

LA REGINA GIOVANNA I D'ANGIÒ NEL PORTALE MAGGIORE DELLA CHIESA DI SANTA RESTITUTA A SORA*

Alessandra Tanzilli

Premessa

Nella facciata della moderna chiesa patronale intitolata a una martire del III sec. d. C., santa Re-

*Le Figg. 8, 10, 11, 12 e Tav. 1a, Tav. 2a, b e c, e Tav. 3a, b, c e d sono di Caterina Grimaldi. Ringrazio il prof. Sandro Rapini e il sig. Orazio Recchia che hanno gentilmente ed entusiasticamente fornito il supporto tecnico necessario alla realizzazione delle fotografie scattate al portale della chiesa di Santa Restituta.

¹Le vicende della Martire sono narrate nella *Passio Sanctae Restitutae*, pervenuta nelle edizioni dei secc. IX e XI circa (*Bibl. Casin.* III, pp. 12-16; *AA. SS. Maii*, pp. 658-662; edizione critica di VERRANDO 1985; trascrizione in *Libro Verde*, cc. 8^r-9^r, c. 23^r), secondo cui la nobile romana Restituta giunse a Sora per convertire alla fede cristiana i suoi cittadini; il *consul Agacius* apprese di un suo miracolo e volle interrogarla; colpito dalla sua avvenenza, la chiese in matrimonio ma, al suo rifiuto, ordinò che fosse condotta *ad flumen Carnellum*, dove fu decollata. Del martirio si conserverebbe memoria anche nell'epigrafe del portale della cattedrale sorana eseguito nel 1086 (FERRACUTI 1986a, pp. 68-69; BERANGER, FERRACUTI, GULIA 1990, pp. 19-20; PAUSELLI 1997, p. 129; TANZILLI 2004, p. 26; GRIMALDI 2015, p. 132).

²Diverse sono state le costruzioni e le rifondazioni della chiesa nella stessa area, dopo le distruzioni belliche e, soprattutto, quelle sismiche aggravate dalla natura alluvionale del suolo su cui è stata sempre riedificata; dalla *Passio* si ricava che una modesta basilica cimiteriale era stata costruita *intra moenia* in corrispondenza della tomba della Santa e di altri martiri subito dopo la loro morte, anche se più verosimilmente l'evento deve essere posticipato al tempo in cui i gastaldi longobardi ne introdussero e diffusero la devozione al fine di rafforzare il legame con la Chiesa locale. L'edificio fu ricostruito in seguito a un crollo causato dall'imperizia dei muratori e dall'instabilità del terreno (VERRANDO 1985, p. 85, p. 93 e p. 98; *AA. SS. Maii*, p. 664). Dopo la distruzione del 1103 (*Annales Ceccanenses*, in *MGH 1866*, p. 281), la chiesa fu subito riparata e riconsacrata (*Visita pastorale 1874*, c. 143; FERRACUTI 1986a, p. 66), ma le lesioni provocate dallo sciame sismico registrato a metà del sec. XII richiesero nuovi restauri e una riconsacrazione nel 1155, di cui furono individuate tracce nel 1703 (*Visita pastorale 1703*, c. 73: «Sempre è stimata, e tenuta Chiesa consacrata dalla S. M. di Adriano quarto Sommo Pontefice si come suol testificare il Magnifico Architetto Fran(ces)co Campione che nel lauorio dell capo altare ui trouò i segni della consacrazione [...]»). L'edificio si salvò miracolosamente dall'incendio del 1156 (*Libro Verde*, c. 14^r; *AA. SS. Maii*, p. 657), ma non dalla distruzione federiciana del 1229 (*Ryccardi de Sancto Germano notarii Chronica*, in *MGH 1866*, p. 357); probabilmente dopo il 1250 fu ricostruito per disposizione

stituta¹, onorata sin dall'alto medioevo in un edificio sacro più volte ricostruito nell'area centrale della città², si apre un pregevole portale con men-

testamentaria dell'imperatore svevo (HULLARD-BREHOLLES 1861, p. 807) ma, più sicuramente, nell'ultimo quarto del sec. XIII quando, nell'ambito del fenomeno di rilancio del culto dei martiri paleocristiani voluto dai sovrani angioini, Restituta fu elevata a patrona (GRIMALDI 2011, pp. 55-60). L'importanza di Santa Restituta si ricava dal conferimento dell'aggettivo *maior* in un diploma emanato da Onorio III nel 1222 (*ASV, Registro Vaticano* 11, f. 194^r, n. 211), dalla sua posizione subito dopo la Cattedrale nell'elenco delle chiese sorane riportato in una sentenza del 1354 (*Regesti dell'abbazia di Montecassino*, p. 237, n° 579) e nei testamenti del 1363 e del 1400 (*Testamenti*, n° 256 e n° 268 in collocazione provvisoria), dalla dovizia del suo Capitolo, che versava nel biennio 1308-1310 la decima più alta di tutta la diocesi (*Rationes Decimarum Italiae 1942*, p. 15, n° 121 e p. 146), dalla realizzazione di un prezioso braccio reliquiario (GRIMALDI 2011, p. 60 e fig. 3 di p. 68) e dal forte legame con la comunità locale, testimoniato dai "segni di pietra" nella chiesa di San Ciro in località Trece e in una cappella nei pressi di Campoli Appennino (PISTILLI 1798, p. 203). La maestosa chiesa si apriva su un ampio spazio antistante, già *forum* amministrativo (RIZZELLO 1986, pp. 79-81) e poi piazza pubblica (*Libro Verde*, c. 412^v: «[...] *Ecclesia Sanctae Restitutae. Edificata est in medio Civitatis Sorae cum i(n)genti edificio apud Platiam pub(lic)am [...]*»), documentata anche dalle iscrizioni *positae in loco publico* edite in *CIL X*, 5714 e in *CIL X*, 5670 (SHERK 1970, p. 42, n° 46 e p. 80; GELSOMINO 1985, p. 62, pp. 67-69; TANZILLI e GRIMALDI 2009, pp. 69-70); l'edificio era attiguo alla sede dell'*Universitas Sorana*, dove era affisso il privilegio angioino del 1292, oggi inserito nella facciata della chiesa (GRIMALDI 2011, pp. 45-52), scolpito su una lastra epigrafica del II sec. d. C. (CERRONE 2009), dopo il recupero effettuato nel 1810 e il suo inserimento nella facciata della chiesa onde evitarne la dispersione, come si apprende dall'*Orazione funebre in lode del defonto monarca Ferdinando I recitata in Sora nella Chiesa di S. Restituta dal sacerdote Ignazio Carnevale*, Napoli 1825, nt. 1 di p. 27 (Archivio Storico del Comune di Sora, Reg. preunitario, 1, deliberazioni del Decurionato). In due rappresentazioni della prima decade del XVII secolo, un altorilievo a stucco (TANZILLI 2004, p. 22) e un dipinto (TANZILLI e GRIMALDI 2009, p. 12) è individuabile la chiesa gotica; dalle fonti si apprende che è a tre navate e orientata est-ovest (TONDI 1730, pp. 14-17; *Visita pastorale 1609*, c. 11^v), ma quest'ultima informazione è errata in quanto l'edificio che poi sarà ricostruito alla fine del sec. XVII sarebbe sorto sui resti del precedente impianto (*Visita pastorale 1703*, c. 75: «[...] E benché rifabbricata

sole antropomorfe (*Tav. 1a*), residuale dell'impianto medievale e reinserito anche nelle strutture erette dopo le distruzioni causate dai terremoti del 1654 e del 1915, come testimoniano varie immagini d'epoca (*Figg. 1-3*)³. La cura osservata nella tutela e nella ricomposizione del portale in tutte le ricostruzioni e nei restauri dimostra la costante percezione della sua importanza storica e artistica, accresciuta dalla ricercata bellezza dei fregi vegetali scolpiti nelle ghiere dell'archivolto e soprattutto dalla presenza di quattro mensole antropomorfe, finora non adeguatamente studiate e soprattutto identificate mediante più vasti confronti iconografici o apporti documentali⁴, nonostante raffigurino realisticamente personaggi un tempo senz'altro riconoscibili e famosi. La presente indagine è volta ad assegnare un nome ai personaggi effigiati e a svelare il significato artistico e storico del portale, restituendo a Sora e al

territorio i frammenti di memoria perduti.



Fig. 1. Sora, chiesa di Santa Restituta. Inizi secolo XX

sopra le reliquie delle Muraglie antiche ha la Facciata tutta o' in parte laurata di pietre uiue, e quatrare, con tre occhi e tre porte di Facciata.») e sulla stessa cripta – l'antica chiesetta cimiteriale divenuta la *cella confessionis* delle superfetazioni successive – dove a più riprese fu eseguita l'*inventio* del corpo della Santa e di altri martiri (cfr. *APSR*, busta XIII, fasc. 4, *Affari ecclesiastici. Venerabile corpo di S. Restituta. Ricerche. Scoperta. Indagini. Anno 1609-1611 e seguenti*, disegno di anonimo della *Piantato del soccorso di S. Restituta ritrovato dietro l'altare maggiore* del 1860, riprodotto da TANZILLI 2004, p. 70; *AA. SS. Maii*, pp. 665-667), e dunque era orientato sud-est/nord-ovest. Nella distruzione causata dal sisma del 24 luglio 1654 «[...] cadde solo l'antica Chiesa di S. Restituta, la quale con molto vantaggio fu subito riedificata nella nuova, e magnifica forma, che di presente si mira. Del resto rimasero illese le abitazioni, e le persone de' cittadini [...]» (TUZI 1727, pp. 235-236). La ricostruzione nell'ultimo quarto del sec. XVII fu condotta su progetto di Giovan Battista Roderi, architetto ticinese al servizio del duca Ugo II Boncompagni e artefice della chiesa cattedrale di Segni, identificabile, come recentemente dimostrato da CALENNE 2018, p. 251, in quel Giovan Battista Rodoli citato in un documento del 14 marzo 1691 riprodotto in una copia redatta il 9 luglio 1842 e conservata in *APSR*, busta XX, fasc. 2, c. 3^r (FERRACUTI 1986b, *Appendice documentaria*, doc. XII di pp. 90-91, e TANZILLI 2004, pp. 66-67). Roderi realizzò un impianto a una sola navata con nove cappelle laterali, quattro finestre per lato, tre porte in facciata, di cui la centrale più ampia, e un alto campanile sul lato sinistro; si ricavano informazioni più precise da fonti di poco successive (*Visita pastorale 1703*, c. 75: «La forma e screttura (= struttura) della Chiesa, e nobil(i)ss(i)ma (per)ché e fatta e fabricata con sommo e particolar Artificio a spese di q(ue)sta Oniversità con una sola Naue a volta seu à Lamia con un belliss(i)mo e specialiss(i)mo cornicione con capitelli tutto di stucco alla moderna. Ha inve(ro) otto finestre quattro per parte con il Finestrone al frontespizio della Publica Piazza con l'intrata») e da raffigurazioni d'epoca, e cioè un cabreo (NICOSIA 1991, pp. 42-59; TANZILLI

2004, p. 20), una litografia del '700 (PACICHELLI 1703, p. 120; TANZILLI 2004, p. 24) e una pianta di fine XVIII sec. (Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli, Sez. Manoscritti e Rari, c. Ba 21a/48). Il nuovo edificio, ispirato alla stessa tipologia architettonica della chiesa romana del Gesù in cui i setti murari divisorii fra le cappelle fuoriescono dalle falde laterali per saldarsi al muro di sostruzione della volta, ai contemporanei apparve "moderno" e più innovativo del modello gotico allora diffuso nel territorio (CALENNE 2018, pp. 252-253). La struttura rimase inalterata sostanzialmente fino al restauro terminato nel 1896, di cui resta un grifone stiloforo, ora sistemato lungo la scalinata di accesso alla chiesa cattedrale (TANZILLI 2015a, p. 171, fig. 33, nt. 132), e due basi di colonne con decorazione gliata, firmati dallo scultore L(orenz)o Bottini 1896, depositati dal 2000 fuori inventario nel magazzino del *Museo della media valle del Liri* a Sora: la facciata, del tipo 'a palazzo' per la presenza di due finestre e un balcone centrale, era affiancata da due bassi campanili incorporati; delle tre porte descritte nei documenti precedenti ne rimaneva solo la centrale. Nel 1927 una nuova chiesa a tre navate fu ricostruita nel lato meridionale della piazza per consentire l'ampliamento e la rettificazione del corso principale (TANZILLI 2004, pp. 35-37).

³ FERRACUTI 1986b, p. 79, riferisce la notizia secondo cui il portale, prima di essere ricollocato nella chiesa attuale, fu ricomposto nel cortile del Vescovado.

⁴ Gli unici studi finora condotti sul portale sono di FERRACUTI 1986b, pp. 68-71 (secondo cui la sua realizzazione risalirebbe alla seconda metà del XIII secolo sulla base di confronti, peraltro non così stringenti, con i portali di Santa Maria Maggiore di Ferentino, Santa Maria al Fiume di Ceccano, San Lorenzo ad Amaseno e Santa Maria Maggiore ad Alatri), di TANZILLI 2004, pp. 39-43, figg. p. 38, pp. 50-52 (che lo data nel XIV sec. e avanza per prima un'ipotesi di identificazione delle mensole antropomorfe) e di GRIMALDI 2008, pp. 146-157 (in cui si offrono decisivi confronti con altri portali trecenteschi e si instaurano significativi confronti iconografici).



Fig. 2. Sora, chiesa di Santa Restituta (particolare). Inizi secolo XX (Archivio Elisa Antonini)



Fig. 3. Sora, chiesa di Santa Restituta. 1920 ca. (Archivio Cosimo Spassiani)

Il portale: descrizione e confronti

Quanta importanza abbia rivestito anche in passato la devozione a santa Restituta si comprende dalla costruzione nel cuore della città di una chiesa patronale contigua all'antico palazzo civico e insignita dello stemma civico in facciata, conservato fino ad oggi; del resto, l'intitolazione alla Santa protettrice di un maestoso edificio, dotato di un portale così raffinato, è segno dell'antica dovizia economica di Sora: infatti, solo le città più ricche e dalla storia religiosa e politica più solida dedicavano un santuario al santo patrono, mentre i centri più modesti si limitavano a un altare o una cappella.

In origine l'arco maggiore, composto da una ghiera multipla formata da quattro anelli di conci

decorati o lisci e poggianti su colonnine, era provvisto dell'architrave e della lunetta – forse ornate – e soprattutto della più ampia cornice cuspidata, ricostruibile sulla base dei confronti con i trecenteschi portali di area abruzzese, in particolare con i fornicci maggiori del duomo di San Tommaso a Ortona (Fig. 4, Tav. 1b), di Lucera e di Atri, delle chiese di Santa Maria di Paganica, di San Pietro a Coppito e di San Francesco a Lucera, pur se la possibilità di instaurare confronti più immediati è limitata dal rimaneggiamento della composizione originaria, dalle numerose fratture o incoerenze e dall'inserimento di elementi di reintegro avvenuto in sistemazioni posteriori e in sostituzione dei conci lapidei, parzialmente perduti e variamente riuniti.

Come negli esempi abruzzesi, anche nel portale di Sora si colgono differenti tipologie di ele-



Fig. 4. Ortona, cattedrale di San Tommaso. Portale maggiore, sec. XIV



Fig. 5. Restituzione grafica del motivo vegetale della seconda ghiera del portale



Fig. 6. Restituzione grafica del motivo vegetale della terza ghiera del portale

menti vegetali: il secondo anello, sagomato a gola rovescia, è impreziosito da una decorazione di foglie d'acanto molle (Fig. 5); il terzo, con profilo a gola dritta, presenta girali floreali (Fig. 6). All'apice del listello conclusivo, si nota il rilievo di un piccolo agnello mistico (Tav. 2a).

Sul piano d'imposta dell'arcata e sopra i *culot* delle colonnine più esterne sono inserite quattro teste: quelle situate nel registro superiore, di dimensioni ridotte e in calcare, sembrano essere più antiche per la sommaria lavorazione in altorilievo e la meno accurata resa dei volti rispetto alle teste inferiori, ma è possibile che la lontananza dal punto di osservazione e il ricorso ad un materiale lapideo meno duttile giustificano un'esecuzione così semplificata. Per attribuire un'identità certa ai due effigiati bisogna ricorrere a quegli elementi caratterizzanti il ruolo, l'aspetto e l'età: la testina di sinistra è sicuramente maschile, come denota la presenza di barba e di lunghi baffi spioventi, mentre qualche ruga tradisce un'età matura (Tav. 2b); la testina di destra, invece, è senza dubbio muliebre perché presenta lineamenti meno marcati e un'acconciatura raccolta dietro le orecchie; la fronte solcata da sottili rughe è di una donna non più giovane (Tav. 2c). Il diadema sul capo dei personaggi, pur se appena abbozzato, ne indica l'autorità regale. Maggiori indizi che consentano l'identificazione sono offerti dalle teste del registro inferiore, poste su due capitelli a *crochet*, caratterizzate dalla tridimensionalità e da una diversa e levigata accuratezza nella resa dei dettagli fisiognomici, facilitata dall'utilizzazione del

marmo; purtroppo un'abrasione ha deturpato le parti aggettanti e centrali, come il naso e le labbra. La testa muliebre è coronata dal diadema gigliato che poggia su capelli ondulati, sciolti sulle spalle e disposti in due bande che lasciano scoperti i lobi guarniti da orecchini, le sobrie e raffinate *cerchiette* di gran moda a Napoli a metà del '300⁵; il volto è ovale e pieno, l'arcata sopraccigliare ampia e ben definita, gli occhi grandi e allungati verso le tempie, gli zigomi alti, i solchi naso labiali accentuati, le labbra carnose, la postura protesa nel collo obliquo (Tav. 3a-b). La testa virile appartiene a un giovane robusto, con collo taurino proteso in avanti, gli occhi grandi e sporgenti, i lineamenti marcati; sull'acconciatura a ciocche ondulate e dal taglio carré con corta frangia non è poggiato alcun diadema (Tav. 3c-d)⁶. Si noti che, rispetto ad un punto di vista esterno, le teste maschili sono disposte nel lato di sinistra del portale, le femminili a destra, secondo un protocollo osservato in molte raffigurazioni di stirpi regnanti⁷, in cui le figure sono collocate simmetricamente per genere di appartenenza e ruolo. L'effigie femminile del portale sorano trova qualche analogia con la testa muliebre coronata visibile all'interno del vicino castello Piccolomini di Balsorano Vecchio (AQ), anche se per materiale, fisionomia, l'accurata esecuzione, contesto architettonico e ambito cronologico ne è ben lontana (Fig. 7)⁸, mentre non ha alcuna attinenza con le testine scol-



Fig. 7. Balsorano Vecchio, castello Piccolomini. Testina muliebre coronata, sec. XV

⁵ BEVERE 1897, pp. 327-328; VITOLO 2008a, pp. 73-80.

⁶ L'altezza delle due teste è di cm 26,3.

⁷ Cfr. *Genealogia dei re angioini* nella Bibbia angioina di Lo vanio, su cui *infra*.

⁸ Il castello di Balsorano risale al sec. XV; per questo motivo l'esempio scultoreo citato sarà coevo o poco più tardo, salvo che non sia residuale del precedente impianto castrense di cui rimaneva un mastio fino al 1915 (TANZILLI e ANTONINI 2016, nt. 2 di p. 61).

pite nei capitelli del chiostro e della chiesa dell'Abbazia di Casamari o nei portali della Cattedrale, di Santa Maria Maggiore di Ferentino, diverse per tipologia e datazione. La collocazione e l'accurata esecuzione degli esemplari sorani rispondono più marcatamente all'intenzionalità figurativa di celebrare ufficialmente la dignità, il potere e la legittimità dell'autorità e, probabilmente, affermare la propria devozione al culto ivi osservato e ricordare un atto di donazione; in tale direzione, si possono instaurare similitudini con altri ritratti in contesto religioso, ad esempio con le statue di Ekkehard II di Meissen e della consorte Uta, nel coro occidentale del duomo di Naumburg, e del re Alfonso X e di donna Viola nel chiostro della cattedrale di Burgos⁹.

Per comprendere il quadro storico e artistico in cui si sviluppò la creazione del portale, i confronti più immediati sono rintracciabili in due esempi scultorei nella vicina chiesa di San Francesco¹⁰, frutto della stessa temperie artistica riconducibile



Fig. 8. Sora, chiesa di San Francesco d'Assisi. Bifora, sec. XIV

⁹ CLAUSSEN 1999, in part. alle pp. 34-40.

¹⁰ La chiesa e il convento di San Francesco d'Assisi a Sora furono fondati nei primi decenni del Trecento quando, tacciati di eresia, i minori francescani conobbero il sostegno del re Roberto d'Angiò (MACCIOCCHI 1926, p. 34); difatti il monastero non figura ancora nel censimento dei luoghi di culto della diocesi sorana soggetti nel 1308 al pagamento delle decime (*Rationes Decimarum Italiae* 1942, p. 16), ma è registrato nel 1334 (MAGNANI 1976-77, p. 167; ANTONELLI 1986, pp. 246-247) e nel 1354 (*Regesti dell'abbazia di Montecassino*, p. 237, n°579). La chiesa nel 1363 si giovò di un lascito (*Testamenti*, n°256 in coll. provv.; TANZILLI 2017, pp. 24-25) che concorse alla realizzazione dell'ampliamento e della prima trasfor-

al gotico francese ma declinato in forma meno rigida e schematica grazie alla ricercatezza e all'originalità decorativa e al gusto per il dettaglio o per la citazione dell'antico proprio dell'arte trecentesca dell'Italia meridionale, di cui è espressione la libertà figurativa dei motivi vegetali del portale in esame; gli esempi resi a confronto sono la bifora a doppia ogiva (Fig. 8), la cui sommità è incorniciata da una ghiera, ornata da inserti vegetali a nove petali (Fig. 9) e impreziosita dalla testina di un monaco nella base della colonnina di mezzo (Fig. 10)¹¹, e una lunetta di portale – in origine incorniciata da una modanatura decorata dal rilievo di fregi vegetali, purtroppo oggi evanido ma presumibilmente simile a quello scolpito nell'archivolto della bifora – che poggia su due mensole, una decorata da una foglia d'acqua¹², l'altra da un piccolo giglio, emblema della casata degli Angiò (Figg. 11-12)¹³; il giglio è un elemento scultoreo rappresentato piuttosto frequentemente a Sora,

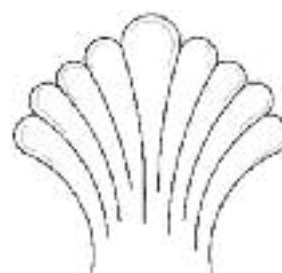


Fig. 9. Restituzione grafica del motivo vegetale della bifora



Fig. 10. Sora, chiesa di San Francesco d'Assisi. Particolare della bifora

mazione dell'edificio sacro secondo gli orientamenti dell'architettura gotica, di cui la bifora e la lunetta di portale sono testimonianza.

¹¹ Sulla tipologia e sui confronti con le bifore presenti nelle chiese napoletane di S. Lorenzo Maggiore e S.ta Chiara, GRIMALDI 2008, pp. 143-144 e p. 142 figg. 30-31; TANZILLI 2017, pp. 39-43.

¹² Il motivo a foglia d'acqua è replicato in numerosi manufatti gotico-cistercensi, in particolare nei capitelli e nelle basi di colonne della chiesa di S. Domenico e della Cattedrale realizzati tra i secc. XI e XIII.

¹³ GRIMALDI 2011, pp. 48 e 67 fig. 2; GRIMALDI 2015, pp. 141-144 e figg. 27-33. Il giglio ricorre anche nei *sigilla* in forma araldica della cattedrale sorana, su cui TANZILLI 2015b, nt. 41 di p. 277.



Fig. 11. Sora, chiesa di San Francesco d'Assisi. Lunetta, sec. XIV



Fig. 12. Sora, chiesa di San Francesco d'Assisi. Mensola della lunetta con rilievo di giglio

persino in un frammento erratico, e di reimpiego proveniente dal complesso di Santa Restituta¹⁴, e testimonia lo straordinario significato che la stirpe assunse nel territorio sul piano politico, culturale ed economico nei secc. XIII-XIV¹⁵, grazie alla concessione dell'autonomia dovuta ad una città evidentemente importante e all'ambizioso programma di investimenti in opere urbanistiche, industriali, caritative e artistiche di cui la capitale del Regno, divenuta il centro culturale tra i più attrattivi d'Europa per celebri pittori, orafi, scultori

¹⁴ Il frammento, riutilizzato in precedenza come mensola nella prepositura di S. Restituta o nel palazzo adiacente, è stato prelevato durante le opere di restauro della chiesa insieme ad altri frammenti architettonici e depositato dal 2000 nel *Museo della media valle del Liri* per iniziativa di chi scrive; attualmente è esposto nella sezione dedicata all'età medievale, corredato da pannello con ricostruzione grafica redatto da Matilde Grimaldi nel 2008.

¹⁵ Sulla 'rinascenza angioina' e sullo sviluppo di Sora in questo periodo, GRIMALDI 2011, pp. 31-32.

¹⁶ A riguardo dello status giuridico assunto dalla città sotto la dominazione angioina, del privilegio e del suo significato amministrativo, GRIMALDI 2011, in particolare alle pp. 41-52, e GRIMALDI 2015, pp. 114-115.

¹⁷ Per le mura angioine, erette tra il 1277 e il 1278, cfr. GRIMALDI 2015, pp. 120-123 e pianta in fig. 6 di p. 122.

¹⁸ Una rapida panoramica dei portali abruzzesi trecenteschi è in TOESCA 1951, pp. 74-81, con bibliografia precedente. È possibile

e miniatori provenienti in massima parte dall'Italia centrale, era centro d'irradiazione. Durante il dominio angioino, infatti, Sora beneficiò del conferimento del titolo di *civitas regia*, concesso nel 1292 da Carlo II, grazie a cui era affrancata dal controllo feudale e dipendente direttamente dal sovrano)¹⁶, dell'ampliamento urbanistico e difensivo di un'area più vasta compresa fra la chiesa cattedrale e il borgo San Rocco¹⁷, dell'edilizia in stile gotico francese, delle fondazioni conventuali e assistenziali e degli opifici per la lavorazione degli stracci e della lana.

L'identità del personaggio femminile raffigurato nel registro inferiore

Se in forza dei confronti stilistici con i portali abruzzesi sopra ricordati, datati entro la prima metà del Trecento¹⁸, l'esecuzione del portale può essere agevolmente collocata in tale scorcio temporale, la presenza nel registro inferiore dell'effigie di una regina adorna della corona gigliata degli Angiò contribuisce a definire e circoscrivere con maggior precisione la datazione dell'arco e a restringere il campo delle possibilità di attribuzione all'unica donna di tale casato che abbia rivestito l'autorità regale nel Regno di Napoli nel XIV secolo, e cioè a Giovanna I d'Angiò, sovrana dal 1343 al 1380 in virtù delle disposizioni testamentarie del nonno, Roberto d'Angiò¹⁹, la prima a non essere considerata una principessa della casata reale francese, ma esclusivamente la regina di Napoli.

che le maestranze che eseguirono le sculture dei portali citati abbiano operato anche nelle regioni limitrofe, ad esempio in Puglia.

¹⁹ Giovanna I d'Angiò (Napoli 1326-Muro Lucano 1382), figlia di Carlo, duca di Calabria, e di Margherita di Valois, fu designata regina di Napoli, di Sicilia e di Gerusalemme alla morte del padre nel 1328, ma assunse i pieni poteri e fu incoronata il 28 agosto 1344, al raggiungimento della maggiore età; nel suo governo, durato circa quarant'anni, apportò sostanziali modifiche all'organizzazione legislativa, amministrativa ed economica del Regno: ad esempio, pose termine alla servitù della gleba e riconobbe le autonomie comunali e le corporazioni degli artigiani; soprattutto si consolidò negli anni del suo regno un rapporto di contatto e reciprocazione culturale con il resto d'Italia. Il regno di Napoli sotto il dominio di Giovanna perse definitivamente, in accordo con papa Gregorio XI, il potere in Sicilia, che passò a Federico III d'Aragona. Per un'esauritiva bibliografia storica sulla regina, VITOLO 2010, nt. 1 di p. 249; per il testamento di Roberto d'Angiò, LÜNIG 1726, vol. II, doc. LXXXII, col. 1102.

Giovanna I d'Angiò nella ritrattistica

La conferma all'ipotesi dell'identificazione di Giovanna I va ricercata nei confronti e nelle affinità con la ricca ritrattistica della regina che, pur non potendo vantare una fedeltà assoluta all'originale e una perfetta somiglianza, colpisce per la frequenza delle sue ricorrenze, certamente dovuta all'eccezionalità del conferimento di un inusitato e lungo potere ad una donna²⁰, per di più dotata di fascino e bellezza²¹, autonomia e determinatezza, generosità e avvedutezza che le guadagnarono, per contrappeso, quella fama di dissolutezza e disinvoltura, perpetuata nel tempo, dovuta senz'altro al tentativo di delegittimazione e alla confusione con un'altra regina napoletana, la famigerata Giovanna II di Durazzo²².

In questa sede si prenderanno in esame non solo le numerose occorrenze figurative della regina realizzate da artisti coevi, ma si citeranno anche alcuni ritratti successivi a dimostrazione di quanto Giovanna I d'Angiò sia entrata nell'immaginario di tutti i tempi. La sovrana compare più volte nella Bibbia angioina di Lovanio²³, illuminata dal napoletano Cristoforo Orimina tra il 1340 e il 1343 su commissione di Roberto d'Angiò come dono di nozze per Giovanna e Andrea, con la supervisione del giurista Niccolò Alunno della scuola notarile di Alife, uno dei principali collaboratori del re e, poi, definitivo possessore del codice. Due raffigurazioni nella Bibbia sono, fra tutte, particolarmente indicative e rappresentative²⁴: una giovanissima Giovanna appare nel registro inferiore della sequenza genealogica dei re angioini da Carlo I a Roberto (fol. 4^r), insieme alla sorella Maria, condotta dai genitori Maria di Valois e Carlo di Calabria al cospetto della regina Sancha e del re Roberto ai cui piedi si prostra Andrea d'Ungheria, il primo marito di Giovanna, si-

gnificativamente fuori quadro per indicare la sua esclusione dalla successione al trono e indicato nell'epigrafe con il titolo di *dux Calabriae*, conferito nel 1333 (Fig. 13, Tav. 4)²⁵; l'altra, in età adulta, appare nel riquadro di sinistra di un *colophon* figurato e tripartito da colonne tortili che occupa il margine inferiore del fol. 309^r, nell'atto di leggere un volume retto da una figura maschile in abito rosso foderato di vaio, identificato con il re Roberto d'Angiò; a lato di ognuno, un cagnolino. Il re ricorre anche nella scena di destra, dove è ritratto mentre invita un giovane inginocchiato, in cui si riconosce Andrea d'Ungheria, a leggere attentamente il volume donato²⁶. Nel riquadro cen-

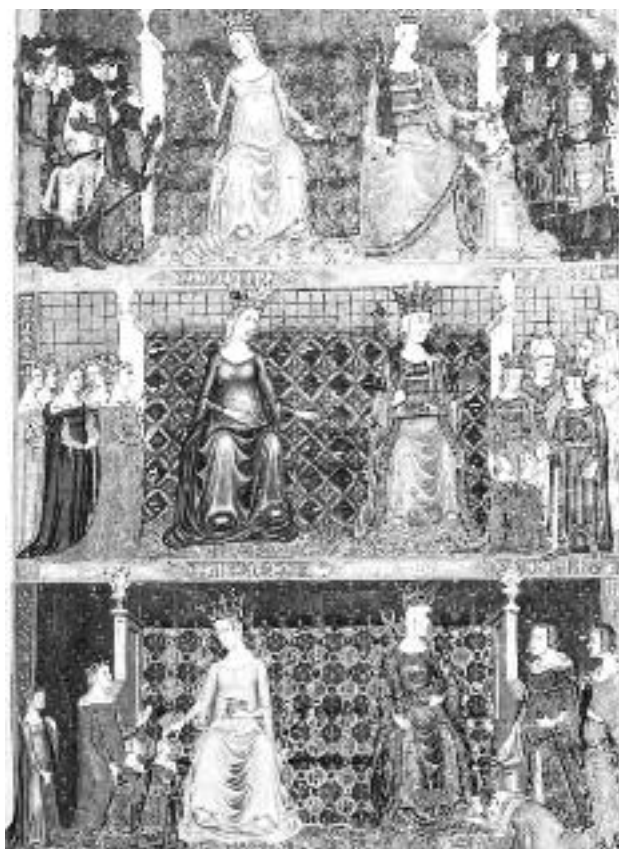


Fig. 13. Cristoforo Orimina, "Genealogia dei re angioini", 1340 ca. (Leuven, Katholieke Universiteit, Maurits Sabbe Library, ms. 1, fol. 4r)

²⁰ La sovrana, in una lettera a papa Urbano V di ottobre del 1365, lamentò amaramente la sua condizione scrivendo «Mi dolgo di una cosa sola: che non sia piaciuto al creatore farmi uomo» (RAIA 2000, p. 31).

²¹ Boccaccio (*De claris mulieribus*, CVI) ammira lo «spectabile ac laetum decus oris» della regina e un trovatore di corte ne loda le fattezze, descrivendola «grassa ne magra, bella el vivo tondo» (RAIA 2000, p. 49; RAIA 2016, p. 64).

²² RAIA 2000, pp. 47-56; RAIA 2016, pp. 64-74.

²³ Leuven, Katholieke Universiteit, Maurits Sabbe Library, ms. 1.

²⁴ Giovanna, variamente rappresentata ma riconoscibile per il volto tondo e paffuto, compare anche nei ff. 230^v, 249^r, 257^r, 278^r, 262^r, 289^v della Bibbia; le somiglianze sono nette con i ritratti miniati negli *Statuts de l'Ordre de St. Esprit*, fol. 1^r, per cui ved. *infra*, e ancora nell'*Offiziolo* di Vienna (PERRICCIOLI SAGGESE 2009).

²⁵ L'identificazione è stata avanzata da BOLOGNA 1969, p. 357, da ACETO 1992, p. 65 nt. 80 e da BARBERO 1994, pp. 129-130.

²⁶ Andrea compare anche in un codice del secondo quarto del sec. XIV (cfr. RADAELLI 2018, fig. 1 di p. 5).

trale, sormontato da una cuspidi, Niccolò d'Alife è raffigurato mentre conferisce l'incarico di miniare il manoscritto a Cristoforo Orimina, cinto di spada perché *miles*²⁷, e a tre artisti della sua bottega (Fig. 14)²⁸. La figura di Andrea d'Ungheria è individuabile anche nel fol. 217^r del medesimo codice²⁹, dove è ritratto con Niccolò d'Alife, riconoscibile per l'abbigliamento consono ad un alto dignitario di corte, con Roberto d'Angiò, assiso in trono, e un falconiere (Fig. 15).

Nel fol. 1^r di un altro codice, contenente gli



Fig. 14. Cristoforo Orimina, "Giovanna, Roberto d'Angiò, Cristoforo Orimina, Niccolò d'Alife e Andrea d'Ungheria", 1340 ca. (Leuven, Katholieke Universiteit, Maurits Sabbe Library, ms. 1, fol. 309r)



Fig. 15. Cristoforo Orimina, "Andrea d'Ungheria, Niccolò d'Alife, Roberto d'Angiò assiso in trono e un falconiere", 1340 ca. (Leuven, Katholieke Universiteit, Maurits Sabbe Library, ms. 1, fol. 217r)

²⁷ Su Cristoforo Orimina, BOLOGNA 1969, pp. 275-280, 305-310, 352, 355-357; PERRICCIOLI SAGGESE 2004; PERRICCIOLI SAGGESE 2014.

²⁸ Nella cornice superiore e inferiore del foglio è miniata un'iscrizione in lettere d'oro che ricorda il committente e l'esecutore della Bibbia. L'iscrizione ricorda che «+ Hec est biblia magistri Nicolai de Alifio doctor(is) / + quam illuminavit de pincello Xporus Orimina»; in basso, in due cartigli separati, «de Ne/apoli».

²⁹ Andrea compare anche nella vignetta di c. 14^v del codice provenzale della *Conplancha* in morte di Roberto d'Angiò risalente al secondo quarto del sec. XIV (BnF, fr. 1049, cc. 1^r-16^v), in cui il re è rappresentato sul letto di morte mentre conferisce al pronipote Andrea il potere, esprimendo così l'auspicio di una successione maschile al trono di Napoli e di Provenza (cfr. RADAELLI 2018).

³⁰ Gli *Statuts de l'Ordre du Saint Esprit* (BnF, fr. 4274), redatti

Statuts de l'Ordre de St. Esprit, miniato nel 1354 da Cristoforo Orimina, Giovanna è ritratta ai piedi della Trinità e di Cristo crocefisso in gloria con il secondo marito Luigi di Taranto; entrambi i coniugi sono coronati (Fig. 16)³⁰. La regina appare anche nel *Libro d'ore*, un breviario miniato dopo il 1367 con immagini che testimoniano la sua devozione mariana e ai Santi della tradizione familiare e francese³¹. Una spiegazione alla frequente rappresentazione della sovrana nei codici miniati, di diffusione limitata ma pervasiva nelle classi più elevate, è riconducibile alla volontà propagandistica di legittimare la sua successione al trono.

Una certa compatibilità con l'effigie sorana affiora dal raffronto con i due ipotetici ritratti della regina negli affreschi di Roberto d'Oderisio nella prima campata della navata maggiore della chiesa napoletana dell'Incoronata, databili tra il 1352 e il 1354 e appartenenti al ciclo dei Sacramenti e del trionfo della Chiesa: Giovanna, secondo tradi-



Fig. 16. Cristoforo Orimina, "Giovanna e Luigi di Taranto ai piedi della Trinità e di Cristo crocefisso in gloria", 1353 (BNF, fr. 4274, fol. 1r)

su un manoscritto miniato nel 1354 da Cristoforo Orimina o comunque da esponenti della sua bottega, contengono le principali obbligazioni per i cavalieri che facevano parte dell'ordine cavalleresco del Santo Spirito, o del Nodo, fondato nel 1352 da Luigi di Taranto nel giorno della sua incoronazione per affermare la derivazione divina del suo potere. Probabilmente gli Statuti sono frutto di una collaborazione tra il sovrano e il Gran Siniscalco del Regno, Niccolò Acciaiuoli, se non addirittura di un intervento esclusivo di quest'ultimo, come riferisce Giovanni Boccaccio in una lettera a Francesco Nelli del 1363, in cui spiega come Niccolò «scripse in francesco de' fatti de' cavalieri del santo spedito in quello stile che già per addietro scripsono della *Tavola ritonda*». Cfr. PERRICCIOLI SAGGESE 2005, pp. 519-524.

³¹ *Libro d'ore*, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex Vindobonensis Palatinus 1921, ff. 185^v, 200^r, 253^v, 240^v.



Fig. 17. Napoli, chiesa dell'Incoronata. Roberto di Oderisio, "Scena di nozze", 1352 (da VITOLO 2008a, fig. 68)



Fig. 18. Napoli, chiesa dell'Incoronata. Roberto di Oderisio, "Scena di cresima", 1352 (da VITOLO 2008a, fig. 61)



Fig. 19. Napoli, chiesa di Cristo Redentore e San Ludovico d'Angiò. Lello da Orvieto, "Redentore in trono", 1342 (da LUCHERINI 2014, Tav. fuori testo di p. 487)

zione, sarebbe raffigurata nelle due scene delle nozze con il secondo marito, Luigi di Taranto, e del sacramento della cresima (Figg. 17-18)³²: il profilo della sovrana, riconoscibile nei lacerti scampati alle opere d'isolamento del complesso sacro, trova molte somiglianze con le altre immagini sopra ricordate.

La figura di Giovanna è replicata nell'affresco

³² L'agnizione della coppia reale è dovuta alla leggenda per cui la chiesa dell'Incoronata sarebbe stata eretta a ricordo dell'incoronazione del 1352, avvenuta in realtà nella stessa area della chiesa nel vicino Ospizio tarantino (VITOLO 2008a, p. 15 e ntt. 17-18). Su Roberto di Oderisio,

del *Redentore in trono* nella parete meridionale dell'oratorio delle Clarisse annesso alla chiesa di Cristo Redentore e San Ludovico d'Angiò, in Piazza del Gesù Nuovo a Napoli. Nell'opera di Lello da Orvieto, databile all'inizio del quinto decennio del XIV secolo, ai lati di Cristo ci sono la Vergine e san Ludovico da Tolosa, santa Chiara, san Giovanni Evangelista, san Francesco e sant'Antonio da Padova. In basso, Roberto d'Angiò con il figlio Carlo, la regina Sancia e, più a destra, la principessa Giovanna con corona sul capo (Fig. 19). L'identificazione di Carlo è stata messa in discussione; sembra più plausibile la proposta di riconoscere nel personaggio, inginocchiato presso la Vergine, Andrea d'Ungheria, privo di corona al fine di rilevare la sua subalternità alla consorte. In tal caso, il dipinto potrebbe essere stato eseguito nel 1342, anno del matrimonio di Andrea e Giovanna³³.

Stringenti somiglianze si notano nel rilievo frontale della cassa del monumento funebre di Roberto d'Angiò conservato nella chiesa di S. Chiara a Napoli, scolpito fra il 1343 e il 1345 dai fratelli fiorentini Pacio e Giovanni Bertini su commissione della regina Sancia d'Aragona, con quello stesso stile scaturito dalla mediazione tra arte toscana e napoletana di cui anche i manufatti sorani risentono notevolmente. Giovanna è rappresentata



Fig. 20. Napoli, chiesa di Santa Chiara. Pacio e Giovanni Bertini, Giovanna (nella figura, al centro) ritratta nel monumento funebre di Roberto d'Angiò, 1343 (G. SOMMER, 1886-1899, inv. 1147, serie fondo Supino - Partizione Antica Busta 0001. Italia Fascicolo 3. Napoli Collocazione PA Napoli 021)

BECCHIS 2002; VITOLO 2008a, pp. 81-95, con bibliografia precedente.

³³ Sull'identificazione di Carlo di Calabria, BOLOGNA 1969, pp. 130-131; ipotizzano invece che si tratti di Andrea, ABBATE 1998, p. 37 e LUCHERINI 2014, pp. 406-407.



Fig. 21. Napoli, chiesa di Santa Chiara. Tino di Camaino e aiuti. Tomba di Maria di Valois (da VITOLO 2014, p. 272)

a destra di Sancia e, come la regina che la affiancò nel Consiglio di reggenza, reca gli attributi del potere temporale, corona, scettro, globo e manto chiuso dal fermaglio gigliato. Il rilievo oggi appare purtroppo rovinato dal bombardamento alleato che colpì l'edificio il 4 agosto 1943, ma la documentazione fotografica anteriore a quell'anno permette di conoscere l'aspetto originario e le fattezze della regina (Fig. 20)³⁴. Nella fronte del sarcofago di Maria di Valois, scolpito da Tino di Camaino e aiuti tra il 1333 e il 1338 e conservato sempre in Santa Chiara, Giovanna è similmente ritratta con le insegne regali nell'arcata immediatamente a sinistra della defunta, posta al centro della teoria (Fig. 21)³⁵.

La sovrana compare in atto di preghiera e con la corona gigliata posata in terra in segno di umiltà all'angolo destro del pannello originariamente inserito nel pulpito di Santa Chiara, scolpito da Pacio Bertini e bottega e appartenente al ciclo delle *Storie della Passione di Cristo e dei Santi*, di cui restano riproduzioni fotografiche antecedenti al danneggiamento³⁶. Nella lastra è rappresentato l'episodio tratto dall'Antico Testamento del martirio dei Maccabei, onorati come santi sin dall'alto medioevo e considerati precursori dei martiri cristiani e dei Crociati; la raffigurazione corrisponde all'interesse della regina nei confronti del culto dei martiri, rinvigorito dalla circolazione delle reliquie, al suo desiderio di conformarsi al loro esempio e all'opera di mitizzazione nel '300 delle guerre *in partibus infidelium*, cui il caposti-

pite della casata angioina, Carlo I, aveva attivamente partecipato (Fig. 22)³⁷. La diffusione dell'immagine della sovrana supera anche i confini del Regno: a Saint-Maximin-la-Sainte-Baume in Provenza, nel rilievo sulla chiave di volta quadrilobata dell'ottava campata – realizzata fra il 1330 e il 1345 – della basilica gotica di Santa Maria Maddalena, iniziata nel 1295 da Carlo II d'Angiò³⁸, la sovrana è assisa in trono, con scettro, corona e globo (Fig. 23).



Fig. 22. Napoli, chiesa di Santa Chiara. Bottega di Pacio e Giovanni Bertini, pannello appartenente al ciclo delle *Storie della Passione di Cristo e dei Santi*, 1345. Foto scattata prima del 1943 (da VITOLO 2010, p. 267)



Fig. 23. Saint-Maximin-la-Sainte-Baume, basilica di Santa Maria Maddalena. Chiave di volta con raffigurazione di Giovanna I, seconda metà sec. XIV

³⁴ LUCHERINI 2011; VITOLO 2014, pp. 227-235, fig. 1 di p. 266; D'OVIDIO 2015, fig. 3 di p. 97 e fig. 10 di p. 102.

³⁵ D'OVIDIO 2015, pp. 103-104 fig. 11; LUCHERINI 2015, pp. 84-91.

³⁶ VITOLO 2010, fig. 3 di p. 267.

³⁷ VITOLO 2010, p. 258; VITOLO 2014, pp. 242-243 e nt. 67 di p. 243, p. 249 e fig. 10 di p. 272.

³⁸ Sulla nascita della devozione maddalenica e sul culto delle reliquie della Santa a Sora, GRIMALDI 2011, pp. 52-55.

La testa sorana trova confronti immediati con il volto della cariatide di destra, raffigurante una delle Virtù teologali, la Speranza, che sostiene il monumento sepolcrale di Caterina d'Austria nel deambulatorio absidale della chiesa napoletana di San Lorenzo Maggiore cui attesero Tino di Camaino e suoi aiutanti nel 1324³⁹, anche se con qualche differenza: i tratti della Virtù sono più pieni e morbidi e la corona gigliata poggia su una chioma meno stilizzata e più fluente e ondulata che incornicia con eleganza il profilo⁴⁰. Sulla base dei confronti instaurati, si può affermare che lo stile degli esemplari sorani sembra rifarsi alla particolare declinazione della scultura gotica diffusa nella Napoli del tempo, in cui gli influssi toscani, introdotti nella plastica monumentale e funeraria dal senese Tino di Camaino, appaiono mitigati dalla cultura figurativa meridionale. L'elenco delle raffigurazioni della sovrana non si ferma qui: il suo volto incorniciato dalla consueta acconciatura con capelli sciolti su cui poggia la corona compare su una moneta battuta durante il suo governo⁴¹; in un affresco di seguace napoletano del pittore fiorentino Niccolò di Tommaso posto all'interno di una lunetta sormontata da un arco ogivale in marmo della certosa di San Giacomo a Capri, edificata tra il 1371 e il 1374, la regina, protettrice e benefattrice del monastero, è identificabile per i gigli d'oro angioini che tempestano la lunga veste azzurra; sul capo, una cuffia a cannelli radiali chiusa da soggolo cucito ad una mantellina, di gran moda in quel periodo⁴². La frequenza della rappresentazione di Giovanna travalica il tempo in cui visse, dato che è ritratta, con il medesimo copricapo osservato nella certosa di Capri, anche nell'affresco quattrocentesco eseguito dal Maestro delle storie di san Ladislao nella cappella del Crocefisso della chiesa dell'Incoronata a Napoli nell'atto di affidare un modellino della chiesa e l'ospedale ai Certosini⁴³. L'immagine della sovrana ricorre anche in un codice dell'opera di

Boccaccio *De claris mulieribus*, miniato tra il 1488 e il 1496 da Robinet Testard⁴⁴, in una tela del 1589 del pittore fiammingo Cornelis Smet conservata nella cattedrale di San Nicola a Muro Lucano, raffigurante la Madonna del Rosario col Bambino e i SS. Domenico e Caterina da Siena e quattro angeli, dove appare insieme a vari personaggi identificati con l'antipapa Clemente VII, Carlo V (oppure Carlo VI di Francia), Antonio vescovo di Muro e Ottone di Brunswich⁴⁵, e perfino in varie incisioni settecentesche e in un dipinto del 1849 di Egidius Karel Gustaaf Wappers, oggi conservato nel Musée Royaux des Beaux-Arts de Belgique, dove è rappresentata mentre ascolta Boccaccio che le legge le pagine che la riguardano, tratte dal cap. 106 dell'opera sulle donne famose sopra citata, in cui le nobili origini della regina sono addirittura riconducibili al fondatore di Troia, Dardano, figlio di Giove e di Elettra e progenitore di Enea.

A fronte dell'incompletezza della serie dei registri angioini conservati presso l'Archivio di Stato di Napoli, che per il regno di Giovanna sono limitati al periodo compreso fra gli anni 1343 e 1352, sono editi in vari Paesi europei, dalla metà del sec. XVII in poi, non solo saggi storici, ma anche drammi o romanzi sulla regina napoletana, particolarmente numerosi nel periodo romantico e tardo-romantico. Un esempio di reinterpretazione fantasiosa della vicenda umana di Giovanna è la tragedia in prosa di cinque atti di Félicien de Baroncelli, *L'Astrologue et la reine Jeanne*, pubblicata a Parigi nel 1844 e rappresentata la prima volta il 25 marzo dello stesso anno al teatro parigino del Ginnasio; la composizione non manca di incongruenze storiche, su cui evidentemente gli spettatori del tempo sorvolavano forse perché interessati più ai colpi di scena che alla veridicità delle azioni rappresentate: Giovanna nell'opera è addirittura figlia di Carlo II d'Angiò ed è catturata persino dai temibili Saraceni!

³⁹ ACETO 1995; BALDELLI 2007, pp. 252-262.

⁴⁰ CHELAZZI DINI 1996.

⁴¹ RAIA 2000, p. 216; RAIA 2016, p. 221.

⁴² VITOLO 2008a, p. 78 e fig. 107. Un'incisione raffigurante la

sovrana con un simile copricapo ricorre in MAZZELLA 1594, p. 143.

⁴³ VITOLO 2008a, p. 56 e fig. 98.

⁴⁴ *BnF*, fr. 599, c. 93^v.

⁴⁵ RAIA 2016, pp. 206-207.

Sempre nella capitale francese, nel 1890, fu edito a tiratura limitata il dramma in versi e in cinque atti di Frédéric Mistral, premio Nobel nel 1904, dal titolo *La Rèino Jano*. Tragèdi prouvençalo; l'autore, nell'ambito della sua adesione al movimento Felibrige - che invocava la libertà, l'autonomia e il decentramento delle realtà locali, la riscoperta e la valorizzazione della tradizione occitanica-, scrive un'opera epica in provenzale e in francese piegando la lingua d'oc alle esigenze metriche e adattando la vicenda storica al gusto letterario del tempo; il poema, ricco di antichi canti popolari, è caratterizzato dall'approfondimento delle dinamiche personali e familiari, dalla descrizione di trame politiche, dal linguaggio visivo proprio del feuilleton e dall'esaltazione della civiltà provenzale, che secondo il Mistral sarebbe stata diffusa nel mondo latino proprio per impulso della regina, in polemica con la cultura germanica. Il nucleo fondamentale dell'opera è senz'altro costituito dal drammatico e controverso rapporto coniugale di Giovanna e di Andrea d'Ungheria, travagliato dalla cupidigia del potere e dalla diversità di temperamento dei due; difatti, quanto lui è volgare e grossolano, tanto lei è brillante e colta; se l'uno risente della rigida educazione nelle gelide regioni settentrionali, lei è la degna figlia delle calde e ospitali terre meridionali. L'opera fu ristampata nel 1945 insieme all'appendice *Étude sur la Rèino Jano* e alle note critiche redatte dal più importante biografo di Giovanna, Émile Guillaume Léonard, che elenca opere storiche, narrative e drammaturgiche scritte dal sec. XVII in poi sulla figura e le azioni della regina napoletana. Tra i romanzi storici, oltre le numerose narrazioni popolari d'incerta attribuzione e prive di reale valore intrinseco, ma ricche di fantasia, leggende, misteri, intrighi e passioni, si ricorda l'opera di Paul Henry Molé – *Gentilhomme, Jeanne de Naples ou*

les crimes d'une reine, edita a Parigi nel 1849. Negli stessi anni, Alexandre Dumas padre trasse dalla sua drammatica vita una narrazione d'intersezione fra generi diversi, dal romanzo storico al *crime story*⁴⁶, cui s'ispirò l'attrice Gemma Bellincioni nel *biopic* muto da lei stessa diretto e prodotto nel 1920⁴⁷. La sovrana, a più di seicento anni di distanza, continua ancora a ricordare a Sora l'importanza del suo regno e a perpetuare la sua fama d'intensa bellezza, entrando nella dimensione mitica dell'Arte e della Storia.

Datazione e finalità del portale

Ritenendo contestuali alla messa in opera le teste del registro inferiore, la realizzazione del portale sicuramente è posteriore alla salita al trono della giovane, avvenuta nel 1343, e anteriore alla sua deposizione nel 1380; è d'altro canto possibile stabilire una datazione più precisa identificando il giovane imberbe raffigurato all'altro lato, presumibilmente uno dei quattro mariti collezionati dalla sovrana. Nel caso in cui la testa maschile raffiguri il primo marito, Andrea d'Ungheria, sposato infante e ucciso nel 1345 ad Aversa in una congiura di palazzo (di cui Giovanna pare sia stata complice o, comunque, non ignara), descritto da storici magiari, e perciò di parte, come un uomo robusto, fisicamente prestante e vigoroso⁴⁸, l'arco di Santa Restituta risalirebbe agli anni compresi fra il 1343 e il 1345; qualora invece rappresenti Luigi (o Ludovico) di Taranto, sposo di Giovanna dal 1347 al 1362, la data di costruzione del portale si sposterebbe di alcuni anni, ma desta qualche perplessità l'assenza della corona che Luigi invece avrebbe potuto legittimamente indossare, così come in altri suoi ritratti, essendo stato l'unico consorte di Giovanna ad essere investito formalmente del titolo regale nella cerimonia officiata da un legato pontificio nel gennaio del 1352 e

⁴⁶ A. DUMAS, *Giovanna regina di Napoli. Delitti celebri*, Paris 1839-1841, trad. it. di V. CARPIFAVE, Napoli 2019¹.

⁴⁷ V. MARTINELLI, *Gemma Bellincioni*, «Bianco e Nero. Il cinema muto italiano. I film del dopoguerra - 1920», Roma, Centro Sperimentale di Cinematografia, 1995, p. 162.

⁴⁸ Sono contrastanti i giudizi forniti dai contemporanei sulla figura di Andrea d'Ungheria: Boccaccio mette in luce la sua gret-

tezza d'animo, Petrarca ne tesse le lodi e Giovanni Villani lo saluta più volte giovane e innocente. Per quanto riguarda l'aspetto fisico, secondo alcuni è mingherlino, secondo altri robusto e bello, ma affetto da un leggero strabismo (RAIA 2000, p. 18).

⁴⁹ L'associazione nella reggenza è testimoniata dagli atti notarili dal 1348 al 1362 in cui al nome del re segue il numerale ordinale dell'anno di governo (*Regesti dell'abbazia di Montecassino*, pp. 230-243).

avendo ricoperto un ruolo senz'altro decisivo nella gestione del potere⁴⁹, come nel caso della resistenza all'invasione di Ludovico d'Ungheria, salvo che con la figurazione si fosse inteso affermare la sua subalternità rispetto a Giovanna. Se la testa virile raffigura l'avvenente e più giovane terzo marito, Giacomo di Maiorca⁵⁰, con cui il vincolo matrimoniale durò, di fatto, dal 1363 al 1365 e, *de iure*, fino alla di lui morte nel 1375, la realizzazione del portale è circoscrivibile agli anni sessanta del Trecento, il periodo più fecondo di opere sacre commissionate dalla sovrana. Da scartare l'attribuzione al quarto consorte, Ottone di Brunswich-Grubenhaque, in quanto svolse il suo ruolo negli anni dell'indebolimento del potere edella tragica fine di Giovanna.

L'ipotesi più verosimile è che l'opera di rifondazione della chiesa e di dotazione del portale sia stata necessariamente eseguita dopo il 1360 in seguito ai danni causati dal sisma del 9 settembre 1349, anche se non esiste notizia alcuna della distruzione dell'edificio sacro in particolare né di una sua successiva riconsacrazione a causa della dispersione dei documenti trecenteschi avvenuta a Napoli e a Sora⁵¹; ma non sarà un caso se il 23

ottobre 1363 Cecco Onnibene dispone di devolvere alla chiesa di Santa Restituta la quarta parte del ricavato dalla vendita di una casa⁵²; probabilmente si era reso indispensabile alla ricostruzione il concorso finanziario dell'*Universitas*, non essendo sufficienti a coprire le spese i fondi erogati dalle finanze angioine, già duramente depauperate dalla generosa partecipazione della Corona al soccorso della popolazione nei tristi frangenti della peste e degli assalti militari. Nel decennio compreso fra il 1360 e il 1370 Giovanna, nell'ambito della sua politica di generosa munificenza verso il popolo e di sottomissione al Papato⁵³, si prodigò per la costruzione o l'abbellimento di edifici pubblici e sacri⁵⁴, in particolare della chiesa dell'Incoronata a Napoli⁵⁵; sono gli anni in cui la sovrana – sposata con l'instabile Giacomo, più desideroso di riconquistare il trono di Maiorca che di ottenere quello di Napoli – ha le mani libere e può condurre un proprio “governo personale”, finalmente affrancato da ogni tutela e ingerenza e dalle pretese dinastiche dei primi due consorti⁵⁶. In quest'ambito, la regina può aver avuto interesse ad occuparsi del restauro dell'edificio più rappresentativo di Sora e a pubblicizzare tale impegno⁵⁷,

⁵⁰Giacomo IV di Maiorca, per contratto matrimoniale, non avrebbe mai potuto aspirare al titolo regale, trasmissibile solo ad un eventuale erede (RAIA 2000, p. 148; RAIA 2016, p. 159).

⁵¹ Si può soltanto ipotizzare che il terremoto sia stato particolarmente distruttivo nel territorio sorano, se una cronaca posteriore, pur descrivendo in generale i danni arrecati in tutta l'Italia centro-meridionale, si sofferma a riferire che il sisma «Nella città di Sora, fece delli edifici grandissime ruine [...]» (VILLANI 1562, cap. 44, p. 33).

⁵² *Testamenti*, n°256 (collocazione provvisoria); nello stesso documento Cecco Onnibene dispone di beneficiare anche la chiesa di San Francesco d'Assisi e di destinare ai frati dell'annesso convento un legato di sei tari aurei (TANZILLI 2017, pp. 24-25).

⁵³ Si ricorda che, al momento dell'incoronazione in Santa Chiara, Giovanna giurò fedeltà e promise di versare al papa Clemente VI il censo annuale di ottantamila ducati insieme all'omaggio della chinea, simbolo del riconoscimento dei diritti feudali della Chiesa sul regno di Napoli (RAIA 2000, p. 34).

⁵⁴ Certamente le imprese artistiche commissionate dalla regina non furono moltissime, a confronto con le opere volute dai suoi predecessori, e soprattutto appaiono limitate alla città di Napoli e ad un ambito cronologico compreso fra il 1362 e il 1374, ma è necessario tener conto del fatto che il regno di Giovanna, dapprima debole per gli intrighi di corte e le congiure aristocratiche, fu funestato da pesanti emergenze militari, dalla tempesta del 1348 e dal terremoto del 1349 che causarono danni cospicui al patrimonio immobiliare ecclesiastico e civile, impegnando la corona in uno sforzo notevole per il loro restauro, come si desume dal fatto che la maggior parte degli

interventi costruttivi ascrivibili alla regina è successiva a tali date. A ciò si aggiunga che la conoscenza delle committenze artistiche promosse da Giovanna è lacunosa per la penuria di notizie causata dalla parziale dispersione dei documenti dei registri della Cancelleria Angioina (VITOLO 2010, pp. 249-250). Al contrario, soprattutto fra gli anni dal 1352 al 1369, si registra la maggiore concentrazione di spese correnti e di gestione della corte e furono costruiti un acquedotto tra Castelnuovo e Castel dell'Ovo, la chiesa dell'Incoronata con annesso ospedale, fu completata la Certosa di San Martino e furono create le nuove fondazioni ospedaliere di San Nicola al Molo e di Sant'Elisabetta (VITOLO 2008a, p. 36). Numerose anche le fondazioni in altre zone del Regno: tra le tante, si citano soltanto quelle dell'ospizio per pellegrini della grotta dell'arcangelo Michele, della chiesa e del convento di San Francesco a Monte Sant'Angelo (FG), avvenute tra il 1343 e il 1352; CELANO 1692, pp. 84-87 e CALÒ MARIANI 2011, p. 53 e fig. 12, riferiscono la tradizione secondo cui nel *gisant* di una donna coronata, conservato nella chiesa di San Francesco e sistemato nel sec. XVII insieme alla fronte di un sarcofago con tre immagini clipeate, si debba riconoscere la regina, assassinata nelle prigioni del castello di Monte Sant'Angelo, come ricorda l'iscrizione del 1676 ivi apposta.

⁵⁵ VITOLO 2008a, pp. 11-22.

⁵⁶ LEONARD 1954, pp. 506-556.

⁵⁷ Si ricorda la notevole frequenza con cui gli Angioini rappresentarono e impiegarono l'immagine per rafforzare la presenza regia, apponendo simboli e raffigurazioni ad essi riconducibili soprattutto nei palazzi pubblici e sacri. Sull'argomento, FERRARI, RAO, TERNENZI 2020.

rendendo così la chiesa di Santa Restituta il monumento propagandistico per eccellenza dell'autorità sovrana e della sua legittimità *in finitima parte Regni sui*. Se le testine così semplificate e quasi arcaizzanti del registro superiore fossero attribuibili con certezza a Carlo I d'Angiò e a sua moglie, Beatrice di Provenza, cioè ai capostipiti di quella *beata stirps* di santi e terziari francescani, di strenui guerrieri e difensori della fede, di obbedienti alleati e vassalli della Chiesa, il portale sorano rappresenterebbe la genealogia angioina, corrispondendo così ad una finalità politica ed encomiastica. Carlo I d'Angiò era l'*athleta Christi*, colui che aveva partecipato alle Crociate e conquistato il Regno di Sicilia sotto i vessilli pontifici e, soprattutto, aveva legittimato la possibilità del conferimento dell'autorità regale ad una donna, contravvenendo alla legge salica e permettendo in futuro l'ascesa al trono di Giovanna. Probabilmente era stato proprio Carlo I, spinto dalla sua fervida *pietas*, non disgiunta dall'intento celebrativo della casa regnante e da un abile calcolo politico, a patrocinare la ricostruzione della chiesa patronale di Sora distrutta dalle milizie federiciane nel 1229; in tal caso, la datazione delle testine del registro superiore, giudicate più antiche, risalirebbe agli anni intorno al 1270 e a un precedente impianto⁵⁸. Un secolo dopo, la pronipote Giovanna, dopo aver già restaurato altre fondazioni del trisnonno⁵⁹, potrebbe aver intrapreso la ricostruzione sia della vicina chiesa di San Francesco, annessa a un convento di fondazione angioina, sia

di Santa Restituta, danneggiate dal terremoto del 1349; a testimonianza del suo impegno e dell'alto grado d'importanza di Sora, città di frontiera ricca e autonoma, la regina avrebbe commissionato un portale adorno delle effigi antiche e moderne, intendendo così glorificare e tramandare la memoria di una progenie da sempre fedele al Papato, celebrare la legittimità della sua successione, ottenere il consenso popolare e assicurare la presenza equilibratrice della propria autorità; la pace nel 1352 con Ludovico d'Ungheria, alla fine di un lungo periodo travagliato dalle mire dinastiche e dalle terribili invasioni del Regno di Napoli nel 1347 e nel 1350, aveva riportato agli antichi fasti il potere angioino tanto che Giovanna avvertiva di poter aver ragione dei particolarismi feudali, dei contrasti interni e delle bande di briganti che avevano infestato persino le città⁶⁰. L'epoca di datazione del portale è dunque circoscritta al decennio che intercorre all'incirca dal 1360 al 1370 e che è senza dubbio il periodo più interessante e propizio prima degli anni turbolenti, segnati da complotti, assassini e rivolte che condussero allo scisma d'Occidente nel 1378 e alla perdita del potere di Giovanna⁶¹; tra l'altro, è lo stesso scorcio temporale della permanenza napoletana di Santa Brigida, accolta con ogni onore nella capitale del Regno; la santa svedese, sentendosi investita di una missione di risanamento morale⁶², aveva esortato caldamente Giovanna ad operare un radicale cambiamento dei suoi costumi e di quelli della corte, ad abbandonare la sua vita lussuosa e ad

⁵⁸ In effetti l'ipotesi secondo cui le testine del registro superiore sarebbero state realizzate per un portale più antico, espressa da FERRACUTI 1986b, p. 70 e nt. 36 sulla base delle diverse caratteristiche materiali e stilistiche, potrebbe trovare conferma nella possibilità di una ricollocazione *a posteriori* per ricordare l'opera costruttiva di Carlo I d'Angiò.

⁵⁹ Sugli interventi di Giovanna d'Angiò a favore delle fondazioni e delle attività assistenziali istituite dai predecessori, in particolare delle opere iniziate dal capostipite Carlo I e da Carlo duca di Calabria, VITOLO 2010, p. 253 e VITOLO 2008b, pp. 46-47.

⁶⁰ Tra gli assalti di briganti e mercenari al soldo dei vari pretendenti al trono è memorabile quello perpetrato nel 1355 ai danni di Sora dal capitano di ventura Konrad Wirtinger von Landau (noto come Conte Lando) nelle sue scorrerie nel Lazio meridionale e in Campania, che ebbero termine solo quando Luigi di Taranto gli corrispose il denaro promesso; fu ricacciato dagli stessi Sorani, fieramente animati dall'antico coraggio e dalla protezione dei santi patroni. L'evento era

un tempo commemorato da una solenne processione (TUZI 1727, p. 103; MARSELLA 1935, pp. 91-92; CARBONE 1970, p. 142).

⁶¹ La regina infatti scelse di sostenere l'antipapa avignonese, Clemente VII, contro il pontefice romano Urbano VI, di cui fece arrestare i rappresentanti a Napoli. CARBONE 1970, p. 144, afferma – senza specificarne le fonti – che la cittadinanza sorana parteggiò per il papa legittimo, tanto da essere scomunicata dall'antipapa più volte. Comunque la sovrana per tale scelta fu processata per eresia, scomunicata e poi deposta nel maggio del 1380. In mancanza di eredi diretti, Giovanna aveva adottato Luigi d'Angiò, fratello del re di Francia Carlo V, ma quando la vittoria e la corona andarono a Carlo III di Durazzo, sostenuto da Urbano VI, fu deposta nel 1380 dal papa. Imprigionata e condotta nel castello di Muro in Lucania, ivi fu assassinata il 27 luglio 1382.

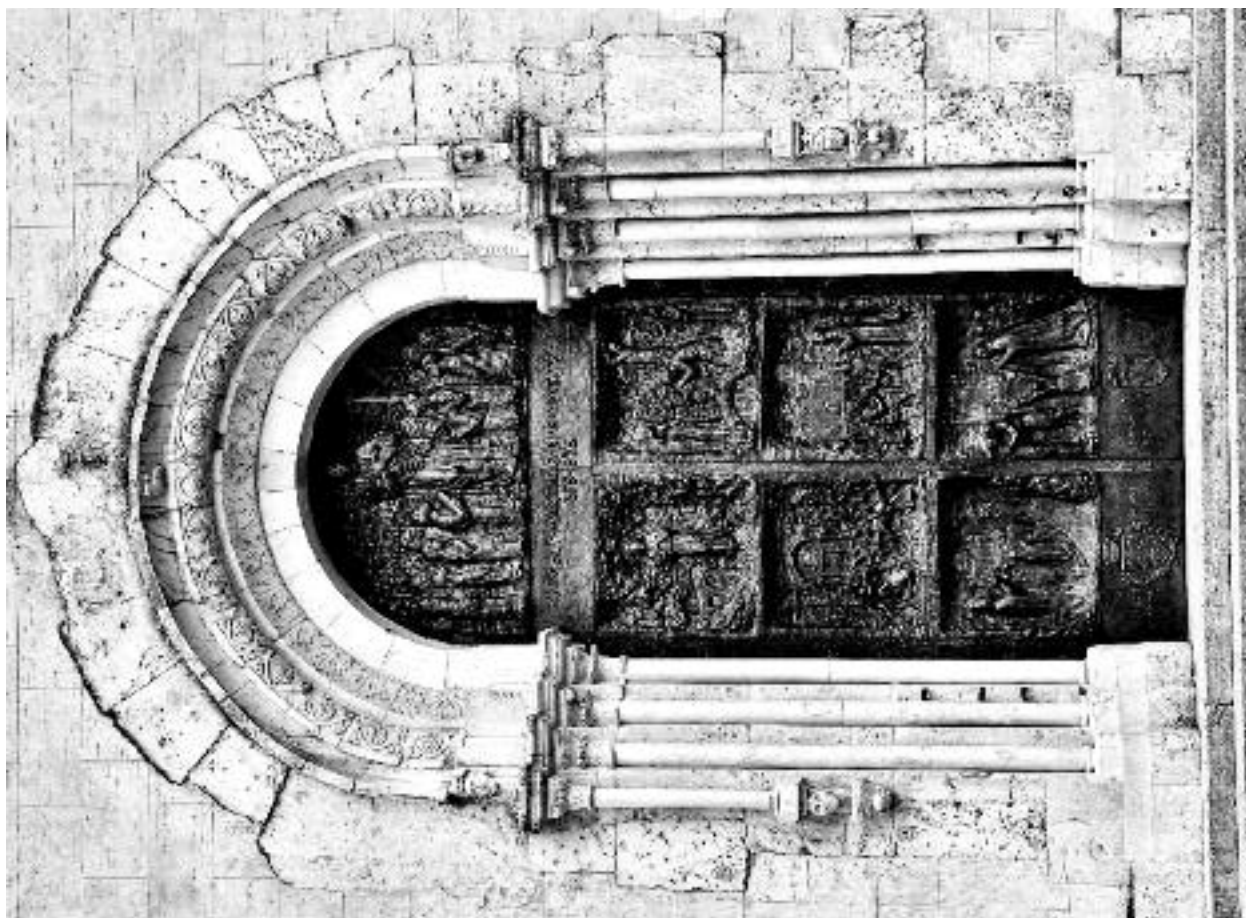
⁶² Per il soggiorno napoletano della Santa si rimanda all'ampia bibliografia precedente riportata da VITOLO 2010, nt. 67 di p. 261.

intraprendere opere di misericordia e di espiazione⁶³: quale occasione migliore, per la disinvoltata e avvenente regina, quella di restaurare una chiesa dedicata ad una martire paleocristiana *sponsa vir-*

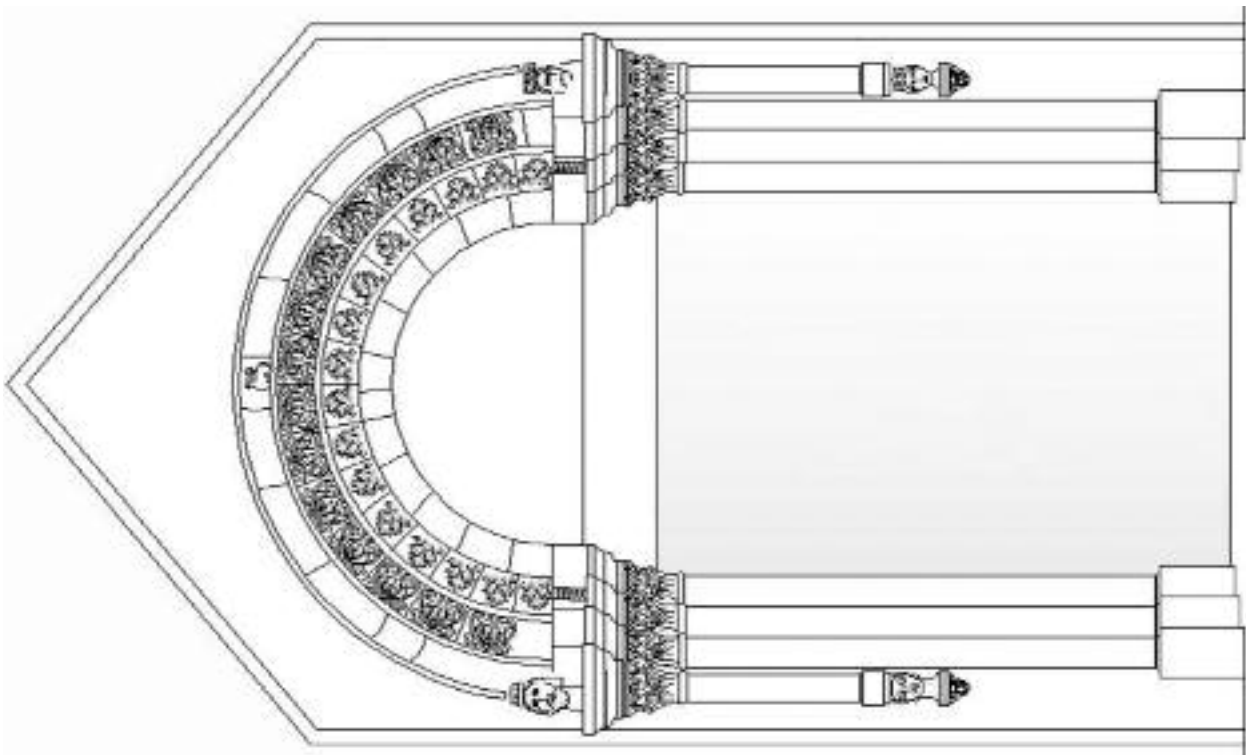
ginalis Christi che, sottraendosi alle *avances* di un potente locale, era andata incontro alla morte pur di diffondere la vera fede?

⁶³ RAIA 2000, pp. 49-50, pp. 57-59.

TAVOLA 1



a. Sora, chiesa di Santa Restituta. Portale, sec. XIV



b. Ricostruzione del portale di Santa Restituta (da GRIMALDI 2008, p. 150)

TAVOLA 2



a: *Sora, chiesa di Santa Restituta. Il portale*



b: *Sora, chiesa di Santa Restituta. Testina virile*



c: *Sora, chiesa di Santa Restituta. Testina muliebre*

TAVOLA 3



a: *Sora, chiesa di Santa Restituta. Testa muliebre*



b: *Sora, chiesa di Santa Restituta. Testa muliebre*

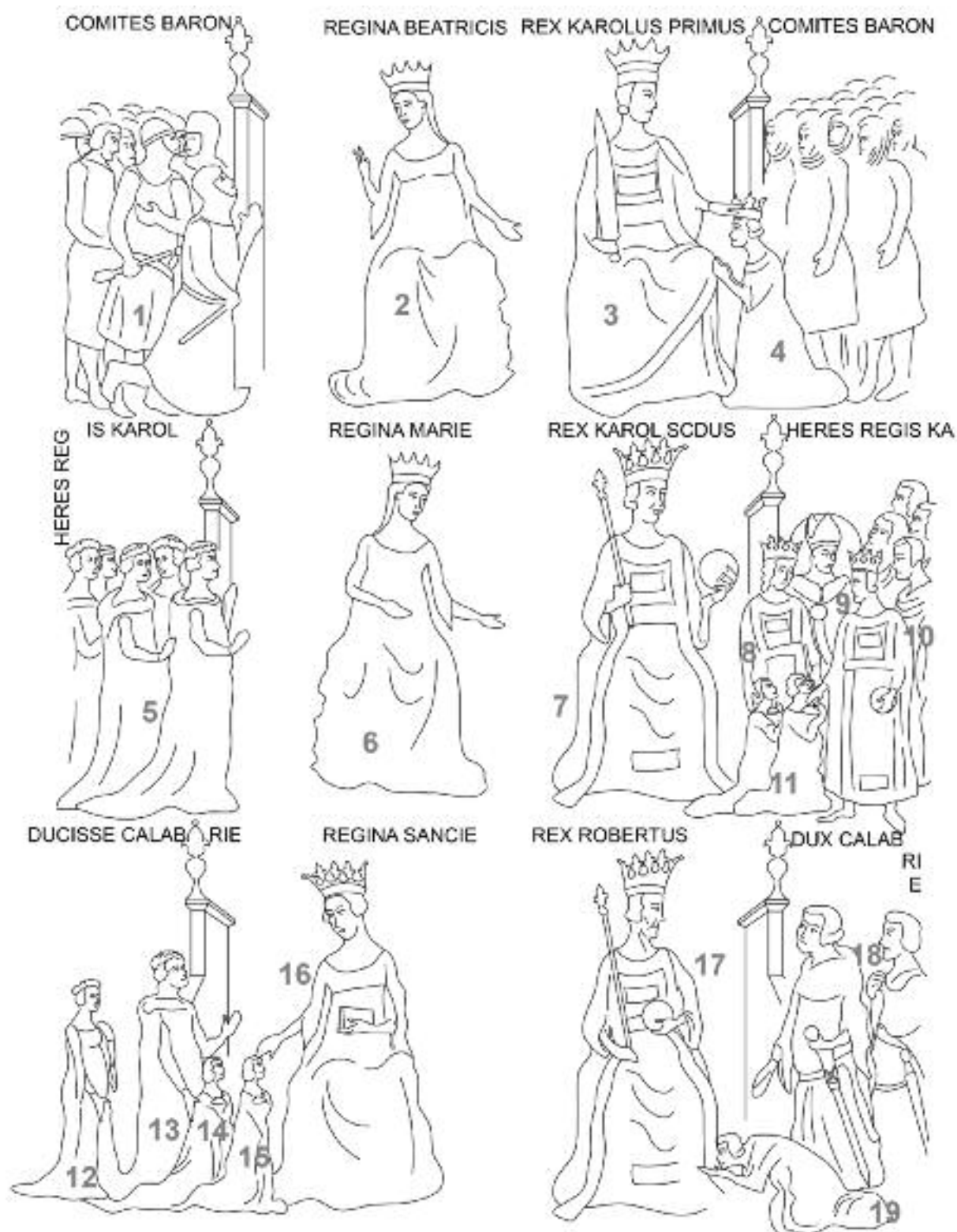


c: *Sora, chiesa di Santa Restituta. Testa virile*



d: *Sora, chiesa di Santa Restituta. Testa virile*

TAVOLA 4



Restituzione grafica e identificazione dei personaggi raffigurati nella "Genealogia dei re angioini" di Cristoforo Orimina. 1: baroni della corte provenzale. 2: la regina Beatrice. 3: il re Carlo I d'Angiò. 4: Carlo II d'Angiò. 5: Sancia di Maiorca. 6: la regina Maria d'Ungheria. 7: il re Carlo II d'Angiò. 8: Caroberto, re d'Ungheria. 9: san Ludovico d'Angiò, vescovo di Tolosa. 10: il re Roberto d'Angiò. 11: Andrea d'Ungheria e Giovanna. 12: Margherita di Valois, madre di Giovanna. 13: Carlo, duca di Calabria, padre di Giovanna. 14: Maria di Durazzo, sorella di Giovanna. 15: Giovanna d'Angiò. 16: la regina Sancia. 17: il re Roberto d'Angiò. 18: Carlo, duca di Calabria. 19: Andrea d'Ungheria.

BIBLIOGRAFIA

- AA. SS. *Maii* = *Acta Sanctorum Maii*, a cura di J. Carnandet, VI, Parisiis & Romae 1866
- ABBATE 1998 = F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Sud angioino e aragonese*, Roma 1998¹, Roma 2009²
- ACETO 1992 = F. ACETO, *Pittori e documenti della Napoli angioina: aggiunte ed espunzioni*, in *Prospettiva*, 67, 1992, pp. 53-65
- ACETO 1995 = 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*, 1995, pp. 10-27
- Antiquissimum et aureum phanum* = A. TANZILLI (a cura di), *Antiquissimum et aureum phanum. Sora. Chiesa Cattedrale Santa Maria assunta*, Roma 2015
- ANTONELLI 1986 = D. ANTONELLI, *Abbazie, prepositure e priorati benedettini nella diocesi di Sora nel medioevo. Secc. VIII-XV*, Sora 1986
- APSR = Sora, Archivio parrocchiale di Santa Restituta
- ASDS = Sora, Archivio Storico Diocesi Sora-Cassino-Aquino-Pontecorvo
- ASV = Archivio Segreto Vaticano
- BALDELLI 2007 = F. BALDELLI, *Tino di Camaino, Morbio Inferiore* 2007
- BARBERO 1994 = A. BARBERO, *La propaganda di Roberto d'Angiò re di Napoli (1309-1343)*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento. Convegno internazionale di Trieste (2-5 marzo 1993)*, Publications de l'École française de Rome, 201, Roma 1994, pp. 111-131
- BECCHIS 2002 = M. BECCHIS, s. v. *Roberto d'Oderisio*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Vol. X, Roma 1999, pp. 51-52
- BERANGER, FERRACUTI e GULIA 1990 = E. M. BERANGER, M. FERRACUTI e L. GULIA, *Sora*, Roma 1990
- BEVERE 1897 = R. BEVERE, *Vestimenti e gioielli in uso nelle province napoletane dal XII al XVI secolo*, in *Archivio Storico per le Province napoletane*, 22 (1897), pp. 312-341
- Bibl. Casin.* = *Bibliotheca Casinensis seu codicum manuscriptorum qui in tabulario casinensi asservantur*, Montis Casini 1877
- BnF = Paris, Bibliothèque Nationale de France. Département des Manuscrits
- BOLOGNA 1969 = F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414, e un riesame dell'arte nell'età friedericiana*, Roma 1969
- CALENNE 2018 = L. CALENNE, *Giovan Battista Roderi, Camillo Massimo e la Cattedrale di Segni. Storie incrociate di un architetto ticinese, di un giovane prelado e di un cantiere laziale del Seicento*, Roma 2018
- CALÒ MARIANI 2011 = M. S. CALÒ MARIANI, *L'esperienza gotica e il Gargano. La scultura*, in *Atti del 31° convegno nazionale sulla preistoria-protostoria-storia della Daunia (San Severo, 13-14 novembre 2010)*, a cura di A. Gravina, San Severo 2011, pp. 43-66
- CARBONE 1970 = A. CARBONE, *La città di Sora*, Casamari 1970
- CELANO 1692 = C. CELANO, *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli, per i signori forastieri, date dal canonico Carlo Celano napoletano, giornata terza*, Napoli 1692
- CERRONE 2009 = F. CERRONE, *Sora: un'iscrizione poco nota, in Le epigrafi della valle di Comino. Atti del V convegno epigrafico cominense (Atina, Palazzo ducale, 1° giugno 2008)*, a cura di H. Solin, Cassino 2009, pp. 65-82
- CHELAZZI DINI 1996 = G. CHELAZZI DINI, *Pacio e Giovanni Bertini da Firenze e la bottega napoletana di Tino di Camaino*, Prato 1996
- CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlin 1863-
- CLAUSSEN 1999 = P. C. CLAUSSEN, s. v. *Ritratto*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Vol. X, Roma 1999, pp. 33-46
- D'OVIDIO 2015 = S. D'OVIDIO, *Osservazioni sulla struttura e l'iconografia della tomba di re Roberto d'Angiò in Santa Chiara a Napoli*, in *Hortus artium medievalium. Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages*, Vol. 21, Zagreb-Motovun 2015, pp. 92-112
- FERRACUTI 1986a = M. FERRACUTI, *Indicazioni toponomastiche per la ricostruzione dello sviluppo urbano della città di Sora nel Medioevo*, in *Omaggio al dialetto per gli ottant'anni del poeta Riccardo Gulia, Atti del convegno (Sora, 30 marzo 1985)*, a cura di L. Gulia, Sora, Centro di Studi sorani 'Vincenzo Patriarca', pp. 65-78
- FERRACUTI 1986b = M. FERRACUTI, *Santa Restituta in Sora. Notizie storiche e trasformazioni architettoniche della chiesa e dell'area ad essa circostante*, in *Don Gaetano Squilla. Contributo alla conoscenza della Diocesi di Sora e del suo territorio. Atti del convegno (Sora, 6 dicembre 1985)*, a cura di L. Gulia, Sora, Centro di Studi sorani 'Vincenzo Patriarca', 1986, pp. 63-97
- FERRARI, RAO e TERENCEZI 2020 = M. FERRARI, R. RAO e P. TERENCEZI, *Rappresentazioni del potere angioino nell'Italia comunale: sovrani, ufficiali, città*, in *Les officiers et la chose publique dans les territoires angevins (XIIIe-XVe siècle): vers une culture politique?*, a cura di T. Pecout, Publications de l'École française de Rome, 518 (4), Rome 2020, pp. 251-284

- GELSOMINO 1985 = R. GELSOMINO, *Sora e la regione sorana nel sistema viario dal I sec. a. C. al tardo antico*, in *Antichità paleocristiane e altomedievali del Sorano. Atti del Convegno di Studi (Sora, 1-2 Dicembre 1984)*, a cura di L. Gulia e A. Quaquarelli, Centro di Studi sorani 'Vincenzo Patriarca', Sora 1985, pp. 41-75
- GRIMALDI 2008 = M. GRIMALDI, *La città di Sora nell'età angioina. 1250-1382*, Tesi di laurea specialistica in Lettere, Studi storici e artistici, Università agli Studi di Roma 'La Sapienza', a. a. 2008-2009
- GRIMALDI 2011 = M. GRIMALDI, *La città di Sora durante la prima età angioina: trasformazioni politiche e religiose da Federico II a Carlo II*, in *Annale di Storia regionale, Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale, Laboratorio di storia regionale, anno 5/6, 2010-2011*, Cassino 2011, pp. 31-68
- GRIMALDI 2015 = M. GRIMALDI, *La chiesa medievale (secoli V-XV)*, in *Antiquissimum et aureum phanum*, pp. 99-152
- HUILLARD-BREHOLLES 1861 = J. L. A. HUILLARD-BREHOLLES, *Historia diplomatica Friderici secundi*, VI, 2, Parisiis 1861
- LEONARD 1954 = É. LEONARD, *Les Angevins de Naples*, Paris 1954
- Libro Verde* = ASDS, Diocesi di Sora, serie A, vol. 1, *Inventario di benefici, parrocchie e altri luoghi pii della Diocesi di Sora, 1612-sec. XVIII (con notazioni dei secoli XIX e XX)*
- LUCHERINI 2011 = 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 (Parma, 2010)*, Milano 2011, pp. 477-504
- LUCHERINI 2014 = V. LUCHERINI, *Il refettorio e il capitolo del monastero di Santa Chiara: l'impianto topografico e le scelte decorative*, in *La chiesa e il convento di Santa Chiara. Committenza, vita religiosa e progettualità politica nella Napoli di Roberto d'Angiò e Sancia di Maiorca*, a cura di F. Aceto, S. D'Ovidio, e E. Scirocco, Battipaglia 2014, pp. 385-430
- LUCHERINI 2015 = V. LUCHERINI, *Celebrare e cancellare la memoria dinastica nella Napoli angioina: le tombe del principe Andrea d'Ungheria e della regina Giovanna I*, in *Hortus artium medievalium. Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages*, Vol. 21, Zagreb-Motovun 2015, pp. 76-91
- LÜNIG 1726 = J. C. LÜNIG, *Codex Italiae diplomaticus*, Francofurti & Lipsiae 1726
- MACCIOCCHI 1926 = F. MACCIOCCHI, *Fonti per la storia municipale di Sora nel periodo feudale*, Fasc. I, Sora 1926
- MAGNANI 1976-77 = E. MAGNANI, *Convento dei Minori Conventuali di Sora*, in *Bollettino dell'Istituto di Storia e Arte del Lazio meridionale*, IX, 1, 2, Roma 1976-77, pp. 165-178
- MARSELLA 1935 = C. MARSELLA, *I vescovi di Sora. Monografia storica*, Sora 1935
- MAZZELLA 1594 = S. MAZZELLA, *Le vite dei re di Napoli con le loro effigie dal Naturale*, Napoli 1594
- MGH 1866 = *Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum*, XIX, a cura di G. H. Pertz, Hannoverae 1866
- NICOSIA 1991 = A. NICOSIA, *Un cabreo del 1739 con vedute dei paesi del Lazio meridionale*, in *Terra dei Volsci, Contributi* 1990, A. IX, fasc. 1, 1991, pp. 42-57
- PACICHELLI 1703 = G. PACICHELLI, *Del Regno di Napoli in prospettiva, diviso in dodici provincie*, Napoli 1703
- PAUSELLI 1997 = E. PAUSELLI, *Il portale della Cattedrale di Sora*, in *Latium. Rivista di Studi Storici* 14, Anagni 1997, pp. 119-139
- PERRICCIOLI SAGGESE 2004 = A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Orimina, Cristoforo (Napoli, 1335-1355 ca.)*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. Bollati, Milano 2004, pp. 838-840
- PERRICCIOLI SAGGESE 2005 = A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Gli Statuti dell'Ordine dello Spirito Santo o del Nodo. Immagine e ideologia del potere regio a Napoli alla metà del Trecento*, in *Medioevo: Immagine e ideologia. Atti del IV Convegno internazionale di studi*, Milano 2005, pp. 519-524
- PERRICCIOLI SAGGESE 2009 = A. PERRICCIOLI SAGGESE, *L'Offiziolo di Giovanna d'Angiò e un'inedita immagine di Brigida*, in *Santa Brigida, Napoli, l'Italia. Atti del convegno italo-svedese (Santa Maria Capua Vetere, 10-11 maggio 2006)*, a cura di O. Ferri, A. Perriccioli Saggese e M. Rotili, Napoli 2009, pp. 221-240
- PERRICCIOLI SAGGESE 2014 = A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Un autoritratto di Cristoforo Orimina? Postille alla Bibbia angioina di Lovanio*, in *L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro. I luoghi dell'arte*, a cura di G. Bordi, I. Carlettini, M. L. Fobelli, M. R. Menna e P. Pogliani, Roma 2014, pp. 193-199
- PISTILLI 1798 = F. PISTILLI, *Descrizione storico-filologica delle antiche e moderne città e castelli esistenti accosto i fiumi Liri e Fibreno*, Napoli 1798¹
- RADAELLI 2018 = A. RADAELLI, *Tra finzione e realtà: la conplanca per Roberto d'Angiò, una voce per un re immaginato*, in *Lecturae tropatorum (Università di Napoli Federico II)*, 11, Napoli 2018, pp. 1-69
- RAIA 2000 = C. RAIA, *Giovanna I d'Angiò regina di Napoli*, Napoli 2000
- RAIA 2016 = C. RAIA, *Giovanna I d'Angiò donna e regina dolorosa*, Napoli 2016
- Rationes Decimarum Italiae 1942 = Rationes Decimarum*

- Italiae nei secoli XIII e XIV. Campania*, a cura di M. Inguanez, L. Mattei-Cerasoli e P. Sella, Città del Vaticano 1942
- Regesti dell'abbazia di Montecassino = Abbazia di Montecassino: I regesti dell'archivio*, a cura di T. Leccisotti, Vol. III, Roma 1966
- RIZZELLO 1986 = M. RIZZELLO, *I problemi dell'urbanistica di Sora in epoca romana*, in *Scritti in onore di Filippo Caraffa*, a cura di G. Giannaria, Biblioteca di «Latium», 2, Anagni 1986, pp. 47-81
- SHERK 1970 = R. K. SHERK, *The Municipal Decrees of the Roman West*, in *Arethusa Monographs*, II, Buffalo, New York 1970
- TANZILLI 2004 = A. TANZILLI, *La chiesa di Santa Restituta in Sora*, Sora 2004
- TANZILLI 2015a = A. TANZILLI, *Trasformazioni dell'edificio dall'alto medioevo ad oggi*, in *Antiquissimum et aureum phanum*, pp. 153-185
- TANZILLI 2015b = A. TANZILLI, *Il campanile della chiesa cattedrale e le sue campane*, in *Antiquissimum et aureum phanum*, pp. 259-278
- TANZILLI 2017 = A. TANZILLI, *La chiesa di San Francesco d'Assisi in Sora*, Roma 2017
- TANZILLI e ANTONINI 2016 = A. TANZILLI e E. ANTONINI, *Frustula de valle Sorana. Nuove ricerche su Balsorano (AQ)*, in *Quaderni Coldragonesi* 7, a cura di A. Nicosia, Colfelice 2016, pp. 61-78
- TANZILLI e GRIMALDI 2009 = A. TANZILLI e M. GRIMALDI, *Museo della media valle del Liri. Sora - Guida alla sezione archeologica di età romana*, Isola del Liri 2009
- Testamenti = ASDS*, Fondo diplomatico, Serie IX, Testamenti, donazioni, concessioni, Sottoserie A, Testamenti
- TOESCA 1951 = P. TOESCA, *Il Trecento*, Torino 1951
- TONDI 1730 = A. TONDI, *La storia di santa Restituta, vergine e martire romana*, Roma 1730¹, Sora 1910²
- TUZI 1727 = F. TUZI, *Memorie storiche massimamente sacre della Città di Sora raccolte dal padre Francesco Tuzii della Compagnia di Gesù, dedicate all'Illustrissimo, ed Eccellentissimo Signore D. Antonio Boncompagni Ludovisi Duca di Sora, epilogate con un breve Catalogo nella Pagina seguente*, Roma, [Stamperia di Antonio de' Rossi, nella Strada del Seminario Romano], 1727
- VERRANDO 1985 = G. N. VERRANDO, *Agiografia sorana - Passione di santa Restituta*, in *Antichità paleocristiane e altomedievali del Sorano. Atti del Convegno di Studi (Sora, 1-2 Dicembre 1984)*, a cura di L. Gulia e A. Quacquarelli, Centro di Studi sorani 'Vincenzo Patriarca', Sora 1985, pp. 77-98
- VILLANI 1562 = M. VILLANI, *Historia di Matteo Villani cittadino fiorentino: il quale continua l'Historie di Giovan Villani suo fratello : nella quale, oltre a i quattro primi libri già stampati, sono aggiunti altri cinque nuovamente ritrovati, et hora mandati in luce; et comincia dall'anno MCCCXLVIII, con due copiose tavole, l'una de' capitoli, l'altra delle cose notabili*, Venezia 1562
- Visita pastorale 1609 = ASDS*, Serie D, *Governo della Diocesi*, sottoserie VI, *Visite pastorali*, mons. Girolamo Giovannelli, 4, *Compilatio decretorum visitationum quae primo in diversis quinternis descripta erant: nunc vero in unum, commodioris opus gratiā, congesta. Hieronymus Ioannellis iuris cons(ultus) Romanus dei et apostolicae Sedis gratiā Episcopus Soranus*, 25 nov. 1609-18 nov. 1619
- Visita pastorale 1703 = ASDS*, Serie D, *Governo della Diocesi*, sottoserie VI, *Visite pastorali*, mons. Matteo Gagliani, 11, *Visita pastorale alle parrocchie di Sora*, 1703
- Visita pastorale 1874 = ASDS*, Serie D, *Governo della Diocesi*, sottoserie VI, *Visite pastorali*, mons. Paolo de Niquesa, 65, *Risposte dei parroci, amministratori di luoghi pii, economi curati, ai quesiti contenuti nelle Istruzioni per la Sacra Visita del 1874 in Sora e Broccostella*, 26 febbraio 1874-25 giugno 1874
- VITOLO 2008a = P. VITOLO, *La chiesa della Regina. L'Incoronata a Napoli, Giovanna d'Angiò e Roberto di Odersio*, Roma 2008
- VITOLO 2008b = P. VITOLO, *Imprese artistiche e modelli di regalità al femminile nella Napoli della prima età angioina*, in *Archivio Storico per le Province Napoletane*, CCXXVI, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 2008, pp. 1-54
- VITOLO 2010 = P. VITOLO, *Immagini religiose e rappresentazione del potere nell'arte napoletana durante il regno di Giovanna I d'Angiò (1343-1382)*, in *Immagini, culti, liturgie. Le connotazioni politiche del messaggio religioso. Annali di Storia moderna e contemporanea*, 16, *Atti del convegno (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, 1-3 ottobre, 2009)*, a cura di L. Gaffuri e P. Ventrone, Milano 2010, pp. 249-270
- VITOLO 2014 = P. VITOLO, «*Ecce rex vester*». *Christiformitas e spazio liturgico*, 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 e E. Scirocco, Battipaglia 2014, pp. 227-274 .