

COSTANZA CIPOLLARO

**UNA GALLERIA DI BATTAGLIE  
PER ROBERTO D'ANGIÒ:  
NUOVE RIFLESSIONI SU  
*L'HISTOIRE ANCIENNE JUSQU'À CÉSAR*  
DI LONDRA**

ESTRATTO

da

RIVISTA D'ARTE

Fondata nel 1903

PERIODICO INTERNAZIONALE  
DI STORIA DELL'ARTE  
MEDIEVALE E MODERNA

Serie quinta – vol. III  
2013



Leo S. Olschki Editore  
Firenze



# RIVISTA D'ARTE

*Fondata nel 1903*

PERIODICO INTERNAZIONALE  
DI STORIA DELL'ARTE  
MEDIEVALE E MODERNA

Serie quinta – vol. III  
2013



LEO S. OLSCHKI EDITORE  
MMXIII

# RIVISTA D'ARTE

*Fondata nel 1903*

PERIODICO INTERNAZIONALE  
DI STORIA DELL'ARTE  
MEDIEVALE E MODERNA

*Annuario*

## **Consiglio di redazione**

Wolfer A. Bulst, Francesca Cappelletti, Giovan Battista Fidanza, Francesco Federico Mancini,  
Alessandro Tomei, Piera Giovanna Tordella, Ranieri Varese

## **Comitato scientifico**

Luciano Arcangeli, Irina Artemieva, Maria Giulia Aurigemma, Carmen C. Bambach,  
Julian Brooks, Jean-Pierre Caillet, Hugo Chapman, Gaetano Curzi, Valter Curzi,  
Marzia Faietti, Cristina Galassi, Fabienne Joubert, Herbert L. Kessler,  
Pierluigi Leone de Castris, Catherine Loisel, Marina Maiskaja, Anne Markham Schulz,  
Vittoria Markova, Luisa Morozzi, Antonio Natali, Alessandro Nova,  
Marina Righetti, Massimiliano Rossi, Lucia Simonato, Gerhard Wolf

## **Segreteria di redazione**

Claudia D'Alberto, Marco D'Attanasio, Emanuela Lauro

## **Sede della redazione**

Dipartimento di Lettere, Arti e Scienze Sociali  
Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara  
Campus Universitario - Via dei Vestini, 31  
66100 Chieti (Italia)

## *Amministrazione*

Casa Editrice Leo S. Olschki  
Casella postale 66, 50123 Firenze • Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze  
e-mail: [periodici@olschki.it](mailto:periodici@olschki.it) • Conto corrente postale 12.707.501  
Tel. (+39) 055.65.30.684 • fax (+39) 055.65.30.214

ABBONAMENTO ANNUALE – ANNUAL SUBSCRIPTION

2013

ISTITUZIONI – INSTITUTIONS

La quota per le istituzioni è comprensiva dell'accesso on-line alla rivista.  
Indirizzo IP e richieste di informazioni sulla procedura di attivazione  
dovranno essere inoltrati a [periodici@olschki.it](mailto:periodici@olschki.it)

*Subscription rates for institutions include on-line access to the journal.  
The IP address and requests for information on the activation procedure  
should be sent to [periodici@olschki.it](mailto:periodici@olschki.it)*

Italia € 93,00 • Foreign € 112,00

solo on-line - on-line only € 85,00



Questo volume di *Rivista d'Arte* è stato realizzato con il contributo di



Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara

con il sostegno di



e in collaborazione con



Provincia di Perugia



# RIVISTA D'ARTE

*Fondata nel 1903*

PERIODICO INTERNAZIONALE  
DI STORIA DELL'ARTE  
MEDIEVALE E MODERNA

Serie quinta - vol. III  
2013



LEO S. OLSCHKI EDITORE  
MMXIII

*Tutti i diritti riservati*

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI  
Viuzzo del Pozzetto, 8  
50126 Firenze  
[www.olschki.it](http://www.olschki.it)

## INDICE

COSTANZA CIPOLLARO, <i>Una galleria di battaglie per Roberto d'Angiò: nuove riflessioni su l'Histoire ancienne jusqu'à César di Londra (British Library, Ms. Royal 20 D I)</i> . . . . .	Pag. 1
PAOLO DI SIMONE, <i>Giotto, Petrarca e il tema degli uomini illustri tra Napoli, Milano e Padova. Prolegomeni a un'indagine - 2</i> . . . . .	» 35
ELISABETTA FADDA – NICHOLAS TURNER, <i>Di un'opera supposta perduta del Correggio: il 'Giovane che sfugge alla cattura di Cristo'</i> . . . . .	» 57
ARVI WATTEL, <i>Seeing the Body of Christ: Garofalos's painting of the Crucifixion for the poor clares of San Bernardino in Ferrara</i> . . . . .	» 77
FRANCESCO FEDERICO MANCINI – ALESSANDRO ROVETTA, <i>Il Baldassarre Peruzzi della collezione Cattaneo di Prob</i> . . . . .	» 109
ADRIANO AMENDOLA, « <i>Volendo fare viaggio per Gaeta et Napoli</i> ». <i>Precisazioni sulla data di morte di Scipione Pulzone e sui suoi rapporti con il cardinal Del Monte attraverso un nuovo testamento.</i> . . . . .	» 147
FABIO MARCELLI, <i>Per Simone de' Magistris pittore e stuccatore a Fabriano</i> . . . . .	» 157
GABRIELE MARANGONI, <i>Novità sulla scultura lignea in Valdinievole nel primo seicento: scoperta di Santi Guglielmi</i> . . . . .	» 175
STEFANO RINALDI, « <i>Alla scuola del disegno</i> » di Remigio Cantagallina. <i>Disegni e stampe di paesaggio di Clemente Paolo Gini</i> . . . . .	» 187
SIMONA SPERINDEI, <i>La cappella del Taja nella chiesa di San Vigilio a Siena</i> . . . . .	» 225
LOREDANA LORIZZO, <i>Carlo Maratta e la chiesa di Santa Maria dell'Anima: il restauro della pala di Giulio Romano e la Nascita della Vergine per la sacrestia</i> . . . . .	» 241



---

HUUB VAN DER LINDEN, <i>Un secentesco programma di decorazione per il grande salone di palazzo Carignano</i> . . . . .	Pag. 257
ANTONELLA PAMPALONE, « <i>E la disposizione de' lavori, colla vaghezza del colorito, rendeano la vista, ancorché funebre, dilettevole</i> ». <i>Il progetto di Mattia De Rossi per il catafalco di Alessandro VIII (1691)</i> . . . . .	» 299
RAFFAELE DE GIORGI, <i>Shaftesbury, tra 'sentimento' per la pittura ed 'enthusiasm' per il disegno</i> . . . . .	» 317
SIMONA TURRIZIANI, <i>Novità dai documenti dell'archivio storico della fabbrica di San Pietro in Vaticano: due inediti dipinti di Francesco Trevisani e Antonio Cavallucci</i> . . . . .	» 347
NICOLETTA MARCONI, <i>L'"affare" della tribuna di San Giovanni in Laterano: gli inesitati progetti di Giovanni Battista Piranesi (1763-67) e il ruolo della fabbrica di San Pietro</i> . . . . .	» 359

COSTANZA CIPOLLARO \*

UNA GALLERIA DI BATTAGLIE PER ROBERTO D'ANGIÒ:  
NUOVE RIFLESSIONI SU L'*HISTOIRE ANCIENNE JUSQU'À CÉSAR*  
DI LONDRA (BRITISH LIBRARY, MS. ROYAL 20 D I)

[...] Et id, quod in charta mea scribitur,  
aut in tabula pingitur, statim meum fit [...]

IUSTINIANUS I, *Digesta*, 6.1.23.3

Il prestigioso esemplare miniato dell'*Histoire ancienne jusqu'à César*, conservato oggi presso la British Library di Londra e segnato Royal 20 D I, è stato oggetto di numerosi studi, i quali si sono occupati di esaminare l'aspetto filologico del testo, la provenienza del codice, nonché di fissare la datazione della sezione illustrativa sulla base dell'analisi stilistica.<sup>1</sup> È noto come il testo origi-

---

\* Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien (costanza.cipollaro@univie.ac.at).

*Il presente articolo è frutto degli studi da me svolti nell'ambito del progetto di ricerca dal titolo Troja im Trecento. Erzählen mit Bildern, im Bild und zwischen Wort und Bild, svolto sotto la guida di Michael Viktor Schwarz, presso il Dipartimento di Storia dell'arte dell'Università di Vienna e sostenuto dalla Fondazione FWF (Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung). Un particolare ringraziamento va al mio maestro, Michael Viktor Schwarz, per la fiducia accordatami, per la saggezza e la competenza della sua guida. Dedico un particolare e affettuoso omaggio ad Alessandra Perriccioli Saggese, la quale ha tracciato il solco di questo ambito di ricerca e mi ha personalmente incoraggiato nell'approfondimento della materia. Vorrei ringraziare inoltre Maurizio Carlo Alberto Gorra (Istituto Araldico Genealogico Italiano), non solo per aver curato la dizione delle descrizioni araldiche, ma per aver discusso con precisione e competenza insieme a me molte questioni di identificazione, non sempre di facile soluzione. Ringrazio, infine, Michel Popoff e Luigi Borgia (Académie Internationale d'Héraldique), Antonello del Balzo di Presenzano, Marc Verbrugge, Hans Storme, Bernard Depre, Julian Harrison, Paul Taylor, Elia Mariano, Ranieri Varese e Giovan Battista Fidanza.*

<sup>1</sup> Caratteristiche tecniche del ms. Royal 20 D I: I + 363 ff. (codice mutilo: stando all'*explicit* a f. 363r, nonché alla descrizione dei contenuti letterari del manoscritto negli inventari quattrocenteschi francesi. Le note di inventario, a cui mi riferisco, sono state pubblicate da AVRIL 1969, pp. 309 sgg.), oltre a 3 carte pergamenee medievali non numerate all'inizio e alla fine del codice, membr., 335 × 235 mm, cartulazione moderna a lapis nel bordo pagina superiore destro, specchio 210-222 × 145-150 mm, due colonne composte da 38-40 righe per Storia di Tebe e di Ercole, 36 per la Storia di Troia, 40 per la Storia di Enea, 36 per il resto a partire da f. 224; legatura in pelle eseguita nel 1757 (la legatura è decorata con le armi e il motto di Giorgio II, il quale nel 1757 donò il codice, insieme agli altri volumi della Old Royal Library, al British Museum). Per quanto attiene la decora-

nario fosse stato scritto probabilmente per volere di Roger IV, castellano di Lilla, entro il 1213. Questa storia universale, comunemente conosciuta sotto il titolo coniato da Paul Mayer nel 1885 di *Histoire ancienne*, consiste nella prima raccolta antologica di testi di storia antica in prosa francese, la cui materia letteraria, almeno nella sua prima versione, copriva un arco temporale che spaziava dalla narrazione biblica della Genesi ai trionfi di Gneo Pompeo Magno e di Gaio Giulio Cesare, dunque alle soglie dell'istituzione dell'Impero Romano e della nascita di Cristo.

Le diverse trascrizioni del codice che si susseguirono tra gli ultimi decenni del XIII secolo e i primi del XIV rispondevano indubbiamente a una progressiva trasformazione del testo, in sintonia con il cambiamento del gusto e della tipologia dei fruitori e culminarono nella redazione della seconda versione ufficiale, di cui il manoscritto Royal 20 D I costituisce l'esempio più antico a noi noto.<sup>2</sup> Gli studiosi di filologia romanza, *in primis* Luca Barbieri, sono concordi nel datare la redazione del manoscritto Royal verso il 1335-40: si tratterebbe dell'opera di un copista italiano, la cui lingua, uniforme in tutto il codice, presenta particolarità dialettali, settentrionalismi e orientalismismi, «caratteristici di un francese letterario d'esportazione che si addice alla formazione di un co-

---

zione pittorica del codice, essa si compone di 4 miniature a pagina intera (ff. 26v, 67r, 154r, 169r); 297 miniature *en bas de page*, alcune di esse rifinite in tinta dorata; 2 miniature di formato minore integrate nelle colonne di testo (ff. 163v, 191r); iniziali istoriate (ff. 27r, 38v, 82v, 86v, 93r, 104v, 109v, 117v, 125v, 130v, 134v, 138v, 140r, 141r, 143v, 145r, 149v, 153v, 155v, 156r, 158r, 172r, 191r, 194r, 223v, 344r), oltre a iniziali ornamentali rifinite in tinta dorata all'inizio dei singoli libri e iniziali tracciate a penna blu con *fleuronné* a penna rossa o, viceversa, a penna rossa con *fleuronné* a penna blu; numerose istruzioni per i miniatori in lingua francese lungo tutto il manoscritto. Secondo l'opinione di ARVIL (1969, pp. 309 sgg.; 1986, pp. 76-85), l'opera miniatoria del codice fu eseguita da un gruppo di artisti napoletani affiancato da un illuminatore piccardo attivo a Napoli (vedi le iniziali miniate e le decorazioni marginali ai ff. 246r e 251r); si tratta, secondo l'autore, dello stesso miniatore de i *Faits des Romains*, Paris, Bibliothèque Nationale de France (d'ora in avanti BNF), ms. Français 295, e collaboratore di tre miniatori italiani nel *Breviario*, Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. I. B. 24. L'intero codice Royal è consultabile sul sito della British Library ([http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal\\_ms\\_20\\_d\\_i\\_fs001r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal_ms_20_d_i_fs001r)). Segue una selezione bibliografica: MEYER 1885, pp. 1-85; OMONT 1891, p. 11; WARNER – GILSON 1921, pp. 375-377; SAXL – MEIER – BOBER 1954, pp. 223-242; SAXL 1957, I, pp. 135-136; AVRIL 1969, pp. 295, nota 3, 300-307, 309, 311-314; WOLEDGE 1954; WOLEDGE 1975; BUCHTHAL 1971, pp. 16, 30, 33, 36, 39, 41; FOLDA 1976, p. 142, nota 114; RAYNAUD DE LAGE 1976; DEGENHART – SCHMITT 1977, pp. 71, 88, nota 2; DE WINTER 1978, p. 176, nota 2; PERRICCIOLI SAGGESE 1979; DEGENHART – SCHMITT 1980, p. 279; WILLIAMS 1984, pp. 60-62; AVRIL 1986, p. 76; DACHS-NICKEL 1989, pp. 133-154; scheda n. 37 di S. McKendrick in JONES – CRADDOCK – BARKER 1990, p. 61; ALEXANDER 1992, pp. 50, nota 85, 135; MCKENDRICK 1992, p. 73; JUNG 1996, pp. 347, 355, 499, 505-506, 509-526; scheda n. 97 in BACKHOUSE 1997; CHANCE 1997, p. 236; DE VISSER-VAN TERWISGA 1999, pp. 14, 22; CARLEY 2000, H1.94; R.H ROUSE – M.A. ROUSE 2000, I, pp. 293-296, 402, nota 66, R.H ROUSE – M.A. ROUSE 2000, II, pp. 115, 124; PERRICCIOLI SAGGESE 2001, p. 127; TABURET-DELAHAYE – AVRIL 2004, pp. 206, 268; BARBIERI 2005; PERRICCIOLI SAGGESE 2010 (1), pp. 113-25; scheda n. 50 in MORRISON – HEDEMAN 2010; scheda n. 13 in MCKENDRICK – LOWDEN – DOYLE 2011.

<sup>2</sup> Cfr. BARBIERI 2005, pp. 7 sgg., Tavola I.

pista non francofono».<sup>3</sup> La materia narrativa del codice Royal è costituita dalla raccolta senza soluzione di continuità di varie Storie: quella di Tebe (ff. 1r-21r), di Giasone Ercole e Teseo (ff. 21v-26r), di Troia (ff. 26v-176v),<sup>4</sup> il ritorno dei Greci in patria (ff. 177r-191v), il ritorno di Landomata a Troia (ff. 191v-193v),<sup>5</sup> la storia di Enea (ff. 194r-213r), dei Persiani (ff. 213r-223v) e infine di Roma (prima parte: ff. 223v-245v, seconda parte: ff. 246r-363r). Ne consegue che, rispetto alla prima redazione della *Histoire ancienne*, furono escluse la Storia degli Ebrei (I) e quella degli Assiri (II); fu inoltre amplificata la sezione dedicata alla Storia di Troia (V), sostituendo alla fonte letteraria del racconto breve di Darete il racconto esteso del *Roman de Troie en prose* di Benoît de Sainte-Maure, la cosiddetta *Prose*,<sup>5</sup> secondo la classificazione introdotta da Marc-René Jung.<sup>6</sup> Al fine di ricongiungere la prima con la seconda parte della Storia di Roma (corrispondenti rispettivamente alle sezioni narrative VII e X della originaria *Histoire ancienne*) fu ridotta la sezione VIII, relativa ai Persiani e omessa la Storia di Alessandro (IX), quindi abbreviata la Storia della conquista della Gallia da parte dei Romani (XI). Le modifiche al testo originario della *Histoire ancienne* comportarono quindi, da un lato, l'eliminazione dei fatti relativi alla storia biblica e cristiana e, dall'altro, l'amplificazione delle sezioni riguardanti la storia antica della penisola italiana, nonché l'attenuazione delle interpretazioni moraleggianti a favore degli aspetti cortesi, cavallereschi ed elegiaci.<sup>7</sup> Il vasto materiale narrativo che costituiva la *Histoire ancienne* nella sua prima versione fu, in definitiva, soggetto a un'operazione di selezione e di tagli, guidata dalle precise intenzioni ideologiche di colui che ordinò questa novella trascrizione. Luca Barbieri ha ribadito l'ipotesi, già espressa da François Avril, che il codice Royal rappresenti il prodotto di uno scrivano a servizio di Roberto d'Angiò († 1343), presso la corte reale di Napoli:<sup>8</sup> le ragioni del riadattamento di quest'opera letteraria sarebbero da cercarsi, spiega Barbieri, nel progetto di giustificazione genealogica e dinastica

<sup>3</sup> Cfr. BARBIERI 2005, p. XIV.

<sup>4</sup> Le miniature ai ff. 33v, 37v, 38r, 201r riguardano ancora la Storia di Giasone, Ercole e Teseo e non già quella di Troia, in conseguenza di una rilegatura postuma errata delle pagine del codice Royal.

<sup>5</sup> Il codice Royal dedica 5 fogli e 9 titoli rubra alla storia del figlio di Ettore e Andromaca, in cui il giovinetto viene descritto come antesignano di Alessandro; tornato in patria, egli compie le sue vendette e conquista tutto l'Oriente, Turchia, Egitto e Nubia compresi. Tali episodi tratti dal *Roman de Landomata*, nato sulla scia del *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, trovano particolare rilievo nel codice Royal.

<sup>6</sup> Cfr. JUNG 1996, p. 340.

<sup>7</sup> Cfr. BARBIERI 2005, n. 18 p. 6.

<sup>8</sup> Vedi AVRIL 1969, p. 314.

perseguita dalla giovane Casa angioina, nell'intenzione di affermare la nobile ascendenza della propria dinastia regale da indiscutibili eroi dell'antichità. Concordo pienamente con l'opinione di Luca Barbieri. Questo gusto spiccato della corte napoletana per la ricerca di mitiche origini e per gli studi genealogici – indissolubilmente legati alla scienza araldica – trovò espressione in diverse opere figurative, la cui committenza è riferibile a Roberto d'Angiò. Per quanto riguarda la pittura murale, il ciclo perduto di *Uomini famosi* dipinto nella Sala Regia di Castelnuovo prima del 1334, forniva la rappresentazione di eroi ed eroine dell'antichità, quali illustri esempi di virtù.<sup>9</sup> Nell'ambito della produzione miniatoria, sono da menzionare, in particolare, due codici: la *Bibbia* miniata da Cristoforo Orimina intorno al 1340 e conservata oggi a Lovanio (Centrale Bibliothek KU, Maurits Sabbebibliothek, ms. 1, figg. 1-2),<sup>10</sup> e le copie manoscritte della *Chronologia magna* [BNF, ms. Lat. 4939; Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (d'ora in avanti BAV), Vat. Lat. 1960] e della *Satyrical historia* (BAV, Vat. Lat. 1960; Cesena, Biblioteca Malatestiana, ms. S.XI.5; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 21, siu.1), entrambe opera di Paolino Veneto, illustrate da artisti napoletani. Mi riferisco, per quanto attiene la *Bibbia* di Lovanio, da un lato all'associazione altamente simbolica dell'immagine di Ercole con quella del sovrano nella miniatura raffigurante *Roberto d'Angiò in trono, circondato dalle Virtù trionfanti sui Vizi* (f. 3v), di cui avremo modo di parlare più oltre, dall'altro, a *La genealogia angioina da Carlo I a Roberto il Saggio* (f. 4r), in cui, scandendo la successione dinastica in tre riquadri sovrapposti, i sovrani e le loro consorti sono rappresentati in trono, sullo sfondo di drappi decorati con i rispettivi simboli araldici.<sup>11</sup> Per quanto riguarda la *Chronologia magna* vaticana, colpisce l'enfasi attribuita alla sim-

<sup>9</sup> Stando alla testimonianza fornita da una corona di nove sonetti di mano di anonimo fiorentino che visitò Napoli e vide di persona i dipinti, vi sarebbero stati rappresentati: gli eroi Alessandro, Salomone, Ettore, Enea, Achille, Paride, Ercole, Sansone, Cesare, e le eroine Roxane, la regina di Saba, Andromeda, Didone, Polixena, Elena, Deianira, Delila, Cleopatra (sonetti pubblicati da NOVATI 1888, pp. XI-XII). Cfr. DE BLASII 1900, pp. 65 sgg.; SCHUBRING 1900, pp. 424-25; SUPINO 1920, p. 107; BOLOGNA 1969, pp. 219-223; SCHWARZ – THEIS 2004, p. 20. Sul tema, vedi DONATO 1985, pp. 97-152; nonché l'attento e approfondito studio di DI SIMONE 2012, pp. 39-76 (con ampia bibliografia aggiornata sull'argomento). Per quanto attiene l'iconografia dei *Nove Eroi* e delle *Nove Eroine*, la quale conobbe una notevole fortuna nell'Europa tre-quattrocentesca, si consideri come un tratto piuttosto comune fosse l'impiego di stemmi (di fantasia) per tutti e tutte: si pensi, per esempio, ai *Neun Gute Helden* scolpiti sulla parete sud nel Hansesaal des historischen Kölner Rathauses (ante 1330), oppure, alla celebre miniatura contenuta ne *Le Chevalier Errant* di Tommaso III di Saluzzo [1404 circa; Parigi, BNF, ms. Français 12559, f. 125].

<sup>10</sup> Cfr. PERRICCIOLI SAGGESE 1984, pp. 251-259; PERRICCIOLI SAGGESE 2010 (1), pp. 113-125; TOMEI – PAONE 2010, pp. 53-71.

<sup>11</sup> Roberto, seduto in trono circondato dalle Virtù (f. 3v), pare rivolgere il proprio sguardo oltre il bordo della cornice della miniatura verso la genealogia figurata, dipinta nella pagina a fianco (f. 4r).

bologia araldica (f. 242), come la precisione nel codificare la tortuosa ascendenza familiare in quattro rami genealogici distinti, corrispondenti ai quattro grandi domini angioini: ovvero, «Ihtalie», «Grece [...] Romanie», «Imper. Latini i Constantinopolis», «Achaye [...] d'Amorée [Morea]», «Athenes» (f. 12v). Si tratta di un albero genealogico assai raro nel suo genere, che ai nomi dei singoli personaggi accosta i rispettivi mezzibusti schizzati a punta di pennello, che si conclude con i nomi e i ritratti di Roberto di Napoli e di suo fratello Filippo I principe di Taranto († 1332).<sup>12</sup>

Venendo al codice Royal 20 D I, esso pare inserirsi pienamente in tale vivacità culturale e nel particolare contesto storico che caratterizzò la corte di Roberto d'Angiò. L'Angiò, di cui nota è la grande passione bibliofila, creò intorno a sé un solido nucleo di eruditi, i quali, assecondando gli interessi del re per la storia antica, impressero l'impulso decisivo alla nascita del primo umanesimo napoletano, in concorrenza con le grandi università italiane.<sup>13</sup> Non sappiamo in quale misura Roberto fosse cultore della letteratura epica e cavalleresca, ma è certo che agli anni tra la reggenza di Carlo II e quella di Roberto risale la produzione a Napoli di ben 23 romanzi francesi, tra i quali, sette *Roman de Tristan*, un *Yvain*, un *Meliadus*, un *Roman de Troie* e quattro *Histoire ancienne*.<sup>14</sup> Roberto avrebbe potuto vantare, a tale proposito, precedenti illustri nella cerchia dei suoi familiari: tra i libri di sua madre, la regina Maria d'Ungheria, «furono ritrovati sei libri in francese e fra di essi anche un romanzo»;<sup>15</sup> suo nonno paterno Carlo I aveva acquistato un *Roumans de Goudefroi de Bouillon* nel 1278,<sup>16</sup> oltre a una *Histoire ancienne* identificabile verosimilmente con l'esemplare illustrato, databile al settimo decennio del XIII secolo, del Museo Condé di Chantilly (ms. 726),<sup>17</sup> grazie alla presenza dello stemma più antico di Carlo I – d'azzurro al seminato di gigli di Francia – dipinto nella decorazione marginale a f. 109r,<sup>18</sup> in cui sia testo che miniatura illustrano la

<sup>12</sup> Vedi DEGENHART – SCHMITT 1973, pp. 1-37.

<sup>13</sup> Tra i testi classici posseduti da Roberto: un quaternio di *De illustribus viris*, un'opera di Seneca e il *De bello macedonico* di Livio copiato nel 1332. Cfr. FARAGLIA 1889, pp. 313-360; BRÂM 2007. Sebbene gli inventari librari della Biblioteca Reale e i documenti della Cancelleria Reale di Roberto d'Angiò siano andati persi, si sono conservate le trascrizioni di una parte delle fonti antiche eseguite prima della distruzione degli archivi napoletani: cfr. MINIERI RICCIO 1862; BARONE 1886, pp. 175-197, 415-432, 577-596; PALMIERI 2002.

<sup>14</sup> Cfr. BRÂM 2007, p. 11; DEGENHART – SCHMITT 1977, pp. 71-91.

<sup>15</sup> Cfr. PERRICCIOLI SAGGESE 2012, p. 348.

<sup>16</sup> Cfr. BOLOGNA 1969, p. 54.

<sup>17</sup> Cfr. OLTROGGE 1989, pp. 39-41, 142-143, 243-246; CORRIE 2004, pp. 239-241; PERRICCIOLI SAGGESE 2007, p. 334; CORRIE 2011, pp. 73-85; COULTER 1944, p. 144; PERRICCIOLI SAGGESE 2010 (2).

<sup>18</sup> Lo stemma di Carlo I è affiancato da quello dei Montfort, di rosso al leone con la coda for-



Fig. 1. - CRISTOFORO ORIMINA, *Roberto d'Angiò in trono, circondato dalle Virtù trionfanti sui Vizi*. La genealogia angioina da Carlo I a Roberto il Saggio, Bibbia, Lovanio, Centrale Bibliotheek KU, ms. 1, f. 3v (Maurits Sabbe Library, photography by Bruno Vandermeulen©KULeuven).



Fig. 2. - CRISTOFORO ORIMINA, *Roberto d'Angiò in trono, circondato dalle Virtù trionfanti sui Vizi*. La genealogia angioina da Carlo I a Roberto il Saggio, Bibbia, Lovanio, Centrale Bibliotheek KU, ms. 1, f. 4r (Maurits Sabbe Library, photography by Bruno Vandermeulen©KULeuven).



spedizione militare per il possesso della Sicilia guidata da Pirro re dell'Epuro, il quale si credeva discendere da Achille.<sup>19</sup> Da Carlo I, Roberto avrebbe potuto ereditare parimenti la tradizione, inaugurata nella Francia capetingia, delle storie universali e dei romanzi cavalleresco-crociati illustrati, con riferimenti all'araldica reale. Proprio Carlo I d'Angiò deve aver fatto da ponte per il passaggio di questo tipo di cultura nel sud Italia: a lui viene riferita, tra le altre, la committenza del *Chansonnier du Roy* conservato oggi a Parigi (BNF, ms. Français 844),<sup>20</sup> un'antologia di oltre seicento canzoni, introdotte ciascuna da un capolettera miniato con l'immagine dello stesso Carlo I e dei suoi baroni a cavallo, contrassegnati ciascuno dalle proprie divise araldiche: la somiglianza di queste illustrazioni con i ritratti, a spiccata caratterizzazione araldica, della coeva numismatica dell'Oriente latino è davvero sorprendente e non certamente casuale.<sup>21</sup> Roberto, non solo riprese, ma amplificò sistematicamente questo fortunato espediente della rappresentazione araldica come rappresentazione del potere, destinato entre breve a propagarsi, grazie a lui, lungo tutta la penisola italiana.

I successivi passaggi di proprietà del codice Royal sono stati ricostruiti brillantemente da François Avril.<sup>22</sup> Vale però la pena di accennare a una iscrizione primo-cinquecentesca, sino ad ora trascurata dagli studiosi, tracciata a f. Ir del codice, la quale recita, «Vive le roy noble Henry | O misericordia of the Taxe». L'esclamazione *Vive le roy noble Henry* fu formulata, secondo questa precisa dizione, per la prima volta il 21 aprile 1509, giorno in cui fu celebrato il rito delle esequie di re Enrico VII d'Inghilterra e, parallelamente, il rito di incoronazione del successore di questi, Enrico VIII; il grido di acclamazione è documentato in altri manoscritti conservati presso la British Library, come nel manoscritto segnato Harley 3504 (ff. 259r e 259v): «The Noble kyng Henry the Seaventh is deade» – «Vive Le noble Roy Henry le VIII».<sup>23</sup>

---

cata d'argento: è assai possibile che questo stemma faccia riferimento alle persone di Guy de Montfort (1244-ca.-† 1288 ca.) e al fratello minore di questi, Philippe II di Montfort (1206 ca.-† 1270). L'apposizione dello stemma Montfort – al fianco di quelle reali di Carlo I – nella scena della spedizione militare in Sicilia guidata da Pirro pare confermare questa identificazione, in considerazione del fatto che Guy e Philippe II, tra il 1266 e il 1268, avevano combattuto agli ordini di Carlo I d'Angiò alla conquista del regno di Sicilia.

<sup>19</sup> Cfr. PAUSANIA – FRAZER 1898, p. 15 (I XI 1).

<sup>20</sup> Vedi PERRICCIOLI SAGGESE 2001, pp. 123-134.

<sup>21</sup> Cfr. SCHLUMBERGER 1898.

<sup>22</sup> Cfr. AVRIL 1969. Sul manoscritto menzionato da Avril (London, British Library, Stowe 54) – il quale, insieme al manoscritto della BNF, segnato Français 301, rappresenta una copia libera del codice Royal 20 D I, realizzata a cavallo dei secoli XIV-XV – torneremo più avanti.

<sup>23</sup> Vedi GIESEY 1960, p. 140, nota 47. Il cerimoniale di acclamazione è descritto da J. LELAND, *Antiquarii Collectanea*, 1533-1536 (Oxford, Bodleian Library, ms. Top. gen. c. 1-3; London, British

Questo permette di arguire che il codice Royal 20 D I era pervenuto in Inghilterra già durante il periodo di reggenza di Enrico VIII.

Il manoscritto Royal è composto complessivamente da trecentosessantatre fogli ed è riccamente miniato: la sezione illustrativa si compone di trentotto iniziali istoriate con terminazioni a fregi fitomorfi, duecentonovantasette miniature *en bas de page*, e quattro miniature a pagina intera che scandiscono altrettanti momenti fondamentali della storia di Troia. Le dimensioni sempre costanti del margine inferiore delle pagine lasciavano aperta l'opzione sul numero e sulla distribuzione delle illustrazioni all'interno del volume. Risulta evidente che il codice Royal costituisce un caso esemplare di quella cultura figurativa del Trecento napoletano, che attuò – volendo usare l'espressione coniata da David Streiff<sup>24</sup> – un vero e proprio *picture-boom*, secondo un'esigenza sempre crescente di illustrare le opere letterarie di ambito profano, nel solco del processo di secolarizzazione verificatosi nella cultura libraria e visiva nel corso di quel secolo. Tutte le miniature, realizzate con una tecnica ad acquarello (già ravvisata da Millard Meiss e accostata da questi a quella adottata nelle miniature che illustrano il ms. Additional 19587)<sup>25</sup> risultano di altissima qualità pittorica, con indubbio rimando all'intervento dell'esperta e organizzatissima bottega miniatoria di corte. La provenienza reale e la datazione del codice Royal attorno al 1335, proposta dagli studiosi di filologia romanza, ha trovato il consenso della critica storico-artistica più recente,<sup>26</sup> rappresentata principalmente da Ferdinando Bologna e da Alessandra Perriccioli Saggese.<sup>27</sup>

---

Library, ms. Add. 38132): il passo è riportato in STANLEY 1886, p. 145: con: «At Westminster [...] the Archbishops, Bishops, and Abbots stood round, and struck their croziers on the coffin, with the word *Absolvimus*. The Archbishop of Canterbury (Warham) then cast in the earth. The vault was closed. The Heralds stripped off their tabards, and hung them on the rails of the hearse, exclaiming in French, 'The noble King Henry VII. is dead!' and then immediately put them on again, and cried 'Vive le noble Roy Henry VIII'!».

<sup>24</sup> Cfr. STREIFF 1972, p. 5.

<sup>25</sup> Vedi BRIEGER – MEISS – SOUTHWARD SINGLETON 1969, p. 258; ROTILI 1972.

<sup>26</sup> Le eccezioni, dal punto di vista della datazione dell'apparato illustrativo del codice Royal, sono rappresentate dai primi studiosi che si occuparono di studiare le miniature del codice e dai quali Bologna prende le debite distanze: Panofsky datò il codice 1350-60; Saxl, paragonando lo stile pittorico con quello delle miniature del ms. Additional 12228, concludeva che doveva riferirsi al tempo di Giovanna I e di Ludovico di Taranto: PANOFSKY – SAXL 1933, pp. 228 sgg., fig. 50; SAXL 1965, pp. 30 sgg.; PANOFSKY 1960, p. 154. Sulla stessa linea è BUCHTHAL 1971, p. 16: «just after the middle of the fourteenth century».

<sup>27</sup> Bologna vi individuò un intervento parziale, verso il 1335, della bottega del giovane Cristoforo Orimina, improntata allo stile tardo di Lello da Orvieto e di Roberto Oderisi, riscontrandovi comunanze compositive e decorative presenti nella *Bibbia* di Lovanio, nonché un'adesione allo stile di Pietro Cavallini della Cappella Brancaccio e di quelli cavalliniani ravvisabili negli affreschi del maestro di Sant'Elisabetta a Donnaregina, soprattutto per quanto attiene la resa fisionomica, quella dei panneggi, del chiaroscuro e della prospettiva: BOLOGNA 1969, pp. 139 sgg., 278. Va segnalato un

Prendendo in esame l'aspetto formale del codice Royal, si nota la costanza, lungo il corso dell'intero ciclo miniatorio, del disegno di indubbia marca napoletana. Sebbene, come è già stato rilevato dalla critica, i miniatori incaricati di colorare le illustrazioni del manoscritto fossero sicuramente diversi e potessero variare,<sup>28</sup> sono dell'opinione che il disegno preparatorio tanto delle miniature *en bas de page* quanto delle illustrazioni a pagina intera siano da riferirsi all'intervento di un unico capobottega. Ciò è confermato da quel tratto inconfondibile che traspare sotto lo stato di colore in certe miniature più consunte (si confrontino, per esempio, i ff. 67r e 69v). Ora, se le miniature a pagina intera, nelle quali è stato accertato l'intervento di Cristoforo Orimina, presentano una diversa colorazione ma uno stesso disegno preparatorio della miniature *en bas de page*, è possibile supporre che il ms. Royal 20 D I sia stato realizzato interamente sotto la regia di Orimina, pittore di corte nonché imprenditore a servizio di Roberto d'Angiò dal 1335. Il confronto stilistico con le miniature contenute nella *Bibbia* Hamilton (1355 ca.; Berlino, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz, ms. 78 E 3), attribuite anch'esse a Orimina, non fanno che confermare questa deduzione.<sup>29</sup>

---

errore commesso da Bologna, nel commento alla fig. VI-55, n. 69: la «scena cavalleresca dal ms. 18832», di cui parla l'autore, non è altro che quella con la *Morte di Palamede*, contenuta nel ms. Royal 20 D I, a f. 127r. Interessanti anche i confronti stilistici menzionati da STREIFF (1975, pp. 83 sgg.) PERRICCIOLI SAGGESE (2001, p. 127), indicando la relazione tra molte delle miniature contenute nel codice Royal e gli affreschi di Donnaregina con le Vite di Sant'Agnes e di Sant'Elisabetta, ha datato le prime al 1335 circa, confermando in tal modo l'opinione già espressa da Bologna. Inoltre PERRICCIOLI SAGGESE (1979, pp. 28-44) ha notato come una scena troiana contenuta nell'*Histoire ancienne* del 1300 circa (BNF, ms. Français 9685) sia ripresa fedelmente nel codice Royal.

<sup>28</sup> Le miniature *en bas de page* sono colorate con fluide pennellate di una costante e scelta palette di colori che segnano i bordi delle figure, lasciando larghi spazi chiari che alleggeriscono scene spesso affollatissime e ne rendono più facile la lettura. Per contro, le coloratissime immagini a pagina intera assumono un diverso impatto per la densità e il forte contrasto dei colori.

<sup>29</sup> Sulla *Bibbia* Hamilton, vedi BRÅM 2007, pp. 14, 24 sgg. Strette sono le somiglianze tra i due codici per quanto riguarda le costruzioni architettoniche e la resa paesaggistica, la tipologia dei cavalli, la caratterizzazione araldica delle scene, in parte la fisionomica. In comune con la *Bibbia* di Lovanio, il codice Royal presenta l'elemento figurativo, assai particolare, dei geni alati. Queste singolari figure, che nel codice londinese compaiono sovente al di sopra delle torri di Troia, paiono identificarsi con figure demoniache dal significato di destino infausto: a f. 130v del codice Royal, un demone nudo dalle ali di pipistrello rosse porta un triregno blasfemo che lo qualifica sicuramente come Anticristo (cfr. *Bibbia* di Lovanio, f. 231v: nella decorazione marginale). La sovrapposizione di un concetto cristiano su una immagine pagana ci viene suggerita dallo stesso *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure che, al verso 8162, scrive come sulla città di Priamo non vi fosse «Tor ne bretesche ne damon» (BAV, Reg. Lat. 1505), «Tors bretesche ou sor demon» (BNF, ms. Français 903). Vi è un altro aspetto comune, dal punto di vista iconografico, tra il codice Royal 20 D I e la *Bibbia* di Lovanio degno di nota. Esso è costituito dalle due figure che affiancano la Ruota della Fortuna nel codice Royal in connessione con il precipitare delle vicende di Priamo (f. 163v), entrambe inquadrare entro un'edicola di carattere sacro: la fanciulla a sinistra, ossia la Fortuna, muove il marchingegno della ruota con un'espressione seria e viene resa dal miniatore secondo il modello di una Santa Caterina,

Non è da escludere, tuttavia, l'ipotesi che Orimina fosse affiancato da un secondo disegnatore, da f. 179r ma soprattutto da f. 246, a partire dai quali, lo stile pittorico muta in modo impercettibile con l'introduzione di una diversa resa della prospettiva paesaggistica che prevede secondi piani con figure rimpicciolite, costruzioni architettoniche puramente allusive ridotte a semplici quinte teatrali, una tipologia di armature più moderna.

Il presente contributo intende indagare il manoscritto Royal 20 D I da un punto di vista fino a ora trascurato dalla critica, ovvero quello della presenza di elementi araldici contenuti in numero eccezionale nelle miniature che illustrano le vicende della *Histoire ancienne*, soprattutto nella sezione della Storia di Troia, mentre nelle sezioni tebana e romana l'araldica riveste un ruolo non ugualmente rilevante dal punto di vista quantitativo.

Sin dal XIII secolo costituiva una pratica abituale quella di apporre le armi familiari del donatore o del proprietario di un'opera manoscritta nei margini del frontespizio – come, ad esempio nel *Roman de Troie* vaticano, Reg. Lat. 1505 (1325-30 ca.)<sup>30</sup> – o ai bordi delle pagine di apertura di una nuova sezione narrativa – come per esempio nella *Historia destructionis Troiae* della Fondazione Martin Bodmer, Cod. Bodmer 78 (1370 ca.) – comunque in posizione separata rispetto al ciclo miniatorio narrativo. Nel caso del codice Royal, siamo di fronte a una situazione affatto diversa: qui sono gli eroi antichi, i capi militari e i cavalieri che animano la storia di Tebe Troia e Roma a imbracciare gli scudi, a innalzare gli stendardi, a issare i vessilli sulle imbarcazioni; in loro è possibile riconoscere le armi di alcune figure eminenti della casa reale e dei protagonisti politici e militari della Napoli angioina. In questo modo, il piano della storia antica – descritta nel testo – convergeva fondendosi idealmente con quello della storia attuale – espressa attraverso le raffigurazioni araldiche nell'apparato illustrativo. Questa sovrapposizione di letture molteplici del codice viene suggerita dalla stessa miniatura a pagina intera dipinta a f. 26v, raffigurante le città di Troia, di Costantinopoli, di Galata, forse di Roma.<sup>31</sup> Confrontando questa

---

affiancata dal suo strumento di tortura; nella figura a destra è possibile riconoscere una Mater Dolorosa, con una mano stretta al volto in segno di disperazione e l'altra tesa in un gesto di intensa compassione verso il sovrano che precipita, ossia una Consolatrix afflictorum. Non si può evitare il confronto di quest'ultima con la Madonna in mandorla coperta di un identico manto blu scuro che sovrasta a sinistra la figura di re Roberto e delle Virtù nella grande miniatura della *Bibbia* di Lovanio (f. 3v). Sul soggetto iconografico della Ruota della Fortuna nel contesto della Storia di Troia, vedi BUCHTHAL 1971, pp. 18-19, tavv. 17 a-c.

<sup>30</sup> Cfr. SCHWARZ – CIPOLLARO 2011, pp. 53-58.

<sup>31</sup> Troia, sovradimensionata rispetto alle altre città in quanto soggetto della sezione narrativa, occupa la sezione superiore della miniatura, Costantinopoli e Galata quella inferiore: la vista panoramica è ripresa dalla terraferma appena alle spalle del Corno d'Oro, mentre la loro visione è frontale, come sarebbe apparsa a un navigante che venisse dal Mar di Marmara. Geograficamente, Troia

Costantinopoli con quella illustrata da Cristoforo Buondelmonti nel suo *Liber insularum Archipelagi* (1422; BNF, Cartes et Plans, ms. Rés. Ge. FF 9351),<sup>32</sup> è possibile riconoscere il Palazzo dell'Imperatore in posizione preminente anche rispetto a Santa Sofia e addossato alle mura cittadine nei pressi della riva ovest del Corno d'Oro, il faro con torre di avvistamento a base circolare in posizione isolata di fronte alle coste di Pera, la Torre di Galata. Ci è familiare lo stesso scorcio delle mura e delle porte di città contrapposte alla torre sull'opposta riva del Corno d'Oro, così come è rappresentata sul fronte del cassone con la *Conquista di Trebisonda* da Marco del Buono Giamberti e Apollonio di Giovanni di Tomaso (1460-70; New York, Metropolitan Museum).<sup>33</sup> La presenza così evidente di Costantinopoli e Galata, toponimi estranei alla saga troiana, per localizzare il teatro dell'azione bellica, ribadisce la lettura dei fatti di Tebe e Ilio secondo un'ottica che sovrappone alla storia antica una trasparente metafora delle moderne gesta dei baroni angioni d'oltremare nelle stesse zone geografiche, ossia la conquista della Romania. La stessa passione di Roberto d'Angiò per la scienza cartografica potrebbe aver costituito uno stimolo decisivo all'introduzione di questa insolita immagine.<sup>34</sup>

Oltre a questa incoerenza geografica o libertà temporale che dir si voglia, quello che più colpisce nel manoscritto londinese è il riferimento delle armi per la maggior parte all'araldica reale, in una misura che non conosce precedenti: assai diversa, quindi, da quell'araldica cosiddetta 'arturiana', per cui gli emblemi erano di pura fantasia e meramente riconoscitivi dei singoli eroi all'interno di una narrazione epico-cavalleresca. Il ms. Royal 20 D I rappresenta, in questo senso, un'innovazione senza precedenti, in cui non possiamo non riconoscere la regia di quel *Rex expertus in omni scientia*, come l'iscrizione a f. 3v nella *Bibbia* di Lovanio definiva Roberto d'Angiò (fig. 1). Il dato più notevole è la presenza variata ma ricorrente delle divise araldiche, per cui un medesimo stemma è attribuito a un eroe e quindi al suo successore [nella sezione narrativa sulla Storia di Tebe, per esempio, è il caso degli emblemi di

---

e Costantinopoli-Galata sono state invertite sull'asse nord-sud, come anche è invertita la rispettiva posizione delle due rive del Corno d'Oro.

<sup>32</sup> Cfr. MANNERS 1997, pp. 72-102.

<sup>33</sup> Per le immagini si veda la scheda n. 18 in POPE-HENNESSY – CHRISTIANSEN 1980, pp. 2-64.

<sup>34</sup> È noto come Roberto d'Angiò condividesse l'interesse per la cartografia con il francescano, storiografo e cartografo Paolino Veneto, di cui è stato supposto un viaggio in Oriente negli anni 1316-20 e che fu Consigliere di Roberto d'Angiò verso il 1328. Non è un caso come la commistione di sapienza cartografica con scienza storica, presente nel codice Royal, si manifesti anche in tutti e quattro i codici attribuibili al periodo napoletano di fra Paolino – BNF, ms. Lat. 4939; Cesena, Biblioteca Malatestiana, ms. S. XI.5; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 21, siu.1; BAV, ms. Vat. Lat. 1960, di cui l'ultimo menzionato costituirebbe il *Widmungsexemplar* realizzato da Paolino per Roberto d'Angiò negli anni 1334-39 (cfr. DEGENHART – SCHMITT 1973, pp. 20, 26-28, 102-103; PONTARI 2009, pp. 211-244).

Edipo (f. 2v), assegnati poco più avanti a suo figlio Polinice (ff. 18r, 21r)], oppure, l'attribuzione di stemmi diversi al medesimo personaggio in scene diverse (il caso di Diomede è, in tal senso, emblematico). Questa evidenza mi ha spinto a indagare attentamente sul senso sotteso di cui gli emblemi araldici dovevano essere portatori, deducendone la volontà del committente di introdurre una lettura metaforica che, pur non interferendo con la narrazione, dichiarasse esplicitamente attraverso i mezzi visivi della pittura una ragionata identificazione, quasi una eredità ideale, dei protagonisti moderni con quelli antichi. Il mio primo indizio è derivato dalla constatazione che i Duchi di Atene – Teseo a f. 20v (fig. 3) e quindi Menestes alle ff. 88v, 118r – esibiscono lo scudo di Gualtieri V di Brienne che dal 1308 detenne tale titolo. Mi è parso evidente che l'analisi degli stemmi, il loro posizionamento e la loro interazione, avrebbe potuto senz'altro garantire un valido ausilio alla datazione e alla committenza dell'opera, grazie alla lettura fuor di metafora delle alleanze e delle inimicizie politiche che compaiono in questo colossale lavoro di messaggi ambivalenti; d'altra parte avrebbe contribuito indirettamente a meglio comprendere cosa rappresentasse 'l'antico' per il suo *auctor intellectualis*.

Ho già notato che nel Royal 20 D I colpisce la varietà e il numero dei blasoni, ma soprattutto il riconoscervi quelli dei contemporanei congiunti della casa reale angioina: qui, infatti sono gli eroi antichi a divenire portatori e interpreti ideali delle virtù belliche dei cavalieri angioini contemporanei e quindi vanno ad esaltare le pretese mitiche radici nobiliari delle imprese di famiglia. Evidentemente la lettura di questi sottintesi era pensata per una ristretta cerchia di corte, per la quale l'interpretazione risultasse immediata.

Anzitutto riconosciamo i simboli araldici propri di Roberto d'Angiò re di Napoli, nella versione d'azzurro seminato di gigli di Francia (ff. 88v, 118r, 127v) come vediamo ai ff. 10v e 23v dei *Regia Carmina* di Londra, e nella versione d'azzurro seminato di gigli di Francia, al lambello di rosso [ff. 36r (fig. 4), 88r, 150v] così come appare sul suo grande sigillo del 1339,<sup>35</sup> o nella *Bibbia* di Lovanio (f. 3v). L'identificazione di Roberto nella figura di Ercole nel codice Royal, che avviene appunto attribuendo all'eroe greco le armi di Roberto, non è casuale. Nella miniatura già menzionata con *Roberto il Saggio in trono circondato dalle Virtù trionfanti sui Vizi*, un Ercole dalla barba canuta e coperto dalla sola pelle del leone Nemeo sta alla destra di Roberto, e sostiene il baldacchino reale quale simbolo della *Fortitudo*, accostato alle personificazioni femminili di *Iustitia*, *Prudencia* e *Temperancia*. La figura di Ercole, dipinto con sembianze simili e con la clava in mano, ricompare nuovamente nella decorazione marginale della *Bibbia* di Lovanio (f. 284v), come anche nei *Regia*

<sup>35</sup> Cfr. DOUËT D'ARCQ 1863, n. 11771.

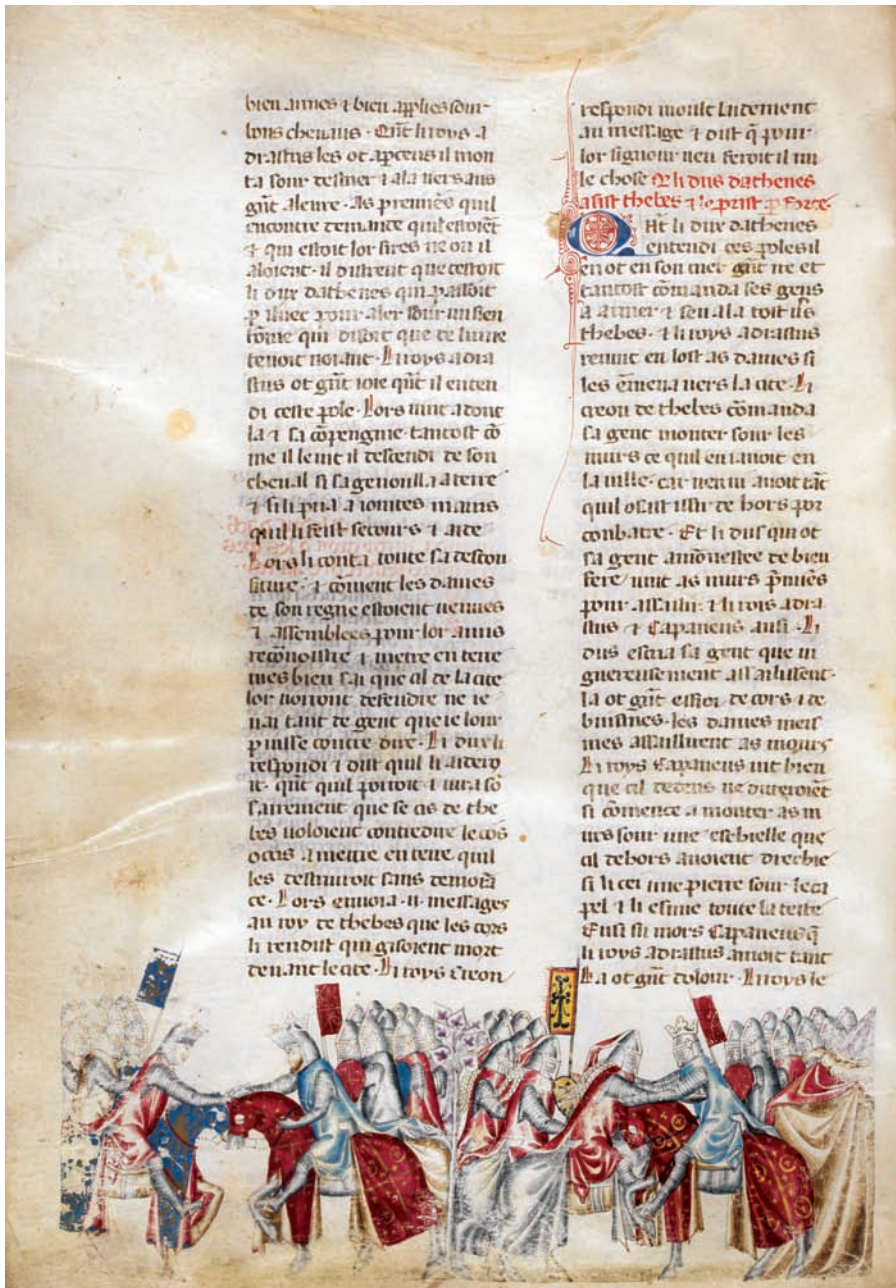


Fig. 3. - Teseo, duca d'Atene, giunge in aiuto di re Adrasto sotto le mura di Tebe. Re Adrasto  
 accoglie sua figlia Argia e le Donne Argive venute a seppellire i loro sposi, Histoire ancienne  
 jusqu'à César, 1335-1340, Londra, British Library, Royal 20 D I, f. 20v (© The British  
 Library Board. All Rights Reserved Royal 20 D I, f. 20v).



Fig. 4. - *Prima presa di Troia da parte di Ercole e dei suoi alleati, Histoire ancienne jusqu'à César*, 1335-1340, Londra, British Library, Royal 20 D I, f. 36r, particolare (© The British Library Board. All Rights Reserved Royal 20 D I, f. 36r).

*Carmina* di Londra (f. 12r). Sempre attribuibile al re angioino è lo stemma partito – nel primo d'azzurro seminato di gigli di Francia, sormontato da un lambello di rosso, nel secondo d'argento alla croce potenziata di Gerusalemme d'oro – che troviamo ai ff. 67r e 221v, identico a quello del *Sigillum parvum* di Roberto del 1314,<sup>36</sup> della *Bibbia* di Lovanio, o ancora del suo monumento funebre in Santa Chiara a Napoli.

Oltre alle armi di Roberto, sono presenti anche quelle della sua seconda consorte, Sancia d'Aragona-Maiorca († 1345), ovvero partito – nel primo d'azzurro seminato di gigli di Francia sormontato da un lambello di rosso, nel secondo, d'oro ai quattro pali di rosso – visibile ai ff. 35r e 35v.<sup>37</sup> Lo stemma di Sancia figura, con le medesime caratteristiche araldiche, tra gli *Emblemi della casa reale angioina* sul retro dell'altare di Roberto re di Napoli (Praga, Narodni Galerie),<sup>38</sup> come anche sul drappeggio che fa da sfondo ai coniugi Roberto e Sancia nella *Genealogia angioina* della *Bibbia* di Lovanio.<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Cfr. BLANCARD 1860, p. 27, tav. 13, n. 2.

<sup>37</sup> Dove l'associazione con lo stemma di Sancha potrebbe far riferimento a Goffredo di Marzano, suo ciambellano e famigliare, oltre che conte di Squillace e Grande Ammiraglio del Regno.

<sup>38</sup> Cfr. LEONE DE CASTRIS 1986, p. 98, fig. 5.

<sup>39</sup> E ancora, nel rilievo del 1310 sulla facciata di Santa Chiara a Napoli, sulle vesti della regina nell'affresco di Lello da Orvieto sempre in Santa Chiara (1340 ca.).



Tra gli stemmi di Casa Angiò, sono poi da menzionare quelli dei fratelli di Roberto, iniziando da Carlo Martello († 1295), re titolare d'Ungheria dal 1290 sino alla sua morte (ff. 35v, 131r). Lo stemma Angiò d'Ungheria – che assembla le armi Arpad (fasciato di rosso e d'argento) con quelle Angiò – è raffigurato nel codice Royal sia in versione semplice che inquartata: le stesse armi sono raffigurate nel drappeggio che fa da sfondo ai genitori di Carlo Martello, Carlo II e Maria Arpad d'Ungheria, dipinte nella *Genealogia angioina* della Bibbia di Lovanio; lo stesso stemma riappare, nella versione semplice, sul fronte del cassone dipinto dal cosiddetto 'Maestro di Carlo di Durazzo', raffigurante la *Conquista di Napoli da parte di Carlo III d'Angiò, re d'Ungheria e duca di Durazzo* (1381-83, New York, Metropolitan Museum of Art).<sup>40</sup>

Seguono le armi del fratello di Roberto, Giovanni († 1336), duca di Durazzo dal 1332 al 1336, principe di Acaia e signore del Regno di Albania (ff. 21v, 67r, 221v): ovvero, d'azzurro seminato di gigli di Francia al lambello di rosso, alla bordura composta di rosso e d'argento, che sono le armi antiche del ducato angioino di Durazzo come è rappresentato sulla tomba del figlio Carlo in San Lorenzo a Napoli, come anche nell'*Armorial de Gerle* sotto la legenda *Htoge va Durays*,<sup>41</sup> o nella scena della *Conquista di Napoli da parte di Carlo III d'Angiò, re d'Ungheria e duca di Durazzo*, sul fronte del cassone dipinto di New York, testé menzionato.

Il codice Royal presenta anche le armi del fratello di Roberto, Filippo I, principe di Taranto e capitano generale delle armi regie (ff. 66v, 131r), ovvero, d'azzurro seminato di gigli di Francia al lambello di rosso, al filetto d'argento attraversante in banda. Il medesimo stemma è rappresentato nell'*Armorial Wijnbergen*,<sup>42</sup> nel sigillo di Filippo del 1321,<sup>43</sup> nella casula smaltata realizzata per il matrimonio di Filippo I con Thamar Angelina Comnena da orafi attivi presso la corte napoletana, intorno al 1300 (Civiale, Museo Civico).<sup>44</sup> La stessa aquila bicipite d'oro in campo rosso, propria della dinastia Comnena, raffigurata nella casula di Civiale, potrebbe essere un'indicazione che le aquile bicipiti d'oro in campo rosso attribuite nel codice Royal ai cavalieri di Ercole siano da associare ai Paleologi (ff. 24v, 88v).

In generale, è possibile notare come l'araldica angioina – nella fattispecie delle armi di Roberto, dei suoi fratelli e della sua consorte Sancia (ff. 35r, 35v) –

<sup>40</sup> Per le immagini si veda la scheda n. 20 in POPE-HENNESSY – CHRISTIANSEN 1980.

<sup>41</sup> *Wapenboek van de Heraut Gelre*, Bruxelles, Koninklijke Bibliotheek van België, ms. 15652-56, n. 737.

<sup>42</sup> Cfr. ADAM-EVEN – JÉQUIER 1951-1954, n. 495, p. 42; DOUËT D'ARCO 1863, n. 11787; BLANCARD 1860, p. 22, tav. 10, n. 2 (1280).

<sup>43</sup> Cfr. DOUËT D'ARCO 1863, n. 11788.

<sup>44</sup> Cfr. LEONE DE CASTRIS 1986, fig. 13 p. 28.

sia presente quasi esclusivamente nelle sezioni narrative su Tebe e Troia. Nella Storia di Tebe, le armi reali sono esibite dagli Ateniesi in lotta contro i Cretesi (f. 21v); nella Storia di Troia, sono senza eccezione alcuna i Greci, nelle battaglie contro i Troiani, a mostrare stemmi angioini [ff. 36r (fig. 4), 67r, 88r, 88v, 150v].<sup>45</sup> Se, come abbiamo già spiegato, le armi di Roberto e di sua moglie Sancia sono attribuite a Ercole [ff. 21v, 36r. (fig. 4); 35r, 35v], quelle di Roberto compaiono anche nelle fila degli Ateniesi, e sullo stemma del greco Menelao (f. 88r); le armi di Giovanni di Durazzo sono impugnate da Teseo. Anche gli stemmi dei restanti fratelli di Roberto figurano presso i soldati ateniesi (Giovanni di Durazzo, f. 21v) e tra le file greche (Carlo Martello, f. 35v; Giovanni di Durazzo, f. 67r; Filippo di Taranto, ff. 66v, 131r). Un altro dato notevole consiste nel fatto che i fratelli Menelao e Agamennone rechino l'uno le armi di Roberto (f. 88r), l'altro quelle del fratello Filippo di Taranto (f. 131r). Si noti, per inciso, che l'idea di rappresentare in un'opera d'arte la schiera dei propri fratelli, era già stata sperimentata da Roberto d'Angiò nel monumento funebre per la madre Maria d'Ungheria in Santa Maria Donnaregina, realizzato da Tino di Camaino intorno al 1326.<sup>46</sup>

Per quanto riguarda la sezione relativa alla Storia di Roma, è notevole che gli Angiò siano schierati apertamente per i Romani, nei quali riconoscono le proprie origini, e non per i Galli, loro antenati naturali.<sup>47</sup>

Basta soffermarsi sulle righe rubra che concludono il manoscritto (f. 363r), per comprendere i motivi profondi di tale schieramento di campo:

Ja finies les livres des estoires dou commencement dou monde. cest d adam et de sa lignie et de noe et de la seue lignie. et des XII. filz. isrl. et de la destrucion de thebes et dou commencement dou regne de femme et l estoire de troie et d alixandre li grant et de son pere. et de cartae. et dou commencement de la cite de rome et des granz batailles que li romain firent ius que a la naisance nostre seignor iesucrist quil conquistret tot le monde.

Il committente Roberto allarga lo sguardo, nel considerare le sue ascendenze: in Adamo, nei suoi figli, nelle dodici tribù d'Israele sta l'origine di ogni

<sup>45</sup> Nel codice Royal, si prende dunque espressamente le distanze dalla tradizione di una supposta origine troiana da parte dei sovrani di Francia. L'invenzione del mito delle origini troiane dei Franchi viene fissata per iscritto per la prima volta in età merovingia, attorno al 650, dall'anonimo cronista conosciuto sotto il nome di 'Fredegar'; questa tradizione fu mantenuta anche dalla dinastia Capetingia. Cfr. GRAUS 1989; GOFFART 1995, pp. 86-95.

<sup>46</sup> Le immagini di Roberto e dei suoi fratelli, sedute su troni entro nicchie, sono scolpite in alto rilievo a figura intera sul fronte e sulle facce laterali del sepolcro. Al centro, sul fronte, è San Ludovico di Tolosa, affiancato da Carlo Martello e da Roberto. Cfr. MICHALSKY 2000, pp. 117-121, n. 22.

<sup>47</sup> È notevole l'assenza della figura di Cesare nelle miniature: si potrebbe supporre che, nonostante l'ammirazione nutrita per il *dictator*, Roberto – in un'opera di esaltazione della nobiltà napoletana – preferisse Pompeo schierato con gli aristocratici, allo schieramento di Cesare per la fazione popolare.

nobile stirpe successiva: quelle che vengono poi enumerate sono esclusivamente schiatte greche e quindi romane. Dunque non ci sono dubbi: Roma con il suo duplice trono, spirituale e temporale, raccoglie le due grandi civiltà del passato: l'ebraica che ha generato *nostre seignor iesucrist* e la greca che ha nutrito l'impero romano. Enea, in questo contesto, agisce solo da tramite di un disegno divino: ne è spia quello scudo di ambito angioino che gli viene attribuito solo quando diviene progenitore della stirpe quirite.<sup>48</sup> Non è difficile, formulato il sillogismo della incontestabile nobiltà dei due troni romani, farne discendere il corollario della assoluta legittimità dell'espansione del vassallo di santa madre chiesa Roberto di Napoli nelle terre d'oltremare, ovvero la conquista della nuova Grecia, la Romània.<sup>49</sup>

Oltre ai fratelli di Roberto il Saggio, nel manoscritto sono presenti altre figure importanti della famiglia reale di Napoli, le quali – in piena sintonia con quanto abbiamo precedentemente notato a proposito della genealogia angioina della *Chronologia magna* vaticana (f. 12v) – risultano presenti tramite la simbologia araldica personaggi centrali nella politica di consolidamento del potere nella Terra di Lavoro e in quella espansionistica nel Mediterraneo e nel Medio Oriente perseguite dalla Corona angiona: ricorrente è l'arma dell'Impero latino di Costantinopoli – di rosso, alla croce accantonata da quattro cerchi, ognuno accostato da quattro crocette e racchiudente una quinta simile, il tutto d'oro (ff. 20v, 21r, 24v, 66v, 107r, 168v, 169r, 227r) – che, al tempo di Roberto, era portata da Caterina II di Valois-Courtenay († 1346), seconda consorte del fratello di Roberto, Filippo di Taranto (fig. 3). Quest'arma pare qui un chiaro riferimento all'impegno dei Valois-Courtenay e poi degli Angiò nel recupero dell'Impero latino: risulta quindi giustificata la centralità attribuita nel codice a Costantinopoli (f. 26v) che, persa nel 1266, costituiva un

<sup>48</sup> Giovanni Boccaccio nel *De mulieribus claris*, giungendo a tracciare la biografia della regina Giovanna nipote di Roberto d'Angiò, ne testimonia la discendenza da Enea, risalendo attraverso una serie di regali ascendenti, per giungere a Dardano, figlio di Giove ed Elettra, il progenitore dei troiani e di Enea (BOCCACCIO 1965, Cap. CVI. *De Iohanna, Ierusalem et Sycilie Regina*).

<sup>49</sup> L'incentrare l'attenzione a conclusione dell'opera (ff. 362v, 363r) non già sulla persona di Cesare, bensì sulle conquiste e il trionfo di Gneo Pompeo – considerato il realizzatore della sottomissione di Asia, Africa, Grecia, Gallia – costituisce un aspetto sorprendente del manoscritto Royal 20 D I. Sulle orme della narrazione della storia di Eutropio (*si con eutropius raconte*), l'autore di questa seconda redazione della *Histoire ancienne jusqu'à César* intende evidenziare l'espansione dei possedimenti romani effettuati da Pompeo, il quale distrusse Gerusalemme al pari di Alessandro Magno, e unificò sotto il dominio romano le terre circostanti il Mare Nostrum, a settecento anni *que la cite de rome avoit estre commencie a faire* e a una sessantina di anni dalla nascita di Cristo, al quale inconsapevolmente andava preparando le condizioni storiche per la diffusione evangelica. Per questo motivo il manoscritto non termina con le storie che esaltano il *vir illustris* Cesare – come parrebbe logico – bensì con il Trionfo di Pompeo, considerato il predecessore storico del progetto di unificazione cristiana del bacino mediterraneo, secondo l'ottica occidentale e in particolare angioina. L'autore conclude qui la narrazione dei fatti romani, ripromettendosi di darle un seguito in uno scritto successivo.

obiettivo comunque più realistico e ben più ambito dell'ormai irraggiungibile Gerusalemme. Gli stessi pontefici avevano incentivato l'attività di riconquista della Romània, convinti che solo gli Angiò, una volta eliminati dal panorama politico del sud Italia prima gli Svevi e gli Aragona poi, potessero realizzare il recupero dell'impero ultramarino, espandendo e consolidando il loro potere temporale e spirituale in Oriente quanto in Occidente.<sup>50</sup>

Un'altra arma, rappresentata con frequenza e di capitale importanza dal punto di vista storico, è quella della famiglia Villehardouin, principi di Morea e Acaia, ovvero d'oro, alla croce ancorata di nero (ff. 20v, 67r, 69v, 72v, 82v, 88r, 130v, 169r): Matilde di Villehardouin († 1331) era andata in nozze a Giovanni Angiò di Gravina e Durazzo, nel 1318 (fig. 3).

Un altro stemma, la cui significativa presenza (ff. 2v, 18r, 21r, 25r, 35r, 35v, 66v, 83r, 98v, 106v, 117v, 140v, 141r, 168v, 169r, 179r, 206v, 207v, 212v, 219v, 221v, 237r, 240v, 242r, 319r) rivela la centralità della famiglia di appartenenza nel contesto delle mire colonialiste angioine, è quello degli Orsini, Signori della Contea Palatina di Cefalonia e Zante (stato-vassallo della Corona di Napoli),<sup>51</sup> ovvero d'ermellino al capo di Francia, oppure, d'ermellino caricato di due gigli di Francia in campo azzurro: le due alternative sono sia menzionate nelle fonti scritte, sia dipinte nel nostro manoscritto.<sup>52</sup> Questo stemma è documentato dal sigillo del 1304 di Giovanni I Orsini, descritto sulla base di originali oggi non più esistenti da Du Fresne Du Cange (1657) e da Saulger (1698),<sup>53</sup> e riprodotto a colori nell'*Armoiries des familles contenues dans l'Armorial general de J.B. Rietstap*.<sup>54</sup> Lo stesso stemma Orsini di Cefalo-

<sup>50</sup> Lo stemma appare nella sua variante più semplice, riservata esclusivamente ai Signori di Courtenay: il primo a portare l'arma fu Pietro I di Courtenay († 1219), l'ultima fu Caterina II di Valois-Courtenay († 1346). Solo quando Caterina II andò in sposa a Filippo I di Taranto (1313), l'arma del Regno costantinopolitano fu assemblata da questi al proprio stemma (d'azzurro, al seminato di Francia sormontato da un lambello di rosso, il tutto attraversato da un filetto d'argento posto in banda), come si vede dipinto negli *Statuti dell'Ordine dello Spirito Santo* (1354; BNF, ms. Français 4274, f. 6r) o scolpito nel rilievo della cosiddetta 'Porta angioina' del duomo di Altamura (stemma di destra per chi guarda; cfr. KAPPEL – KEMPER 1992, pp. 492 sgg.). È da sottolineare come lo stemma partito stemma non sia affatto rappresentato nel codice Royal: si voleva evidentemente fare riferimento non già alla casa di Taranto bensì a quella di Courtenay, oppure, specificatamente al domino del Regno latino di Costantinopoli.

<sup>51</sup> Per i rapporti politici e militari tra gli Angiò e gli Orsini di Cefalonia, vedi SCHLUMBERGER 1878, pp. 302 sgg.

<sup>52</sup> Lo stesso stemma è riproposto nella copia quattrocentesca del codice Royal, sempre della British Library, segnata Stowe 54, ff. 3r (Edipo a Delfi), 3v (Edipo e la sfige).

<sup>53</sup> Cfr. DU FRESNE DU CANGE 1657, p. 46, *Recueil de diverses chartes*, pp. 48-49.

<sup>54</sup> SAULGER 1698, p. 329: «d'hermine au chef de France»; DU FRESNE DU CANGE – BUCHON 1826, p. 101: «d'hermine à un chef chargé de deux fleurs de lys»; DE GULDENCRONE 1886, pp. 120, 379: «d'hermine au chef de France»; cfr. RIETSTAP – ROLLAND 1903-1921; RIETSTAP – ROLLAND 1903-1926; V. ROLLAND – H.V. ROLLAND – RIETSTAP 1967. Per il dominio della casa Orsini sulle

nia è presente nel codice Royal associato ad altre armi di nobilissime famiglie, come nel caso di quello partito Aragona, il quale potrebbe far riferimento al secondo matrimonio contratto da Isabella di Villehardouin-Sabran (figlia di Riccardo II Orsini d'Epiro e Margherita di Villehardouin) con Ferdinando Aragona Infante di Maiorca (f. 24v);<sup>55</sup> quello partito Loffredo (f. 131r) e quello partito Del Balzo (ff. 67r, 98v).<sup>56</sup> Nelle sezioni successive alla guerra Troiana, lo stemma Orsini d'Epiro viene assunto da Enea (f. 212v) solo nel momento in cui – come abbiamo già avuto modo di notare – uccidendo Turno, diviene fondatore della stirpe di Roma, ossia del futuro impero e sede della Cattedra di Pietro; quindi lo stemma va ad ornare lo scudo di Dario di Persia (f. 219v), precursore di Alessandro Magno. In seguito lo vediamo come simbolo di eroi romani che difendono la patria dagli attacchi dei Galli (Marco Furio Camillo: f. 237r; Curtius – partito con l'aquila bicefala Comnena: f. 239v; Manlio Torquato: f. 240v; Marco Valerio Corvino: f. 242r).

L'identificazione delle armi araldiche nel manoscritto londinese non finisce qui. Vi si può individuare infatti un gruppo di stemmi riferibili a quella classe sociale e politica rappresentata dai baroni comiti ammiragli e siniscalchi, molti di origine francese, i quali, non solo appoggiarono la discesa e l'affermazione di Carlo I d'Angiò in Italia, ma che nel corso del Trecento rivestirono le cariche più alte di amministrazione cittadina presso i Sedili o Seggi di Napoli, guidarono le imprese belliche per terra e per mare, amministrarono le colonie angioine d'oltremare.<sup>57</sup>

Vorrei menzionare qui di seguito le armi più notevoli raffigurate nel ciclo narrativo del codice Royal – come sottolinea Maurizio Carlo Alberto Gorra, è necessario premettere come «il rigore della descrizione blasonica odierna (una necessarietà di stampo scientifico) mal si concilia con la freschezza del segno araldico medievale, il quale era più attento al valore immediatamente identificativo del segno, che non alla sua rispondenza filologica con la verbalizzazione blasonica»: <sup>58</sup> forse Abate (f. 142r), <sup>59</sup> Aquino (ff. 131r,

isole ionie cfr: ASONITIS 1987, pp. 69 sgg., 244 sgg.; ASONITIS 1992, pp. 127 sgg.; KOLYVA-KARALEKA 1988, pp. 75-86.

<sup>55</sup> Cfr. KIESEWETTER 1996.

<sup>56</sup> Questo stemma potrebbe riferirsi all'unione di Roberto Orsini, conte di Nola († 1345), con Sveva del Balzo († 1336), figlia di Ugone, conte di Soletto e gran siniscalco del Regno di Napoli: al 1318 e fino al 1337 aggiunsero ai loro possedimenti la città di Arta e altre aree dell'Epiro. Questa unione darà origine alla linea dei del Balzo Orsini, principi di Taranto.

<sup>57</sup> Per quanto attiene i Sedili di Napoli, vedi DE LUTIO DI CASTELGUIDONE 1973; CAVALLO 2010-2012, I-III. Relativamente ai cosiddetti 'lignaggi d'oltremare', vedi DU FRESNE DU CANGE 1869.

<sup>58</sup> Comunicazione orale.

<sup>59</sup> Di rosso, a tre fasce d'azzurro, bordate d'argento. Nella miniatura i colori sono invertiti: d'azzurro (reso nei toni del porpora), a tre fasce di rosso, bordate d'argento. Cfr. CAVALLO 2010-2012, I-III.

140v),<sup>60</sup> Aprano (f. 111v),<sup>61</sup> Artus (f. 87r),<sup>62</sup> Gualtieri V Brienne [ff. 20v (fig. 3), 21r, 35r, 67r, 83v, 79r, 88v, 118r],<sup>63</sup> Del Balzo (ff. 98v, 106v, 337r, 330v, 337r),<sup>64</sup> Del Balzo-Orange (f. 73r),<sup>65</sup> Del Balzo duchi d'Andria, nella fattispecie di Bertrando Del Balzo (f. 88v),<sup>66</sup> forse Capece-Minutolo (f. 150v),<sup>67</sup> Di Capua (ff. 158v, 284r),<sup>68</sup> forse Carafa della Spina (f. 23v),<sup>69</sup> Cavaniglia (ff. 281r, 286r, 299v, 311r),<sup>70</sup> Colonna (f. 334v),<sup>71</sup> Doria (ff. 105r, 212v, 270v, 281r),<sup>72</sup> Filangieri (ff. 155v, 231v),<sup>73</sup> Grassi (f. 221v),<sup>74</sup> Grimaldi (f. 274r),<sup>75</sup> forse Guasconi (o meno probabilmente Del Tufo) (f. 284r),<sup>76</sup> Lanfranco (f. 341r),<sup>77</sup>

<sup>60</sup> Bandato di rosso e d'oro. Cfr. CAVALLO 2010-2012, I-III.

<sup>61</sup> Di rosso, alla banda dentata d'argento e di azzurro, accompagnata nel campo da un bisante d'oro. Cfr. CROLLALANZA 1886-1890, I (1886), p. 53.

<sup>62</sup> Si confronti con le armi sul sepolcro del conte Ludovico Artus († 1370) in San Francesco a Sant'Agata de' Goti, e sulla facciata della Taverna Ducale o Taverna Vecchia (sec. XIV), di Popoli. Cfr. CAVALLO 2012-2012, I-III: dove i rocchi, in campo azzurro, sono sia d'oro che d'argento.

<sup>63</sup> Nelle tre varianti: D'azzurro, seminato di biglietti d'oro, attraversato da un leone rivolto dello stesso; D'azzurro, seminato di biglietti d'oro, attraversato da un leone rivolto dello stesso, al lambello di rosso; D'azzurro, al leone rivolto d'oro. Cfr. *Armorial du Hérault Vermandois* (fine XIII sec., nella copia quattrocentesca: BNF, ms. Français 2249), nn. 419, 436, 543.

<sup>64</sup> Di rosso, alla stella di sedici raggi d'argento. Comunicazione orale di Antonello del Balzo.

<sup>65</sup> Inquartato: nel 1° e 4° di rosso, alla stella di sedici raggi d'argento; nel 2° e 3° d'oro, al corno da caccia legato d'azzurro. Cfr. CROLLALANZA 1886-1890, I (1886), p. 86; comunicazione orale di Antonello del Balzo.

<sup>66</sup> Di rosso, alla stella di sedici raggi d'argento, alla bordura spinata d'oro. Lo stemma è presente nell'*Armorial Breton* (XIV sec.). Nella fattispecie di Bertrando Del Balzo conte di Montescaglioso e duca d'Andria, Signore di Squillace, il quale sposò Beatrice d'Angiò, sorella di Roberto.

<sup>67</sup> Con i colori invertiti: D'azzurro, al leone di vaio rosso, armato d'oro, con la testa dello stesso, anziché Di rosso, al leone di vaio, armato d'oro, con la testa dello stesso: vedi Cappella Minutolo nel Duomo di Napoli. Cfr. CROLLALANZA 1886-1890, I (1886), p. 222.

<sup>68</sup> D'oro, alla banda di nero, caricata da un filetto d'argento. Cfr. CAVALLO 2010-2012, I-III.

<sup>69</sup> Di nero, a tre fasce d'argento, alla banda diminuita spinata attraversante di rosso. La variante che figura nel codice Royal presenta forti somiglianze con l'arme Carafa della Stadera. CROLLALANZA 1886-1890, I (1886), p. 231.

<sup>70</sup> Di nero, a tre fasce nebulose minute d'argento. Cfr. CROLLALANZA 1886-1890, I (1886), p. 269.

<sup>71</sup> Di rosso, alla colonna d'argento. Cfr. CROLLALANZA 1886-1890, I (1886), pp. 309 sgg.

<sup>72</sup> Spaccato d'oro e d'argento, all'aquila spiegata di nero (membrata, imbeccata, linguata e coronata di rosso) attraversante sul tutto. CROLLALANZA 1886-1890, I (1886), pp. 368 sgg.

<sup>73</sup> Ai quali Carlo I d'Angiò concesse di aggiungere nel proprio stemma – d'argento, alla croce d'azzurro – un lambello rosso. Cfr. CAVALLO 2010-2012, I-III.

<sup>74</sup> Partito: nel 1° d'oro, alla mezz'aquila bicipite di nero, nel 2° d'argento, alla mezz'aquila di rosso. Cfr. CAVALLO 2010-2012, I-III (dove però i colori sono invertiti: nel 1° d'oro, alla mezz'aquila bicipite di nero, nel 2° di rosso, alla mezz'aquila d'argento).

<sup>75</sup> Losangato d'argento e di rosso. Cfr. CROLLALANZA 1886-1890, I (1886), pp. 501 sgg.

<sup>76</sup> Scaglionato d'argento e di nero, al lambello di rosso. Cfr. CROLLALANZA 1886-1890, I (1886), pp. 509 sgg.

<sup>77</sup> Di rosso al capo d'argento. Cfr. CROLLALANZA 1886-1890, II (1888), p. 8.

Leonessa o Lagonessa (f. 60r),<sup>78</sup> Loffredo (f. 18r),<sup>79</sup> forse De Mari (f. 223r),<sup>80</sup> Marzano<sup>81</sup> – esattamente come appare nella *Nuova Cronica* di Giovanni Villani, BAV, ms. Chigi L.VIII.296<sup>82</sup> (ff. 22v, 35r,<sup>83</sup> 60v, 66v, 67r, 73r, 188v, 216r, 233v), Marzano inquartato con Colonna (f. 141v), Orange Courtheson inquartato con Del Balzo di Soletto, Gravina ed Alessano<sup>84</sup> [f. 180r (fig. 5)], Orsini Conti di Nola (f. 157v),<sup>85</sup> forse Pepulo o Pepoli di Molfetta (f. 105r),<sup>86</sup> Pescara di Diano Marchesi di Castelluccio (ff. 8r, 11r),<sup>87</sup> Pignatelli (f. 340r),<sup>88</sup> Romano (f. 94v),<sup>89</sup> Ruffo (ff. 140v, 236v),<sup>90</sup> Sanseverino (ff. 156v, 247v, 257v, 258r, 276r, 279v, 281r, 282r, 288r, 291r, 296r, 297r, 297v, 354r),<sup>91</sup> Sanseverino-Di Capua (f. 281r),<sup>92</sup> Spinola – esattamente come appare nella *Nuova Cronica* chigiana (f. 72v),<sup>93</sup> Stendardo (f. 157r),<sup>94</sup> e poi

<sup>78</sup> Scaccato di rosso e d'argento di nove pezzi, i primi caricati ognuno da un giglio d'oro. Si paragoni al bassorilievo sulla facciata della Taverna Ducale o Taverna Vecchia (sec. XIV) di Popoli (Pescara). Cfr. CROLLALANZA 1886-1890, II (1888), p. 19.

<sup>79</sup> Di vaio piumato in punta. Cfr. CROLLALANZA 1886-1890, II (1888), p. 29.

<sup>80</sup> Fasciato nebuloso minuto d'oro e di porpora. Cfr. CROLLALANZA 1886-1890, II (1888), p. 80.

<sup>81</sup> D'oro, alla croce potenziata di nero. Cfr. CROLLALANZA 1886-1890, II (1888), p. 96.

<sup>82</sup> Vedi FRUGONI ET ALII 2005.

<sup>83</sup> Dove l'associazione con lo stemma di Sancia potrebbe far riferimento a Goffredo di Marzano, suo ciambellano e familiare, oltre che conte di Squillace e Grande Ammiraglio del Regno. Sui rapporti tra la regina Sancia e Goffredo, vedi GAGLIONE 2009, p. 284.

<sup>84</sup> Ugone fu Gran Siniscalco del Regno di Sicilia nel 1308, divenne nel 1309 a Marsiglia esecutore testamentario del re Carlo II; come comandante generale in Lombardia nel 1313, organizzò una spedizione per sostenere i Guelfi di Milano e prese parte anche alla battaglia del Tanaro del 1315.

<sup>85</sup> Bandato di rosso e d'argento, col capo d'argento caricato da una rosa rossa posta su una piccola fascia d'oro.

<sup>86</sup> Scaccato d'argento e di nero (di sei file). CROLLALANZA 1886-1890, II (1888), p. 311.

<sup>87</sup> D'azzurro, allo scaglione di rosso, bordato d'argento, e accostato da due stelle di otto raggi d'oro. Lo stemma, con esattamente le stesse caratteristiche, si ripresenta nella cinquecentesca Sala degli Stemmi del palazzo marchesale di Castelluccio Inferiore nella provincia di Potenza. Cfr. CROLLALANZA 1886-1890, II (1888), p. 319.

<sup>88</sup> D'oro a tre pignatte di nero. Cfr. CROLLALANZA, II (1888), pp. 337 sgg.

<sup>89</sup> D'azzurro, al leone d'oro, alla fascia attraversante dentata di rosso e d'argento. Cfr. Scalea, Chiesa di San Nicola in Plateis, Monumento funerario d'Ademaro Romano.

<sup>90</sup> Troncato cuneato d'argento e di nero, alla bordura attraversante di rosso. Cfr. CROLLALANZA 1886-1890, II (1888), p. 457.

<sup>91</sup> D'argento, alla fascia di rosso. Cfr. CROLLALANZA 1886-1890, II (1888), p. 484.

<sup>92</sup> Inquartato: nel 1° e 4° d'argento, alla fascia di rosso; nel 2° e 3° d'oro, alla banda di nero, caricata da un filetto d'argento.

<sup>93</sup> D'oro, alla fascia scaccata di due file di rosso e d'argento, accompagnata in capo da una spina di botte di rosso. Cfr. FRUGONI ET ALII 2005, pp. 242, 244-245, 252 (ff. 217r, 221r, 222r, 230r). Il Villani chigiano, secondo la critica, sarebbe stato realizzato a Firenze, poco dopo la metà del Trecento. Nel codice Royal è presente lo stemma anche con la variante della croce accerchiata al posto della spina. Cfr. CROLLALANZA 1886-1890, II (1888), pp. 556 sgg.

<sup>94</sup> D'argento, al leone di nero, ed una banda di rosso attraversante. Cfr. CROLLALANZA 1886-1890, II (1888), p. 564.



Fig. 5. - Il sovrano Diomede combatte a fianco di Enea contro i popoli confinanti di Troia. Aegiale accoglie il marito Diomede nella loro reggia, *Histoire ancienne jusqu'à César*, 1335-1340, Londra, British Library, Royal 20 D I, f. 180r, particolare (© The British Library Board. All Rights Reserved Royal D I, f. 180r).

ancora Périgord (f. 67r),<sup>95</sup> Cressy (f. 73r),<sup>96</sup> e Guffroy (oppure Monforte)<sup>97</sup> (f. 135v).

Tre sono le famiglie illustri i cui stemmi figurano in tutte e tre le principali sezioni narrative del codice, indicandone il rilievo che dovevano aver assunto nel contesto della politica angioina d'inizio Trecento. La prima è la Casa di Valois-Courtenay, in qualità di Imperatori titolari del Regno di Costantinopoli: nella Storia di Tebe, il loro stemma appare esibito da Adrasto [ff. 20v (fig. 3), 21r] ed Ercole (f. 24v); in quella di Troia è presente ai ff. 107r, 168v, 199r; in quella di Roma a f. 227r. Un'altra famiglia, il cui stemma si ripresenta

<sup>95</sup> Di rosso, a tre leoni rivolti d'oro, coronati d'azzurro. La famiglia Périgord era imparentata con quella Angiò. Infatti, il 14 novembre 1321, Giovanni fratello di Roberto aveva sposato Agnese del Périgord, figlia di Elia VII di Talleyrand, conte di Périgord.

<sup>96</sup> *Armorial du Hérald Vermandois* : n. 687, Symon de Cressy: «dor a une bende de sable».

<sup>97</sup> D'armellino, alla banda d'azzurro, caricata di tre conchiglie d'oro. Ipotesi Monforte: comunicazione orale di M.C.A. Gorra.



con costanza nel corso dell'intero ciclo illustrativo, è quella degli Orsini di Cefalonia che, come abbiamo già avuto modo di spiegare, erano strettamente imparentati con la Corona napoletana: nella sezione tebana, sono Edipo (f. 2v), suo figlio Polinice (ff. 18r, 21r) e i cavalieri di Ercole (f. 24v) a portare la loro arma; nella sezione troiana, quest'ultima appare sempre associata alle armate e flotte greche (ff. 35r, 35v, 66v, 106v, 117v, 131r, 168v), e, in modo particolare, all'eroe Diomede nel corso della terza battaglia (f. 83r); nella sezione romana l'arma è dipinta ai ff. 206v, 212v, 219, 237r, 239v, 240v, 242r, 319r. La terza famiglia, le cui armi sono dipinte lungo tutto il romanzo, è quella Marzano (Tebe: f. 22v; Troia: ff. 35r, 66v, 67r, 73r, 141v, 188v; Roma: ff. 216r, 233v).

Appare quindi evidente come l'apparato illustrativo del codice non puntasse sull'attribuzione di uno stesso stemma a un solo personaggio, bensì mirasse principalmente al rispetto delle divisioni delle parti schierate nelle guerre narrate: gli emblemi araldici degli Angioini e i loro alleati contraddistinguono senza eccezioni Argivi, Ateniesi, Greci e Romani in lotta contro Tebani, Cretesi, Troiani e le diverse popolazioni avverse ai Romani, incluse le popolazioni della Gallia. Questa scelta (da f. 237r a f. 242r) pare assolutamente significativa, e testimonia quanto Roberto sentisse la sua dinastia come saldamente radicata nel territorio italiano.

Inoltre, è possibile rilevare come i rapporti di parentela dei personaggi della storia antica si riflettano nell'attribuzione delle armi araldiche: come nel caso di Edipo e del figlio Polinice, i quali portano entrambi le armi Orsini di Cefalonia, armi che, stando alle fonti seicentesche, furono proprie sia di Riccardo II che del figlio Giovanni I Orsini (ff. 2v, 18r, 21r); oppure come nel caso, già da noi menzionato precedentemente, in cui i fratelli Menelao e Agamennone recano l'uno le armi di Roberto (f. 88r) e l'altro quelle del fratello Filippo di Taranto (f. 131r). Lo stesso Benoît de Sainte-Maure nel suo *Roman de Troie*,<sup>98</sup> allorché fa riferimento al rito di investitura a cavaliere documentato per l'antichità da Darete e mantenuto in età medievale, afferma la consegna delle armi del padre defunto Achille al figlio Pirro: «Des armes son pere Achillès, | Ço me reconte e dt Darès, | Le firent en l'ost chevalier [...]» (V. 23809-23811). Tutti questi dati non fanno che confermare il progetto intenzionale del committente del codice Royal di creare una duplice lettura sul piano temporale della storia narrata e dipinta. In tale ottica non è da trascurare l'identificazione delle armi araldiche che caratterizzano le parti avversarie. In tutto il manoscritto i nemici, a partire dai principi troiani, sono general-

<sup>98</sup> Cfr. CONSTANS 1908, p. 38.

mente rappresentati da aquile – possibile riferimento alla Parte Ghibellina – o da scorpioni dalla testa d'aquila; quando si esce dal generico, si rilevano i seguenti stemmi: Casa di Barcellona-Aragona del Regno di Sicilia (f. 88v);<sup>99</sup> Conti di Hainaut (ff. 67r, 141r);<sup>100</sup> Lefèvre (ff. 236v, 279v, 280v, 330v);<sup>101</sup> Monreale (d'azzurro alla stella d'oro a otto punte sormontata da una corona dello stesso); Filomarino (ff. 88r, 130v, 345v).<sup>102</sup>

Per concludere l'analisi araldica qui svolta del codice Royal 20 D I, vorrei soffermarmi su tre casi emblematici, quali – insieme a quanto sinora rilevato – non fanno che confermare l'identità dell'ideatore e promotore del codice miniato nella persona di Roberto d'Angiò. A f. 66v, in cui è rappresentata la partenza della flotta greca a seguito del primo sacco di Troia, i personaggi a cui gli stemmi araldici della miniatura fanno riferimento furono storicamente legate da un evento comune. Protagonisti: Filippo I di principe di Taranto e capitano generale delle armi regie, Tommaso Marzano e Giovanni I Orsini conte di Cefalonia. L'episodio, di grande rilevanza storica, è menzionato da Andreas Kiese-wetter: «Nell'ottobre 1305 [Filippo di Taranto] concluse con Giovanni I Orsini, conte di Cefalonia, Itaca e Zante, un ampolloso trattato, che prevedeva la comune conquista e la conseguente spartizione del Despotato d'Epiro. Benché all'ultimo momento l'Orsini rifiutasse di rispettare gli impegni presi, nel giugno 1306 dopo lunghi preparativi, il principe passò con un forte esercito in Romània per sferrare l'offensiva contro gli epiroti [...] una seconda spedizione, progettata per l'anno 1309 sotto il comando del maresciallo Tommaso da Marzano»,<sup>103</sup> sebbene essa non fosse mai realizzata. La seconda miniatura su cui vorrei soffermarmi è dipinta a f. 94v e rappresenta l'episodio in cui Diomede viene colpito da una freccia scoccata dal Sagitaire. A Diomede – l'eroe figlio di Tideo, e dunque il tramite tra i 'Sette di Tebe' e la storia di Troia, cavaliere che, come nessun altro eroe nel manoscritto, porta il maggior numero di stemmi

<sup>99</sup> Inquartato d'Aragona (pali rossi in campo oro) e di Svevia (aquila nera in campo argento), qui peraltro mostrato in forma diversa dall'inquartato in croce di Sant'Andrea passato nell'uso corrente fino ad oggi (comunicazione orale di M.C.A. Gorra).

<sup>100</sup> Stemma inquartato, composto dal leone rosso di Olanda in campo oro (nel 1° e nel 4°) e dal leone nero di Fiandra in campo oro (nel 2° e nel 3°); in mancanza di losanghe bavaresi, si tratta di stemma sicuramente ante 1345, a cui i fatti narrati tra le righe evidentemente si riferiscono.

<sup>101</sup> D'oro allo scudetto di nero, attraversato da un filetto in banda di rosso. Cfr. Parigi, i codici appartenuti a Pierre Lorfèvre († 1416 ca.): Parigi, Bibliothèque de Sainte-Geneviève, ms. 15, c. 1 e ms. 168, c. 3.

<sup>102</sup> Di verde, a due bande d'argento, ognuna caricata da un filetto di rosso; di rosso a due sbarre di verde, bordate d'argento. A proposito dei Filomarino, nemici della dinastia angioina, vedi BRAISCH 2010, pp. 129-142, 340.

<sup>103</sup> Cfr. KIESEWETTER 2000, pp. 64 sgg; OSTROGORSKY 1968, pp. 205-213.

nelle diverse miniature – sono qui apposte le armi di Ademaro Romano († 1344) che dal 1327 rivestì la carica di Consigliere Regio di Roberto d'Angiò, nonché di Grande Ammiraglio del Regno sovrintendente dei porti di Calabria: lo stemma di Ademaro – ovvero d'azzurro, al leone d'oro, alla fascia attraversante dentata di rosso e d'argento – è visibile nella pittura murale eseguita nello sgancio del baldacchino del sepolcro di questi in San Nicola in Plateis a Scalea. Ademaro era, inoltre, coinvolto nelle operazioni militari contro Federico III d'Aragona.<sup>104</sup> L'ultimo caso che vorrei citare è rappresentato dalle armi araldiche associate ai due Duchi di Atene dei quali narra l'*Histoire ancienne*, e da cui ha preso l'avvio la mia ricognizione araldica: come ho già accennato all'inizio di questo studio, sia Teseo, che nel manoscritto è segnalato come *dus dathenes* nella Storia di Tebe [f. 20v (fig. 3)], sia il duca di Atene Menestes, condottiero greco nella Storia di Troia (ff. 88v, 118r), recano entrambi le armi di Gualtieri V di Brienne (1275-1311), duca di Atene dal 1308 sino alla sua morte. Non è un caso che i luoghi che fanno da teatro alle gesta di Teseo, ovvero Argo e Tebe, siano gli stessi in cui si svolsero le azioni belliche guidate dal Brienne:<sup>105</sup> appare qui evidente il rimando alle battaglie intraprese da Gualtieri, sostenute dagli alleati Angioini e di Morea, contro le truppe catalane per il possesso del Ducato di Atene e della Signoria di Argo.

Dal punto di vista della localizzazione temporale del codice Royal, risultano indicativi gli stemmi di balivi, siniscalchi, ammiragli e baroni che ottennero incarichi di governo e amministrazione nel Regno di Napoli, di conquista e di governatorato in Romania, e il cui appoggio alla Casa regnante ottenne l'onore di un riconoscimento nel *Prunkexemplar* del codice Royal, riprendendo lo stesso modello proposto dalla *Genealogia angioina* nella *Bibbia* di Lovanio, in cui i *comites et barones* della Terra di Lavoro e d'oltremare sono accostati al trono, rispettivamente alla destra e alla sinistra di Carlo I.<sup>106</sup> Possiamo concludere come i fatti di attualità, ai quali si faceva riferimento nel codice Royal, risalissero ai

<sup>104</sup> Cfr. CAGGESE 1922; ABBATE 1998.

<sup>105</sup> Il nome di Gualtieri è legato a quello di Roberto d'Angiò anche per aver partecipato attivamente alla lotta contro Federico d'Aragona.

<sup>106</sup> Tra i *comites et barones* della Terra di Lavoro riconosco: Bertrando Cantelmo (d'oro, al leone di rosso, con un lambello d'azzurro attraversante) e Roberto I d'Artois, fratello di Carlo I (seminato di Francia, al lambello di rosso caricato di tre castelli d'oro su ogni goccia); tra quelli d'Oltremare: Gualtieri V Brienne, figlio di Ugo di Brienne e di Isabella de la Roche figlia di Guido I duca di Atene, nonché pretendente ereditario al Regno di Gerusalemme (d'azzurro, seminato di biglietti d'oro, al leone attraversante del medesimo) e Pietro I di Lusignano, re di Cipro, re titolare di Gerusalemme, re latino di Armenia e conte di Tripoli (fasciato d'azzurro e d'argento). L'ultimo cavaliere a destra porta uno scudo al seminato di code di ermellino: non si può escludere la possibilità di un riferimento agli Orsini di Cefalonia, o forse ai Monforte oppure ancora ai Pagano, le cui armi araldiche presentavano, tra le diverse varianti, anche l'elemento delle bretoni code di ermellino.

primi quattro decenni del XIV secolo. Questo spirito secolare e cortese con forti accenti araldici promosso da Roberto d'Angiò nel Mezzogiorno conoscerà a Napoli il suo apice con Ludovico d'Angiò, committente dei noti *Statuti dell'Ordine dello Spirito Santo* (1354; BNF, ms. Français 4274),<sup>107</sup> e verrà prontamente recepito dai suoi conti e baroni, come testimoniano i dipinti murali con i ritratti di cavalieri di Casa Minutolo dipinti nell'omonima cappella nel Duomo di Napoli,<sup>108</sup> le lapidi di Barletta e i dipinti murali nella chiesa di Santa Maria del Casale. Osservate nel loro insieme, queste opere testimoniano una vera propria 'ossessione araldica' diffusa nel Mezzogiorno trecentesco. Anche l'immagine dei sovrani e dei baroni vestiti all'antica avrà successo e sarà ripreso poco più tardi da Alfonso VIII Aragona nel rilievo sull'arco trionfale di Castel Nuovo a Napoli. Parallelamente all'interesse araldico, Roberto il Saggio nutriva un profondo interesse storico, in stretta relazione non solo con il progetto di legittimazione del proprio potere, ma anche di esaltazione della propria casata quale *beata stirps*, felice conclusione di un lungo percorso che affondava le proprie origini in una leggenda tanto legittimata dagli autori antichi da essere promossa a Storia. La fortuna della materia troiana, già di per sé coinvolgente, trovava un riscontro di situazioni sensì e sentimenti nelle descrizioni di belligeranza, crudeltà, forza, lealtà e cavalleria rendendo facile l'accostamento e l'identificazione dell'eroe antico con il principe contemporaneo, conferendo all'Antico e al Moderno una proprietà transitiva: il giovane principe Neottolemo viene investito cavaliere con una cerimonia duecentesca, come Roberto d'Angiò entra nel ruolo del mitico Agamennone. L'antico, grazie a questa operazione di *translatio studii et imperii*,<sup>109</sup> assumeva un valore autonomo e garantito di nobiltà; i vantaggi dell'identificazione davano adito a tutti i principi di gareggiare nel vanto di antenati lontanissimi e storici. In Italia, gli Angiò furono senza dubbio i primi a collegare idealmente i propri componenti alla migrazione degli eroi della guerra troiana e tramite costoro all'autorità dell'impero romano: ecco perché il bisogno, da parte degli Angiò, di estendere la sezione riguardante Troia e di conseguenza di redigere una seconda edizione dell'opera.

Alla luce di questa analisi araldica, consegue che il codice Royal possa essere inteso non solo quale testimonianza della precisa esigenza bibliografica di un sovrano colto e bibliofilo, bensì come Albo d'onore dei contemporanei *comites et barones* alleati della Casa angioina e dunque come monumento storico che permette a noi, a distanza di quasi settecento anni, una circostanziata

<sup>107</sup> Cfr. PERRICCIOLI SAGGESE 2005, pp. 519-524; BRÄM 2005, pp. 45-91.

<sup>108</sup> Cfr. BOLOGNA 1969, fig. VI-61, n. 75.

<sup>109</sup> Cfr. BARBIERI 2005, pp. 4-5, nota 10.

rilettura storica della politica di espansione in Oriente di Roberto il Saggio, nonché un testamento, allorché si disponeva a passare le sorti di un regno così amato nelle mani della giovane nipote Giovanna.

## BIBLIOGRAFIA

ABBATE 1998 = F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, II, *Il Sud angioino e aragonese*, Roma, Donzelli Editore, 1998.

ADAM-EVEN – JÉQUIER 1951-1954 = P. ADAM-EVEN – L. JÉQUIER, *Un armorial français du XIII<sup>e</sup> siècle. L'armorial Wijbergen (1270-1285)*, Lausanne, Archives Héraldiques Suisses, 1951-1954.

ALEXANDER 1992 = J.J.G. ALEXANDER, *Medieval Illuminators and their Methods of Work*, New Haven, Yale University Press, 1992.

ASONITIS 1987 = S.N. ASONITIS, *Συμβολή στην Αιτωλοακαρνανίας και των νότιου Ιονίου από την προσάρτηση της κομητείας της Κεφαλληνίας στο πριγκιπάτο της Αχαΐας μέχρι το Θάνατο του Καρόλου Α' Τόκκου (1325-1429)*, Θεσσαλονίκη, 1987.

ASONITIS 1992 = S.N. ASONITIS, *Ο δεσπότης Ρωμανίας Φίλιππος και οι αξιώσεις των Ταραντίνων κυρίων της Κέρκυρας επί των ηπειρωτικών κτήσεων των Ορσίνι (1318-1331)*, «Βυζαντικά», XII, 1992, pp. 119-154.

AVRIL 1969 = F. AVRIL, *Trois manuscrits napolitains des collections de Charles V et de Jean de Berry*, «Bibliothèque de l'École des Chartres», CXXVII, 1969, pp. 291-328.

AVRIL 1986 = F. AVRIL, *Un atelier 'picard' à la cour Angevins de Naples*, in 'Nobile claret opus': *Festgabe für Frau Prof. Dr. Ellen Judith Beer zum 60. Geburtstag*, «Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte», XLIII, 1986, pp. 76-85.

BACKHOUSE 1979 = J. BACKHOUSE, *The Illuminated Manuscript*, Oxford, Phaidon, 1979.

BACKHOUSE 1997 = J. BACKHOUSE, *The Illuminated Page. Ten Centuries of Manuscript Painting in the British Library*, Toronto, University of Toronto Press, 1997.

BARBIERI 2005 = L. BARBIERI, *Le 'Epistole delle dame di Grecia' nel Roman de Troie in prosa*, Tübingen-Basel, A. Francke, 2005.

BARLOW 1995 = J. BARLOW, *Gregory of Tours and the Myth of the Trojan Origins of the Franks*, «Frühmittelalterliche Studien», XXIX, 1995, pp. 86-95.

BARONE 1886 = N. BARONE, *La Ratio Thesaurariorum della Cancelleria Angioina*, «Archivio storico per le province napoletane», XI, 1886, pp. 175-197, 415-432, 577-596.

BLANCARD 1860 = L. BLANCARD, *Iconographie des sceaux et bulles conservés dans la partie antérieure à 1790 des archives départementales des Bouches-du-Rhône*, I, Marseille-Paris, Archives Départementales Camoin Frère, Boy-J.-B. Dumoulin, 1860.

BOCCACCIO 1965 = G. BOCCACCIO, *Opere in versi. Corbaccio, Trattatello in Laude di Dante, Prose Latine, Epistole*, a cura di P.G. Ricci, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965.

BOLOGNA 1969 = F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414, e un riesame dell'arte nell'età fridericiana*, Roma, Ugo Bozzi Editore, 1969.

BRAISCH 2010 = I. BRAISCH, *Eigenbild und Fremdverständnis im Duecento. Saba Malaspina und Salimbene da Parma*, II, Frankfurt a.M.-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien, Lang Verlag, 2010.

- BRÄM 2005 = A. BRÄM, *Zeremoniell und Ideologie im Neapel der Anjou (1354) – Die Statuten vom Orden des Heiligen Geistes des Ludwig von Tarent, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Français 4274, «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», XXXVI, 2005 (2006), pp. 45-92.*
- BRÄM 2007 = A. BRÄM, *Neapolitanische Bilderbibeln des Trecento, Anjou-Buchmalerei von Robert dem Weisen bis zu Johanna I., Wiesbaden, Reichert, 2007.*
- BRIEGER – MEISS – SOUTHWARD SINGLETON 1969 = P.H. BRIEGER – M. MEISS – C. SOUTHWARD SINGLETON, *Illuminated Manuscripts of the Divine Comedy*, I, Princeton, Princeton University Press, 1969.
- BUCHTHAL 1971 = H. BUCHTHAL, *Historia Troiana. Studies in the History of Mediaeval Secular Illustration*, London, The Warburg Institute, 1971.
- CAGGESE 1922 = R. CAGGESE, *Roberto d'Angiò e i suoi tempi*, Firenze, Bemporad, 1922.
- CARLEY 2000 = *The Libraries of King Henry VIII*, H1, ed. by J.P. Carley, London, British Library in association with the British Academy, 2000.
- CAVALLO 2010-2012 = P. CAVALLO, *La storia dietro gli scudi. Ovvero delle famiglie nobili e titolate del Napolitano, ascritte ai Sedili di Napoli o che abbiano avuto un ruolo nelle vicende del Sud Italia*, Napoli, 2010-2012, 3 voll.
- CHANCE 1997 = J. CHANCE, *Mostra – naturalità distorte: Bertram dal Bornio, Ecuba*, in *I mostra nell'inferno dantesco: Tradizione e simbologia*, Atti del XXXIII Convegno Storico Internazionale (Todi, 1996), Spoleto, Centro Italiano di Studi Sull'Alto Medioevo, 1997, pp. 235-276.
- CONSTANS 1908 = *Le Roman de Troie par Benoît de Sainte-Maure publié d'après tous les manuscrits connus par Leopold Constans*, IV, Paris, Firmin Didot, 1908.
- CORRIE 2004 = R.W. CORRIE, *Angevin Ambitions. The Conradin Bible Atelier and a Neapolitan localization for Chantilly's 'Histoire ancienne jusqu'à César'*, in *France and the Holy Land. Frankish Culture at the End of the Crusades*, ed. by D.H. Weiss and L. Mahoney, Baltimora, The Johns Hopkins University Press, 2004, pp. 230-249.
- CORRIE 2011 = R.W. CORRIE, *After the Hohenstaufen Fall. Painters of the Conradin Bible between Naples and Rome*, «Rivista di storia della miniatura», XV, 2011, pp. 73-85.
- COULTER 1944 = C. COULTER, *The Library of the Angevin Kings at Naples*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», LXXV, 1944, pp. 141-155.
- CROLLALANZA 1886-1890 = G.B. DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Pisa, Presso la direzione de Giornale araldico, 1886-1890, 3 voll.
- DACHS-NICKEL 1989 = M. DACHS-NICKEL, *Zur Illustration des höfischen Romans in Italien*, «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», XLII, 1989, pp. 133-154.
- DE BLASIUS 1900 = G. DE BLASIUS, *Immagini di uomini famosi in una sala di Castelnuovo attribuite a Giotto*, «Napoli nobilissima», IX, 1900, pp. 65-67.
- DE HAMEL 2001 = C. DE HAMEL, *The British Library Guide to Manuscript Illumination: History and Techniques*, London, British Library, 2001.
- DE LUTIO DI CASTELGUIDONE 1973 = L. DE LUTIO DI CASTELGUIDONE, *I sedili di Napoli. Origini, azione politica e decentramento amministrativo*, Napoli, Morano, 1973.
- DE VISSER-VAN TERWISGA 1999 = *Histoire Ancienne jusqu'à César (Estoires Rogier)*, sous la direction de M. De Visser-Van Terwisga, II, Orléans, Paradigme, 1999.
- DE WINTER 1978 = P. DE WINTER, *Copistes, éditeurs et enlumineurs de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle: La production à Paris de manuscrit à miniatures*, in *Actes des 100e congrès national des Sociétés Savantes* (Paris, 1975), Bibliothèque Nationale, Paris, 1978, pp. 173-198.

DEGENHART – SCHMITT 1973 = B. DEGENHART – A. SCHMITT, *Marino Sanudo und Paolino Veneto. Zwei Literaten des 14. Jahrhunderts in ihrer Wirkung auf Buchillustrierung und Kartographie in Venedig, Avignon und Neapel*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», XIV, 1973, pp. 1-137.

DEGENHART – SCHMITT 1977 = B. DEGENHART – A. SCHMITT, *Frühe angiovinische Buchkunst in Neapel. Die Illustrierung französischer Unterhaltungsprosa in neapolitanischen Scriptorien zwischen 1290 und 1320*, in *Festschrift Wolfgang Braunfels*, hrsg. von F. Piel und J. Träger, Tübingen, Wasmuth, 1977, pp. 71-92.

DEGENHART – SCHMITT 1980 = B. DEGENHART – A. SCHMITT, *Corpus der Italienischen Zeichnungen 1300-1450*, II, Berlin, Gerb. Mann, 1980.

DELISLE 1907 = L. DELISLE, *Recherches sur la Librairie de Charles V*, II, Paris, H. Champion, 1907.

DE GULDENCRONE 1886 = D. DE GULDENCRONE, *L'Achaïe féodale: étude sur le moyen âge en Grèce (1205-1456)*, Paris, E. Leroux, 1886.

DI SIMONE 2012 = P. DI SIMONE, *Giotto, Petrarca e il tema degli Uomini Illustri tra Napoli, Milano e Padova. Prolegomeni a un'indagine - 1*, «Rivista d'Arte», II, 2012, pp. 39-76.

DONATO 1985 = M.M. DONATO, *Gli eroi romani tra storia ed "exemplum". I primi cicli umanistici di Uomini Famosi*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, II, I generi e i temi ritrovati, a cura di S. Settis, Torino, Einaudi, 1985, pp. 97-152.

DOUËT D'ARCQ 1863 = M. DOUËT D'ARCQ, *Collection de sceaux*, Paris, H. Plon, 1863.

DU FRESNE DU CANGE 1657 = C. DU FRESNE DU CANGE, *Histoire de l'empire de Constantinople sous les empereurs françois*, Paris, Impr. Royale, 1657.

DU FRESNE DU CANGE – BUCHON 1826 = *Histoire de l'empire de Constantinople sous les empereurs français jusqu'à la conquête des Turcs; par Du Fresne Du Cange revue par J.A. Buchon*, Paris, Verdière Libraire, 1826.

DU FRESNE DU CANGE 1869 = C. DU FRESNE DU CANGE, *Les Familles d'Outre-Mer*, Paris, Imprimerie impériale, 1869.

FARAGLIA 1889 = N.F. FARAGLIA, *Barbato da Sulmona e gli uomini di lettere della corte di Roberto d'Angiò*, «Archivio storico italiano», III, 1889, pp. 313-360.

FOLDA 1976 = J. FOLDA, *Crusader Manuscript Illumination at Saint-Jean d'Acre, 1275-1291*, Princeton, Princeton University Press, 1976.

FRUGONI ET ALII 2005 = *Il Villani illustrato. Firenze e l'Italia medievale nelle 253 immagini del ms. Chigiano L. VIII 296 della Biblioteca Vaticana*, a cura di C. Frugoni, con testi di A. Barbero, C. Frugoni, R. Luisi, A. Savorelli e G.Z. Zanichelli, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 2005.

GAGLIONE 2009 = M. GAGLIONE, *Converà ti que aptengas la flor. Profili di sovrani angioini, da Carlo I a Renato (1266-1442)*, Milano, Lampi di stampa, 2009.

GIESEY 1960 = R.E. GIESEY, *The Royal Funeral Ceremony in Renaissance France*, Paris, Droz, 1960.

GOFFART 1995 = W. GOFFART, *The narrators of barbarian history (A.D. 550-800). Jordanes, Gregory of Tours, Bede, and Paul the Deacon*, Princeton, New York, Princeton University Press, 1995, pp. 86-95.

GRAUS 1989 = F. GRAUS, *Troja und trojanische Herkunftssage im Mittelalter*, in *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter, Veröffentlichung der Kongreßakten zum Freiburger Symposium des Mediävistenverbandes*, hrsg. von W. Erzgräber, Sigmaringen, Thorbecke, 1989, pp. 25-43.

JONES – CRADDOCK – BARKER 1990 = *Fake? The Art of Deception*, catalogue of the exhibition (London, 1990), ed. by M. Jones with P. Craddock and N. Barker, London, The Trustees of the British Museum, 1990.

JUNG 1996 = M.R. JUNG, *La Légende de Troie en France au moyen age. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Basel-Tübingen, Francke, 1996.

KAPPEL – KEMPER 1992 = K. KAPPEL – D. KEMPER, *Die Marienkirche Friedrichs II. in Altamura (Apulien). Probleme der Baugeschichte*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», LV, 1992, pp. 482-506.

KIESEWETTER 1996 = A. KIESEWETTER, *Ferdinando (Ferrán) di Maiorca*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 46, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996, pp. 252-258.

KIESEWETTER 2000 = A. KIESEWETTER, *I Principi di Taranto e la Grecia (1294-1373/83)*, «Archivio storico pugliese», LIV, 2001, pp. 53-100.

KOLYVA-KARALEKA 1988 = M. KOLYVA-KARALEKA, *La penetrazione della repubblica veneta nella contea palatina degli Orsini e nel Ducato dei di Tocco nelle isole ionie dalla quarta crociata alla prima guerra veneto-turca*, in *Cento anni d'insegnamento di lingua e letteratura greco-moderna nell'Istituto Universitario Orientale*, atti del convegno internazionale (Napoli, 1984), Napoli, Istituto Universitario Orientale 1988 («Γραλοελληνικά. Rivista di cultura greco-moderna», I, 1988), pp. 75-86.

LEONE DE CASTRIS 1986 = P.L. LEONE DE CASTRIS, *Arte di Corte nella Napoli Angioina*, Firenze, Cantini, 1986.

LIVELY 1996 = *The Mythical Quest: In Search of Adventure, Romance and Enlightenment*, ed. by P. Lively, London, British Library, 1996.

MANNERS 1997 = I.R. MANNERS, *Constructing the Image of a City: The Representation of Constantinople in Christopher Buondelmonti's Liber Insularum Archipelagi*, «Annals of the Association of American Geographers», 1, 1997, pp. 72-102.

MCKENDRICK – LOWDEN – DOYLE 2011 = *Royal Manuscripts. The Genius of Illumination*, catalogue of the exhibition (London, 2011-12), ed. by S. Mckendrick, J. Lowden and K. Doyle, London, British Library, 2011.

MCKENDRICK 1992 = S. MCKENDRICK, *'La vraye histoire de Troye la grant'. Truth and Romance in the Late Medieval Story of Troy in Literature and Art*, in *Why Fakes Matter. Essays on Problems of Authenticity*, ed. by M. Jones, London, British Museum Press, 1992, pp. 71-87.

MEYER 1885 = P. MEYER, *Les premières compilations françaises d'histoire ancienne*, «Romania», XIV, 1885, pp. 1-81.

MICHALSKY 2000 = T. MICHALSKY, *Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Königshaus Anjou in Italien*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2000.

MINIERI RICCIO 1862 = C. MINIERI RICCIO, *Brevi notizie intorno all'Archivio Angioino di Napoli, dopo le quali si pubblica per la prima volta parte di quei registri ora non più esistenti*, Napoli, presso Alberto Detken, Pe' tipi di Vincenzo Priggiobba, 1862.

MORRISON – HEDEMAN 2010 = *Imagining the Past in France. History in Manuscript Painting 1250-1500*, catalogue of the exhibition (Los Angeles, 2010), ed. by E. Morrison and A.D. Healdeman, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2010.

NOVATI 1888 = F. NOVATI, *Istoria di Patroclo e d'Insidoria. Poemetto popolare in ottava rima non mai pubblicato*, Torino, Società Bibliofila, 1888.

OLTROGGE = D. OLTROGGE, *Die Illustrationszyklen zur "Histoire ancienne jusqu'à César" (1250-1400)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1989.



OMONT 1891 = H. OMONT, *Les manuscrits français des rois d'Angleterre au château de Richmond*, in *Etudes romanes dédiés à Gaston Paris*, Paris, É. Bouillon, 1891, pp. 1-13.

OSTROGORSKY 1968 = G. OSTROGORSKY, *Das Chrysobull des Despoten Johannes Orsini für das Kloster Lykusada*, «Zbornik Radova Vizantološkog Instituta», XI, 1968, pp. 205-213.

PALMIERI 2002 = S. PALMIERI, *Degli archivi napoletani. Storia e tradizione*, Napoli, Società Editrice il Mulino, 2002.

PANOFSKY – SAXL = E. PANOFSKY – F. SAXL, *Classical Mythology in Medieval Art*, «Metropolitan Museum Studies», 2, 1933, pp. 228-280.

PANOFSKY 1960 = E. PANOFSKY, *Renaissance and Renaissances in Western Art*, Uppsala, Harper and Row, 1960.

PAUSANIA – FRAZER 1898 = *Pausanias's Description of Greece translated with a commentary by J.G. Frazer*, London, Macmillan, 1898.

PERRICCIOLI SAGGESE 1979 = A. PERRICCIOLI SAGGESE, *I romanzi cavallereschi miniati a Napoli*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1979.

PERRICCIOLI SAGGESE 1984 = A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Aggiunte a Cristoforo Orimina*, in *Studi di storia dell'arte in memoria di Mario Rotili*, I, *Testo*, Napoli, Banca Sannitica, 1984, pp. 251-259.

PERRICCIOLI SAGGESE 2001 = A. PERRICCIOLI SAGGESE, *L'Enluminure à Naples au temps des Anjou (1266-1350)*, in *L'Europe des Anjou. Aventure des princes angevins du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, catalogue de l'exhibition (Fontevraud, 2001), sous la direction de F. Aceto et alii, Paris, Somogy, 2001, pp. 123-133.

PERRICCIOLI SAGGESE 2005 = A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Gli Statuti dell'Ordine dello Spirito Santo o del Nodo*, in *Medioevo. Immagini e ideologie*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 2002), a cura di A.C. Quintavalle, Milano, Electa, 2005, pp. 519-524.

PERRICCIOLI SAGGESE 2006 = A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Le illustrazioni di storia nei codici miniati a Napoli tra Duecento e Trecento. Riflessioni sullo stato degli studi*, in *Medioevo. Il tempo degli antichi*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 2003), a cura di A.C. Quintavalle, Milano, Electa, 2006, pp. 547-556.

PERRICCIOLI SAGGESE 2007 = A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Carlo I d'Angiò, re bibliofilo*, in *Immagine e ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, a cura di A. Calzona, R. Campari e M. Mussini, Milano, Electa, 2007, pp. 331-335.

PERRICCIOLI SAGGESE 2010 (1) = A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Cristophoro Orimina. An Illuminator at the Court of Naples*, in *The Anjou Bible. A Royal Manuscript Revealed. Naples 1340*, ed. by L. Watteeuw and J. Van der Stock, Paris, Peeters, 2010, pp. 113-125.

PERRICCIOLI SAGGESE 2010 (2) = A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Un codice bolognese alla corte angioina di Napoli. L'«Histoire ancienne» di Chantilly appartenuta a Guy de Monfort e il problema della Bibbia di Corradino*, in *Napoli e l'Emilia. Studi sulle relazioni artistiche*, atti delle giornate di studio (Santa Maria Capua Vetere, 2008), a cura di A. Zezza, Napoli, Luciano, 2010, pp. 19-30, 211-220, 298-299.

PERRICCIOLI SAGGESE 2011 = A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Dall'«Histoire ancienne» al Roman du roy Meliadus. L'illustrazione della battaglia nella miniatura napoletana di età angioina*, in *La battaglia nel Rinascimento meridionale*, a cura di G. Abbamonte et alii, Roma, Viella, 2011, pp. 17-27.

PERRICCIOLI SAGGESE 2012 = A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Romanzi cavallereschi miniati a Napoli al tempo del Boccaccio*, in *Boccaccio angioino. Materiali per la storia di Napoli nel Trecento*, a cura di G. Alfano, T. D'Urso, A. Perriccioli Saggese, Bruxelles, Lang Verlag, 2012, pp. 347-356.

PONTARI 2009 = P. PONTARI, *Pictura latens. La dispersa carta geografica d'Italia di Petrarca e Roberto d'Angiò*, «Rinascimento», XLIX, 2009, pp. 211-244.

POPE-HENNESSY – CHRISTIANSEN 1980 = J. POPE-HENNESSY – K. CHRISTIANSEN, *Secular Painting in 15th-Century Tuscany. Birth Trays, Cassone Panels, and Portraits*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1980.

RAYNAUD DE LAGE 1976 = G. RAYNAUD DE LAGE, *Les premiers romans français et autres études littéraires et linguistiques*, Genève, Droz, 1976.

RIETSTAP – ROLLAND 1903-1921 = *Armoiries des familles contenues dans l'Armorial général de J.B. Rieststap par V. Rolland*, Paris, Institut Héraldique Universal, 1903-1921.

RIETSTAP – ROLLAND 1903-1926 = *Armoiries des familles contenues dans l'Armorial général de J.B. Rieststap par V. Rolland*, Paris, Institut héraldique universal, 1903-1926.

V. ROLLAND – H.V. ROLLAND – RIETSTAP 1967 = V. & H.V. *Rolland's Illustrations to the Armorial général by J.-B. Rieststap*, III-IV, London, Williams & Norgate 1967.

ROTLI 1972 = M. ROTLI, *I codici danteschi miniati a Napoli*, Napoli, Libreria scientifica editrice, 1972.

R.H ROUSE – M.A. ROUSE 2000 = R.H. ROUSE – M.A. ROUSE, *Manuscripts and Their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1500*, Turnhout, Harvey Miller, 2000, 2 voll.

SAULGER 1698 = R. SAULGER, *Histoire nouvelle des anciens ducs et autres souverains de l'Archipel avec la description des principales îles, & des choses les plus remarquables qui s'y voyent encore aujourd'huy*, Paris, Chez Etienne Michallet, 1698.

SAXL – MEIER – BOBER 1953 = F. SAXL – H. MEIER – BOBER, *Catalogue of Astrological and Mythological Illuminated Manuscripts of the Latin Middle Ages*, III, *Manuscripts in English Libraries*, ed. by H. Bober, London, The Warburg Institute, 1953.

SAXL – MEIER – BOBER 1954 = F. SAXL – H. MEIER – BOBER, *Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters*, III, *Handschriften in englischen Bibliotheken*, Herausgegeben von H. Bober, London, Warburg Institute, 1954.

SAXL 1957 = F. SAXL, *Lectures*, London, Warburg Institute, 1957, 2 voll.

SAXL 1965 = F. SAXL, *La storia delle immagini*, traduzione di G. Veneziani, introduzione di E. Garin, Bari, Laterza, 1965.

SCHLUMBERGER 1878 = G. SCHLUMBERGER, *Numismatique de l'Orient latin*, Paris, Leroux, 1878.

SCHLUMBERGER 1898 = G. SCHLUMBERGER, *Sceaux et bulles des Empereurs Latins de Costantinople*, Caen, H. Delesques, 1890.

SCHLUMBERGER 1898 = G. SCHLUMBERGER, *Sceaux des feudataires et du clergé de l'Empire Latine de Constantinople*, Caen, H. Delesques, 1898.

SCHUBRING 1900 = P. SCHUBRING, *Uomini famosi*, «Repertorium für Kunstwissenschaft», XXIII, 1900, pp. 424-25.

SCHWARZ – THEIS = M.V. SCHWARZ – P. THEIS, *Giottus Pictor*, 1, *Giottos Leben. Mit einer Sammlung der Urkunden und Texte bis Vasari*, Köln-Weimar-Wien, Böhlau, 2004.

SCHWARZ – CIPOLLARO 2011 = M.V. SCHWARZ – C. CIPOLLARO, *Ein Troja-Roman für Kaiser Ludwig den Bayern?*, «Codices manuscripti», LXXVIII/LXXIX, 2011, pp. 53-58.

STANLEY 1886 = A.P. STANLEY, *Historical Memorials of Westminster Abbey*, London, John Murray, 1886.

STREIFF 1972 = D. STREIFF, *Die Illustration profaner Texte am Hof der Anjou in Neapel von 1270 bis 1380. Stilgeschichte und Geschichte des Erzählstils*, tesi di dottorato, Università di Vienna (relatore di tesi: Otto Pächt), 1972 [dattiloscritto conservato presso la Universitätsbibliothek di Vienna].

SUPINO 1920 = I.B. SUPINO, *Giotto*, Firenze, Istituto di edizioni artistiche, 1920.

TABURET-DELAHAYE – AVRIL 2004 = E. TABURET-DELAHAYE – F. AVRIL, *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2004.

TOMEI – PAONE 2010 = A. TOMEI – S. PAONE, *Paintings and Miniatures in Naples: Cavallini, Giotto and the Portraits of King Robert*, in *The Anjou Bible. A Royal Manuscript Revealed. Naples 1340*, ed. by L. Watteeuw and J. Van der Stock, Paris, Peeters, 2010, pp. 53-71.

WARNER – GILSON 1921 = G.F. WARNER – J.P. GILSON, *Catalogue of Western Manuscripts in the Old Royal and King's Collections*, II, London, The British Museum, 1921.

WILLIAMS 1984 = C.C. WILLIAMS, *A case of Mistaken Identity. Still Another Trojan Narrative in Old French Prose*, «*Medium Aevum*», LIII, 1984, pp. 59-72.

WOLEDGE 1954 = B. WOLEDGE, *Bibliographie des romans et nouvelles en prose française antérieurs à 1500*, Genève, Droz, 1954.

WOLEDGE 1975 = B. WOLEDGE, *Bibliographie des romans et nouvelles en prose française antérieurs à 1500. Supplément (1954-1973)*, Genève, Droz, 1975.

WYSS 1957 = R.L. WYSS, *Die Caesarteppiche und ihr ikonographisches Verhältnis zur Illustration der 'Faits des Romains' im 14. und 15. Jahrhundert*, Bern, K.J. Wyss, 1957.

## ABSTRACT

This study investigates one of the most remarkable manuscripts of the Old Royal Library, id est ms. Royal 20 D I, now preserved in the British Library, from a point of view so far neglected by art critics: namely the presence, in exceptional number, of heraldic elements painted within the miniatures en bas de page that illustrate the *Histoire ancienne jusqu'à César*, and especially its narrative section of the *History of Troy*. The painted heroes of antiquity stand out from the written pages by means of their shields, banners and horse-trappings which are decorated with real-world heraldic devices, mostly flawlessly described. The target of the present survey has been to analyse and identify these true coats of arms as displayed in the narrative cycle of the Royal manuscript. The evidence of their ascription to the Angevin kingship and to the Neapolitan nobility of the early 14th century has led me to consider the underlying sense of the heroic characters and the metaphorical reading. While not interfering with the narrative of ancient history, the evidence declares explicitly, through the visual media of painting, a conscious identification and legacy of modern protagonists with the ancient ones of the story.

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI DICEMBRE 2013

*Rivista d'Arte* pubblica articoli nelle seguenti lingue: italiano, inglese, tedesco, francese e spagnolo. È possibile sottoporre i testi per e-mail (testo e immagini in PDF a: rivistadarte@olschki.it) oppure per posta (testo e immagini in CD e su supporto cartaceo a: Prof. A. Tomei, Dipartimento di Studi Medievali e Moderni, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, Campus Universitario - Via dei Vestini, 31 - 66100 Chieti, Italia).

Tutti i materiali inviati non verranno restituiti.

Se l'articolo viene accettato per la pubblicazione, in seguito alla valutazione di almeno due revisori, l'autore riceverà le norme editoriali alle quali dovrà attenersi nella versione definitiva, che dovrà essere trasmessa in formato Word. Gli articoli non devono superare le 9.000 parole (note e appendici documentarie comprese) e le 15 immagini di corredo iconografico.

Note relative alle illustrazioni degli articoli approvati:

- Le immagini fornite devono essere libere da diritti di riproduzione e gli autori, laddove previsto, dovranno essere in possesso delle relative autorizzazioni alla riproduzione.
- Per le immagini sono ammessi i formati .tiff, .jpeg, .eps, con profili sia in RGB, sia in CMYK e con risoluzione minima di 300 dpi in formato 20×28.
- Per le immagini "a tratto" (senza mezze tinte) si richiede un formato .tiff con risoluzione di almeno 1200 dpi. Sono accettate con riserva anche fotocopie nitide.
- Sono accettati originali per riflessione (stampa fotografica) o trasparenza (fotocolore) purché di buona qualità.
- Nel caso in cui si desideri riprodurre particolari delle immagini, si prega di indicare la porzione di figura da riprodurre su un supporto cartaceo o sul retro della stampa fotografica.

*Rivista d'Arte* publishes articles in Italian, English, German, French and Spanish.

It is possible to submit the manuscript via e-mail (text and images in PDF version to: rivistadarte@olschki.it) or via traditional post (text and images on both CD and paper copy to: Prof. A. Tomei, Dipartimento di Studi Medievali e Moderni, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, Campus Universitario - Via dei Vestini, 31 - 66100 Chieti, Italy).

All the materials sent, will not be returned.

If the manuscript is accepted for publication, following the evaluations of at least two reviewers, the Author will receive editorial regulations, which he/she must respect in the final version of the article, that must be sent in Word. The articles must not contain more than 9,000 words (including footnotes and documentary appendixes) and 15 images.

Directions for the illustrations of accepted articles:

- The furnished images must be free of reproduction rights and, where this is not the case, the authorization must be obtained by the Authors.
- For all images .tiff, .jpeg, .eps, are allowed with profiles in RGB and in CMYK, having a minimum resolution of 300 dpi in 20×28 format.
- Regarding line drawing images, the format .tiff is required with a resolution of at least 1200 dpi. Moreover, sharp photocopies can be accepted with reservation.
- High resolution prints and color transparencies are accepted too.
- In the case where details of images must be reproduced, it is asked that the part of the figure be reproduced on paper or on the back of the printed photograph.

Autorizzazione del Tribunale in corso.

Direttore responsabile: GRAZIELLA CIRRI





