura di: Chierici, *Il restauro della chiesa*, e Casiello, *Gino Chierici e il restauro della chiesa*. A partire dal 1975 la chiesa di Donnaregina vecchia è destinata a sede della Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio (già Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti) dell'Università di Napoli, fondata da Roberto Pane nel 1969.

²⁹ La citazione è tratta dall'epigrafe che accompagna il monumento funebre di Maria d'Ungheria in Donnaregina, sul quale si tornerà più avanti, nella terza parte a cura di Stefania Paone.

³⁰ Héliot, *Du roman au gotique*, pp. 109-148; Grodecki, *Architettura gotica*; Trachtenberg, *Gothic/Italian Gothic*, pp. 22-37; Cadei, s.v. *Architettura*, pp. 525-558; Erlande-Brandenburg, *Architecture gotique*, pp. 291-298; Trachtenberg, *Desedimenting Time*, pp. 5-27; Bruzelius, *The Stones*; Erlande-Brandenburg, *L'art gotique*, pp. 422-424; Timbert, *Existe-t-il une signification politique*, pp. 13-25; Bruzelius, *A Rose by any other name*, pp. 93-109; Fernie, *Medieval Modernism*, pp. 11-23; Bruzelius, *The Labor Force*, pp. 107-122; Lucherini, *Il Gotico è una forma di Rinascenza?*, pp. 93-106.

successivo³¹, la cosiddetta ‘resistenza’ del Meridione all’assimilazione della novità formulata Oltralpe ne determinò un ricorso effimero e compromesso, poiché limitato di fatto a una patina citazionistica, che impreziosisce, senza mascherarlo, un lessico inequivocabilmente locale e antichizzante.

Alla formulazione e diffusione di tale gusto dovette concorrere anche una rinnovata gestione del cantiere, sulla base della sempre più accresciuta responsabilità teorica attribuita all’architetto. Ingaggiato contemporaneamente in più siti e impossibilitato a dirigerne ogni singola fase, questi potrebbe essere stato investito di un ruolo per lo più progettuale, affidando la direzione concreta delle maestranze locali a una sua diretta dipendenza, cioè al supervisore. Il processo edilizio, dunque, sarebbe stato suddiviso in due fasi, tuttavia complementari: l’architettura di progettazione e quella di esecuzione³². Testimonianza ne sarebbero le attività sia dell’architetto Pierre d’Agincourt, impegnato nello stesso torno di anni tanto in Puglia quanto in Campania, sia di un certo Pietro dell’Oratorio, monaco cistercense, al quale fu affidata, almeno al principio, la direzione dei lavori della fondazione abruzzese di Santa Maria della Vittoria presso Tagliacozzo, e che portò disegni direttamente dalla Francia³³.

Tale linea di pensiero, qui esposta in sintesi, permette di ritornare su uno dei complessi conventuali più noti alla storiografia, la chiesa clariana di Santa Maria Donnaregina, affrontando e intrecciando il tema sia della committenza regia – e della sua declinazione al femminile, come si vedrà a breve – sia delle pratiche edilizie dell’ordine di santa Chiara, tutt’altro che tipizzabili³⁴. Analogamente alla componente maschile dell’ordine, difatti, le clarisse adottarono in Italia stilemi e tecniche costruttive per lo più propri dei luoghi di insediamento, dando vita a un fenomeno omogeneo e ben riconoscibile sotto il profilo spirituale e culturale, ma fortemente parcellizzato, invece, sotto quello iconografico. Neanche il coro delle sorelle fu standardizzato, poiché lo si ritrova indifferentemente arretrato rispetto all’altare, laterale ad esso o, addirittura, sopraelevato sull’aula: mancò, quindi, un vero e proprio canone architettonico anche per il vano essenziale alla partecipazione liturgica della comunità religiosa, così come si ricorse, seppur molto di rado, all’impianto bilivello del corpo longitudinale in risposta a esigenze tanto culturali quanto residenziali.

Santa Maria Donnaregina, orientata a meridione, è dotata di un’abside a pianta poligonale – preceduta da un’ulteriore campata di eguale altezza e barlonga – con chiusura a 5/8, sporgente all’esterno e voltata a semiombrello su snelli pilastri angolari. Essa, tramite un vano a tutta altezza, si innesta su un corpo longitudinale rettilineo e bilivello, cioè munito di un palco che si esten-

³¹ Leone de Castris, *Napoli “capitale” del gotico europeo*, pp. 239-264 (con bibliografia precedente); Bruzelius, *The Labor Force*, pp. 107-122.

³² Le Pogam, *Les maitres d’oeuvre*.

³³ Bruzelius, *The Labor Force*, pp. 115 e 117.

³⁴ Filipiak, *The Plans*; Bigaroni, *San Damiano*, pp. 45-97; Bruzelius, *Hearing is believing*, pp. 83-91; De Sanctis, s.v. *Clarisse*, pp. 91-102; Romanini, *Il francescanesimo nell’arte*, pp. 181-195.

de per circa 2/3 sullo spazio sottostante. Una diversa redazione architettonica caratterizza i due piani: a livello terraneo, otto snelli pilastri ottagoni suddividono in tre corsie l'aula, coperta da dodici volte nervate; al piano superiore, invece, un unico ambiente si sviluppa ininterrotto con tetto a capriate a vista, destinato alla sola comunità clariana³⁵ (fig. 2).

A seguito del già citato rovinoso sisma che colpì Napoli nel 1293, il convento fu interamente rinnovato per volontà della regina Maria d'Ungheria, moglie di Carlo II d'Angiò. I lavori interessarono al principio solo il dormitorio delle sorelle, investendo in un secondo momento l'edificio di culto (1307 o, come recentemente proposto, il 1313)³⁶. Per questa ragione e prendendo come *terminus ante quem* del completamento della fabbrica la sua consacrazione, avvenuta nel 1320³⁷, si è ipotizzato che l'innalzamento si sia svolto al massimo nell'arco di tredici anni, coinvolgendo a partire dal 1314 fra Ubertino da Cremona in qualità di supervisore dei lavori³⁸. In corso d'opera si dovette avvertire l'urgente necessità di apportare un mutamento all'iniziale progetto: la lancetta sud del fianco orientale della chiesa, difatti, è stata occlusa e rivestita di ornato pittorico trecentesco per consentire un più profondo avanzamento verso il santuario, forse dettato da un inaspettato incremento della comunità³⁹.

L'impianto icnografico si presenta fortemente originale proprio per la presenza di una tribuna pensile addossata alla controfacciata, i cui precedenti, secondo parte della critica, sarebbero i celebri casi di San Damiano – dove un secondo livello corre al di sopra dell'aula della chiesa coprendola, però, interamente –, San Salvatore *in Vineis* presso Anagni, San Michele Arcangelo ad Amaseno e San Sebastiano ad Alatri, tutti sorti tra la prima metà e gli anni sessanta del Duecento⁴⁰ (figg. 3, 4, 5). Tuttavia, un tratto marca la distanza tra Donnaregina e gli esempi appena citati: la destinazione per lo più residenziale di tali secondi livelli e quella, invece, squisitamente culturale dell'edificio napoletano. Una distinzione, questa, che merita un riesame più puntuale.

³⁵ Sul complesso conventuale di Santa Maria Donnaregina, poiché la bibliografia è amplissima e impone una doverosa selezione, si veda: Bertaux, *Santa Maria di Donna Regina*; Venditti, *Urbanistica*, pp. 751-758; Genovese, *Santa Maria Donnaregina*; Mormone, *La chiesa*; Bruzelius, *The Stones*, pp. 99-103; Bruzelius, *The architectural context*, pp. 79-92 (con bibliografia precedente); Yakou, *Contemplating angels*, pp. 94-106 (con bibliografia precedente); Kelly, *The religious patronage*, pp. 27-44.

³⁶ Bruzelius, *The architectural context*, p. 79. Pierluigi Leone de Castris, sulla base di una attenta lettura documentale, ha cautamente proposto di posticipare al 1313 l'inizio dei lavori relativi alla chiesa, riconsiderando tutta la vicenda edilizia: Leone de Castris, *Pietro Cavallini*, pp. 112-149, in particolare pp. 113-116, 151, n. 15 (con bibliografia precedente). Si veda, da ultimo, Gaglione, *Dai primordi*, pp. 31-49.

³⁷ Bruzelius, *The architectural context*, p. 79.

³⁸ *Ibidem*, p. 79; Leone de Castris, *Pietro Cavallini*, p. 116 e 151, n. 15.

³⁹ Nel 1318 un documento emesso dalla cancelleria pontificia autorizzava ad aumentare da quattro a sei il numero dei frati predisposti alla celebrazione degli uffici liturgici nella fabbrica, forse in relazione a un incremento della comunità religiosa: Bruzelius, *The architectural context*, p. 80; Leone de Castris, *Pietro Cavallini*, p. 116 (con bibliografia precedente).

⁴⁰ De Sanctis, *Le Clarisse nel Lazio meridionale*, pp. 239-280; Righetti Tosti-Croce, *La chiesa di Santa Chiara ad Assisi*, pp. 21-41 (con bibliografia precedente); *Walls and Memory* (con bibliografia precedente).

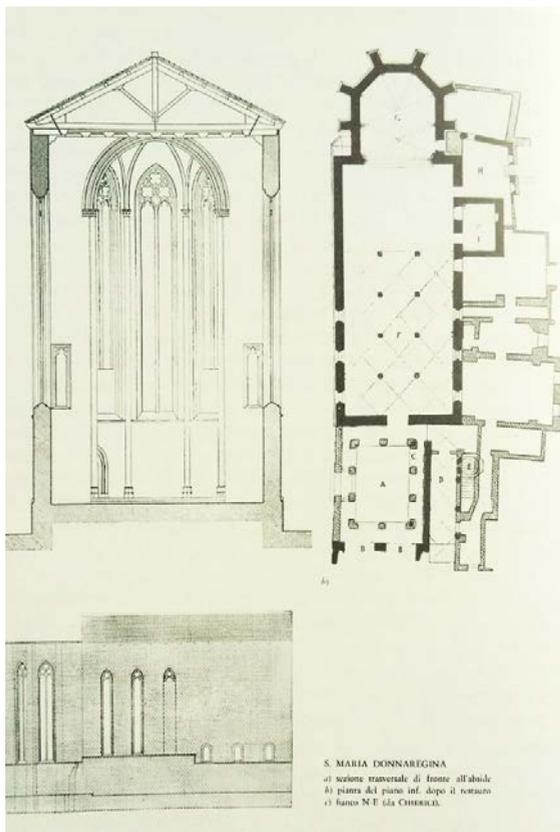


Fig. 2. Napoli, Santa Maria Donnaregina, pianta, sezione longitudinale, sezione trasversale (da *The Church of Santa Maria Donnaregina*, p. XVIII).

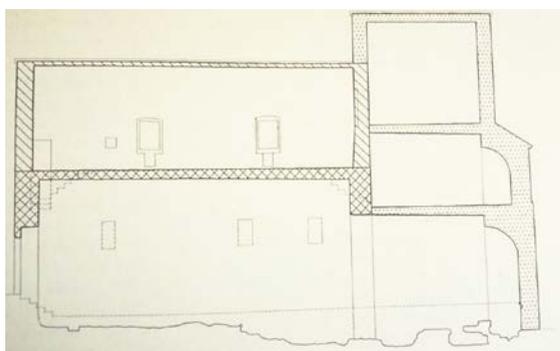


Fig. 3. Assisi, San Damiano, ricostruzione dell'alzato (da Righetti, *La chiesa di Santa Chiara ad Assisi*, p. 27).



Fig. 4. Alatri, San Sebastiano, sezione e planimetrie (da Righetti, *La chiesa di Santa Chiara ad Assisi*, p. 26).

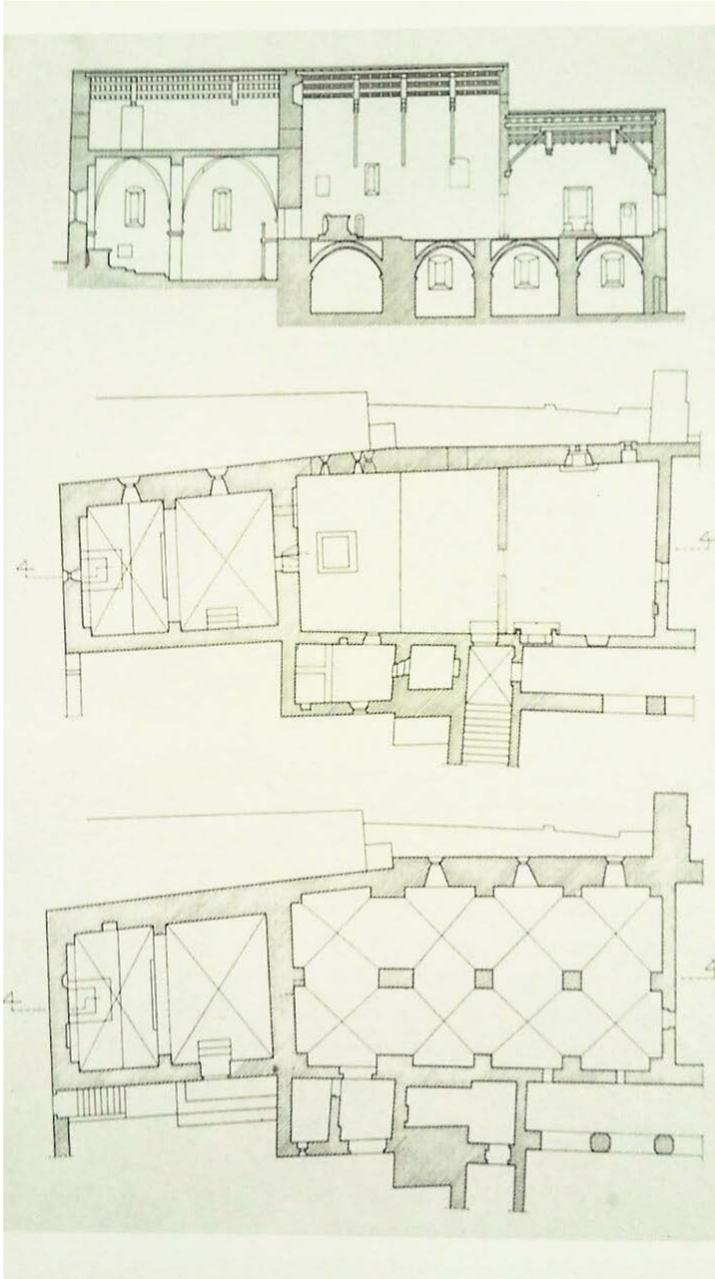


Fig. 5. Amaseno, San Michele Arcangelo, assonometria (da De Sanctis, *Le Clarisse nel Lazio meridionale*, p. 269).

2.1 L'architettura delle monache cistercensi in Germania e la sua divulgazione nell'Europa centro-orientale

Spostando lo sguardo all'Europa centrale (territori germanici e germanofoni), si nota come, fin dalla metà del XII secolo⁴¹, l'iconografia del corpo longitudinale mononavato, dotato di un coro sopraelevato per le monache e addossato alla controfacciata, abbia costituito un tratto *tipico* nell'architettura delle cistercensi⁴² – poi piuttosto ricorrente anche in quella delle francescane e delle domenicane⁴³ –, per ottenere un immediato collegamento con il dormitorio e rispettare, così, una rigida clausura. Lontano dal raggiungere una normalizzazione, tale organismo verticalizzato si rintraccia in diversificate redazioni sia della navata – scandita per oltre la metà tanto in tre, quanto in due corsie da file di pilastri a sostegno del palco – sia del santuario – absidato; con cappella a terminazione poligonale e ritratta; o, infine, con coro poligonale non ritratto –⁴⁴.

Il modulo più antico – ad aula unica con copertura piatta, suddiviso in tre navatelle su cinque campate e absidato – ebbe origine verosimilmente in Assia (1150, monastero benedettino di Lippoldsberg)⁴⁵ e in Westfalia (Cappel)⁴⁶, ma fu immediatamente recepito e diffuso dalla Renania⁴⁷ soprattutto in Franconia⁴⁸ e in Svevia, oltre più in generale al meridione della regione⁴⁹.

⁴¹ *Annales Rodenses* del 1126, citati da Kosch, *Organisation spatiale*, p. 24.

⁴² Per una sintesi dell'evoluzione ed espansione delle monache cistercensi in Europa, si veda Freeman, *Nuns*, pp. 100-111. In Germania tra il 1200 e il 1250 sorsero circa centocinquanta cenobi femminili cistercensi, arrivando alla cifra complessiva di duecento alla fine dello stesso secolo; Coester, *Die einschiffigen Cistercienserinnenkirchen*, p. 2.

⁴³ Dato il rapido espandersi del nuovo ordine, le cistercensi assunsero ben presto un *ruolo guida* nell'evoluzione e divulgazione dell'impianto mononavato. Il primo esempio è costituito dalla chiesa agostiniana di Marienburg an der Mosel (secondo quarto del XII secolo) con tribuna lignea a occidentale, Coester, *Die einschiffigen Cistercienserinnenkirchen*, pp. 6-8. Sull'architettura degli ordini femminili, si veda Grassi, *Iconologia*, pp. 131-148; Coester, *Die einschiffigen Cistercienserinnenkirchen*; Jäggi, *Eastern Choir or Western Gallery?*, pp. 86-87; Jäggi, *Frauenklöster im Spätmittelalter*; Jäggi, *Lobbedey, Church and Cloister*, pp. 109-131.

⁴⁴ Coester, *Die einschiffigen Cistercienserinnenkirchen*, *passim*. In linea generale, tali soluzioni planimetriche, pur con le differenze citate, rispondevano tutte alla medesima esigenza, quella, cioè, di separare nettamente i fruitori dei vari ambienti culturali durante lo svolgimento della funzione liturgica: al pubblico laico, difatti, era destinato il pianterreno (talvolta lo spazio immediatamente al di sotto della tribuna, talora quello antistante l'altare maggiore), mentre le monache occupavano il vano sopraelevato. Un modulo, questo, che, soprattutto a partire dal XIII secolo, si ritrova in varie regioni della Germania settentrionale e occidentale, dalla Renania all'Hesse, dalla Franconia alla Svevia e, infine, dalla Westfalia alla Sassonia. Si vedano, ad esempio: Lette presso Weidenbrück (primo quarto del XIII secolo), Merxhausen presso Fritzlar (prima metà del XIII secolo) e Marienborn presso Helmstedt (prima metà del XIII secolo), *ibidem*, pp. 8-10.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 10.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 10. Si veda in merito anche Jäggi, *Lobbedey, Church and Cloister*, pp. 109-131.

⁴⁷ Si tratta del tipo cosiddetto 'a scatola', cioè con navata corta e copertura piana, Coester, *Die einschiffigen Cistercienserinnenkirchen*, p. 24.

⁴⁸ In questa regione, tuttavia, si ricorse molto di frequente anche alla suddivisione in due sole navatelle al di sotto del palco, *ibidem*, *passim*.

⁴⁹ Clemens Kosch ha confermato la tipizzazione individuata in precedenza da Ernst Coester,

Esso componeva un impaginato quasi del tutto omologo a quello della fabbrica napoletana eccetto per l'andamento del vano liturgico, come si evince dal confronto con il precoce esempio della chiesa di Billigheim (diocesi di Würzburg, Franconia, fig. 6), dove fu innalzata una tribuna pensile a occidente al di sopra di un'aula distinta in tre navate da dieci pilastri⁵⁰. Allungandosi per oltre la metà dell'estensione complessiva del corpo longitudinale, essa si collega all'abside grazie a un breve invasore a tutta altezza⁵¹. La cronologia dell'edificio è piuttosto dibattuta; tuttavia, le basi dei sostegni siti al pianterreno e nel santuario, che la critica ha ricondotto alla prima fase costruttiva (1180-1200), presentano la medesima lavorazione: l'innalzamento del palco fu quindi contestuale all'esecuzione dell'intera fabbrica. Incerto, invece, è come fosse coperta l'aula inferiore, se a volte, come è attualmente, o, viceversa, a tetto.

Tale tipologia edilizia di genesi tedesca riuscì a penetrare, seppure debolmente, nell'Europa polacca, rumena, boema e ungherese del XIII secolo, quando, cioè, queste regioni iniziarono a recepire sia la spiritualità dei vecchi⁵² e dei nuovi⁵³ ordini religiosi (monastici e mendicanti), sia il gusto archi-

aggiungendo al numero delle regioni interessate dall'irradiazione di questo primo canone architettonico (corpo longitudinale a nave unica, tribuna sopraelevata in controfacciata e santuario a unica cappella poligonale) anche la Baviera. Nel corso del XIV secolo e a seguito della modernizzazione gotica dei sistemi di sostegno, i pilastri assunsero anche la sezione ottagonale, Kosch, *Organisation spatiale*, pp. 19-39.

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 7-8.

⁵¹ L'esempio di Billigheim, che diede origine a un vero e proprio tipo, fu emulato in seguito da un gruppo di altri edifici, tra i quali Selingental (distretto di Buchen) e Mariendaal presso Utrecht, dove si adottò l'abside poligonale, segno di un primo aggiornamento in senso gotico delle forme architettoniche locali, *ibidem*, pp. 14-17 e 25.

⁵² Per quanto attiene all'Ungheria, si ricordi che nel medioevo essa godeva di un'estensione ben più ampia dell'attuale, comprendendo, di fatto, anche la Slovacchia, la Transilvania, la Vojvodina nei Balcani e Burgenland in Austria. Il carattere multietnico e di crocevia della Transilvania è stato ampiamente ribadito dalla storiografia locale e non, che vi ha riconosciuto la presenza di Sassoni, Ungheresi e Bizantini; si veda Köpeczi, *The Short History. L'indagine delle fondazioni femminili cistercensi*, se è possibile in una prospettiva documentale, è fortemente compromessa, invece, sotto il profilo architettonico dalle condizioni in cui versano i pochi siti monastici superstiti (o dalle manomissioni che essi subirono nel corso dei secoli) e non offre, perciò, ulteriore prova del percorso che si sta proponendo in questa sede; inoltre, nell'Ungheria medievale si registra la presenza di tre soli cenobi femminili: Brassó/Kronstadt (Braşov, in Romania), Pozsony/Preßburg (Bratislava, in Slovacchia) e Veszprémvölgy/Veszprém (Ungheria). Si veda Székely, *A Ciszterci*, pp. 7-8; Romhányi, *The role of Cistercians*, pp. 180-204.

⁵³ Per quanto riguarda l'Ungheria, i Mendicanti arrivarono piuttosto presto: nel 1221 i Domenicani e, pochi anni dopo, i Francescani. Questa parte dell'Europa apparve estremamente appetibile ai nuovi ordini poiché ancora soggetta, a sud (Bosnia), all'eresia Bogumil, e, ad est, a popolazioni nomadi governate dai Cumani. Sebbene l'invasione tartara del 1240-1241 abbia avuto, tra gli altri, anche l'effetto di rallentarne la crescita, nel corso del XIII secolo il numero dei conventi mendicanti raggiunse cifre piuttosto significative: ventisei fondazioni domenicane (che si aggiunsero alle dodici fondate nella prima metà del secolo) e circa cinquanta conventi minoriti. Tale successo fu senz'altro dovuto anche al favore regio di cui i frati godettero a corte: re Béla IV (1235-1270), il nonno di Maria d'Ungheria, supportò intensamente prima i frati predicatori e, a partire – sembrerebbe – dagli anni Sessanta, i francescani. Alla committenza di Béla IV (1235-1270), difatti, devono essere ricondotte le fabbriche di Esztergom (1270), Veszprém (domenicana, 1240 ca.), Vasvár (1244 ca.), Obuda (ante 1241) e, infine, dopo l'invasione dei Tartari, del convento di Buda (francescano) nell'isola di Santa Margherita, dove fu sepolto nel 1301 Andrea III; si veda Szakács, *Early Mendicant*, pp. 23-34. I Frati Minori arrivarono in Boemia

tettonico francogotico, in particolare attraverso il filtro sassone⁵⁴. Un esempio della sua fortuna, a segno di quanto il modulo costituisse ormai un connotato femminile, si rinviene a Chelmno, cittadina polacca di antica fondazione (citata per la prima volta in fonti storiche nel 1065), dove le cistercensi, attive dal 1266, edificarono un cenobio tra l'ultimo quarto del secolo e il principio del successivo⁵⁵. Ebbene, l'edificio di culto era organizzato su una planimetria che Teresa Mroczko ha definito, significativamente, come tipica di un oratorio conventuale femminile, quindi «con una sala rettangolare a due navate di tre campate, coro poligonale e coro delle monache, sopraelevato, poggiante su tre pilastri»⁵⁶. Ma ulteriori attestazioni di questo percorso, qui illustrato in sintesi e per via comparativa, sono offerte dai conventi, rispettivamente clariano e domenicano, fondati a Praga (anni trenta del XIII secolo) dalla principessa Agnese di Boemia e, a Budapest (1252) dalla famiglia reale⁵⁷, entrambi significativamente caratterizzati da un corpo longitudinale con tribuna pensile a occidente, che si affaccia su un coro pentagonale allungato⁵⁸ (figg. 7, 8).

nel 1228 e la prima fondazione, il convento di San Giacomo, risale al 1232. La provincia della Boemia fu istituita nel 1239 come parte di quella della Sassonia, e suddivisa in sette custodie: Praga, Litoměřice, Hradec Králové, Moravia, Opole, Gniezno e Cracovia, coincidendo, di fatto, con i regni di Boemia e di Polonia; si veda Hlaváček, *Les ordres mendiants*, pp. 9-18. I Domenicani penetrarono in Polonia nel 1222, i Francescani, invece, tra il 1236 e 1237, supportati dalla corte dei Piasti. Intorno all'inizio del XIV secolo erano presenti nel territorio circa settanta conventi maschili e otto femminili (rispettivamente sei clariani e due domencani); si veda Derwich, *Le fonctionnement matériel*, pp. 19-30. Da ultimo, si veda anche Jaritz, Szende, *Medieval East Central Europe*.

⁵⁴ Circa il tratto germanico, francese e italiano dell'architettura ungherese dell'età romanica e protogotica e sul suo ancora discusso 'provincialismo'. Szakács, *The Italian Connection*, pp. 648-655; Szakács, *Henszlmann*, pp. 511-518, in particolare p. 513.

⁵⁵ Pilecka, s.v. *Chelmno*, pp. 670-674.

⁵⁶ Mroczko, *Dawny powiat*, p. 457; Mroczko, *Archiitektura gotycka*, pp. 230-231.

⁵⁷ Agnese di Boemia (1205-1282), figlia di Ottocar I e di Costanza Arpad, all'età di tre anni fu inviata in Slesia presso la corte di Edwige di Andechs-Merania, sua zia – poi canonizzata –, perché promessa sposa dell'erede al trono, ricevendo una prima educazione presso il monastero cistercense di Trzebnica in Polonia (in merito, si veda più avanti). A seguito della morte del futuro marito, ella fece ritorno a Praga. Animata da un intenso spirito religioso, la principessa intrattenne delle relazioni epistolari con la stessa Chiara di Assisi, arrivando a patrocinare nel 1234 la realizzazione del primo convento clariano al di fuori del territorio italiano, dove visse per il resto della sua vita. Il fratello della madre Costanza, Andrea II re d'Ungheria, si era unito in matrimonio con Gertrude di Andechs-Merania, prestigioso casato bavarese, generando la poi santificata Elisabetta d'Ungheria: Agnese era, quindi, una sua cugina da parte di madre e proprio dal suo esempio ella trasse ispirazione; si veda Klaniczay, *Holy rulers*, pp. 204-205, 220; Crossley, *The Architecture*, p. 279. Il convento domenicano di Buda, sorto come voto dei reali contro l'offesa dei Tartari, fu fondato da re Bela IV e sua moglie. Qui la principessa Margherita (1242-1270), su imitazione di Elisabetta, condusse una vita orientata a un così completo ascetismo da essere immediatamente venerata come beata. Al pari di Agnese, il rapporto genealogico con la santa di Turingia era strettissimo: Bela IV, figlio di Andrea II di Ungheria, era fratello di Elisabetta; Klaniczay, *Holy rulers*, pp. 195, 205-206, *passim*.

⁵⁸ In Ungheria la soluzione del santuario non ritratto ad andamento poligonale, in sostituzione di quello a chiusura rettilinea, più arcaica e, secondo alcuni, debitrice dell'architettura mendicante italiana assunta a prototipo, cominciò ad affermarsi a cavallo della seconda metà del Duecento, in particolar modo dopo l'invasione tartara, nell'ambito di committenze regie o coincidenti con l'*entourage* di corte. Esempi ne sono la chiesa sita nel castello di Buda, quella di Sopron, innalzata intorno agli anni sessanta del secolo, quella di Pozsony e di Loce (Slo-

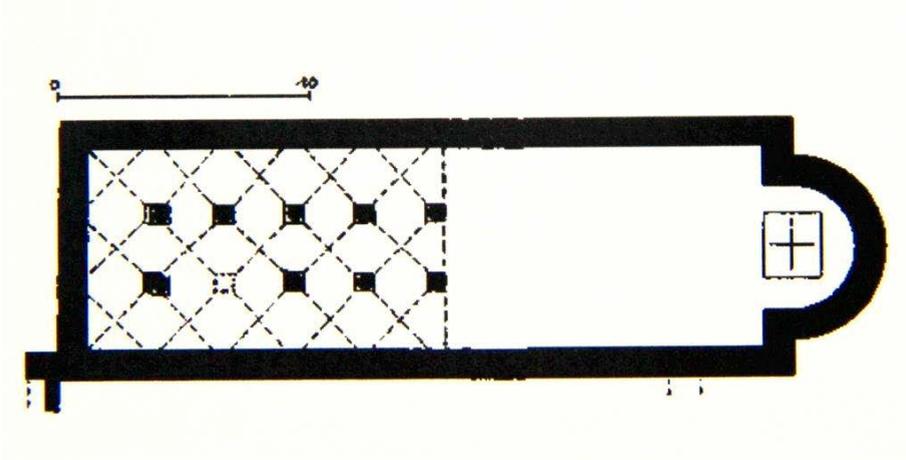


Fig. 6. Germania, Billigheim, planimetria (da Coester, *Die einschiffigen Cistercienserinnenkirchen*, p. 9).

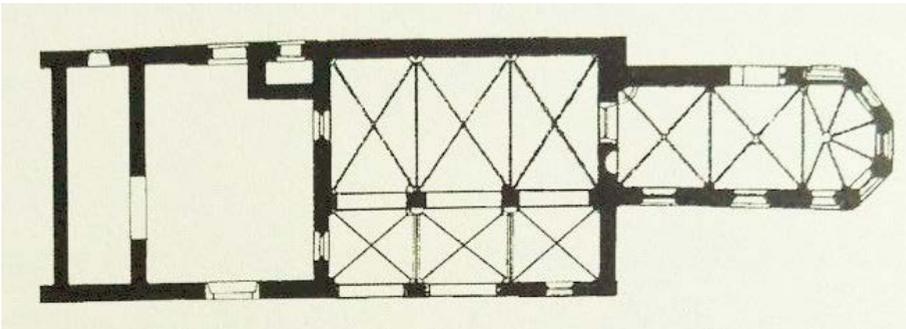


Fig. 7. Praga, Sant'Agnese, planimetria (da Schenkluhn, *Architettura degli Ordini Mendicanti*, p. 88).

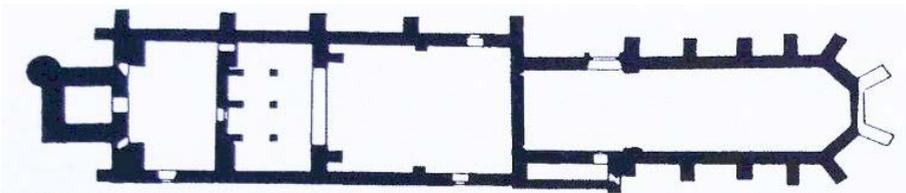


Fig. 8. Buda, Santa Margherita, planimetria (da Schenkluhn, *Architettura degli Ordini Mendicanti*, p. 88).

Secondo quali vie l'impianto icnografico di ascendenza germanica penetrò in questi territori, fissandosi in ambito mendicante? Interrogativo, questo, piuttosto urgente e, al contempo, di difficile risposta: oltre a una scarsa visibilità delle storiografie nazionali – dovuta senza dubbio a una difficile accessibilità linguistica –, condizionamenti critici provengono, da un lato, dal dibattito ancora in corso circa lo stesso concetto di “Europa centroorientale”, dall'altro, dallo stato fortemente compromesso in cui versa larga parte del patrimonio monumentale utile a un'analisi comparativa⁵⁹. Nonostante ciò, pare potersi suggerire un verosimile percorso, il cui punto di origine è individuato dal cenobio delle cistercensi a Trzebnica in Polonia, patrocinato nel 1203 dalla principessa bavarese Edwige di Andechs-Merano⁶⁰, sorella di Gertrude madre di santa Elisabetta di Turingia-Ungheria (fig. 9). Questa fondazione, che ospitava monache cistercensi provenienti da San Teodoro di Bamberg⁶¹, presenta a occidente un coro sopraelevato sul portale di accesso. L'impianto polacco, per la verità, segue un modulo ben noto in queste regioni dell'Europa, sul quale Béla Zsolt Szakács ha ancora recentemente riportato l'attenzione⁶². Gallerie nella controfacciata, difatti, costituiscono un elemento piuttosto ricorrente nelle chiese romaniche centroorientali, per quanto con una destinazione d'uso ancora non del tutto chiara: in edifici dal santuario a unica o a triplice cappella e corpo longitudinale a tre corsie, svettanti torri laterali chiudono il pro-

vacchia), e, infine, quella di Beszterce (Transilvania); si veda Szakács, *Early Mendicant*, p. 25; Szakács, *Henszlmann*, *passim*. Per quanto riguarda il convento praghese, si tratta del primo edificio in forme gotiche internazionali, mediate, secondo Carola Jäggi (*Frauenklöstern*, p. 45), dalla tradizione cistercense borgognona introdotta in Boemia dalla Sassonia, secondo Jifina Joachimová (*K-slohovému pivodu*, p. 214), invece, dalla regione della Champagne. Si veda anche Schenkluhn, *Architettura degli Ordini Mendicanti*, pp. 87-102. Al primitivo edificio di culto si aggiunsero ben presto altre strutture, confluite poi nella realizzazione di un complesso religioso doppio, il cui nucleo era costituito dalla chiesa: una fabbrica a duplice navata, dotata fino al 1370/80 di una tribuna sovrastante per due terzi il corpo longitudinale. Carola Jäggi (*Frauenklöster*, pp. 40-45 e 202) ha ben specificato come la navata e l'attuale coro corrispondano a due fasi costruttive diverse: alla prima redazione della tribuna sopraelevata sull'aula dei fedeli e ben accessibile dal lato settentrionale tramite una porta, seguì solo tra gli anni settanta e ottanta del Trecento un secondo coro, quello odierno, localizzato invece al di sopra del presbitero e collegato con il dormitorio, posto nell'ala orientale del convento. Si veda anche Grzibkowski, *Early Mendicant Architecture*, pp. 135-156, in particolare p. 144 (Buda), pp. 150 e 154 (Praga).

⁵⁹ Per una sintesi del dibattito ancora in corso attorno ai concetti di “Europa centroorientale” e “Centro dell'Europa orientale”: Berend, *The mirage of East Central Europe*, pp. 9-23; Béla Zsolt Szakács (Szakács, *The place of East Central Europe*, pp. 205-222), ripercorrendo la storia della storiografia sul tema dell'architettura ungherese in età romanica, ha sottolineato come la stessa percezione della specificità del paesaggio artistico delle regioni dell'Europa centroorientale sia stata pesantemente condizionata dalla mancata indipendenza istituzionale e culturale che ha caratterizzato non solo l'Ungheria, ma anche la Cecoslovacchia e la Romania sin dalla metà dell'Ottocento, trovando solo negli ultimi cinquant'anni tentativi di superamento di quest'impasse.

⁶⁰ Edwige di Slesia era figlia del conte Vertoldo IV di Andechs-Merania e sorella del vescovo Eberto di Bamberg. Alla morte fu dichiarata santa; Crossley, *The Architecture*. Si veda anche nota 57.

⁶¹ *Ibidem*, p. 277 (con bibliografia precedente).

⁶² Szakács, *Ambivalent spaces*, pp. 30-32; Szakács, *The place of East Central Europe*, pp. 205-222.

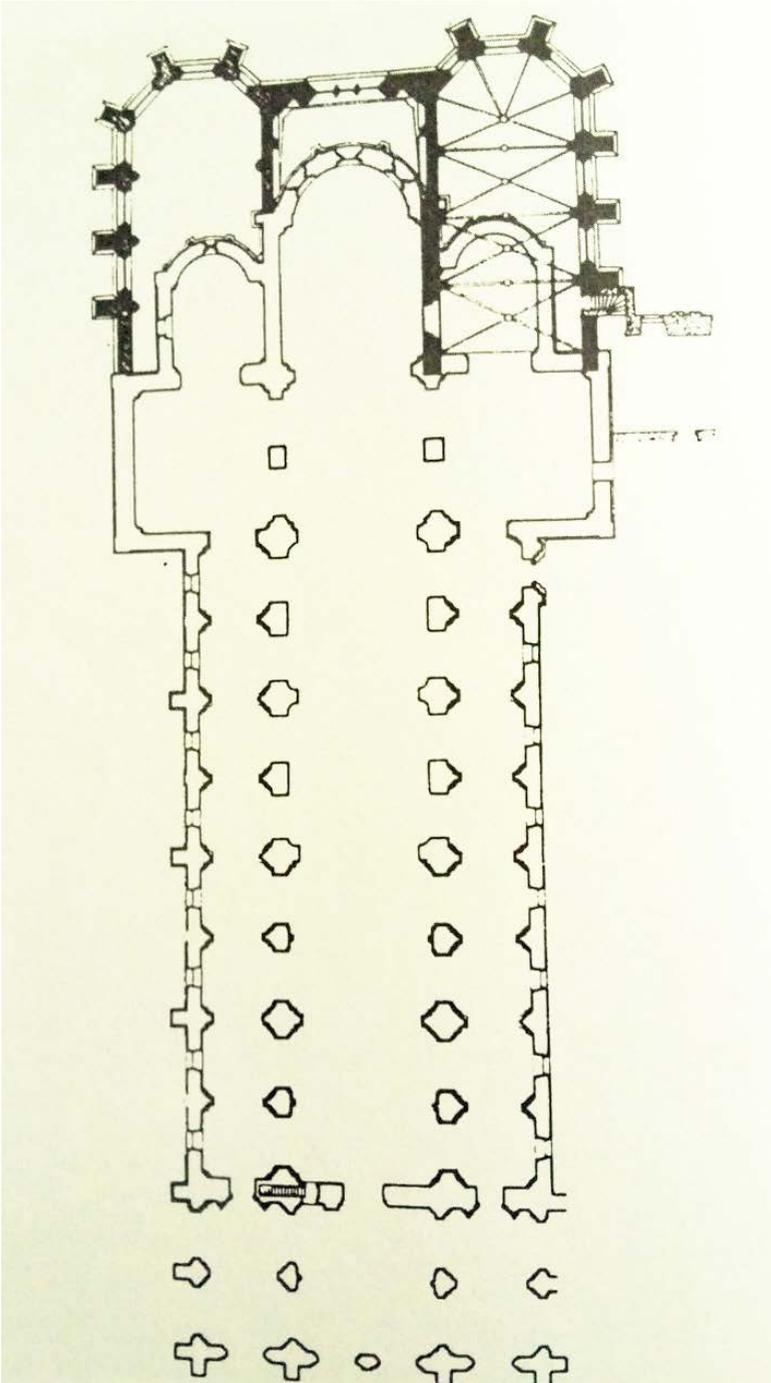


Fig. 9. Polonia, Trzebnica, planimetria (da Crossley, *The Architecture*, p. 294).

spetto organizzato su due registri, ove a un portico voltato segue un secondo piano per lo più a tre vani, ugualmente con crociere ma dall'arrangiamento piuttosto disomogeneo (Lébény, Harina – Transilvania/Romania, 1200 ca. –, Ják e Zsámbék – nei pressi di Budapest, secondo quarto del Duecento: qui, la tribuna aveva un'estensione maggiore sulla navata)⁶³. Tuttavia, Trzebnica si distingue dai complessi romanici appena ricordati per un elemento, che dimostra come all'inizio del XIII secolo il tradizionale sistema verticalizzato stesse subendo un aggiornamento nella destinazione d'uso: non vi si realizzò un vero e proprio coro pensile di ascendenza germanica, ma, piuttosto, si ripensò il ruolo e la funzione della allora polivalente galleria romanica, per attribuirle una connotazione esclusivamente liturgica e femminile. Suggestionata dalla familiarità con le fondazioni cistercensi del paese natio⁶⁴, Edwige avviò così una risemantizzazione dello spazio che si perfezionò di lì a poco proprio nelle chiese mendicanti boema e ungherese⁶⁵.

I cori pensili addossati alla controfacciata di Praga e Budapest, lessicalmente ben distanti dal secondo livello polacco, rivelano come la ricerca di una soluzione architettonica funzionale ed efficace sotto il profilo logistico costituisse il cardine di un ormai avviato processo di sperimentazione edilizia. Attribuendo al corpo longitudinale su più livelli una destinazione d'uso affatto residenziale (come accadeva, ad esempio, in Italia a San Damiano) ma esclusivamente culturale, si ripensò l'esempio polacco, rimodellandone l'articolazione spaziale e approfondendovi la radice tedesca⁶⁶ per adattarla alla nuova liturgia mendicante. Se, difatti, il palco di Trzebnica, come le romaniche gallerie centrorientali, proiettava verso l'interno dell'edificio il sistema

⁶³ Una verosimile destinazione funeraria e culturale è stata ipotizzata, in particolare, per Ják e Zsámbék, dal momento che il palco è posto su vani ricavati nelle torri laterali e adibiti a vere e proprie cappelle. Un caso ancor più esplicito parrebbe essere Felsőörs: documenti del 1230, difatti, vi attestano la presenza di un altare dedicato a san Michele. L'ipotesi di Szakács è dunque quella di interpretare l'organizzazione del corpo occidentale di questo gruppo di chiese come una ricezione, sebbene a volte piuttosto libera, del modello architettonico cluniacense di matrice francoborgognona, destinato all'alloggiamento di *altaria superiora* ugualmente dedicati all'arcangelo Michele; se così fosse, potrebbe essersi trattato di ambienti a uso esclusivo e funerario della committenza dell'intero complesso religioso, Szakács, *Ambivalent spaces*, pp. 30-32; Szakács, *The place of East Central Europe*, pp. 205-222. In quest'ultima pubblicazione, lo studioso riferisce di importanti contributi attinenti a uno studio anche "regionale" dell'architettura romanica ungherese, iniziato solo nel 1962, quando Dezso Dercsényi individuò come fondamentali cinque macro-aree di indagine, tra le quali le chiese memoriali e familiari e i monasteri dotati di gallerie a occidente, nonché l'impatto dell'architettura cistercense. Dei molti, il tema degli impianti con gallerie in controfacciata fu nello stesso torno di anni oggetto di ulteriori indagini di Géza Entz per l'Ungheria e di Václav Mencl per la Boemia, fino ad approdare a un'indagine di carattere comparativo, condotta da Andrej Tomaszewski nel 1974.

⁶⁴ Kosch, *Organisation spatiale*, pp. 19-39.

⁶⁵ Si ricorda che entrambe le fondazioni furono commissionate da familiari di Edwige, nota 29.

⁶⁶ In questa prospettiva, è interessante ricordare che Gerturde di Andechs-Merania, sorella di Edwige e madre della santa di Turingia, è indicata nelle cronache medievali ungheresi come «de Merania», «de Al(e)mania» o «Theutoniae»; Schiavetto, *Un intrigo internazionale*, p. 119. Sulla figura di Gertrude e la sua vicenda, si veda anche, da ultimo, Laszlovszky, *Local tradition*, pp. 81-97.

facciata-ingresso⁶⁷, nei conventi mendicanti di Praga e Buda si impiega la nozione germanica della tribuna, afferente quindi, come direbbe Bruno Zevi, non più al “contenitore”, cioè alla cassa muraria, bensì al “contenuto”, ossia allo spazio interno (figg. 7, 8, 9)⁶⁸. La conferma della centralità di Trzebnica nell’indagine della progressiva adesione alla lezione forestiera si ravvisa anche nella ricorrenza delle tribune-cori all’interno delle sue stesse filiazioni (ad esempio, la già ricordata Chelmnno).

All’iniziale flusso di motivi architettonici dall’Europa centrale dovette seguire, guardando la cronologia stabilita dalla critica, un reflusso: la formula benedettina-cistercense del palco in controfacciata, dopo essere stata introdotta nell’ambito mendicante dalla corte ungherese e boema, fece ritorno nell’Impero, rinvigorita di un nuovo valore semantico. In chiese domenicane, difatti, essa appare abbinata al presbiterio allungato e a una redazione dell’aula inferiore non normalizzata, cioè con coperture ora a crociera su slanciati pilastri ottagonali, ora piana⁶⁹, quali, a mero titolo di esempio, Colmar-Unterlinden (1269), Basel-Klingenthal (costruita a partire dal 1274), Stetten presso Hechingen (fine XIII secolo, aula unica con tetto piatto), Lambrecht presso Neustadt sulla Haardt (assegnata alle domenicane nel 1257 e riadattata ancora nel secondo quarto del XIV secolo), Imbach nell’Austria inferiore (terminata nel 1285, dove un palco in legno occupava originariamente metà della navata centrale sul lato occidentale) e, infine, il convento clariano presso Zella (Turingia, ca. 1264, fig. 10), dove si adottò, su verosimile influenza del locale monastero di benedettine (Mühlhausen nell’Eichsfeld, zona di passaggio tra la Franconia e la Sassonia), anche una torre scalare a pianta ottagonale, per collegare agevolmente e in modo discreto l’ala del dormitorio con la tribuna pensile⁷⁰.

La storiografia germanica ha spesso ribadito che questo modulo icografico non solo perdurò in ambito teutonico fino al tardo Medioevo, ma raggiunse anche una precisa stigmatizzazione: di norma, alla porzione occidentale della fabbrica seguiva, quasi come un intermezzo, una seconda a tutta altezza che introduceva all’abside, indifferentemente allungata, piana o poligonale, e per lo più coperta da alte crociere⁷¹. Il tratto distintivo di tale impianto risiedeva nel sistema tettonico: la ricorrente soffittatura lignea conferiva alla nave verticalizzata l’aspetto di una scatola, la cui scansione ritmica interna

⁶⁷ Szakács, *Ambivalent spaces*, pp. 30-32; Szakács, *The place of East Central Europe*, pp. 205-222.

⁶⁸ Zevi, *Saper vedere l’architettura*.

⁶⁹ Schenkluhn, *Architettura degli Ordini Mendicanti*, pp. 87-102.

⁷⁰ La torretta scalare si ritrova anche in altri cenobi cistercensi femminili tedeschi: a Marienborn/Wetterau, a Heydau/Assia e Cornberg e, infine, a Mariendaal presso Utrecht. Questo elemento, sul quale la critica non si è, a mio avviso, sufficientemente soffermata per quanto attiene a Donnaregina, si ritrova anche nel convento napoletano, abbinato a un medesimo corpo longitudinale “a scatola”, privo di volta e con pareti lisce, come si dirà meglio più avanti, si veda Coester, *Die einschiffigen Cistercienserinnenkirchen*, *passim*. Per Zella: *ibidem*, pp. 11-12.

⁷¹ Per la diffusione del modulo in Baviera, si veda Kosch, *Organisation spatiale*, pp. 19-39.

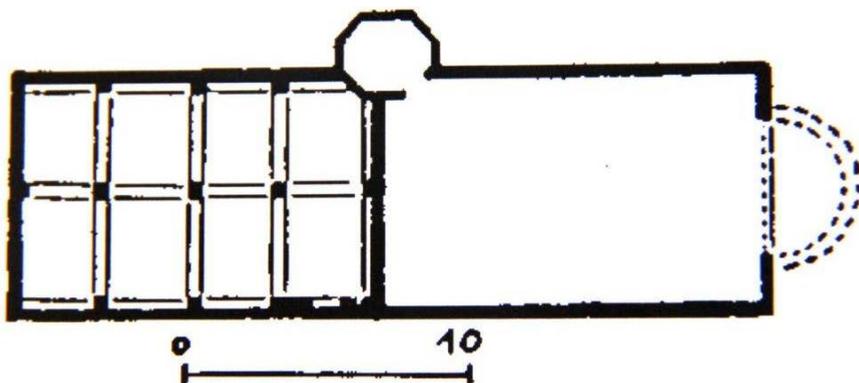


Abb. 5: Zella.

Fig. 10. Germania, Zella, planimetria (da Coester, *Die einschiffigen Cistercienserinnenkirchen*, p. 11).

si proiettava all'esterno grazie alla conformazione e all'organizzazione delle luci sulla parete, sottolineate dalla presenza del marcapiano⁷². Esse, infatti, si disponevano su due registri in posizione assiale o disallineata, in quest'ultimo caso per individuare, quelle inferiori, la zona della "cripta" – cioè dello spazio dove si radunavano i fedeli –, quelle superiori, invece, la porzione della fabbrica lasciata libera e *ante altare*⁷³ (fig. 11). Un modulo, questo, che, almeno per quanto attiene alla planimetria, si ritrova alla metà del Trecento anche nella chiesa clariana di Obuda (Ungheria), pure di committenza arpadiana (fig. 12)⁷⁴. Purtroppo, di quest'ultimo caso, interamente demolito, gli scavi archeologici hanno restituito solo la pianta: tuttavia sufficiente a verificare come a quella altezza cronologica si fosse ormai fissata l'organizzazione funzionale degli spazi di matrice germanica. E quanto quest'ultima costituisse, già alcuni decenni prima Obuda, il naturale riferimento impaginativo è testimoniato proprio da Donnaregina, dove però, rispetto ai casi duecenteschi boemo e ungherese, si registra una declinazione più raffinata non solo in pianta, ma anche in elevato, verosimile segno di ulteriori approfondimenti avvenuti nel mentre (fig. 13).

Analogamente alla Baviera e, in generale, al meridione della Germania, la struttura napoletana si presenta come una grande scatola bilivello, in dialogo aperto con lo spazio urbano circostante solo attraverso la sporgenza diafana e poligonale della cappella del coro. L'organizzazione delle parti pe-

⁷² Si tratta del tipo cosiddetto "a scatola", cioè con navata corta e copertura piana; Coester, *Die einschiffigen Cistercienserinnenkirchen*, p. 24.

⁷³ Kosch, *Organisation spatiale*, p. 27.

⁷⁴ Jäggi, *Frauenklöstern*, pp. 152-154 (con bibliografia precedente).

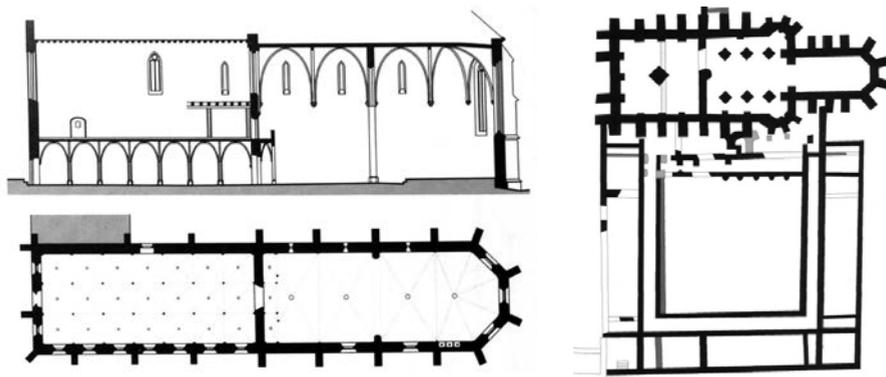


Fig. 11. Germania, Marianburghausen (da Kosch, *Organisation spatiale*, p. 35).

Fig. 12. Ungheria, Obuda, monastero di clarisse, pianta restituita dagli scavi (da Jäggi, *Frauenklöstern im Spätmittelalter*, p. 153).

riferiche conferisce all'edificio un ulteriore e marcato accento estraniante e forestiero: le aperture, dalle differenti dimensioni, seguono disegni contrapposti a seconda dei piani su cui affacciano – al pianterreno esse sono modeste e con arco a tutto sesto, mentre nelle campate antistanti l'altare maggiore si presentano come slanciate lancette con quadrilobo nel traforo – per sancire anche all'esterno, dove corre pure il marcapiano, la scansione bilivello del corpo longitudinale; secondariamente, la loro collocazione segna in senso gerarchico l'avanzare dell'impianto verso il punto nodale della struttura, ossia l'altare liturgico. In altre parole, vi si accoglie, aggiornandola, anche la concezione *figurale* dello spazio cistercense di marca tedesca: la direttrice rettilinea e longitudinale è sviluppata secondo una simbolica successione di ambienti prima ombrosi, poi invasi dal libero e rivelatore fluire della luce appena prima dell'innesto della cappella del coro. Secondo questa linea di pensiero, l'assenza di una monofora sul fianco settentrionale del pianterreno (dove si trova, invece, a livello superiore, la finestra occlusa e rivestita di pitture trecentesche) testimonia di per sé l'avanzamento in corso d'opera del coro, ovvero un ripensamento dell'originaria proposta progettuale.

L'esecuzione tecnica della fabbrica napoletana, tuttavia, ancora il monumento al panorama costruttivo locale, perfino nei dettagli della scultura architettonica, e lo riconnette a quel gusto gotico e mendicante che, venato di arcaismo e stilemi cistercensi, stava innervando all'epoca l'edilizia meridionale⁷⁵. Ricollegandosi, allora, alla proposta di Pierre-Yves Le Pogam e con la cautela imposta dall'assenza di prove documentali, si può suggerire

⁷⁵ Bruzelius, *The Stones*, pp. 102-103.

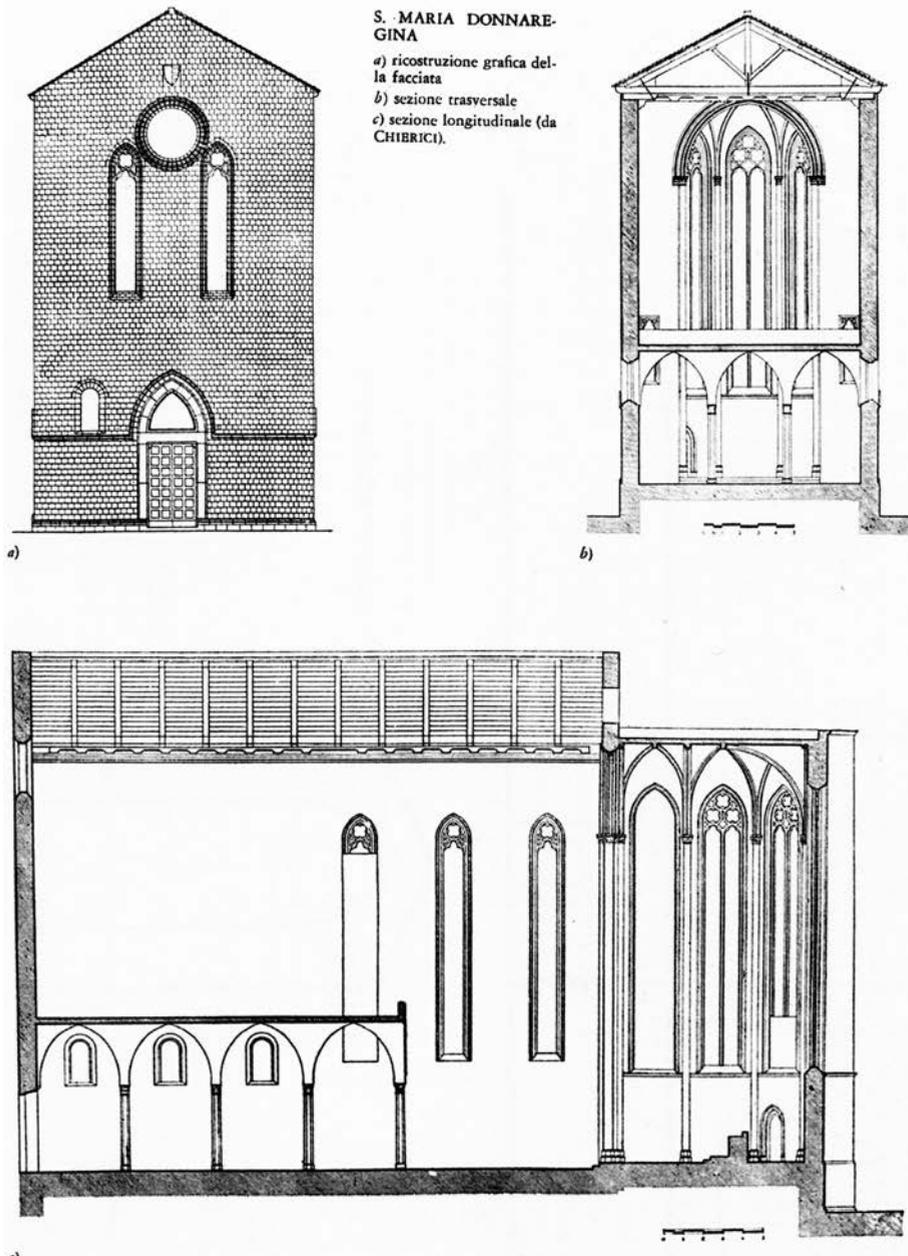


Fig. 13. Napoli, Santa Maria Donnaregina, sezione (da *The Church of Santa Maria Donna Regina*, ed. by J. Elliott and C. Warr, Aldershot 2004, p. XIX).

l'ipotesi che il carattere squisitamente germanico, non scevro di ascendenze boemo-ungheresi, sia il risultato appunto di un'architettura di progettazione basata sulla circolazione di disegni, verosimilmente richiesti proprio dalla regina. In questa linea di pensiero, potrebbe aver fatto da tramite un componente della sua corte, composta non solo da regnicoli ma anche da ungheresi⁷⁶. Ma per quale motivo ella volle adottare un'iconografia così aliena al panorama culturale italiano?

2.2 Architettura e retorica tra Ungheria, Boemia e Napoli

La corte ungherese duecentesca era impegnata nella composizione ed esportazione di una propria identità, ben presto coagulata attorno al sentimento di una santità dinastica rinnovata: la nozione di *beata stirps*, tuttavia declinata al femminile⁷⁷. Al modello allora identificato nella figura di santa Elisabetta di Turingia-Ungheria si ispirarono, mentre era ancora in vita, molte esponenti della casata regia, quali le già ricordate Edwige, Agnese e Margherita, insieme ad altre principesse, tutte sue parenti strette: si impressero così un nuovo impulso al culto dei santi familiari sia attraverso la fondazione di complessi religiosi, per lo più mendicanti, sia con la produzione di sermoni e, in generale, di una specifica letteratura, volta alla celebrazione delle loro opere e biografie⁷⁸.

Quanto tutto ciò abbia avuto una verosimile ricaduta in architettura è stato oggetto di un corposo e recente saggio di Paul Crossley⁷⁹. Lo studioso, indagando alcuni edifici ungheresi, boemi e polacchi di committenza regia femminile, ha avanzato l'ipotesi che la chiesa di Santa Elisabetta a Marburg⁸⁰ abbia

⁷⁶ Minieri Riccio, *Saggio di codice diplomatico*, pp. 101-128, n. 83, Testamento della regina Maria, vedova di Carlo II di Angiò, e sua esecuzione. Il documento – noto alla storiografia appunto come il “testamento” della sovrana napoletana pur configurandosi, invece, come l'atto esecutivo successivo alla sua morte e perciò datato 31 maggio 1326 – è stato trascritto integralmente da Camillo Minieri Riccio. Vi si citano, tra i moltissimi personaggi gravitanti attorno alla figura della regina, «Perroctus Ungarus vicarius Terre Summe, Albertus Ungarus, Johannes Ungarus, Albertus Ungarus Cambellanus, Symonettus Ungarus Vallictus Camere, Frater Johannes Ungarus ordinis heremitarum beati Augustini moranti Neapoli quem pridem dicta domina Regina miserat Parisiis, Dominicus Ungarus»; e inoltre si menzionano tessuti provenienti dall'Ungheria così come da altre regioni del Mediterraneo, segno evidente di una vivacità commerciale (Minieri Riccio, *Saggio di codice*, pp. 117, 120-122, 126). Per un recente commento dell'atto, al quale si rimanda anche per la relativa bibliografia, si veda Lucherini, *Il “testamento”*.

⁷⁷ Vauchez, *Beata stirps*, pp. 397-406; Klaniczay, *Holy rulers*.

⁷⁸ Secondo Gábor Klaniczay, tra XIII e XIV secolo si impose un nuovo modello di santità regia, quello *ereditario*, espressione, cioè, di un diverso tipo di coscienza dinastica e genealogica il cui corollario fu, in un certo senso, la cosiddetta *santità obbligata*: santa Margherita, ad esempio, si impose di emulare l'esempio familiare che nella zia aveva trovato il suo apice; si veda *ibidem*, pp. 220-229. Motivi agiografici legati a Elisabetta, ricorda lo studioso, “scivolarono” nelle leggende di altre sante principesse, come nel caso di Salome, per cui si veda *ibidem* p. 242.

⁷⁹ Crossley, *The Architecture*, pp. 263-300.

⁸⁰ L'edificio fu iniziato nel 1235 e consacrato nel 1283; Michler, *Die Langhaushalle*, pp. 104-132; Crossley, *The Architecture*, *passim* (con bibliografia precedente).

ricoperto un ruolo cardine non solo nell'irradiazione del lessico francogotico in Germania⁸¹, ma anche nella composizione di uno specifico linguaggio goticistico di marca segnatamente centrorientale e genealogica. Soffermandosi, tra gli altri, sul citato monastero di Trzebnica, lo studioso ha sottolineato come la rivisitazione del santuario dell'edificio di culto (1268/1269), sebbene incompleta sia connotata da un "modernismo" schiettamente boemo⁸². Attingendo tanto alla chiesa germanica (presbiterio a terminazione poligonale), quanto alla cappella-mausoleo regia edificata a Praga nel 1261 nella chiesa clariana di Sant'Agnese (dettagli ornamentali e *tracery*), la fabbrica polacca propose un chiaro aggiornamento in senso *rayonnant* e parigino del vocabolario edilizio locale⁸³. In altre parole, secondo Crossley il rinnovamento formale delle tradizioni di quelle regioni fu volutamente connesso a una finalità retorica e automagnificatoria che, declinando il sistema architettonico internazionale in modo del tutto speculare alle idealità regie, promosse la linea genealogica femminile quale protettrice delle dinastie e simbolo delle unità territoriali.

Si è visto prima, tuttavia, come i complessi mendicanti di Praga e Budapest siano accomunati dal ricorso al coro pensile destinato alle sorelle e addossato alla controfacciata, la cui comparsa fu contestuale, e non successiva, all'innalzamento degli edifici. Lungi dal costituire una cifra esclusivamente duecentesca, questa redazione architettonica, orientata alla razionale organizzazione degli spazi interni in vista di una ordinata fruizione liturgica, perdurò ancora nelle opere mediotrecentesche di patronato regio, identificandovi una ricorrenza.

Sulla scia delle suggestioni di Crossley, parrebbe dunque che nel corso del Duecento e attorno a committenze femminili regie, in particolare della linea Andechs-Merano, si sia coagulata la promozione di un aggiornamento delle morfologie architettoniche e ornamentali in nome di Chiara e di Elisabetta, introducendo e ripensando canoni forestieri per ragioni prima funzionali e logistiche poi anche retoriche. In questo modo, oltre a definirsi un codice chiesastico, soprattutto circa la conformazione del corpo longitudinale, si diede origine a una "parentela architettonica" capace di riflettere la linea genealogica della *beata stirps*.

A questo punto, non si deve dimenticare che Maria d'Ungheria era, per così dire, una rappresentante in terra della santa dinastia, poiché figlia del re Stefano V e nipote in secondo grado di Elisabetta di Turingia⁸⁴. Quanto la corte angioina fosse sensibile alle idealità promosse attivamente dagli Arpa-di – anche per gli evidenti risvolti politici –, lo dimostra il tentativo di Carlo I, non riuscito, di unirsi in matrimonio proprio con la citata Margherita, poi sostituito dallo sposalizio di suo figlio Carlo, il futuro Carlo II, con Maria: la

⁸¹ Crossley, *The Architecture*, *passim*.

⁸² Sul concetto di "modernismo" e di "storicismo" dell'architettura in età gotica si veda Trachtenberg, *Gothic/Italian Gothic*.

⁸³ Crossley, *The Architecture*, p. 279.

⁸⁴ Klaniczay, *Holy rulers*; Vitolo, *Imprese artistiche*, pp. 1-54.

parentela così conseguita fu il *medium* attraverso il quale gli Angioini conquistarono un posto all'interno della *beata stirps*, dove cercarono, poi, di muoversi autonomamente con la canonizzazione di Ludovico di Tolosa, figlio del re napoletano, celebrata nel 1317.

Patrocinando con l'intervento *manuum suarum*⁸⁵ l'ingente intervento di recupero e rimodernamento del convento clariano, la sovrana introdusse nella capitale del Regno angioino una soluzione iconografica squisitamente moderna e, soprattutto, connessa ideologicamente alla committenza della sua stirpe, inserendola in un ben studiato programma di autorappresentazione visuale ove ricorse a uno strabiliante quanto sinergico uso delle arti.

Muovendosi con abilità su più fronti, ella rifiutò innanzitutto l'estemporaneità e la disorganicità delle pratiche edilizie locali e, più in generale, peninsulari proprie delle comunità femminili mendicanti, riconnettendosi invece alla (ormai) tradizione architettonica facente capo alla sua stirpe. Di quest'ultima, tralasciando la connotazione di pantheon regio, accolse poi il tratto memoriale e genealogico. In Donnaregina non solo, come è stato ribadito dalla storiografia e come pure si vedrà più avanti, si omaggia santa Elisabetta con il primo ciclo pittorico a lei dedicato in Italia⁸⁶, ma si consegna anche ai presenti – e ai posteri – una ben confezionata immagine identitaria della sovrana, che, recuperando la santa di Turingia, ascende pure alla linea femminile degli Andechs-Merania. Quanto questa cultura e ideologia ungherese coagulatesi attorno a Elisabetta e al casato tedesco abbia costituito la spina dorsale dell'intero progetto patrocinato dalla sovrana pare trovare conferma non solo nel recupero di un'iconografia la cui ascendenza germanica e, nello specifico, bavarese è innegabile, ma anche in un ulteriore dettaglio di natura devozionale. Nel 1316 il pontefice concesse larghe indulgenze a coloro che avessero visitato la chiesa napoletana in occasione del Natale, della Pasqua, della Pentecoste e di tutte le festività connesse alla Vergine, così come ai santi dei quali si possedevano delle reliquie, cioè Andrea, Pietro e Bartolomeo⁸⁷. Ebbene, proprio quest'ultimo si configura come un esplicito richiamo alla spiritualità polacco-ungherese di ascendenza bavarese, poiché, come notato da Paul Crossley, altari e intitolazioni al santo ricorrono soprattutto presso la corte dei Piasti quale chiaro rimando, ancora una volta, a Edwige di Slesia, che aveva fondato Trzebnica il giorno dedicato al santo e che, successivamente, vi era stata sepolta di fronte all'altare a lui intitolato⁸⁸.

⁸⁵ Così nella citata autorizzazione pontificia del 1318: Leone de Castris, *Pietro Cavallini*, n. 16, p. 151.

⁸⁶ Si tratta del più antico ciclo pittorico dedicato alla santa: cfr. Bologna, *I pittori alla corte angioina*, p. 136; Leone de Castris, *Arte di corte*, pp. 289-290; Warr, *The Golden Legend*, pp. 155-174. Sulla lettura in chiave genealogica dei murali napoletani si veda la terza parte di questo saggio a cura di Stefania Paone.

⁸⁷ Leone de Castris, *Pietro Cavallini*, p. 116.

⁸⁸ Crossley, *The Architecture*, p. 283. La chiesa, dunque, viene dotata di reliquie che, con Pietro, rievocano la storia cristiana di Napoli (Pietro che porta il cristianesimo a Napoli prima che a

In questa linea di pensiero, la “parentela architettonica” assolve, così, il compito di cassa di risonanza dell’obiettivo primo prefissato: l’autocelebrazione e l’autorappresentazione di una regalità, quella di Maria, e di una dinastia, quella angioino-ungherese, che, sebbene con un certo affanno, proprio in quei decenni cercava di espandere il suo potere in tutto il bacino del Mediterraneo e anche nell’Europa centroorientale⁸⁹. L’edificio napoletano asurge, allora, a concreta testimonianza di un’altisonante concezione dell’architettura che il Regno angioino condivise con le maggiori corti europee del Trecento: l’uso retorico di stilemi e forme edilizie che, in quanto propri di altri paesaggi artistici, coagulano il sentimento identitario della committenza, proiettandolo con forza estraniante nel luogo di ricezione e magnificandone le idealità.

3. *Maria d’Ungheria e le Storie di santa Elisabetta in Santa Maria Donnaregina. Devozioni, valori e ruoli femminili*

È ormai un dato acquisito dalla storiografia sulla chiesa di Santa Maria Donnaregina lo stretto legame tra la comunità clariana e Maria d’Ungheria († 1323)⁹⁰, moglie di re Carlo II d’Angiò, promotrice della ricostruzione del complesso architettonico, dopo il terremoto del 1293⁹¹ e tumulata nel monumento funebre, realizzato da Tino di Camaino nel 1325-1326⁹², ora addossato alla parete sinistra della navata.

Il patronato della regina è difatti richiamato dalle insegne araldiche delle case d’Angiò e d’Ungheria, proprie del suo stemma, dipinte nelle vele delle volte al di sotto della struttura sopraelevata del coro delle monache e nella crociera absidale, ma sono soprattutto gli affreschi con le *Storie di santa Elisabetta d’Ungheria-Turingia*⁹³, sulla parete destra del coro, a delinearsi come manifestazione diretta della devozione personale della regina verso la santa, nonché prozia ungherese, devozione ribadita nel pannello sulla stessa parete

Roma; Romano, *La cattedrale di Napoli*, pp. 7-20, in particolare p. 13), mentre, con Bartolomeo, sottolineano l’identità ungherese di Maria come discendente degli Andechs-Merania.

⁸⁹ In merito alla presenza angioina in Ungheria e al ruolo di Maria si veda, Lucherini, *La prima descrizione*, pp. 479-490; Lucherini, *The Journey of Charles I*, pp. 341-362; Lucherini, *Il politico portatile*, pp. 772-782; Lucherini, *L’arte alla corte dei re “napoletani” d’Ungheria*, pp. 371-396.

⁹⁰ Su Maria d’Ungheria, Kiesewetter, s.v. *Maria d’Ungheria*, pp. 218-221; Clear, *Mary of Hungary*, pp. 45-60; Lucherini, *Il testamento*, *passim*.

⁹¹ Oltre all’anno del terremoto, possibili termini *post quem* sono le date, il 1316 e il 1318, di due bolle di Giovanni XXII, emanate ad Avignone. La prima è relativa alla concessione di indulgenze ai visitatori della chiesa, la seconda all’autorizzazione dell’aumento del numero dei frati per lo svolgimento delle funzioni liturgiche; ne consegue che quanto meno i lavori di costruzione della chiesa fossero già conclusi. Su queste e altre attestazioni documentarie si veda Leone de Castris, *Pietro Cavallini*, p. 116; Gaglione, *Dai primordi*, pp. 31-49.

⁹² Sul monumento si veda Aceto, *Tino di Camaino a Napoli*, pp. 10-27; Michalsky, *Mater Sere-nissimi*, pp. 61-77.

⁹³ Warr, *The “Golden Legend”*, pp. 155-174.

con i busti di *Elisabetta* e dei santi *Stefano* e *Ladislao* d'Ungheria con un chiaro intento di glorificazione dinastica⁹⁴.

In realtà, Maria sembra aver inciso anche nella scelta di altri temi dell'articolata decorazione pittorica di Donnaregina, databile verosimilmente entro la fine del terzo decennio del Trecento⁹⁵ e che si conserva quasi integralmente sul coro delle clarisse, dove si svolgono, sulla parete destra, dando le spalle all'abside, un ciclo cristologico al di sopra delle *Storie di santa Elisabetta* e, sulla parete opposta, le *Storie di santa Caterina* e di *sant'Agnese*. Un grande *Giudizio Universale* campeggia inoltre sulla controfacciata, sormontato, al di sopra del rosone, nell'area oggi coperta dal soffitto cinquecentesco, dalla *Virgo amicta sole*; qualche brano con i cori angelici sopravvive sull'arco absidale, laddove grandi pannelli con figure di *Apostoli* e *Profeti* occupano la zona superiore delle pareti della navata⁹⁶.

In questo contributo, muovendo dalle *Storie di santa Elisabetta*, cercherò di mettere in luce la volontà della regina di trasmettere nel programma figurativo valori, in linea con la devozione della comunità clariana, marcatamente femminili.

Sulla santa ungherese esiste ormai un'ingente messe di studi che si basa su fonti biografiche e testi agiografici, i più antichi dei quali sono scalabili tra il 1231 e i primi decenni del secolo successivo⁹⁷. In seno al dibattito⁹⁸ focalizzatosi sullo stato penitenziale della principessa, sul legame con la spiritualità francescana e, più recentemente, sulla propaganda dinastica ungherese e germanica, gli affreschi di Donnaregina rivestono un ruolo di primaria importanza tra le testimonianze iconografiche medievali, in verità non consistenti, se si escludono le immagini della santa isolata.

Le numerose vicende del percorso di Elisabetta illustrate nelle pitture napoletane sono individuabili attraverso la lettura comparata delle testimonianze del suo *dossier* agiografico, benché non siano ancora state riconosciute le fonti precise⁹⁹.

⁹⁴ Kelly, *Religious Patronage*, pp. 27-43.

⁹⁵ La datazione degli affreschi oscilla tra il 1308, anno del documentato soggiorno napoletano di Pietro Cavallini, al quale secondo alcuni studiosi è riferibile almeno una parte della decorazione, e gli anni quaranta del Trecento. Le cronologie riflettono letture dissimili della documentazione relativa alle fasi architettoniche (per le quali rimando ai testi di Antonio Bertini e Cristiana Di Cerbo) e, soprattutto, del dato stilistico (per un riepilogo della consistente storia critica rimando a Leone de Castris, *Pietro Cavallini*, pp. 112-154).

⁹⁶ Sul programma decorativo di Donnaregina e i vari cicli che lo compongono si veda *The Church of Santa Maria Donna Regina*.

⁹⁷ Per le fonti elisabettiane, sulle quali permangono oscillazioni cronologiche e di interpretazione, si veda il volume *Santa Elisabetta d'Ungheria nelle fonti storiche* (con bibliografia precedente); Gecser, *Lives of St. Elizabeth*, pp. 49-107 e i riferimenti forniti nelle note che seguono.

⁹⁸ Tra gli altri, Vauchez, *L'ideal de sainteté*, pp. 317-337; Pásztor, *Santa Elisabetta*, pp. 83-99; Pieper, *St. Elisabeth of Hungary*; Pieper, *Santa Elisabetta penitente francescana*, pp. 19-57; Gecser, *The feast and the pulpit*; Falvay, *St. Elizabeth's roses*, pp. 61-69; Falvay, *St. Elizabeth of Hungary*; Falvay, *Magyar dinasztikus szentek olasz kódexekben*; Gecser, *Miracles of the leper*, pp. 149-171; Gecser, *The Feast and the Pulpit*; Klaniczay, *Sainte Élisabeth*; Klaniczay, *Holy rulers*.

⁹⁹ Dopo alcune indicazioni di Bertaux (*Santa Maria di Donna Regina*), Gallino (*La chiesa di*

La prima scena (fig. 14), molto lacunosa, raffigura verosimilmente alcuni episodi della giovinezza di Elisabetta, della quale rimane esclusivamente il capo coronato di rose, davanti all'ingresso del palazzo; da una loggia la osservano due personaggi maschili barbati, tra i quali quello coronato è forse identificabile con Andrea, padre della santa e re d'Ungheria.

Dell'episodio quasi completamente perduto che si svolge a destra, all'interno di una chiesa gremita, è difficile tentare un'identificazione¹⁰⁰; nell'altana, invece, sembra riconoscibile l'illustrazione del *Miracolo delle rose*: la santa mostra il grembiule pieno di fiori ad una figura maschile coronata avvolta in un mantello, presumibilmente il padre¹⁰¹.

L'evento è trasmesso esclusivamente da tre testi: la *Vita "Beata Elisabeth"* (o *Tuscan Vita*), riferita ad un ambito francescano e toscano della fine del Duecento, la *Vita dell'Anonimo francescano*, collocabile tra la fine dello stesso secolo e il 1317, originaria dell'Europa Centrale, e la cosiddetta *Cronica fiorentina del secolo XIII*, redatta in volgare nella prima decade del Trecento¹⁰². Si ricava dalla prima fonte che «in cuius gremio, dum cibos ablatos de coquina deferret, inventi sunt flores vernantes divinitus commutati»¹⁰³, e in termini più elaborati nella versione dell'Anonimo Francescano¹⁰⁴:

Cum autem ab infantia secum cresceret miseratio, regii palatii coquinas frequentare consueverat, non ut sibi sed pauperibus in delicatis provideret. Super quo ministri coquinarum contra eam clamabant, tam [nell'ed. tamen] quod clamor eorum importunus ad aures regis usque pervenit. Quadam vero die, puella de coquina exeunti, gremiumque suum cibariis repletum festinanti pauperibus ante fores palatii languescens aperire, obviavitei dominus rex pater eius, inquirens diligenter ab eadem, quid portaret in suo gremio sic repleto. Que Spiritus Sancti docta consilio indubitanter,

Donna Regina) e Kaftal (*Iconography of the saints*), la più approfondita analisi iconografica del ciclo affrescato è quella di Cordelia Warr, la quale ha riconosciuto nella *Legenda Aurea* la fonte testuale principale: Warr, *The "Golden Legend"*, pp. 155-174. Nelle pagine che seguono, le identificazioni dei soggetti coincidono con quelle proposte dalla studiosa, tranne quelle della terza scena del ciclo. È necessario premettere, inoltre, che sebbene la *Legenda Aurea* sia uno dei testi più diffusi nel Trecento, spesso utilizzato anche per la progettazione dei programmi decorativi delle chiese, non sembra costituire la fonte esclusiva delle *Storie di santa Elisabetta* in Donnaregina, come la stessa Warr rileva e come più recentemente asserito da Dávid Falvay (*The multiple regional*, pp. 222-228). In questo contributo, dunque, farò riferimento anche ad altre fonti, in particolar modo ai *Dicta quatuor ancillarum* e al *Libellus de dictis quatuor ancillarum* (si veda più avanti nel testo) considerati la base di molte leggende successive e della stessa *Legenda Aurea*.

¹⁰⁰ Secondo Gallino, le figure femminili mostrano meraviglia assistendo al miracolo dei pani trasformati in fiori: Gallino, *La chiesa di Donna Regina*, p. 342.

¹⁰¹ In alcuni testi agiografici come il *Breviario Francescano* del 1332 (edito da Lemmens, *Zum Rosenwunder*, pp. 381-384), l'episodio non contempla la figura del padre di Elisabetta, ma quella del marito; si veda Klaniczay, *Holy Rules*, pp. 369-370; Geeser, *Miracles*, pp. 167-168. La collocazione del miracolo delle rose nella fanciullezza della principessa, prima del matrimonio, si ricava dalle fonti più antiche per le quali si veda più avanti nel testo e nelle note.

¹⁰² Geeser, *Santa Elisabetha*, pp. 240-247; Falvay, *St. Elizabeth's Roses*, pp. 61-67 (con bibliografia precedente).

¹⁰³ Edita da Lemmens, *Zur biographie*, pp. 15-19.

¹⁰⁴ Per l'edizione critica e la trascrizione latina si veda Pieper, *A new life*, pp. 29-78, e, della stessa autrice, l'introduzione in *Santa Elisabetha d'Ungheria nelle fonti*, pp. 495-516 (con bibliografia precedente).

respondit: Rosas, inquit, domine mi rex, in gremio meo defero. Tunc rex, verbis eius tamquam nimis iuvenecule filie sue factus quasi incredulus, ait ei: Aperi michi, filia mea, gremium tuum sic repletum, ut probare possim quibus rosis eum nunc temporis sic replere potuisti. Statim illa gremium aperiente, apparuerunt rose pulcherrime¹⁰⁵.

Nel secondo riquadro (fig. 15), in alto, sono chiaramente riconoscibili, anche se resi in dimensioni ridottissime, altri eventi dell'infanzia e dell'adolescenza della santa raffigurata in ginocchio davanti all'ingresso di una cappella, con un chiaro riferimento a quanto narrato nei *Dicta quatuor ancillarum*, il testo agiografico contenente le testimonianze delle donne che vivevano con Elisabetta¹⁰⁶; segue l'illustrazione dei giochi ai quali la principessa partecipava insieme alle compagne, mostrando sempre una spiccata inclinazione verso la preghiera¹⁰⁷. Ancora, l'ultima scena sulla destra mostra Elisabetta allontanarsi dal gruppo delle compagne danzanti nel momento in cui «terminato un giro, disse alle compagne: 'Mi basta un giro, gli altri li lascio per amore di Dio'»¹⁰⁸.

Nello stesso affresco, in primo piano, è raffigurato il *Matrimonio con Ludovico*, langravio di Turingia, celebrato nel 1221, nel momento solenne della celebrazione liturgica da parte del sacerdote benedicente posto al centro, ma immerso in un'atmosfera cortese con musicisti e dignitari. Le fonti sottolineano l'atteggiamento comprensivo e paziente di Ludovico sempre disposto a sopportare, se non agevolare, le scelte "estreme" della moglie, la quale, in piena notte, era solita sgusciare fuori dal letto coniugale per pregare¹⁰⁹ e si sottoponeva a pesanti pratiche penitenziali, opportunamente illustrate nella terza scena (fig. 16) in Donnaregina, dove si vede la protagonista ricevere la disciplina da una compagna¹¹⁰ e, nell'altana superiore, pregare davanti al Crocifisso¹¹¹. All'interno dello stesso riquadro, sulla destra, un'altra costruzione ospita

¹⁰⁵ Pieper, *A new life*, pp. 51-52.

¹⁰⁶ «All'età di 5 anni, quando non aveva ancora alcuna formazione, si prostrava spesso davanti all'altare aprendo davanti a sé il salterio come se pregasse. E come presagio della buona indole, faceva di frequente delle genuflessioni in segreto, cogliendo in molti modi l'occasione di entrare nascostamente in cappella». Il testo noto come *Dicta quatuor ancillarum*, contenente le testimonianze delle donne che vivevano con Elisabetta, è stato redatto dalla commissione pontificia nominata per istruire il processo di canonizzazione di santa Elisabetta, svoltosi tra il 1232 e il 1235. Per il testo latino si veda Huyskens, *Quellenstudien zur Geschichte*, pp. 112-140; la traduzione in italiano è a cura di Lino Temperini, *Santa Elisabetta nelle fonti*, pp. 149-174, con il passo citato a p. 150, par. 3.

¹⁰⁷ «Uguale, saltando su un piede secondo la forma di un certo gioco, sospingeva le bambine verso la cappella (...). Parimenti nel gioco degli anelli e in qualsiasi altro gioco riponeva in Dio la speranza della vittoria e del guadagno e, per ottenere il successo, prometteva a Dio alcune genuflessioni con l'Ave Maria», *ibidem*, parr. 5 e 6, p. 150.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 151, par. 12.

¹⁰⁹ *Ibidem*, pp. 153-154, parr. 38-42.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 154, parr. 43-44: «Uguale, allontanandosi dal marito, in una stanza segreta si fece disciplinare aspramente per mano delle ancelle (...). Mentre il marito era assente, Elisabetta passava molte notti in veglie, genuflessioni, flagellazioni e preghiere».

¹¹¹ Potrebbe trattarsi della raffigurazione di Elisabetta che depone la corona sul crocifisso, come proposto da Kaftal (*Iconography of the saints*, coll. 384) e Gallino (*La chiesa di Donna Regina*, p. 343). Nonostante il cattivo stato conservativo non consenta una lettura obiettiva, le mani della santa, forse velate, sembrano reggere un monile.

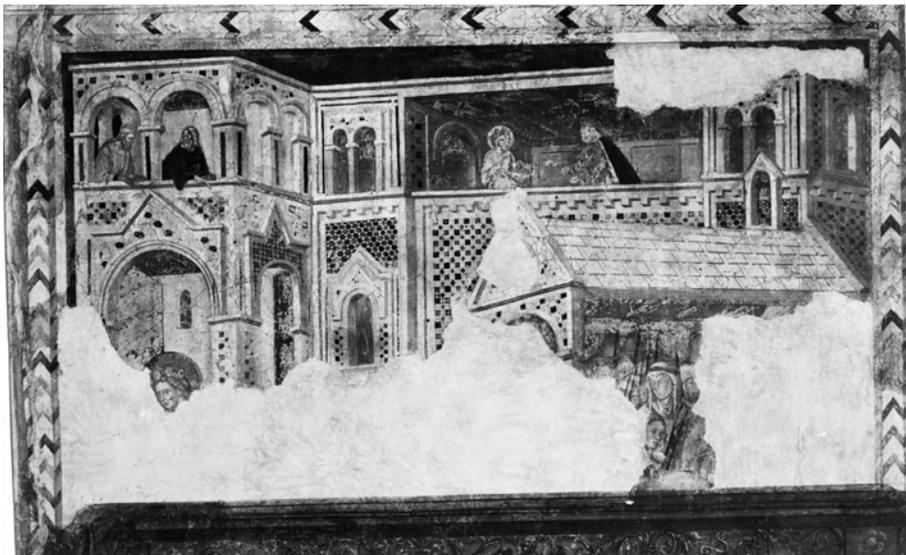


Fig. 14. Napoli, Santa Maria Donnaregina, coro, parete destra, *Storie di santa Elisabetta di Turingia, Elisabetta elargisce elemosine ai poveri (?) e Il Miracolo delle rose.*

nelle due loggette più in alto, due episodi di difficile decifrazione; nel primo Elisabetta, insieme alle due fedeli compagne, è forse intenta ad offrire cibo ad un povero¹¹², nel secondo ricompare a tavola con il marito, alla presenza di altri personaggi maschili¹¹³.

Altrettanto dubbi sono i soggetti in primo piano: al centro, presso la porta del palazzo si riconoscono Elisabetta e un messo, e tra le loro mani una lettera¹¹⁴. Nella loggia una figura femminile¹¹⁵ mostra a Ludovico la scena sottostante, nella quale si vede un mendicante con le vesti logore e il bordone, probabile allusione alla pratica adottata da Elisabetta di ricevere mendicanti in casa¹¹⁶.

¹¹² Loggetto poco leggibile che Elisabetta ha tra le mani sembra essere lo stesso che porge al marito nell'episodio che si svolge sull'altana di destra. Secondo Gallino (*La chiesa di Donna Regina*, p. 343) la scenetta raffigurerebbe Ludovico che difende la sposa alla presenza delle donne di casa.

¹¹³ Il brano potrebbe alludere all'episodio trasmesso nei *Detti delle quattro ancelle*: «il maestro Corrado le ordinò di non usufruire dei beni del marito della cui origine non avesse sicura conoscenza. Elisabetta osservava fedelmente tale precetto, tanto che, sedendo a mensa alla destra del proprio consorte, si asteneva da tutte quelle cose che provenivano dagli obblighi e dalle esazioni dei funzionari» (*Detti delle quattro ancelle*, in *Santa Elisabetta d'Ungheria nelle fonti*, p. 152, par. 25).

¹¹⁴ Il gesto rappresentato non chiarisce chi dei due stia consegnando la missiva all'altro. Secondo la lettura di Kaftal (*Iconography of the Saints*, coll. 388-389) il messo riceve dalle mani di Elisabetta una lettera da recapitare al marito Ludovico con la notizia della nascita del primogenito Ermanno.

¹¹⁵ Già Kaftal (*ibidem*, pp. 388-389) la identifica con Sofia, la madre di Ludovico.

¹¹⁶ *Ibidem*.



Fig. 15. Napoli, Santa Maria Donnaregina, coro, *Storie di santa Elisabetta di Turingia, Elisabetta si prostra davanti all'altare, Gioca e danza con le compagne e Il Matrimonio con Ludovico di Turingia.*



Fig. 16. Napoli, Santa Maria Donnaregina, coro, parete destra, *Storie di santa Elisabetta di Turingia, Elisabetta riceve la disciplina e prega davanti al Crocifisso, Elisabetta e le compagne offrono cibo a un povero (?), Elisabetta rifiuta di nutrirsi (?), Miracolo del lebbroso.*

Nell'ambiente laterale è inoltre riconoscibile la camera nuziale, all'interno della quale Elisabetta mostra al marito la culla con il figlio. Quest'ultimo episodio, interpretato in vario modo¹¹⁷, si rivela invece la particolare resa figurativa del Miracolo del lebbroso¹¹⁸. Recentemente Ottó Gecser ha messo in luce l'origine e i significati del poco conosciuto evento dell'agiografia della santa ungherese¹¹⁹, trasmesso in un testo della fine del XIII secolo, redatto in Moravia e aggiunto alla *Vita di S. Elisabetta* scritta da Teodorico di Apolda:

Alio tempore in castro Nuenburg dominus Ludwicus lantgravius cum Sophia matre sua et sancta Elysabeth coniuge sua simul erant. Tunc amatrix humilitatis misericordieque cultrix, Elysabeth, lotum in balneo lecto principis leprosum quandam reclinavit. Quo comperto socrus, apprehensa manu filii sui, duxit ipsum [Mar 8:23] ad lectum dicens: Recognosce modo, quod his solet Elysabeth stratum tuum inficere. Tunc aperuit Deus devoti principis interiores oculos viditque in thoro suo positum crucifixum. Qua contemplatione consolatus pius princeps rogavit sacram coniugem suam, ut in stratu suo tales leprosos frequenter collocaret. Intellexit enim, quod in membris suis infirmis suscipitur Christus dominus et fovetur¹²⁰.

Frutto di complesse interpolazioni con testi più antichi, che non riguardano la santa ungherese, prodotti nella Francia settentrionale e nelle Fiandre¹²¹, il miracolo, come nota Gecser, era già comparso in relazione a Elisabetta intorno al 1273, in un sermone del domenicano Tommaso di Chartres, il quale afferma che la principessa nella sua camera riceveva di nascosto i poveri e «lavabat pedes eorum, et cubabat in pulcro lecto suo», e che il padre «nichil invenit in lecto nisi rosas pulcherrimas et ita totum lectum odoriferum quod, cognita causa, conversus fuit ad fidem»¹²².

Il racconto con le sue varianti subisce un'ulteriore metamorfosi nella traduzione visiva sul murale di Donnaregina, dove sono efficacemente sceneggiati i numerosi particolari dell'avvenimento: nella loggia la suocera Sofia indica con disapprovazione al figlio la scena sottostante, di cui è protagonista il mendicante accolto da Elisabetta. Icasticamente egli è posto vicinissimo all'ingresso del palazzo, ma di spalle alla camera nuziale, dove si svolge il momento immediatamente successivo al miracolo, ovvero la "sparizione" del povero dal letto coniugale, sul quale compaiono numerosissime rose, e la pia Elisabetta che mostra al marito la presenza innocente del figlio nella culla. Evidentemente si è verificata qui una sorta di fusione tra le due versioni del racconto, quella che ha per protagonista il marito e l'altra in cui le rose compaiono miracolosamente agli occhi del padre della santa.

A rendere famosa Elisabetta fu dunque il suo straordinario spirito di cari-

¹¹⁷ Per Kaftal (*ibidem*, col. 394, nota 17) illustra il momento in cui Elisabetta sollecita Ludovico a partecipare alla crociata; per Chierici (*Il restauro*, p. 77) e Gallino (*La chiesa*, p. 342), Elisabetta indica la culla al marito in partenza per la crociata.

¹¹⁸ Ha segnalato la presenza del soggetto Falvay, *St. Elizabeth's Roses*, nota 2.

¹¹⁹ Gecser, *Miracles*, pp. 149-171.

¹²⁰ Renier, *Die Vita*, pp. 40-41.

¹²¹ Gecser, *Miracles of the Leper*, pp. 149-157.

¹²² Per l'edizione del passo si veda *ibidem*, pp. 155.

tà, esercitato attraverso quotidiane opere di misericordia, che sono raffigurate efficacemente anche nella quarta scena (fig. 17), dove, in primo piano a sinistra, si vede la protagonista all'ingresso del palazzo intenta a versare qualcosa in un sacco tenuto da una donna seguita da un gruppo di mendicanti¹²³: si tratta, verosimilmente della distribuzione del grano in tempo di carestia¹²⁴; è invece quasi completamente perduto il brano al centro della composizione. Più leggibile, l'episodio successivo mostra Elisabetta china su alcuni bacili di fronte a un gruppo di bisognosi, tra i quali, in primo piano, si riconosce uno storpio. Con qualche perplessità è possibile identificarlo con il *Miracolo dei pesci*¹²⁵.

Nella prima loggia a sinistra è illustrata la *Professione di obbedienza* di Elisabetta nelle mani del precettore Corrado, al cospetto di Ludovico e delle compagne, in stretta consonanza con le fonti¹²⁶. In questo caso l'identificazione è supportata anche dal Bertaux il quale, nel 1899, ebbe la possibilità di leggere l'iscrizione, oggi quasi scomparsa, «et Juravit obedientiam ministri»¹²⁷. L'*Apparizione di Cristo* benedicente a Elisabetta¹²⁸ è invece ravvisabile nella loggia a destra.

La documentazione narra della partenza di Ludovico per la Crociata, avvenuta nel giugno del 1227, della sua repentina morte di malaria pochi mesi dopo, seguita dalla caduta in disgrazia di Elisabetta. Divenuta vedova, la principessa sperimenta infatti un periodo di tribolazioni: accusata di sperperare i

¹²³ Difficilmente l'affresco raffigura la santa che dona la veste a una mendicante, come avanzato da Gallino, *La Chiesa di Donna Regina*, p. 343.

¹²⁴ Il passo dei *Dicta* (tradotto da Temperini, in *Santa Elisabetta d'Ungheria nelle fonti*, p. 156, par. 59) è il seguente: «in tempo di generale fame e carestia, dopo la partenza del langravio per Cremona, Elisabetta cominciò a spendere tutte le provviste, raccolte dai possedimenti del principe, per distribuire elemosine ai poveri, ai quali per molti giorni offrì il necessario sostentamento quotidiano». L'episodio è presente anche in altre fonti, come il *Libellus* (*ibidem*, par. 59, p. 223), la *Legenda aurea* (*ibidem*, p. 473, par. 87), la *Vita di santa Elisabetta* dell'Anonimo francescano (*ibidem*, par. 84, p. 537) e la *Vita di Santa Elisabetta* di Teodorico di Apolda (*ibidem*, p. 4).

¹²⁵ «Un giorno trovò un malato povero che stava piangendo. Gli chiese il motivo. Egli rispose: 'desidero pesce fresco'. Lei prese un secchiello e confidando in Dio si recò alla fonte. Dopo aver invocato il nome di Dio gettò il secchio nell'acqua e lo ritrasse colmo di pesci, li preparò e li porse al malato. Egli, che era privo di tutte le forze, divenne immediatamente sano dopo aver gustato quei pesci»: *Vita della "Beata Elisabeth"* (in *Santa Elisabetta d'Ungheria nelle fonti*, par. 12, p. 431); l'evento è ripreso e ampliato dall'Anonimo Francescano (*ibidem*, pp. 537-538, par. 86). È interessante notare che in questo scritto il miracolo del grano, forse illustrato nella stessa scena in Donnaregina, precede proprio il miracolo dei pesci.

¹²⁶ «Isentruide dichiarò inoltre che la beata Elisabetta, mentre era ancora vivente il langravio Lodovico e d'accordo con lui, promise obbedienza al maestro Corrado di Marburgo, salvi sempre rimanendo i diritti del marito. Promise cioè, nelle mani dello stesso Corrado, di osservare la continenza perpetua qualora lei sopravvivesse al consorte. Questo avvenne a Eisenach, nel monastero di Santa Caterina»: *Deti delle quattro ancelle*, *ibidem*, p. 152, par. 24.

¹²⁷ Bertaux, *Santa Maria di Donna Regina*, p. 51.

¹²⁸ *Deti delle quattro ancelle*: «Elisabetta teneva gli occhi aperti, fissi verso la finestra (...) ho visto il cielo aperto e il mio dolce signore Gesù rivolto verso di me, che mi consolava per le tante angustie», in *Santa Elisabetta d'Ungheria nelle fonti*, p. 160, par. 89-90. Nel *Libellus* invece: «Ebbero di frequente molte rivelazioni, visioni e consolazioni», *ibidem*, p. 228, par. 9.

beni della famiglia per la carità ai poveri, viene allontanata da Wartburg¹²⁹. Le tappe del suo calvario sono affrescate con dovizia di particolari nella quinta e ultima scena del ciclo pittorico (fig. 18): in alto a sinistra si riconosce il momento in cui Elisabetta viene scacciata dal castello con le compagne insieme alle quali, dopo un lungo peregrinare, trova riparo in un porcile offertole da un oste¹³⁰. Più a destra compare una chiesetta davanti alla cui porta è riconoscibile un frate francescano, un dettaglio che può essere posto in relazione con la richiesta avanzata da Elisabetta ai frati di cantare il *Te Deum laudamus* per ringraziare Dio della sofferenza patita¹³¹.

La scenetta che si svolge a monte del vialetto che porta all'edificio, dove sono riconoscibili una figura femminile in abito scuro e, ai suoi piedi, la protagonista distesa, è invece da porre in relazione con l'episodio dell'affronto subito dalla santa scivolata in una pozzanghera per colpa di una donna invidiosa che non le aveva ceduto il passo, mentre poco più in basso, sulla sinistra, Elisabetta ricompare, insieme alle compagne, china a lavare l'abito presso una fonte¹³².

Nel 1228, ottenuto il riconoscimento dei suoi diritti e riavuti i beni, Elisabetta fonda a Marburgo un ospedale-ospizio per l'accoglienza dei poveri e dei malati, dedicato a San Francesco¹³³, canonizzato solo qualche mese prima, il 16 agosto del 1228. È possibile riconoscerla, insieme alle compagne nella corsia ospedaliera, in primo piano sulla sinistra, mentre «si adoperava di persona per fare il bagno ai malati e, fatto loro il bagno, li accompagnava a letto e li copriva»¹³⁴.

Il racconto si conclude nell'edificio contiguo con i *Funerali della santa*, morta il 17 novembre del 1231, ai quali partecipa una folla di fedeli e devoti; si scorgono il vescovo benedicente e alcuni chierici e, in primo piano, storpi, malati e un'allusione a quei sedici morti resuscitati, citati in alcuni testi agiografici¹³⁵, nelle teste che icasticamente sbucano dal terreno. Ben presto si

¹²⁹ *Detti delle quattro ancelle (ibidem, p. 158, par. 79).*

¹³⁰ *Ibidem, par. 80.* La santa, all'interno dell'edificio, sta filando: un dettaglio che potrebbe rimandare al passo della *Legenda Aurea* in cui si specifica che il padre di Elisabetta mandò un cavaliere per convincere la figlia a fare ritorno in Ungheria e che la trovò intenta a filare. In merito, il cavaliere potrebbe essere riconosciuto nella figura maschie davanti all'edificio insieme all'oste con le brocche in mano; Warr, *The Golden*, pp. 163-164. L'episodio della *Legenda* è però ambientato presso il castello in cui la santa fu condotta in un momento successivo alla cacciata da Wartburg.

¹³¹ *Detti delle quattro ancelle, in Santa Elisabetta d'Ungheria nelle fonti, p. 158, par. 80.*

¹³² L'episodio è narrato nei *Detti delle quattro ancelle (ibidem, p. 159, par. 87)* e riproposto nelle agiografie successive fino alla *Legenda Aurea*.

¹³³ La titolazione non è indicata nei *Dicta* e nel *Libellus*; è invece specificata nelle leggende dell'Anonimo francescano, *ibidem, p. 537, par. 86* e dell'Anonimo di Zwettl, Henniges, *Vita sanctae Elisabeth*, p. 254.

¹³⁴ *Detti delle quattro ancelle, Ibidem, p. 164, par. 124.*

¹³⁵ Anonimo Valenziano, *Vita Beate Elizabeth, nobilis matrone*, Pieper, *St. Elisabeth of Hungary*, pp. 405-455; la traduzione italiana è a cura di Temperini, *Santa Elisabetta nelle fonti*, pp. 444-466, con il passo citato a p. 466, par. 79: «in verità, celebra la sua premura (verso i bisognosi) anche il fatto che, dopo il suo transito, ha già risuscitato almeno sedici defunti».



Fig. 17. Napoli, Santa Maria Donnaregina, coro, parete destra, *Storie di santa Elisabetta di Turingia, Professione di obbedienza, Miracolo del grano (?), Miracolo dei pesci (?) e Apparizione di Cristo.*



Fig. 18. Napoli, Santa Maria Donnaregina, coro, parete destra, *Storie di santa Elisabetta di Turingia, Elisabetta e le compagne scacciate dal castello di Wartburg, Elisabetta trova riparo in un porcile; Elisabetta entra in una chiesa; Elisabetta subisce l'affronto di una donna; Elisabetta assiste gli malati; I funerali della santa.*

diffonde la devozione relativa all'efficacia dell'intercessione di Elisabetta, sostenuta dalla gran quantità di miracoli verificatisi attraverso l'invocazione del suo nome e presso la sua tomba a Marburgo, dove verrà eretta, a partire dal 1235, una basilica a lei dedicata¹³⁶. Al 27 maggio di quell'anno risale infatti la canonizzazione da parte di papa Gregorio IX e al successivo 1° giugno la promulgazione della bolla *Gloriosus in maiestate*¹³⁷, a conclusione del processo di canonizzazione che si era svolto nei tre anni precedenti.

Piacerebbe riconoscere nei *libros duos continentes vitam beatae Elisabet* in possesso di Maria e citate nelle sue volontà testamentarie¹³⁸ le fonti testuali degli affreschi di Donnaregina, distinguendo, tra le tante possibili, una redazione della vita di Elisabetta prodotta in area toscana, da quella dell'Europa centrale e settentrionale. Ma al momento è solo una congettura.

Con maggiore sicurezza possiamo però riconoscere anche nella selezione dei soggetti del ciclo su Elisabetta in Donnaregina la *multiple regional identity* della regina Maria¹³⁹ e il sovrapporsi nella sua devozione delle diverse culture che fanno capo alla sua terra d'origine e al contesto napoletano in cui è vissuta, con significative infiltrazioni della cultura e della lingua¹⁴⁰ francesi portate dagli Angiò. Ciò è particolarmente significativo nella raffigurazione dei miracoli delle rose e del povero.

Il primo, com'è stato chiarito¹⁴¹, è trasmesso esclusivamente da tre testi, redatti tra la fine del Duecento e il 1317, con una probabile origine toscana del racconto che ha spinto Gecser a spostare la sede di elaborazione del miracolo dalla Germania a Napoli¹⁴². Nella capitale angioina l'evento comparirebbe per la prima volta proprio nel ciclo di Donnaregina¹⁴³, poi sintetizzato nell'attributo delle rose nelle versioni scolpite di Elisabetta realizzate da Tino di Camaino nella tomba di Caterina d'Austria in San Lorenzo Maggiore del 1324 circa e in

¹³⁶ Grodecki, *Architettura gotica*, pp. 127-128; Michler, *Die Langhaushalle*, pp. 104-132; Crossley, *The Architecture*, *passim*.

¹³⁷ Wadding, *Annales Minorum*, pp. 439-441.

¹³⁸ Per una trascrizione del testo che trasmette l'atto esecutorio delle volontà testamentarie della regina, si veda Minieri Riccio, *Saggio di codice*, pp. 101-128 (doc. 83); per un'approfondita riflessione sul contenuto, in relazione ai libri citati, si veda Falvay, *The multiple*, pp. 211-229, e sugli aspetti della committenza Lucherini, *Il "testamento"* (con bibliografia precedente).

¹³⁹ L'espressione è di Falvay, *The multiple*, pp. 211-229.

¹⁴⁰ Nel "testamento" della regina compaiono diversi libri «in gallico»; *ibidem*, p. 215; Lucherini, *Il "testamento"*, *passim*.

¹⁴¹ *Supra* nel testo e note 101-105.

¹⁴² Gecser, *Szent Erzsébet*, pp. 105-121.

¹⁴³ Un'altra testimonianza del miracolo delle rose è l'affresco staccato dalla chiesa di Santa Elisabetta in Conca a Perugia (Galleria Nazionale dell'Umbria) generalmente datato intorno al 1330 (*Elisabeth von Thüringen*, I. *Katalog*, n. 159, pp. 239-241). Il brano, significativo in quanto si trova nella città in cui fu ufficialmente canonizzata la santa nel 1235, come nota Gecser (*Miracles*, p. 168), mostra una figura maschile, di fronte alla santa con le rose in grembo, identificabile con il marito di Elisabetta Ludovico e non con il padre, perché di aspetto giovanile e senza corona. La presenza di Ludovico è riconducibile a fonti più tarde rispetto a quelle citate per il murale napoletano, nelle quali l'evento è spostato dopo il matrimonio con il langravio di Turingia, *supra* nota 101.

quella più tarda di Maria di Valois in Santa Chiara, databile al 1336¹⁴⁴, nelle quali la santa mostra le rose nel grembiule.

Avvalorano la radice toscana, sebbene indirettamente, sia la declinazione stilistica delle pitture, da sempre vincolate all'influenza del linguaggio del pittore romano Pietro Cavallini¹⁴⁵ ma in realtà già segnate dalla lezione giottesca¹⁴⁶, sia gli stretti rapporti tra la capitale angioina e Firenze negli anni di Roberto d'Angiò¹⁴⁷. Non casualmente le rose ricompaiono in grembo a santa Elisabetta tra i murali della cappella Bardi in Santa Croce a Firenze eseguiti Giotto e datati con oscillazioni tra il 1317 e gli anni venti del Trecento¹⁴⁸. Qui, sulla parete di fondo, le immagini di santa Chiara con il giglio in mano, in abito monastico con velo nero e di santa Elisabetta, anch'essa abbigliata da monaca con il velo bianco e le rose in grembo, fiancheggiano il finestrone centrale. Un abbinamento, quello tra le due sante, che nel primo Trecento si ripeterà costantemente, soprattutto in ambito francescano, distinguendo Elisabetta con gli attributi delle rose, della corona e con abiti diversi, principesco¹⁴⁹ o religioso (fig. 19)¹⁵⁰.

Il miracolo del povero, come si è detto, nato dall'interpolazione di leggende redatte nel Nord della Francia e nelle Fiandre, ha poi trovato nei paesi germanici, in epoca tardomedievale e moderna, qualche trasposizione figurativa della variante con l'apparizione del crocifisso nel letto nuziale¹⁵¹. La versione

¹⁴⁴ Sulla tomba di Caterina si veda Aceto, *Tino di Camaino*, pp. 10-27; su quella di Maria di Valois si veda Lucherini, *Le tombe angioine*, pp. 479-480.

¹⁴⁵ *Supra*, nota 95.

¹⁴⁶ Paone, *Giotto a Napoli*, pp. 180-181; Leone de Castris, *Pietro Cavallini*, pp. 121, 148.

¹⁴⁷ Klaniczay, *Holy Rules*, p. 319, Falvay, *St. Elizabeth's roses*, p. 64.

¹⁴⁸ Tra gli altri, Bologna, *I pittori*, pp. 193-195; Boskovits, *Giotto: un artista poco conosciuto?*, pp. 86-87; Gardner, *Giotto e i francescani, passim*.

¹⁴⁹ Quello principesco, presente in Donnaregina e nella basilica inferiore di Assisi (si veda più avanti nel testo), è riconoscibile nel polittico giottesco della cappella Baroncelli, realizzato intorno al 1330, Gardner, *Il polittico*, pp. 140-153. La santa ungherese indossa un abito, di cui si intravedono i decori, ma è munita di velo bianco e corona sul capo, posta dopo Chiara, con abito marrone e velo nero, al seguito di San Francesco. L'abito sarà riproposto anche da Lippo Vanni in un trittico raffigurante la Madonna con il Bambino tra san Domenico e santa Elisabetta (Coral Gables, Lowe Art Museum) intorno al 1343; Lucherini, *L'arte alla corte*, pp. 385-386.

¹⁵⁰ La veste monacale delle Penitenti francescane, generalmente di colore tra il grigio e il marrone con velo bianco, è invece riconoscibile: negli affreschi, databili al quarto decennio del XIV secolo, realizzati da Taddeo Gaddi nel refettorio di S. Croce, precisamente in una delle cornici del fregio orizzontale che delimita la raffigurazione del *Lignum Vitae*, Simbeni, *Gli affreschi*, p. 121, fig. 15; nell'altare portatile detto di Roberto d'Angiò (Brno, Moravská Galerie, A 559), per cui si veda Lucherini, *Il polittico portatile*, pp. 772-782; nella pala con la Madonna in trono, degli anni Trenta del Trecento, attribuita al Maestro di Figline nella Collegiata di Santa Maria a Figline Valdarno (Bellosi, *Il Maestro di Figline*); nel più tardo trittico attribuito a Francesco di Vannuccio (Siena, Pinacoteca Nazionale) del 1370 circa, *Elisabeth von Thüringen*, I. *Katalog*, n. 220, pp. 331-332.

¹⁵¹ La più celebre è quella dipinta in un pannello del grande *retablo*, del XV secolo, nella chiesa di Santa Elisabetta a Kaschau, per cui si veda Török, scheda n. 276, *ibidem*, pp. 417-418, e la tavola della fine del XV riferita a Simon von Taisten, in una cappella del castello di Bruck presso Lienz, in Austria Frodl, *Ein neues Tafelbild*, pp. 93-97. La diffusione dei miracoli dipende dalla trasformazione del culto di Elisabetta trasmesso nelle leggende volgari del Tre e Quattrocento, Falvay, *Magyar dinasztikus*, p. 256; Gecser, *Miracles*, p. 157.

napoletana a fresco sembra quindi configurarsi come un *unicum*, sia per l'inedito congegno teatrale che ne regola la messa in scena, sia per la datazione precoce.

Se l'abito principesco e l'attributo delle rose non sembrano attecchire nella figuratività delle aree germanica e dell'Europa centrale del Due e Trecento, la vestizione di Elisabetta di Turingia con l'abito grigio dei penitenti francescani, è, all'origine del culto, un momento da sottolineare per far emergere il legame con san Francesco. L'affiliazione di Elisabetta alla famiglia francescana non è però trasmessa in modo univoco da tutte le fonti agiografiche, ad esempio è assente nei *Dicta* e nel *Libellus*, mentre è esplicitamente sostenuta nella redazione della Vita della santa riferita all'Anonimo di Zwettl¹⁵².

A livello figurativo, Elisabetta e Francesco sono spesso associati nelle testimonianze duecentesche germaniche¹⁵³; tra queste spicca l'immagine della vestizione di Elisabetta con l'abito religioso da parte di un frate francescano presente in una delle vetrate del coro¹⁵⁴ della chiesa di Santa Elisabetta a Marburgo, dove si venera il sepolcro della santa, e in una formella del reliquiario (fig. 20) conservato nella sacrestia della stessa fondazione¹⁵⁵.

La mancanza della scena nel ciclo napoletano non dovrebbe stupire: presso la corte angioina di primo Trecento la santa era evidentemente percepita come francescana, come attestato anche dal passo di un sermone di Roberto d'Angiò a lei dedicato «que beati Francisci sumpsit habitum asperum atque funem» e da una lettera della consorte Sancia di Maiorca, nella quale Elisabetta è chiamata «madre dei Francescani»¹⁵⁶. Tuttavia l'abito modesto indossato da Elisabetta negli affreschi di Donnaregina, privo di cordone¹⁵⁷, sembrerebbe avvalorare l'ambiguo e iniziale *status* di penitente, successivamente sostituito dal più istituzionale ruolo di Terziaria francescana¹⁵⁸.

¹⁵² L'autore precisa, in merito all'abito indossato da Elisabetta, «fratrum minorum habitum griseum»: Henniges, *Vita sanctae Elisabeth*, p. 256.

¹⁵³ Per esempio nelle insegne del pellegrino, nelle quali i due santi affiancati sono incoronati da Cristo, come in quella conservata a Lund (Museum Kulturen, KM 5876), databile alla metà del XIII secolo, *Elisabeth von Thüringen*, I. Katalog, nn. 141-145, pp. 215-218. E in una pacifica contrapposizione tra maschile e femminile san Francesco e santa Elisabetta sono incoronati rispettivamente da Cristo e dalla Vergine in una vetrata del coro sud della chiesa di Santa Elisabetta a Marburgo, *ibidem*, pp. 234-238.

¹⁵⁴ *Ibidem*, pp. 234-238. L'iscrizione lo identifica con il precettore di Elisabetta Corrado (FRA QVNRATV) sebbene le fonti più antiche lo qualifichino come un sacerdote secolare, ad eccezione dell'Anonimo di Zwettl che lo definisce frate, Henniges, *Vita sanctae Elisabeth*, p. 256.

¹⁵⁵ *Elisabeth von Thüringen*, I. Katalog, pp. 201-206.

¹⁵⁶ Sui sermoni di Roberto d'Angiò e le lettere di Sancia in rapporto a santa Elisabetta, da ultimo Gecser, in *The feast and the pulpit*, pp. 128-129, App. 1, 3; Gecser, scheda n. 209, in *Elisabeth von Thüringen*, I. Katalog, pp. 74-75.

¹⁵⁷ La perdita della policromia non agevola la lettura dei particolari. La santa è raffigurata in abito principesco, nell'episodio del *Matrimonio* (e nella fascia con i santi Stefano e Ladislao d'Ungheria), mentre nelle altre scene veste un abito semplice, di colore tra il grigio e il marrone, e velo bianco.

¹⁵⁸ Il testo più antico che menziona l'adesione di Elisabetta alla famiglia francescana è la *Vita dell'Anonimo di Zwettl*, redatta intorno al 1236-1239 (Henniges, *Vita sanctae Elisabeth*, p. 256), ma il passo non attesta che la principessa fu Terziaria; il Terz'Ordine, infatti, fu formalmente



Fig. 19. Brno, Moravská Galerie, Altarolo detto di Roberto d'Angiò, santa Chiara e santa Elisabetta, part. (da Elisabeth von Thüringen, I. Katalog).

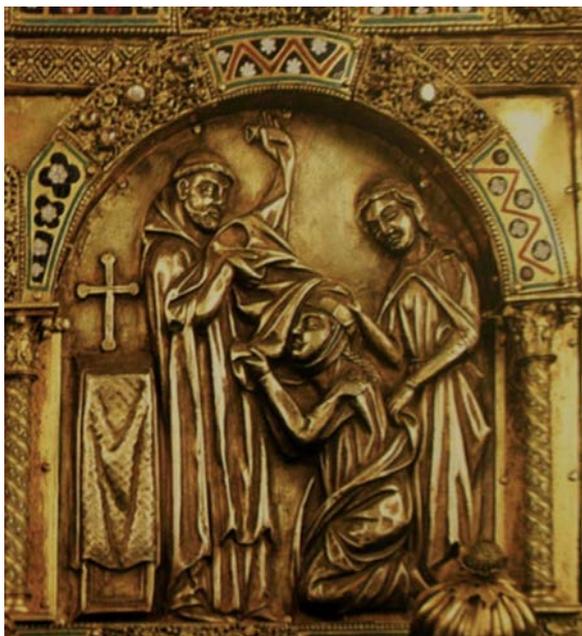


Fig. 20. Marburg, Santa Elisabetta, Reliquiario di Santa Elisabetta, *Vestizione di santa Elisabetta con l'abito dei penitenti francescani*, part. (da Elisabeth von Thüringen, I. Katalog).



Fig. 21. Marburg, Santa Elisabetta, sacrestia, *Reliquiario di santa Elisabetta, Assistenza e nutrimento dei poveri*, part.



Fig. 22. Marburg, Santa Elisabetta, coro sud, *Vetrata, Il dono dell'anello*, part. (da Elisabeth von Thüringen, I. Katalog).

In merito al tema forse più significativo delle vicende della principessa ungherese, le opere di carità, destinate a prevalere nell'iconografia, immancabilmente presenti nelle testimonianze figurative che si moltiplicheranno per tutta l'età moderna¹⁵⁹, si osserva che negli affreschi di Donnaregina esse

istituito solo nel 1289 e precisi riferimenti a Elisabetta Terziaria francescana si rintracciano solo dagli anni trenta del Trecento, come rileva Gecser, *The Feast and the Pulpit*; pp. 9, 61, 63, con una possibile anticipazione figurativa nell'affresco della cappella Bardi, *supra*.

¹⁵⁹ Per una campionatura, *Elisabeth von Thüringen, I. Katalog, passim*.

non appaiono isolate, con fine quasi catalogatorio, come si può notare invece nelle opere germaniche a partire dai già citati manufatti di Marburgo, nei quali sono riconoscibili gli episodi dell'*Elargizione dell'elemosina* (o *del grano*), della *Lavanda dei piedi* o del *Nutrimiento dei poveri* (fig. 21) e, nelle sole vetrate, anche l'*Assistenza ai malati*, l'*Accoglienza dei pellegrini* e la *Vestizione degli ignudi*. Di questi, solo alcuni compaiono nel ciclo napoletano, privi però di stringenti nessi compositivi con le opere germaniche, e inseriti in una struttura narrativa ben più complessa, segnata dalla tradizione figurativa dell'Italia centro-meridionale, dove sono combinati con i miracoli, trasmessi solo da alcune leggende, evidentemente utilizzate per approntare il programma decorativo di Donnaregina.

L'altro tema cardine, l'unione con Ludovico, nelle formelle del reliquiario e nelle vetrate di Marburgo appare immersa in una dimensione cortese, influenzata dalla letteratura cavalleresca: Ludovico ha un ruolo da coprotagonista in scene come l'*Abbraccio tra gli sposi*, la *Benedizione da parte del vescovo* prima della partenza per la Crociata e il *Dono dell'anello* a Elisabetta (fig. 22). In esse, oltre alle istanze devozionali, si palesano quelle "politiche" di promozione della stessa Turingia, rappresentata dal suo coraggioso langravio morto prematuramente durante il viaggio verso la Terrasanta e venerato come santo dalla comunità locale¹⁶⁰. Le doti morali di Ludovico sono infatti bene evidenziate nelle fonti elisabettiane, in particolare in quelle maggiormente diffuse nei territori germanici come la *Vita di santa Elisabetta* scritta da Teodorico di Apolda¹⁶¹. In generale, la letteratura agiografica sottolinea da un lato l'armonia e la continenza del matrimonio tra Elisabetta e il langravio, nonostante il concepimento di tre figli, e dall'altro la tolleranza amorevole di Ludovico verso le pratiche caritatevoli e penitenziali della moglie, fortemente criticate dai nobili della corte.

Nel ciclo di Donnaregina il langravio compare sì, ma sempre in secondo piano, tranne che nella scena del *Matrimonio* (fig. 15). Il suo ruolo non è invece molto chiaro nella terza e nella quarta scena nelle quali egli partecipa ad alcuni eventi di difficile decifrazione che si svolgono nelle loggette, ma se l'identificazione del *Miracolo del povero* è corretta, allora Ludovico dubita della condotta della moglie e istigato dalla madre verifica personalmente la presenza dell'estraneo nel letto coniugale.

3.1 Beata stirps e santità femminile

Negli affreschi dunque la figura in rilievo, la protagonista assoluta, è Elisabetta attraverso la quale si esalta la santità della stirpe ungherese secondo una precisa volontà che la critica, come si è detto, ha sempre riferito alla re-

¹⁶⁰ Renner, *La formazione*, pp. 233-239; Gecser, *Miracles*, p. 149.

¹⁶¹ Per l'edizione critica, Renner, *Die Vita*, pp. 568-669.

gina committente Maria d'Ungheria, devota alla prozia ungherese. Elisabetta appare, inoltre, in abito principesco, con un libro nella mano sinistra, anche nella fascia sottostante l'episodio della *Pentecoste*, sulla finestra tamponata del coro delle monache, insieme a *Ladislao* e *Stefano* d'Ungheria, sullo sfondo delle bande rosse e bianche, colori araldici della dinastia degli Arpadi (fig. 23), con un dichiarato intento di glorificazione genealogica dei santi ungheresi¹⁶².

Questa triade ci conduce fino al più importante complesso francescano, quello della basilica di Assisi, precisamente ai murali attribuiti a Simone Martini, nella chiesa inferiore, dove Elisabetta compare due volte, la prima, sull'arcone d'ingresso alla cappella di San Martino, associata a santa Chiara (fig. 24) e alle coppie formate dai santi Luigi IX-Ludovico di Tolosa, Antonio da Padova-Francesco, Maria Maddalena-Caterina d'Alessandria e la seconda, nel transetto destro, nella galleria con i santi Francesco, Ludovico, Agnese di Boemia¹⁶³ ed Emerico d'Ungheria¹⁶⁴ (fig. 25), realizzata presumibilmente nella stessa fase, cui si può ricondurre l'adiacente pannello con la Madonna con il Bambino fra i santi ungheresi Stefano e Ladislao.

Al di là dell'ipotesi di riferire questi ultimi affreschi – forse quanto rimane della decorazione di un perduto altare dedicato a santa Elisabetta – alla volontà della regina Maria d'Ungheria, con qualche oscillazione cronologica tra il 1317, anno della canonizzazione di San Ludovico, e il 1322, data in cui si registra la presenza di Roberto d'Angiò ad Assisi¹⁶⁵, appare significativa l'inclusione di Elisabetta, Agnese ed Emerico tra i più importanti esponenti della santità francescana, degni dell'accostamento al padre fondatore dell'ordine Francesco. In secondo luogo, proprio Elisabetta rinsalda il legame genealogico con il francescano Ludovico, vescovo di Tolosa e secondogenito di Carlo II e Maria. Una santità, quella di Ludovico, generata *ex parte matris*¹⁶⁶, trasmessa nella celeberrima icona di Simone (Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte)¹⁶⁷, che ritrae la regalità divina del santo e quella terrena del fratello Roberto, messa in relazione da alcuni studiosi proprio con Maria, madre dei due protagonisti¹⁶⁸.

¹⁶² Hoch, *Beata Stirps*, p. 294; Warr, *The Golden*, p. 165-166; Klaniczay, *Holy rulers*, *passim*.

¹⁶³ Su Agnese di Boemia, si veda Cerafogli, s.v., *Agnese di Boemia*, coll. 374-375; Nemeč, *Agnese di Boemia*, *passim*; Klaniczay, *Holy rulers*, pp. 201-205, 225-226, 278, *passim*.

¹⁶⁴ L'identificazione è stata proposta da Bellosi, *Il Maestro di Figline*, p. 14. Su Emerico, Pásztor, s.v. *Emerico*, col. 1167.

¹⁶⁵ Hoch, *Beata Stirps*, *passim*; Leone de Castris, *Simone Martini*, pp. 120-136, n. 80 a p. 158; Norman, *Sanctity, Kingship*.

¹⁶⁶ È il francescano François de Meyronnes, nel sermone per la canonizzazione di Ludovico, a ribadirlo: «fuit de genere sanctorum ex parte matris, nam mater sua Maria Ungariae fuit de stirpe sanctorum Stephani, Ladislai, et Emerici Ungarorum regum, qui Stephanus fuit primus rex Christianus in regno illo, et novissime nulla mulier de alio sanguine regio fuit canonizata nisi sancta Elisabeth de cuius stirpe mater beati Lodovici fuit», *De Ludovico episcopo*, p. 311.

¹⁶⁷ Sull'icona napoletana di Simone Martini la bibliografia è ingente. Imprescindibili sono: Bologna, *I pittori*, pp. 147-177; Leone de Castris, *Simone Martini*, pp. 136-154, 349-350; Aceto, *Spazio ecclesiale*, pp. 2-50 (con bibliografia precedente); Kozłowski, *Circulation, convergence*, pp. 205-238; Norman, *The Sicilian connection*, pp. 25-45.

¹⁶⁸ Tra gli altri, Gardner, *The cult*, p. 171, nota 12; Hoch, *The franciscan Provenance*, p. 26; Leone de Castris, *Simone Martini*, pp. 136-154; Gaglione, *Il san Ludovico*, pp. 27-31.



Fig. 23. Napoli, Santa Maria Donnaregina, coro, parete destra, *I santi ungheresi Stefano, Ladislao ed Elisabetta*.

Particolarmente efficace nell'affresco della basilica assisiata appare anche la scelta delle coppie femminili, Chiara-Elisabetta e Maddalena-Caterina, accostate alle coppie maschili, quella di stirpe reale Luigi IX-Ludovico e quella dei padri fondatori Francesco e Antonio: visualizzazione di una santità anche di genere che ritorna ampliata e ribadita con forza anche nel grande *Giudizio Universale* sulla controfacciata di Donnaregina.

Tra i *Beati*, nell'affollata schiera del terzo registro dal basso (fig. 26), alcuni santi sono individuabili anche grazie alle iscrizioni, oggi perdute, trascritte da Bertaux nel 1899. Si riconoscono: Domenico, Bernardo, Francesco, Benedetto, Girolamo e, a seguire, Luigi re di Francia e Ludovico di Tolosa (S. LUDOVICUS REX; S. LUDOVICUS), Silvestro (S. SILVESTER), Nicola (S. NICOLAUS). Nel gruppo successivo compare Martino (S. MARTINUS) e in prima fila, forse, i diaconi Stefano e Lorenzo¹⁶⁹; più difficoltosa appare invece l'identificazione del gruppetto più a destra composto da personaggi giovani con vesti di corte e da altri con vesti ecclesiastiche.

Tra le figure femminili prive di iscrizioni, sparse nell'insieme sottostante, alcune coronate, altre monache, per le quali sono state tentate identificazioni fuorvianti con personaggi appartenenti alla casa reale¹⁷⁰, è più ragionevole

¹⁶⁹ Bertaux, *Santa Maria di Donna Regina*, p. 43.

¹⁷⁰ Già Bertaux (*ibidem*, pp. 60-62) tentò di avanzare l'identificazione con personaggi appartenenti alla casa angioina: Filippo di Taranto († 1332) con la moglie Caterina II di Valois († 1346), Carlo II († 1309) e a seguire Carlo di Calabria († 1328) con la seconda moglie Maria di Valois († 1331). La figura femminile coronata nel gruppo successivo sarebbe invece la regina Maria d'Ungheria († 1323), preceduta dalla nuora Violante d'Aragona († 1302), prima moglie di Roberto d'Angiò, e dalla sorella Elisabetta, badessa del convento domenicano di San Pietro a Castello. Nonostante le figure siano prive di iscrizioni le ipotesi dello studioso francese sono state accolte da Ferdinando Bologna (*I pittori*, pp. 115-138). Ho già avuto modo di puntualizzare che le identificazioni sono difficilmente sostenibili in quanto sposterebbero gli affreschi a dopo il 1346: una datazione troppo protratta per giustificare la dimensione stilistica degli stessi (Paone, *Gli affreschi di Santa Maria*, pp. 89-91, *passim*). Anche l'ipotesi interessante di riconoscere tra i beati Maria d'Ungheria e suo figlio Carlo Martello († 1297), proposta da Elliott (*The Last Judgement*, pp. 184-189) è forse ostacolata dalla presenza delle aureole.



Fig. 24. Assisi, San Francesco, chiesa inferiore, Simone Martini, *santa Chiara e santa Elisabetta*, part. (da Leone de Castris, Simone Martini).

ipotizzare la presenza della nostra Elisabetta¹⁷¹ insieme ad altre sante e beate delle casate della Boemia, dell'Ungheria e della Polonia, come Cunegonda (Kinga, † 1292)¹⁷² e la sorella Iolanda († 1298)¹⁷³, Salomea († 1268)¹⁷⁴, Margherita († 1270)¹⁷⁵, Edwige († 1243)¹⁷⁶, e la già citata Agnese († 1282).

Accomunate dalla pratica della castità nel matrimonio e dalla cura dei poveri, dopo la morte dei mariti presero i voti come clarisse o domenicane, entrando in conventi generalmente da loro fondati¹⁷⁷, e costituendo, sull'esempio di Elisabetta, i modelli di riferimento di Maria d'Ungheria. Suggestiscono tale interpretazione anche le tipologie architettoniche di alcune fondazioni chiesastiche di queste comunità femminili 'nordiche': probabili precedenti della chiesa di Donnaregina, soprattutto per la soluzione del coro sopraelevato¹⁷⁸.

Le schiere dei santi del *Giudizio* di Donnaregina sono pertanto visualizzazione di quella *beata stirps*¹⁷⁹, tanto cara agli Angioini di Napoli, ma con una probabile sottolineatura della componente femminile che, verosimilmente già presente e diffusa nei conventi femminili dei territori germanici e dell'Europa centrale, trova nel coro delle clarisse di Donnaregina il contesto più idoneo e nella figura e nella committenza di Maria d'Ungheria una straordinaria forza catalizzatrice.

Proprio le vicende della santa ungherese costituiscono l'anello di congiunzione tra la regina Maria e le clarisse di Donnaregina in un'ottica di genere evidente anche nel racconto visivo delle vicende delle sante Caterina e Agnese raffigurate sulla parete destra del coro di fronte a quelle di Elisabetta. L'accostamento è efficacissimo e veicola modelli diversi di santità femminile, *exempla* per la comunità clariana: le più consuete martiri paleocristiane ed Elisabetta, una santa evidentemente percepita come "moderna", la quale porta con sé i contesti devozionali delle corti germanica e ungherese.

¹⁷¹ La santa ungherese potrebbe ricomparire al di sotto del brano a fresco con l'altare sormontato dalla croce, insieme ad un'altra figura femminile coronata e a due personaggi, uno dei quali con scettro e corona, e nella galleria di busti di santi che corrono a mo' di predella alla base del *Giudizio*. La proposta è stata già avanzata da Gallino, *La Chiesa di Donna Regina*, p. 341.

¹⁷² Naruszewicz, s.v. *Cunegonda*, coll. 400-401; Klaniczay, *Holy rulers*, pp. 206-207, 221-224, *passim*.

¹⁷³ Sarneta, s.v. *Iolanda*, col. 858; Klaniczay, *Holy rulers*, pp. 207, 231, *passim*.

¹⁷⁴ *Ibidem*, pp. 206-207, 221-223.

¹⁷⁵ Klaniczay, *La fortuna di Santa Margherita*, pp. 3-28; Klaniczay, *Le stigmati di Santa Margherita*, pp. 16-31; Falvay, *Magyar dinasztikus szentek*, pp. 258-259.

¹⁷⁶ Naruszewicz, s.v. *Edwige*, coll. 933-934; Klaniczay, *Holy rulers*, pp. 203-204, 220-224, 251-255, *passim*.

¹⁷⁷ Klaniczay, *Holy Rules*, pp. 195-294 e *passim*.

¹⁷⁸ Su questo specifico punto rimando al testo di Cristiana Di Cerbo.

¹⁷⁹ Vauchez, *Beata stirps*, pp. 397-407.



Fig. 25. Assisi, San Francesco, chiesa inferiore, Simone Martini, *santa Elisabetta e santa Agnese di Boemia* (?), part. (da Leone de Castris, *Simone Martini*).



Fig. 26. Napoli, Santa Maria Donnaregina, controfacciata, *Giudizio Universale, I beati*, part.

3.2 Maternità regale e maternità divina

La “modernità” di Elisabetta risiede anche nella sua esperienza “diversa” di madre e moglie.

A tal proposito nella scena del *Miracolo del povero* entra con vivacità anche un altro particolare: la culla (fig. 16), chiara allusione alla maternità della principessa, la quale partorì tre figli. Si tratta di un'immagine forte, posta com'è nell'area del coro accessibile esclusivamente alle monache per le quali la maternità non era contemplabile, se non nella vita che alcune di loro avevano intrapreso prima di dedicarsi esclusivamente a Dio e di entrare in convento, sull'esempio offerto dalla stessa Elisabetta.

Nondimeno la maternità, che assurge a simbolo dell'universo femminile, si manifesta nel programma di Donnaregina in una doppia accezione, concreta e regale da un lato, simbolico-devozionale dall'altro.

Alla capacità femminile di procreare allude infatti inequivocabilmente il monumento funebre della regina Maria, oggi addossato alla parete sinistra della navata di Donnaregina, realizzato da Tino di Camaino intorno al 1325-1326¹⁸⁰. Le effigi dei nove figli maschi, nati dal matrimonio con Carlo II, sono infatti icasticamente raffigurate entro le arcate della cassa, tra le quali sono poste in evidenza, al centro della fronte anteriore, quelle del primogenito Carlo Martello, destinato al trono d'Ungheria, di Ludovico il santo e di Roberto, re di Napoli dal 1309 (fig. 27). Una ricca e altisonante iscrizione trasmette, inoltre, i titoli nobiliari della defunta e ne celebra gli stretti legami parentali con i re, attraverso l'esplicitazione dei ruoli di figlia di Stefano, vedova di Carlo II e madre di Roberto¹⁸¹.

In un gioco di sottili rimandi inusuali non è escluso che la prolifica maternità della regina Maria fosse posta in una qualche relazione devozionale e affettiva con l'immagine della genitrice per antonomasia, la Vergine, nelle sembianze della *Virgo amicta sole* (fig. 28) dipinta nel sottotetto, in cima al *Giudizio universale*¹⁸², «vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul capo una corona di dodici stelle (...) incinta gridava per le doglie e il travaglio del parto» (Ap. 12, 1-2).

¹⁸⁰ *Supra* nota 92.

¹⁸¹ «HIC REQUIESCIT SANCTE MEMORIE EXCELLENTISSIMA DOMINA DOMINA MARIA DEI GRATIA IERUSALEM SICILIE HUNGARIEQUE REGINA MAGNIFICI/ PRINCIPIS QUONDAM STEFANI DEI GRATIA REGIS HUNGARIE FILIA AC RELICTA CLARE MEMORIE INCLITI PRINCIPIS DOMINI KAROLI SECUNDI/ ET MATER SERENISSIMI PRINCIPIS ET DOMINI DOMINI ROBERTI EADEM GRATIA DEI DICTORUM REGNORUM IERUSALEM SICILE REGUM ILLUSTRIVM QUE OBIIT ANNO DOMINI MCCCXXIII INDICIONE VI DIE XXV MENSIS MARTII CUIUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE AMEN».

¹⁸² Già Yakou, *Contemplating*, p. 104 ipotizzava una relazione. Per la *Virgo amicta sole* di Donnaregina e una rilettura del programma decorativo della chiesa in chiave mariana, si veda Paone, *Apocalypse and Maternity*, pp. 123-136.



Fig. 27. Napoli, Santa Maria Donnaregina, Tino di Camaino, Monumento funebre di Maria d'Ungheria, part.



Fig. 28. Napoli, Santa Maria Donna-regina, coro, controfacciata, *Virgo amicta sole* con gli arcangeli Michele e Gabriele, part.

Il soggetto di origine bizantina¹⁸³, non è molto diffuso in Occidente, dove appare in alcuni contesti monumentali e miniati¹⁸⁴. Nella chiesa napoletana l'immagine è fusa con un'altra tipologia di origine orientale, la Madonna *Platytera*¹⁸⁵ raffigurata, generalmente, con le braccia aperte e i palmi rivolti verso l'alto, nel gesto tipico dell'orante, con la testa di Gesù sul petto. L'affiancano gli arcangeli Michele, vittorioso con il globo in mano e il drago sottomesso, e Gabriele, reso di profilo nel gesto tipico dell'annuncio, caratterizzato però in senso escatologico dalla presenza, poco più in basso, del sepolcro vuoto e della croce, chiare allusioni sia alla Natività di Gesù, sia al suo sacrificio. Quest'ultimo, lo ricordiamo, è illustrato nel sottostante *ciclo cristologico*¹⁸⁶ sulla parete destra del coro, proprio al di sopra delle *Storie di santa Elisabetta*¹⁸⁷.

Il ruolo della Vergine si configura quindi in termini genealogici ed era verosimilmente ribadito nell'immagine di un *Albero di Jesse* dipinto, insieme ad un'Assunzione della Vergine, sul portale d'ingresso di Donnaregina, entrambi perduti durante i rimaneggiamenti moderni del complesso¹⁸⁸. Un tema iconografico, quello dell'Albero¹⁸⁹, utilizzato proprio per illustrare la genealogia di Cristo, del quale abbiamo un'attestazione napoletana e coeva nel monumentale affresco, nella cappella di San Paolo (o degli Illustrissimi) nel Duomo¹⁹⁰; qui la figura della Vergine è posta proprio al di sotto di Cristo, come sua diretta antenata, e orante proprio come la *Virgo amicta sole* di Donnaregina.

Il culto della Vergine, centrale nella devozione e nella teologia francescana, anche in relazione alla comunità femminile¹⁹¹, nella chiesa clariana doveva

¹⁸³ Per un primo approccio al tema e ai suoi significati si veda *Maria, l'Apocalisse e il Medioevo*.

¹⁸⁴ Christe, *La femme d'AP 12*, pp. 91-114; Bisogni, *La visione della donna*, pp. 115-145; Simi Varanelli, *Maria l'Immacolata, passim*.

¹⁸⁵ Weis, *Die Madonna Platytera, passim*.

¹⁸⁶ Hoch, *The 'Passion' cycle*. Nel ciclo, come nota l'autrice, la presenza di Maria è posta in evidenza.

¹⁸⁷ Un riferimento al momento della Natività si trova anche nelle agiografie della santa ungherese, precisamente, quando in punto di morte Elisabetta si rivolge alle consorelle: «che cosa faremo se ci apparirà il demonio? Poi parlando ad alta voce quasi per respinger il demonio disse: “vattene via, vattene, fuggi”. E soggiunse: “ora parliamo di Dio e del Bambino Gesù, poiché è vicina ormai mezzanotte, l'ora in cui nacque Gesù e fu adagiato nel presepio, con la sua infinita potenza Dio creò una nuova stella, che prima nessuno aveva visto”» (*Detti delle quattro ancelle*, in *Santa Elisabetta d'Ungheria nelle fonti*, par 197-198, p. 173). Su questo specifico evento, le parole della santa riportate dal maestro Corrado, nella lettera del 16 novembre 1232 indirizzata a Gregorio IX, sono ancora più esplicite: «Ecco, si avvicina l'ora in cui la Vergine partorì» (*ibidem*, par. 34, p. 146).

¹⁸⁸ Bertaux, *Santa Maria di Donna Regina*, p. 37; Gallino, *La Chiesa di Donna Regina*, pp. 339-340: «sopra la Porta dell'antica Nostra Chiesa dove si vedeva dipinta un'immagine della Vergine Assunta nel Cielo, da un lato della quale si scorgeva l'Albero di Jesse, e dall'altro detto Apostolo San Pietro sedente, contemplando detto Mistero». L'autore ricava la descrizione da un manoscritto ottocentesco contenente la Santa Visita del card. Sisto Riario Sforza avvenuta nel 1850. Non è chiaro se l'affresco, vista la presenza di san Pietro, sia da porre in relazione con la più antica comunità basiliana di San Pietro di Monte Donnaregina, esistente nell'VIII secolo. Sulla storia del monastero si veda ora Gaglione, *Dai primordi*, pp. 31-49 (con bibliografia precedente).

¹⁸⁹ Guerreau-Jalabert, *L'Arbre de Jessé*; Giani Gallino, *L'albero di Jesse, passim*.

¹⁹⁰ Riferibile alla committenza dell'Arcivescovo Humbert d'Ormont (1308-1320) e realizzata dalla stessa maestranza attiva in Donnaregina; da ultimo si veda D'Alberto, *La Madonna del principio*, pp. 158-160 (con bibliografia precedente).

¹⁹¹ Come emerge ad esempio nel testo *De perfectione vitae ad sorores* di san Bonaventura (Bo-

essere testimoniato da altre immagini oggi scomparse: è infatti probabile che sulla parete al di sopra dell'arco absidale, dove sono ancora leggibili i lacerti con i cori angelici, fosse campita un'immagine di glorificazione della Vergine, verosimilmente l'Incoronazione o l'Assunzione, in diretto e visivo collegamento con la prospiciente *Virgo amicta sole* alla sommità della controfacciata¹⁹².

Un riferimento alla *Regina Coeli* echeggiata nella titolazione della chiesa, che poteva efficacemente alludere anche alla regina committente¹⁹³.

naventurae *Opera Omnia*, vol. 8, pp. 107-127; su questo punto, si veda Paone, *Apocalypse and Maternity*, pp. 123-136.

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ Spesso la titolazione della chiesa clariana (in parte ereditata dalla precedente fondazione basiliana di San Pietro del Monte di Donna Regina citata nella documentazione, *supra* nota 91), è stato letto come un rimando, oltre che alla Vergine, alla regina Maria d'Ungheria; tra gli altri, Venditti, *L'architettura dell'Alto medioevo*, p. 144; Genovese, *Prologue*, p. 14.

Opere citate

- F. 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. 10-27.
- F. Aceto, *Spazio ecclesiale e pale di "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.
- G. Alisio, *Napoli e il risanamento. Recupero di una struttura urbana*, Napoli 1980.
- C. Andenna, *Secundum regulam datam sororibus ordinis sancti damiani. Sancia e Aquilina: du esperimenti di ritorno alle origini alla corte di Napoli nel XIV secolo*, in *Franciscan organisation in the mendicant context: formal and informal structures of the friars' lives and ministry in the Middle Ages*, edited by M. Robson and J. Röhrkasten, Munster 2010, pp. 139-178.
- A. Baratta, *Fidelissimae urbis neapolitanae cum omnibus viis accurata et nova delineatio*, a cura di C. De Seta, Napoli 1986.
- L. Belloso, *Il Maestro di Figline. Un pittore del Trecento*, Firenze 1980.
- N. Berend, *The mirage of East Central Europe: historical regions in a comparative perspective, in Medieval East Central Europe in a Comparative Perspective from frontier zones to lands in focus*, edited by G. Jaritz and K. Szende, London 2016, pp. 9-23.
- É. Bertaux, *Santa Maria di Donna Regina e l'arte senese a Napoli nel secolo XIV*, Napoli 1899.
- M. Bigaroni, *San Damiano-Assisi. The first church of Saint Francis*, in «Franciscan Studies», 47 (1987), pp. 45-97.
- F. Bisogni, *La visione della donna e del drago nei cicli monumentali dell'Apocalisse del Trecento*, in *Maria, l'Apocalisse e il Medioevo*. Atti del III Convegno Mariologico della Fondazione Ezio Franceschini con la collaborazione della Biblioteca Palatina di Parma, Parma, 10-11 maggio, 2002, a cura di C.M. Piastra e F. Santi, Tavarunzio 2006, pp. 115-145.
- F. Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414, e un riesame dell'arte nell'età fridericiana*, Roma 1969.
- S. Bonaventurae *Opera Omnia*, vol. 8, Ad Claras Aquas (Quaracchi) 1898.
- Bonum ut Pulchrum: Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday*, edited by L. Varga, Budapest 2010.
- M. Boskovits, *Giotto: un artista poco conosciuto?*, in *Giotto. Bilancio critico di sessant'anni di studi e ricerche*. Catalogo della mostra, Firenze, Galleria dell'Accademia, 5 giugno-30 settembre 2000, a cura di A. Tartuferi, Firenze 2000, pp. 75-94.
- C.A. Bruzelius, *Le Pietre di Napoli. L'architettura religiosa nell'Italia angioina 1266-1343*, Roma 2004.
- C.A. Bruzelius, *Hearing is believing: Clarissan architecture, ca. 1213-1340*, in «Gesta», 31 (1992), 2, pp. 83-91.
- C.A. Bruzelius, *The architectural context of Santa Maria Donna Regina*, in *The Church of Santa Maria Donna Regina. Art, Iconography, and Patronage in Fourteenth-Century Naples*, edited by J. Elliott, C. Warr, Aldershot 2004, pp. 79-92.
- C.A. Bruzelius, *The Stones of Naples: Church Building in Angevin Italy 1266-1343*, New Haven 2004.
- C.A. Bruzelius, *A Rose by any other name: the 'not Gothic enough' architecture of Italy (again)*, in *Reading Gothic Architecture*, edited by M.M. Reeve, Turnhout 2008, pp. 93-109.
- C.A. Bruzelius, *The Labor Force South and North Workers and Builders in the Angevin Kingdom*, in *Arnolfo's Moment*. Atti del convegno internazionale, Villa I Tatti, 26-27 maggio 2005, a cura di D. Friedman, J. Gardner, M. Haines, Firenze 2009, pp. 107-122.
- A. Cadei, s.v. *Architettura secc. XIII-XIV*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma 1993, 4, pp. 525-558.
- B. Capasso, *Sulla circoscrizione civile ed ecclesiastica e sulla popolazione della città di Napoli dalla fine del secolo XIII al 1809. Ricerche e documenti*, Napoli 1883.
- B. Capasso, *Topografia della città di Napoli nell'XI secolo*, Napoli 1895.
- G. Capone, *La collina di Pizzofalcone nel Medioevo*, Napoli 1991.
- G. Capone, *La regione «augustale» dall'XI al XV secolo*, in *Ricerche sul Medioevo napoletano. Aspetti e momenti della vita economica e sociale a Napoli tra X e XV secolo*, a cura di A. Leone, Napoli 1996, pp. 58-79.
- E. Carelli, S. Casiello De Martino, *Santa Maria di Donnaregina in Napoli*, Napoli 1975.
- S. Casiello, *Gino Chierici e il restauro della chiesa di S. Maria Donnaregina*, in «Restauro», 68-69 (1983), pp. 28-54.

- G. Cerafogli, s.v. *Agnese di Boemia*, in *Bibliotheca Sanctorum*, 1, Roma 1961, coll. 374-375.
- G. Chierici, *Il restauro della chiesa di Santa Maria Donnaregina a Napoli*, Napoli 1934.
- Y. Christe, *La femme d'AP 12 dans l'iconographie des XI^e-XIII^e siècles*, in *Maria, l'Apocalisse e il Medioevo*. Atti del III Convegno Mariologico della Fondazione Ezio Franceschini con la collaborazione della Biblioteca Palatina, Parma, 10-11 maggio, 2002, a cura di C.M. Piastra, F. Santi, Tavarnuzze 2006, pp. 91-114.
- The Church of Santa Maria Donna Regina. Art, Iconography, and Patronage in Fourteenth-Century Naples*, edited by J. Elliott, C. Warr, Aldershot 2004.
- Cîteaux et les femmes: architectures et occupation de l'espace dans les monastères féminins; modalités d'intégration et de contrôle des femmes dans l'Ordre; les moniales cisterciennes aujourd'hui*, sous la direction de B. Barrière, M-E Henneau, Paris 2001.
- C. Ciucciovino, *La cronaca del Trecento italiano*, Roma 2007.
- M. Clear, *Mary of Hungary as queen, patron and exemplar*, in *The Church of Santa Maria Donna Regina. Art, Iconography, and Patronage in Fourteenth-Century Naples*, edited by J. Elliott, C. Warr, Aldershot, 2004, pp. 45-60.
- E. Coester, *Die einschiffigen Cistercienserinnenkirchen West und Süddeutschlands von 1200 bis 1350*, Mainz 1984.
- P. Crossley, *The Architecture of Queenship: Royal Saints, Female Dynasties and the Spread of Gothic Architecture in Central Europe*, in *Queen and Queenship in Medieval Europe*, edited by A. Duggan, Woodbridge 1997, pp. 263-300.
- A. Cuccaro, *Basilicam in civitatem Neapolis: la vicenda architettonica della cattedrale paleocristiana nel contesto topografico dell'insula episcopalis*, in *La Basilica di santa Restituta a Napoli e il suo arredo medievale*, a cura di G. Corso, A. Cuccaro, C. D'Alberto, Pescara 2012, pp. 17-75.
- Czas I Przestrzeń e Kulturze Średniowiecza*, edited by J. Piskorski, Poznań 1994.
- C. D'Alberto, *La Madonna del principio in Santa Restituta. Il culto eziologico della nuova cattedrale angioina*, in *La basilica di Santa Restituta a Napoli e il suo arredo medievale*, a cura di G. Corso, A. Cuccaro, C. D'Alberto, Pescara 2012, pp. 143-173.
- M. Derwich, *Le fonctionnement matériel des couvents polonais du XIII^e au XVI^e siècle: bilan historiographique et exemple franciscain*, in «Études Franciscaines», 6 (2013), pp. 19-30.
- M.L. De Sanctis, *Le Clarisse nel Lazio meridionale: il caso di Alatri*, in *Il Sud del patrimonio Sancti Petri al confine del Regnum nei primi trent'anni del Duecento*. Atti delle giornate di studio, Ferentino, 28-30 ottobre 1994, Città di Castello 1997, pp. 239-280.
- M.L. De Sanctis, s.v. *Clarisse*, in *Enciclopedia dell'arte Medievale*, 5, Roma 1994, pp. 91-102.
- C. De Seta, *Cartografia della città di Napoli. Lineamenti dell'evoluzione urbana*, vol. 3, Napoli 1969.
- C. De Seta, *Napoli*, Roma 1999.
- L. Di Mauro, *Santa Maria di Donnaregina: l'architettura nella struttura urbana*, in *Il Museo Diocesano di Napoli. Guida al percorso museale*, a cura di P. Leone de Castris, Napoli 2009, pp. 7-19.
- R. Di Meglio, *Ordini mendicanti, monarchia e dinamiche politico-sociali nella Napoli dei secoli XIII-XV*, Napoli 2003.
- R. Di Meglio, *Napoli 1308: una città cantiere*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», 123 (2005), pp. 93-113.
- R. Di Stefano, F. Strazzullo, *Restauro e scoperte nella cattedrale di Napoli*, in «Napoli Nobilissima», 10 (1971), pp. 3-59.
- R. Di Stefano, *La Cattedrale di Napoli: storia, restauro, scoperte, ritrovamenti*, Napoli 1975.
- C. Ebanista, *L'atrio dell'insula episcopalis di Napoli: problemi di architettura e topografia paleocristiana e altomedievale*, in *Tardo Antico e Alto Medioevo: filologia, storia, archeologia, arte*, a cura di M. Rotili, Napoli 2009, pp. 307-375.
- C. Ebanista, *L'insula episcopalis di Napoli alla luce degli scavi di Roberto Di Stefano*, in *Roberto Di Stefano. Filosofia della conservazione e prassi del restauro*, in A. Aveta e M. Di Stefano, Napoli 2013, pp. 165-180.
- Elisabeth von Thüringen: eine europäische Heilige*, [Hrsg.] D. Blume, M. Werner, Petersberg 2007.
- J. Elliott, *The "Last Judgement": the cult of sacral kingship and dynastic hopes for the afterlife*, in *The Church of Santa Maria Donna Regina: art, iconography and patronage in fourteenth-century Naples*, edited by J. Elliott, C. Warr, Aldershot 2004, pp. 175-193.
- A. Erlande-Brandenburg, *Architecture gotique: un défi*, in *Histoire d'archives. Recueil d'articles offert à Lucie Favier par ses collègues et amis*, Paris 1997, pp. 291-298.

- A. Erlande-Brandenburg, *L'art gotique et l'antiquité tardive*, in *Medioevo: il tempo degli antichi*. Atti del convegno internazionale, Parma, 24-28 settembre 2003, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2006, pp. 422-424.
- D. Falvai, *Magyar dinasztikus szentek olasz kódexekben*, Budapest 2012.
- D. Falvai, *St. Elizabeth of Hungary in Italian vernacular literature: vitae, miracles, revelations, and the Meditations on the life of Christ*, in *Promoting the saints: cults and their contexts from late antiquity until the early modern period: essays in honor of Gábor Klaniczay for his 60th birthday*, Budapest 2010, edited by O. Geccser, J. Laszlovszky, B. Nagy, Budapest 2011, pp. 137-150.
- D. Falvai, *St. Elizabeth's Roses in Italy: Texts and Images*, in *Renaissance studies in honor of Joseph Connors*, vol. 1, *Art History*, edited by M. Israëls, L.A. Waldman, Firenze-Milano 2013, pp. 61-69.
- D. Falvai, *The Multiple Regional Identity of a Neapolitan Queen: Mary of Hungary's Readings and Saints*, in *Cuius Patronio Tota Gaudet Regio. Saints' Cults and the Dynamics of Regional Cohesion*, Zagreb 2014, pp. 211-230.
- A. Feniello, *Contributo alla storia della "Iunctura civitatis" di Napoli nei secoli X-XIII*, in «Napoli Nobilissima», 30 (1991), pp. 175-200.
- A. Feniello, *Napoli. Società ed economia (902-1137)*, Roma 2011.
- E.C. Fernie, *Medieval Modernism and the Origins of Gothic*, in *Reading Gothic Architecture*, edited by M.M. Reeve, Turnhout 2008, pp. 11-23.
- M. Ferrero Viale, *Lalbero francescano*, in *Il tesoro della basilica di San Francesco ad Assisi*, coordinamento di M. Ciardi Dupré dal Poggetto, Firenze 1980, pp. 159-165.
- M.A. Filipiak, *The Plans of the Poor Clares' Convents in Central Italy. From the Thirteenth through the Fifteenth Century*, PhD Dissertation, University of Michigan, 1957.
- C. Fleck, "To exercise yourself in these things by continued contemplation": visual and textual literacy in the frescoes at Santa Maria Donna Regina, in *The Church of Santa Maria Donna Regina. Art, Iconography, and Patronage in Fourteenth-Century Naples*, edited by J. Elliott, C. Warr, Aldershot 2004, pp. 109-128.
- Francesco, il francescanesimo e la cultura della nuova Europa*, a cura di I. Baldelli, A.M. Romanini, Roma 1996.
- V. Franchetti Pardo, *Storia dell'urbanistica. Dal Trecento al Quattrocento*, Roma-Bari 1982.
- E. Freeman, *Nuns*, in *The Cambridge Companion to the Cistercian Order*, edited by M. Birkedal Bruun, Cambridge 2013, pp. 100-111.
- W. Frodl, *Ein neues Tafelbild des Malers Simon von Taisten*, in «Veröffentlichungen des Museums Ferdinandum», 20-25 (1940-1945), pp. 93-97.
- M. Gaglione, *Il San Ludovico di Simone Martini, manifesto della santità regale angioina*, in «Rassegna storica salernitana», 58 (2012), pp. 9-125.
- M. Gaglione, *Dai primordi del francescanesimo femminile a Napoli fino agli Statuti per il monastero di S. Chiara*, in *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 F. Aceto, S. D'Ovidio ed E. Scirocco, Battipaglia 2014, pp. 27-128.
- G. Galasso, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno angioino ed aragonese (1266-1494)*, Torino 1992.
- T.M. Gallino, *La Chiesa di Donna Regina di Napoli ed un suo ciclo pittorico su Sant'Elisabetta di Turingia*, in «Archivum Franciscanum historicum», 42 (1950), pp. 338-344.
- J. Gardner, *Giotto e i francescani: tre paradigmi di committenza*, Roma 2015.
- J. Gardner, *Il politico Baroncelli per Santa Croce. Gli ultimi anni a Firenze*, in *Giotto, l'Italia*. Catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale, 2 settembre 2015-10 gennaio 2016, a cura di S. Romano e P. Petrarola, Milano 2015, pp. 140-153.
- J. Gardner, *The cult of the fourteenth-century saint: the iconography of Louis of Toulouse*, in *I Francescani nel Trecento*. Atti del XIV Convegno internazionale, Assisi, 16-17-18 ottobre 1986, Perugia 1988, pp. 167-193.
- O. Geccser, *Lives of St. Elizabeth: their Rewritings and Diffusion in the Thirteenth Century*, in «Analecta Bollandiana», 127 (2009), 101, pp. 64-66.
- O. Geccser, *Miracles of the leper and the roses: charity, chastity and female independence in St. Elizabeth of Hungary*, in «Franciscana», 15 (2013), pp. 149-171.
- O. Geccser, *Santa Elisabetta d'Ungheria e il miracolo delle rose*, in *Il culto e la Storia di Santa Elisabetta d'Ungheria in Europa*, edited by L. Csorba, G. Komlóssy, Roma 2005, pp. 240-247.
- O. Geccser, *Szent Erzsébet rózsacsodájának előzményei és legkorábbi latin szövegváltozatai*,

- in *Árpád-házi Szent Erzsébet kultusza a 13-15. Században*, edited by D. Falvai, Budapest 2009, pp. 105-121.
- O. Geeser, *The feast and the pulpit: preachers, sermons and the cult of St. Elizabeth of Hungary, 1235 - ca. 1500*, Spoleto 2012.
- R.A. Genovese, *Santa Maria Donnaregina*, Napoli 1975.
- R.A. Genovese, *La chiesa trecentesca di Donna Regina*, Napoli 1993.
- R.A. Genovese, *Prologue: history of the building and restoration of the trecento church*, in *The Church of Santa Maria Donna Regina. Art, Iconography, and Patronage in Fourteenth-Century Naples*, edited by J. Elliott, C. Warr, Aldershot 2004, pp. 13-26.
- T. Gian Gallino, *L'albero di Jesse: l'immaginario collettivo medievale e la sessualità dissimulata*, Torino 1996.
- L. Grassi, *Iconologia delle chiese monastiche femminili dall'alto medioevo ai secoli XVI-XVII*, in «Arte Lombarda», 9 (1964), pp. 131-148.
- L. Grodecki, *Architettura gotica*, Milano 1978.
- A. Grzybowski, *Early Mendicant Architecture in Central-Eastern Europe. The present state of research*, in «Arte medievale», 1 (1983), pp. 135-156.
- A. Guerreau-Jalabert, *L'Arbre de Jessé et l'ordre chrétien de la parenté*, in *Marie: le culte de la vierge dans la société médiévale, études réunies par D. Iogna-Prat*, edited by É. Palazzo, D. Russo, Paris 1996, pp. 137-170.
- E. Guidoni, *Città e ordini mendicanti. Il ruolo dei conventi nella crescita e nella progettazione urbana nei secoli XIII e XIV*, in «Quaderni medievali», 4 (1977), pp. 69-106.
- P. Héliot, *Du roman au gotique: échecs et réussites*, in «Wallraf-Richartz-Jahrbuch», 35 (1973), pp. 109-148.
- P. Hlaváček, *Les ordres mendiants dans le royaume de Bohême au Moyen Âge: implantation et fonds d'archives*, in «Études Franciscaines», 6 (2013), pp. 9-18.
- D. Henniges, *Vita sanctae Elisabeth Landgraviae Thuringiae*, in «Archivum Franciscanum Historicum», 2 (1909), pp. 240-268.
- A.S. Hoch, *Beata Stirps, royal patronage and the identification of the Sainted Rulers in the St. Elizabeth Chapel at Assisi*, in «Art history», 15 (1992), 3, pp. 279-295.
- A.S. Hoch, *The Franciscan provenance of Simone Martini's Angevin St. Louis in Naples*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 58 (1995), pp. 22-38.
- A.S. Hoch, *The "Passion" cycle: images to contemplate and imitate amid Clarissan "clausura"*, in *The Church of Santa Maria Donna Regina. Art, Iconography, and Patronage in Fourteenth-Century Naples*, edited by J. Elliott, C. Warr, Aldershot 2004, pp. 129-153.
- A. Huyskens, *Quellenstudien zur Geschichte der hl. Elisabeth von Thüringen*, Marburg 1908.
- R. Iovino, F. Fascia, M. Fiorucci, C. Cirillo, *Storia architettura e tecnologia dell'insula 34 del decumanus major*, Napoli 1991.
- C. Jäggi, *Eastern Choir or Western Gallery? The problem of the Place of the Nuns'Choir in Königsfelden and other Early Mendicant Nunneries*, in «Gesta», 40 (2001), 1, pp. 79-93.
- C. Jäggi, *Frauenklöstern im Spätmittelalter: Die Kirchen der Klarissen und Dominikanerinnen im 13. und 14. Jahrhundert*, Petersberg 2006.
- C. Jäggi, U. Lobbedey, *Church and Cloister. The Architecture of female Monasticism in the Middle Ages, in Crown & Veil. Female monasticism from the Fifth to the Fifteenth centuries*, edited by J.F. Hamburger, S. Marti, New York 2008, pp. 109-131.
- J. Joachimová, *K-slohovému puvodu kláštera sv. Anežky*, in «Umění», 14 (1966), pp. 189-215.
- S. Kelly, *The religious patronage and royal propaganda in Angevin Naples: Santa Maria Donna Regina in context*, in *The Church of Santa Maria Donna Regina. Art, Iconography, and Patronage in Fourteenth-Century Naples*, edited by J. Elliott, C. Warr, Aldershot 2004, pp. 27-44.
- A. Kiesewetter, s.v. *Maria d'Ungheria*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 70, Roma 2008, pp. 218-221.
- G. Klaniczay, *Holy Rulers and Blessed Princesses. Dynastic Cults in Medieval Central Europe*, Cambridge 2002.
- G. Klaniczay, *Le stigmati di Santa Margherita d'Ungheria: immagini e testi*, in «Iconographica», 1 (2002), pp. 16-31.
- G. Klaniczay, *Sainte Elisabeth comme modèle: l'image de la sainteté féminine dans le Libellus de dictis quattuor ancillarum*, in *Le plaisir de l'art du Moyen Âge: commande, production et réception de l'œuvre d'art; mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, Paris 2012, pp. 967-974.

- T. Klaniczay, *La fortuna di Santa Margherita d'Ungheria in Italia*, in *Spiritualità e lettere nella cultura italiana e ungherese del basso medioevo*, a cura di S. Graciotti, C. Vasoli, Firenze 1995, pp. 3-28.
- B. Köpeczi, *The Short History of Transylvania*, Budapest 1990.
- C. Kosch, *Organisation spatiale des monastères de Cisterciennes et de Prémontrées en Allemagne et dans les pays germanophones au Moyen Âge. Églises conventuelles et bâtiments claustraux*, in *Cîteaux et les femmes: architectures et occupation de l'espace dans les monastères féminins; modalités d'intégration et de contrôle des femmes dans l'Ordre; les moniales cisterciennes aujourd'hui*, sous la direction de B. Barrière, M.-E. Henneau, Paris 2001, pp. 19-39.
- S.K. Kozłowski, *Circulation, convergence, and the worlds of Trecento panel painting: Simone Martini in Naples*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 78 (2015), 2, pp. 205-238.
- La città di Napoli fra vedutismo e cartografia. Piante vedute dal XV al XIX secolo*, a cura di G. Pane, V. Valerio, Napoli 1987, pp. 107-114.
- 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*. Atti del convegno internazionale di studi, Napoli, 28-30 aprile 2011, a cura di F. Aceto, S. D'Ovidio ed E. Scirocco, Battipaglia 2014.
- J. Laszłowski, *Local Tradition or European Patterns? The Grave of Queen Gertrude in the Pils Cistercian Abbey*, in *Medieval East Central Europe in a Comparative Perspective from frontier zones to lands in focus*, edited by G. Jaritz and K. Szende, London 2016, pp. 81-97.
- L. Lemmens, *Zur biographie der heiligen Elisabeth*, in «Mitteilungen des Historischen Vereins der Diözese Fulda», 4 (1901), pp. 15-19.
- L. Lemmens, 'Zum Rosenwunder der hl. Elisabeth von Thöuringen', in «Der Katholik», 82 (1902), 1, pp. 381-384.
- F. Lenzo, *Memoria e identità civica: l'architettura dei seggi nel Regno di Napoli, XII-XVIII secolo*, Roma 2014.
- G. Léonard, *Les Angevins de Naples*, Paris 1954.
- A. Leone- F. Patroni Griffi, *Le origini di Napoli capitale*, Altavilla Silentina 1984.
- P. Leone de Castris, *Arte di corte nella Napoli angioina*, Firenze 1986.
- P. Leone de Castris, *Napoli "capitale" del gotico europeo: il referto dei documenti e quello delle opere sotto il regno di Carlo I e Carlo II d'Angiò*, in *Il Gotico europeo in Italia*, a cura di V. Pace, M. Bagnoli, Napoli 1994, pp. 239-264.
- P. Leone de Castris, *Simone Martini*, Milano 2003.
- P. Leone de Castris, *Pietro Cavallini. Napoli prima di Giotto*, Napoli 2013.
- P-Y. Le Pogam, *Les maitres d'oeuvre au service de la papauté dans la second moitié du XIII siècle*, Roma 2004.
- V. Lucherini, *Il «testamento» di Maria d'Ungheria a Napoli: un esempio di acculturazione regale*, in *Images and Words in Exile. Avignon and Italy during the first half of the 14th century*, edited by E. Brilli, L. Fenelli, G. Wolf, Firenze 2015, pp. 433-450.
- V. Lucherini, *Il Gotico è una forma di Rinascenza? Analisi di un concetto di stile attraverso gli scritti dell'abate Suger*, in «Hortus Artium Medievalium», 16 (2010), pp. 93-106.
- V. Lucherini, *Il polittico portatile detto di Roberto d'Angiò nella Moravská Galerie di Brno: questioni di araldica, committenza e iconografia*, in «Hortus Artium Medievalium», 20 (2014), 2, pp. 772-782.
- V. Lucherini, *L'arte alla corte dei re "napoletani" d'Ungheria nel primo Trecento: un equilibrio tra ispirazioni italiane e condizionamenti locali*, in *Arte di Corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*. Atti del Convegno, Losanna, 24-26 maggio 2012, a cura di S. Romano, D. Zaru, Roma 2013, pp. 371-396.
- V. Lucherini, *La cattedrale di Napoli: storia, architettura, storiografia di un monumento medievale*, Roma 2009.
- V. Lucherini, *La prima descrizione moderna della corona medievale dei re d'Ungheria: il De Sacra corona di Pétér Révay*, in *Ars auro gemmisque prior. Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet*, a cura di C. Blondeau, B. Boissavit-Camus, V. Boucherat, P. Volti, Zagreb-Motovun 2013, pp. 479-490.
- V. Lucherini, *Le tombe angioine nel presbiterio di Santa Chiara a Napoli e la politica funeraria di Roberto d'Angiò*, in *Medioevo: i committenti*. Atti del convegno internazionale di studi, Parma, 21 - 26 settembre 2010, a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2011, pp. 477-504.
- V. Lucherini, *The Journey of Charles I, King of Hungary, from Visegrád to Naples (1333): its*

- Political Implications and Artistic Consequences*, in «The Hungarian Historical Review», 2 (2013), pp. 341-362.
- Ludovico da Pietralunga, *Descrizione della Basilica di San Francesco e di altri Santuari di Assisi*, a cura di P. Scalpellini, Treviso 1982.
- Maria, *L'Apocalisse e il Medioevo*. Atti del III Convegno Mariologico della Fondazione Ezio Franceschini con la collaborazione della Biblioteca Palatina di Parma, 10-11 maggio 2002, a cura di C.M. Piastra e F. Santi, Tavaruzze 2006.
- Medieval East Central Europe in a Comparative Perspective from frontier zones to lands in focus*, edited by G. Jaritz and K. Szende, London 2016.
- F. de Meyronnes, *De Ludovico episcopo Tolosano, Sermo magistri Francisci de Mayronis*, in «Analecta Ordinis Fratrum Minorum Capucinatorum», 1897 (13), pp. 305-315.
- T. Michalsky, *Mater Serenissimi Principis: the tomb of Maria of Hungary*, in *The church of Santa Maria Donna Regina: art, iconography and patronage in fourteenth-century Naples*, edited by J. Elliott and C. Warr, Aldershot 2004, pp. 61-77.
- J. Michler, *Die Langhaushalle der Marburger Elisabethkirche*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 31 (1969), pp. 104-132.
- C. Minieri Riccio, *Saggio di codice diplomatico formato sulle antiche scritture dell'Archivio di Stato di Napoli. Supplemento*, parte 2, Napoli 1883.
- R. Mormone, *La chiesa trecentesca di Donnaregina*, Napoli 1977.
- T. Mroczko, *Arkitektura gotycka na Ziemi Chełmińskiej*, Warszawa 1980.
- T. Mroczko, *Dauny powiat chełmiński*, in *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, 11, 4, Warszawa 1976.
- R.G. Musto, *Franciscan Joachimism at the Court of Naples, 1309-1345: A new appraisal*, in «Archivum franciscanum historicum», 90 (1997), pp. 410-86.
- P. Naruszewicz, s.v. *Cunegonda*, in *Bibliotheca Sanctorum*, 4, Roma 1964, coll. 400-401.
- P. Naruszewicz, s.v. *Edvige*, in *Bibliotheca Sanctorum*, 4, Roma 1964, coll. 933-934.
- V. Nemeč, *Agnese di Boemia. La vita, il culto, la 'legenda'*, Padova 1987.
- D. Norman, *Sanctity, Kingship and Succession: Art and Dynastic Politics in the Lower Church at Assisi*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 73 (2010), pp. 297-334.
- D. Norman, *The Sicilian connection: imperial themes in Simone Martini's St. Louis of Toulouse altarpiece*, in «Gesta», 53 (2014), 1, pp. 25-45.
- R. Pane, *Il centro antico di Napoli*, Napoli 1971.
- G. Pane, *Napoli seicentesca nella veduta di A. Baratta (I)*, in «Napoli Nobilissima», 9 (1970), pp. 118-159;
- G. Pane, *Napoli seicentesca nella veduta di A. Baratta (II)*, in «Napoli Nobilissima», 12 (1973), pp. 45-70.
- S. Paone, *Apocalypse and Maternity: the Mulier amicta sole in the Church of Santa Maria Donnaregina in Naples*, in «Ikona», 10 (2017), pp. 123-136.
- S. Paone, *Giotto a Napoli: un percorso indiziario tra fonti, collaboratori e seguaci*, in *Giotto e il Trecento. "Il più sovrano maestro stato in dipintura"*. Catalogo della mostra, Roma, Complesso del Vittoriano, 6 marzo-29 giugno 2009, a cura di A. Tomei, Milano 2009, pp. 179-195.
- S. Paone, *Gli affreschi di Santa Maria Donnaregina Vecchia: percorsi stilistici nella Napoli angioina*, in «Arte medievale», 3 (2005), 1, pp. 87-118.
- E. Pásztor, s.v. *Emerico*, in *Bibliotheca Sanctorum*, 4, Roma 1964.
- E. Pásztor, *Santa Elisabetta d'Ungheria nella religiosità femminile del secolo XIII*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena», 5 (1984), pp. 83-99.
- L. Pieper, *Santa Elisabetta d'Ungheria penitente francescana nelle fonti del XIII secolo*, in *Santa Elisabetta penitente francescana*. Atti del Convegno Internazionale di studi nell'VIII centenario della nascita di S. Elisabetta d'Ungheria, Principessa di Turingia, a cura di F. Scocca e L. Temperini, Roma 2007, pp. 19-57.
- L. Pieper, *A New Life of St. Elizabeth of Hungary*, in «Archivum Franciscanum Historicum», 93 (2000), pp. 29-78.
- L. Pieper, *St. Elizabeth of Hungary and the Franciscan tradition*, New York 2002.
- E. Pilecka, s.v. *Chełmno*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma 1993, 4, pp. 670-674.
- J. Raspi Serra, *L'architettura degli Ordini Mendicanti nel principato salernitano*, «MEFRM», 93 (1981), pp. 605-681.
- Reading Gothic Architecture*, edited by M.M. Reeve, Turnhout 2008.
- J. Raspi Serra, *Gli ordini mendicanti e la città. Aspetti architettonici, sociali e politici*, Milano 1991.

- M. Rener, *Die vita der heiligen Elisabeth des Dietrich von Apolda*, Marburg 1993.
- M. Rener, *La formazione della leggenda di Dietrich von Apolda*, in *Il culto e la Storia di Santa Elisabetta d'Ungheria in Europa*, edited by L. Csorba, G. Komlóssy, Roma 2005, pp. 233-239.
- M. Righetti Tosti-Croce, *La chiesa di Santa Chiara ad Assisi: architettura*, in *Santa Chiara in Assisi. Architettura e decorazione*, a cura di A. Tomei, Cinisello Balsamo 2002, pp. 21-41.
- A.M. Romanini, *Il francescanesimo nell'arte: l'architettura delle origini*, in *Francesco, il francescanesimo e la cultura della nuova Europa*, a cura di I. Baldelli, A.M. Romanini, Roma 1996, pp. 181-195.
- A.M. Romanini, *L'architettura degli ordini mendicanti: nuove prospettive d'interpretazione*, in «Storia della città», 3 (1978), 9, pp. 5-15.
- B.F. Romhányi, *The role of Cistercians in Medieval Hungary: political activity or internal colonization?*, in «Annual of Medieval Studies at CEU», 1993-94 (ma 1995), pp. 180-204.
- S. Romano, *La cattedrale di Napoli, i vescovi e l'immagine. Una storia di lunga durata*, in *Il Duomo di Napoli dal paleocristiano all'età angioina*. Atti della I giornata di studi su Napoli (Losanna, 23 novembre 2000), a cura di S. Romano, N. Bock, Napoli 2002, pp. 7-20.
- J. Rossello Lliteras, *Documentes franciscanos del Arxíu Diocesano de Mallorca, Monasterio de Santa Clara de Mallorca*, in «Bolètin de Historia della Tercera Orden Franciscana», 3 (1989-1990), pp. 17-63.
- Santa Elisabetta d'Ungheria nelle fonti storiche del Duecento. Biografia e spiritualità*. Atti del processo di canonizzazione, a cura di L. Temperini, Padova 2008.
- A. Simbeni, *Gli affreschi di Taddeo Gaddi nel refettorio: programma, committenza e datazione, con una postilla sulla diffusione del modello iconografico del "Lignum vitae" in Catalogna*, in *Santa Croce, oltre le apparenze*, a cura di A. De Marchi e G. Piraz, Pistoia 2011, pp. 113-141.
- G. Russo, *Napoli come città*, Napoli 1966.
- M. Santangelo, *Spazio urbano e preminenza sociale: la presenza della nobiltà di seggio a Napoli alla fine del medioevo*, in *Marquer la prééminence sociale*, dir. J.Ph. Genet, E.I. Mineo, Roma 2014, pp. 157-177.
- J.J. Sarneta, s.v. *Iolanda*, in *Bibliotheca Sanctorum*, 7, Roma 1966.
- L. Savarese, *Il centro antico di Napoli. Analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli 1991.
- W. Schenkluhn, *Architettura degli Ordini Mendicanti. Lo stile architettonico dei Domenicani e dei Francescani in Europa*, Padova 2003.
- F.L. Schiavetto, *Un intrigo internazionale tra la Curia papale e la corte di Ungheria nelle cronache del XIII secolo. Antefatti e motivi dell'uccisione di Gertrude d'Andechs*, in *La civiltà ungherese e il cristianesimo. A magyar művelődés és a kereszténység*, 1, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság-Scriptum Rt., Budapest-Szeged 1998, pp. 115-131.
- E. Simi Varanelli, *Maria l'Immacolata: la rappresentazione nel Medioevo*. Et macula non est in te, Roma 2008.
- F. Strazzullo, *Edilizia e urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, Napoli 1968.
- B.Z. Szakács, *Ambivalent spaces in western Complexes of medieval Hungarian Conventual Churches*, in *Czas I Przestrzeń e Kulturze Średniowiecza*, Poznań 1994, pp. 30-32.
- B.Z. Szakács, *Early Mendicant Architecture in Medieval Hungary*, in *Monastic Architecture and the City*, edited by C.A. Marado, Coimbra 2014, pp. 23-34.
- B.Z. Szakács, *Henszlmann and the "Hungarian Provincialism" of Romanesque Architecture*, in *Bonum ut Pulchrum: Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi in His Seventieth Birthday*, edited by L. Varga, Budapest 2010, pp. 511-518.
- B.Z. Szakács, *The Italian Connection: Theories on the Origins of Hungarian Romanesque Art*, in *Medioevo: Arte e Storia*. Atti del convegno internazionale di studi, Parma, 18-22 settembre 2007, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2008, pp. 648-655.
- B.Z. Szakács, *The place of East Central Europe*, in *Medieval East Central Europe in a Comparative Perspective from frontier zones to lands in focus*, edited by G. Jaritz and K. Szende, London 2016, pp. 205-222.
- O. Székely, *A Ciszterci apáca Magyarországon*, in *A Ciszterci Rend Budapesti Szent Imre Gimnáziumának évkönyve*, Budapest 1942.
- A. Timbert, *Existe-t-il une signification politique de l'architecture gotique au XII^e siècle?: l'exemple des chevetes de Saint-Denis et de Saint-Germain-des-Prés*, in «Les cahiers d'histoire de l'art», 5 (2007), pp. 13-25.
- M. Trachtenberg, *Desedimenting Time: Gothic Column/Paradigm Shifter*, in «Res», 40 (2001), pp. 5-27.

- M. Trachtenberg, *Gothic/Italian Gothic: Toward a redefinition*, in «Architectural History», 50 (1991), pp. 22-37.
- C. Tutini, *Dell'origine e della fondazione dei sedili di Napoli*, a cura di P. Piccolo, Napoli 2005.
- G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, 2, Firenze 1969.
- A. Vauchez, Beata stirps: *sainteté et lignage en Occident aux XIII^e et XIV^e siècles*, in *Famille et parenté dans l'Occident médiéval*, edited by G. Duby, J. Le Goff, Roma 1977, pp. 397-406.
- A. Vauchez, *L'idéal de sainteté dans le mouvement féminin franciscain aux XIII^e et XIV^e siècles*, in *Movimento religioso femminile e francescano nel secolo XIII*. Atti del VII Convegno Internazionale (Assisi, 11-13 ottobre 1979), Assisi 1980, pp. 317-337.
- A. Venditti, *Urbanistica e architettura angioina*, in *Storia di Napoli*, vol. 3, Napoli 1969, pp. 667-829.
- A. Venditti, *La chiesa di Santa Maria Donnaregina*, in *Il patrimonio architettonico dell'Ateneo fridericiano*, vol. 1, a cura di A. Fratta, Napoli 2004, pp. 173-200.
- A. Venditti, *L'architettura dell'alto medioevo*, in *Storia di Napoli*, Napoli 1969, vol. 2, pp. 773-876.
- P.C. Verde, *I modelli "unici" dell'iconografia di Napoli vicereale e la veduta di Alessandro Barratta del 1627*, in *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, a cura di C. De Seta e A. Buccaro, Napoli 2006, pp. 47-70.
- G. Vitale, *Élite burocratica e famiglia, dinamiche nobiliari e processi di costruzione statale nella Napoli angioino-aragonese*, Napoli 2003.
- G. Vitale, *S. Chiara: chiesa, corte, città*, in *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 F. Aceto, S. D'Ovidio, S. Scirocco, Battipaglia 2014, pp. 129-164.
- G. Vitolo, *Esperienze religiose nella Napoli dei secoli XII-XIV*, in *Medioevo, mezzogiorno, Mediterraneo: studi in onore di Mario Del Treppo*, vol. 1, a cura di G. Rossetti, G. Vitolo, Napoli 2000, pp. 3-34.
- P. Vitolo, *Imprese artistiche e modelli di regalità al femminile*, in «Archivio storico per le province napoletane», 126 (2008), pp. 1-54.
- P. Vitolo, R. Di Meglio, *Napoli angioino-aragonese. Confraternite ospedali dinamiche politico-sociali*, Salerno 2003.
- L. Wadding, *Annales Minorum*, 2, Ad Claras Aquas (Quaracchi) 1931.
- Walls and Memory. The Abbey of San Sebastiano at Alatri (Lazio) from late Roman Monastery to Renaissance Villa and Beyond*, edited by E. Fentress, C.J. Goodson, M.L. Laird, S.C. Leone, Turnhout 2005.
- C. Warr, *The "Golden Legend" and the cycle of the "Life of Saint Elizabeth of Thuringia-Hungary"*, in *The church of Santa Maria Donna Regina: art, iconography and patronage in fourteenth-century Naples*, edited by J. Elliott and C. Warr, Aldershot 2004, pp.155-174.
- A. Weis, *Die Madonna Platytera: Entwurf für ein Christentum als Bildoffenbarung anhand der Geschichte eines Madonnen-themas*, Königstein im Taunus 1985.
- H. Yakou, *Contemplating angels and the Madonna of the Apocalypse*, in *The Church of Santa Maria Donna Regina. Art, Iconography, and Patronage in Fourteenth-Century Naples*, edited by J. Elliott, C. Warr, Aldershot 2004, pp. 94-106.
- B. Zevi, *Saper vedere l'architettura*, Torino 1948.

Antonio Bertini
Istituto di studi sulle società del Mediterraneo-CNR
bertini@issm.cnr.it

Cristiana di Cerbo
Università di Genova
cristianadicerbo@libero.it

Stefania Paone
Università della Calabria
stefania.paone@hotmail.com