

IL CORREDO FUNEBRE DI PAPA CLEMENTE IV

M.E. Piferi

Forse non tutti conoscono le traversie subite dalla tomba di Clemente IV, morto nel 1268 a Viterbo, allora sede temporanea della Curia Romana. Qui, in un monumento sepolcrale¹ collocato nel transetto sinistro della basilica di S. Francesco alla Rocca, le spoglie del

pontefice hanno finalmente trovato il meritato riposo nientemeno che nel 1948 (!).

Sembra certo che Clemente IV avesse espresso il desiderio di essere tumulato nella chiesa domenicana di S. Maria in Gradi, *per una speciale predi-*

*lezione ch'ei nudrì sempre a quell'ordine*². Ma a causa di una controversia sorta tra i domenicani e i canonici di S. Lorenzo, il suo corpo, deposto nel frattempo in un loculo provvisorio all'interno della cattedrale, vi rimase fino al 1276. In quest'anno papa Innocenzo V, transitando per Viterbo, provvide a far eseguire le ultime volontà del predecessore³.

Ma le peripezie della tomba non erano però destinate a finire: nel 1738, nel corso di lavori di rifacimento in S. Maria in Gradi, il sepolcro venne spostato *nella chiesa antica, detta anche Cappella di S. Domenico*⁴, subendo alterazioni irreparabili⁵; nel 1798 le truppe francesi di passaggio a Viterbo arrecarono gravi danni al monumento, cui si riparò nel 1840⁶.

Ma la vicenda che più ci interessa, perché coinvolgente gli stessi paramenti con cui venne inumato il pontefice, e dei quali resta dubbia l'attuale collocazione nonostante ultimamente si sia cercato di far luce al riguardo⁷, risale al maggio del 1885.

In seguito alla soppressione degli Ordini Religiosi (1873) e alla decisione del Governo di adibire a penitenziario l'antico convento domenicano di Gradi, il sepolcro di Clemente IV venne smontato per renderne più agevole il trasporto nella chiesa di S. Francesco alla Rocca, destinata ad ospitare il Museo Civico. Prima della traslazione in S. Francesco alcuni dipendenti del Municipio, non è chiaro per quali ragioni, scopero il sarcofago, rinvenendovi lo scheletro del pontefice ancora ricoperto dei sacri paramenti. Il sindaco e il sottoprefetto, informati immediatamente dell'accaduto, giunsero sul luogo dove, anziché prendere i dovuti provvedimenti, firmarono un «Verbale di constatazione del contenuto nel sepolcro marmoreo del Pontefice Clemente IV» redatto dagli artefici della riprovevole ricognizione (19 maggio 1885), sanzionandone in tal modo l'illecita azione⁸.

*Se ne menò un gran scalpore. I chierici gridarono alla profanazione, gli altri al vandalismo*⁹, e alle voci d'indignazione della cittadinanza fecero eco i giornali, che scrissero severe parole di biasimo per gli autori della violazione¹⁰.



Fig. 1 - Pettorale di Clemente IV con scene della vita di Cristo.

Chi però ingrossò più d'ogni altro la voce, fu la Corte Papale: la quale, in riparazione di quel sacrilego attentato, così a lei giovò di bandirlo, poté conseguire dai supremi governanti d'Italia che il Tempio di San Francesco fosse distolto agli usi municipali (soltanto nel 1911 il Museo Civico entrò nella sua sede attuale, la chiesa di S. Maria della Verità), lo si ristorasse col peculio nazionale, lo si ridonasse al culto, e si collocasse là dentro il mausoleo di Clemente IV¹¹. Per quanto riguarda i sacri paramenti, il Ministero della Pubblica Istruzione decise di riporli nel sarcofago, consentendo solo che venissero fotografati¹².

Il 21 luglio si effettuò la traslazione in S. Francesco del monumento sepolcrale e dei resti di Clemente IV, che in un primo tempo Papa Leone XIII aveva manifestato l'intenzione di richiamare in Roma, ma che, per le vive istanze del vescovo Paolucci, accordò rimanessero nella nostra città, esposte alla pubblica venerazione¹³. Secondo le istruzioni impartite dalla Santa Congregazione dei Riti, i paramenti di Clemente IV furono messi, assieme ai resti del papa, entro una cassa di legno. La stessa cassa venne collocata in altra di piombo, chiusa ermeticamente con saldature a stagno...e condotta processionalmente al sepolcro monumentale ove venne riposta¹⁴. I verbali di ricognizione, raccolti in un fascicolo dal cav. Crispino Borgassi¹⁵, Presidente del Consiglio Notarile di Viterbo, che li rogò in qualità di Regio Notaio, furono pubblicati da Cesare Pinzi nella sua *Storia di Viterbo*¹⁶.

Questo è in sintesi quanto riferiscono i documenti ufficiali redatti dalle autorità comunali ed ecclesiastiche del tempo. Ma dalle relazioni compilate dagli impiegati comunali risulta che in realtà si provvide ad effettuare una cernita degli oggetti da riporre nella tomba di Clemente IV: nel Verbale sopra menzionato, dopo una sommaria descrizione dei paramenti si legge: *sono stati conservati, per collocarsi nel Museo, i detti anello, placche e spilloni...i sandali e quelle parti degli indumenti che ancora resistevano al tatto...sono stati riposti in una cassetta, per discernere ciò che sia suscettibile di esser conservato nel Museo*. Di seguito si dice che le ossa di Clemente IV, deposte in una piccola cassa assieme ai frammenti irrecognoscibili degli indumenti, dovranno essere nuovamente ricollocate nell' "arca" allorché sia ricostituito il monumento nella nuova sede; con questo però che prima la cassetta stessa verrà rinchiusa

entro una fodera di zinco saldata. Nella «Relazione sulla scoperta della tomba di Clemente IV» del 5 giugno 1885, a proposito delle reliquie è scritto che esse vennero collocate in due apposite cassette, in una delle quali furono posti gli avanzi degli indumenti, mentre nell'altra vennero religiosamente raccolte le ossa e le ceneri di Clemente IV. Le due cassette...vennero poscia trasportate nella cappella annessa alla residenza municipale¹⁷.

Dopo la reposizione delle spoglie pontificie nella chiesa francescana (22

luglio 1885), il Ministero della Pubblica Istruzione, in una lettera inviata il 12 agosto successivo alla «Sottoprefettura del Circondario di Viterbo» perentoriamente decretò: *la cassetta di legno e quella di zinco in cui il municipio pose le ossa di Clemente IV dopo l'apertura della tomba del detto pontefice, dovranno essere disfatte; le tavolette di legno e le lastre di zinco che le costituivano dovranno essere legate insieme e murate in S. Francesco, nel mezzo murale sottostante all'urna di Clemente IV*. Richiesta puntualmente soddisfatta, se il

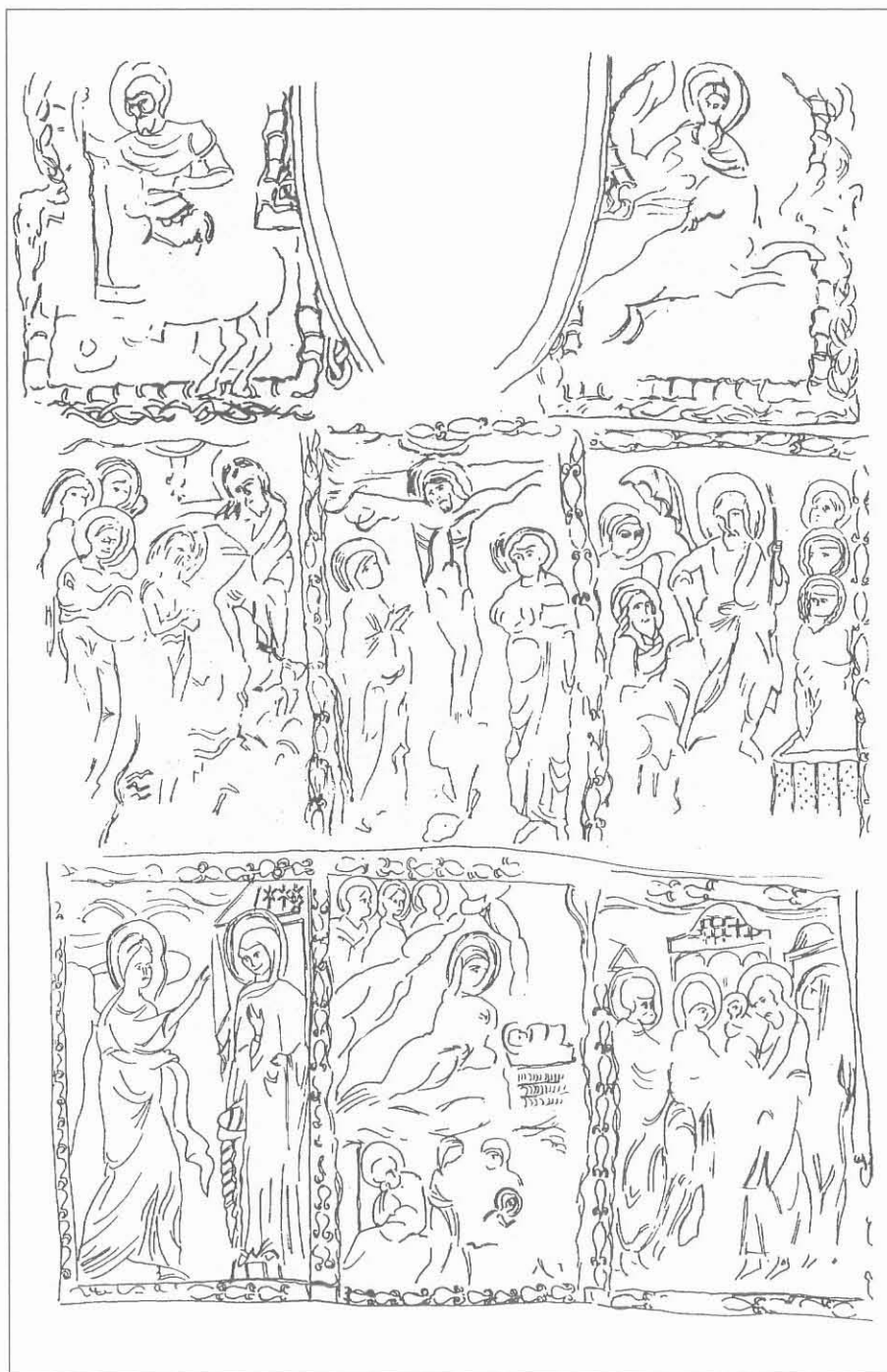


Fig. 2 - Grafico del pettorale di Clemente IV.

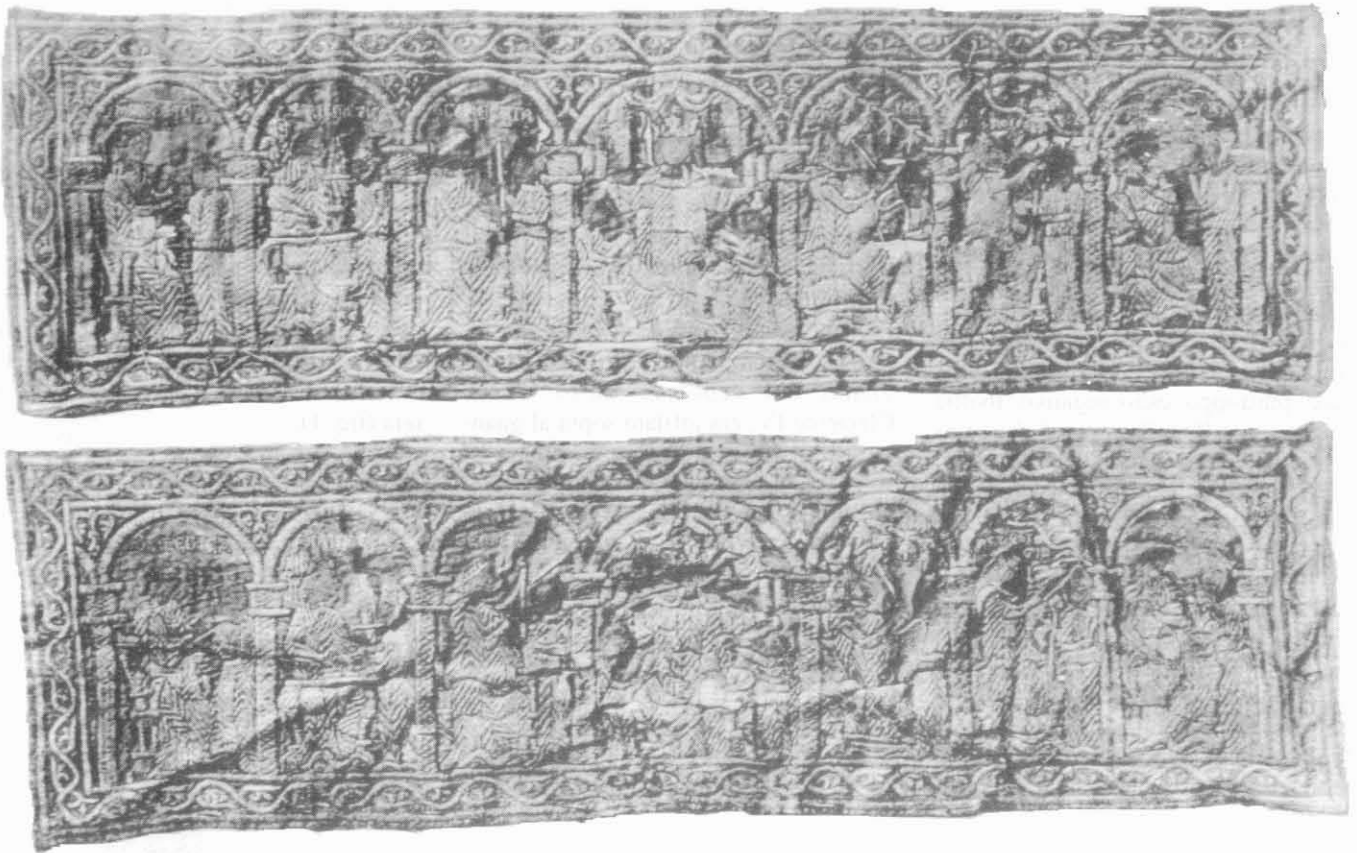


Fig. 3 - Banda decorativa dell'alba di Clemente IV in 7 ricami che rappresentano le Arti del Trivio e del Quadrivio.

26 agosto successivo il sottoprefetto poté comunicare: *questa mane...ho fatto eseguire nel mezzo murale sottostante all'urna di Papa Clemente IV nella chiesa di S. Francesco di questa città, la muratura delle tavole e delle lastre di zinco che componevano le due cassette entro le quali vennero momentaneamente custodite le ossa di detto Pontefice*¹⁸.

Della vicenda dei sacri paramenti di Clemente IV, dal loro rinvenimento fino alla reposizione nel sarcofago, questo è quanto è stato possibile ricostruire dagli incartamenti conservati all'Archivio Centrale di Stato. Per ciò che riguarda il periodo successivo, i bombardamenti del gennaio '44 danneggiarono gravemente lo sfortunato monumento¹⁹ ma lasciarono integra la cassa con la salma del pontefice: essa rimase per quattro anni nella cattedrale di S. Lorenzo²⁰, mentre si cercava di recuperare dalle macerie i resti del monumento che, trasferiti nelle grotte del convento, subirono un nuovo bombardamento²¹.

Nel 1948, compiuto il restauro del sepolcro, *con semplice cerimonia la salma è prelevata dalla cattedrale,*

*ricollocata nell'avello, sul quale torna a posarsi la bianca statua giacente del Papa*²².

Nell'immediato dopoguerra si provvide ad effettuare una nuova campagna di restauri, della quale, purtroppo, non si possiede un'esauriente documentazione²³; d'altra parte, l'ultima opera di restauro del 1994 ha riguardato solo la parte esteriore del sepolcro.

In conclusione, i documenti raccolti fanno sperare che dal 1885 ad oggi la cassa contenente le spoglie di Clemente IV non sia stata più "violata". L'unico dubbio che rimane - a fronte delle relazioni compilate dagli impiegati comunali nel 1885 - è quello relativo al suo contenuto effettivo. Oltre a ciò un nuovo motivo di perplessità è dato dalla presenza, nei sottostanti locali della cripta-sepolcro attualmente inaccessibile, di una cassetta di legno recante la scritta "resti di Clemente IV", che il parroco della basilica francescana, padre Bernardo, dichiara di aver visto nei primi anni '70 in occasione del seppellimento di padre Auda. A questo punto, poiché la Santa Sede non concede autorizzazioni di sorta per la ricognizione di tombe di defunti per i quali non

siano in corso processi di canonizzazione, un'ulteriore e definitiva verifica potrebbe scaturire dall'utilizzo di adeguate apparecchiature in grado di rilevare il contenuto della tomba di Clemente IV. E nell'eventualità che essa risultasse priva dei sacri paramenti, soltanto la morte di qualche francescano destinato ad essere seppellito nella cripta potrà permettere di procedere alla ricognizione della cassa documentata da padre Bernardo, sperando infine che essa possa togliere ogni dubbio circa la sorte dei preziosi indumenti e ornamenti pontificali.

Tornando al corredo funebre di papa Clemente IV, dai documenti conservati all'Archivio Centrale di Stato risulta che il Ministero della Pubblica Istruzione dapprima commissionò al conte Adolfo Cozza²⁴ una riproduzione grafica degli abiti pontificali, e che in seguito, avendo questi lamentato la difficoltà dell'impresa a causa del cattivo stato di conservazione degli stessi, delegò al cavalier Giuseppe Polozzi il compito di fotografarli. Risulta altresì che il cav. Polozzi ricevette il compenso di £. 169 per le fotografie (£. 85 per le sei negative eseguite, e £. 84 per le 42 copie estratte), e

che il conte Cozza ricevette £. 26 per i disegni, che furono quindi in parte eseguiti nonostante la complessità del lavoro. Mentre però una copia delle fotografie è tuttora conservata a Roma all'Istituto Centrale del Catalogo e della Documentazione, e un'altra all'Archivio Capitolare di Viterbo, dei disegni sembra si sia persa ogni traccia: sulla scia di Bertelli, che già ne aveva lamentato la sparizione²⁵, la mia ricerca all'Archivio di Stato di Orvieto - in cui si conservano disegni, progetti architettonici e taccuini di studi del conte Cozza - ha avuto, purtroppo, esito negativo. Inoltre se si eccettua Bertelli, a cui si deve una descrizione preliminare degli indumenti e degli ornamenti pontificali²⁶, nessuno se ne è più occupato²⁷.

Quindi soltanto alle fotografie del cav. Polozzi, ai documenti stilati nel 1885 e pubblicati da Pinzi, e agli studi di Bertelli, è affidato il ricordo dei vestimenti di Clemente IV. Da questi e dai confronti istituibili con i pezzi che componevano l'abbigliamento liturgico medioevale si evince con quali indumenti fosse rivestita la salma del pontefice (per una migliore comprensione si trascrivono in grassetto soltanto gli oggetti che, meno frammentari degli altri, furono fotografati al momento della ricognizione).

Del camice liturgico (*alba*, *camisia*, *tunica linea o talaris*), che doveva essere stretto in vita da uno dei due **cingoli**, si rinvennero solo le **balze** (*fimbriae*), ricamate con figure che le iscrizioni identificano con le Arti Liberali²⁸; sopra al camice è verosimile che vi fosse il **pettorale**, ornato di ricami rappresentanti due santi cavalieri e sei episodi neotestamentari. Conformemente all'abbigliamento episcopale è credibile che il pontefice indossasse una dalmatica (*dalmatica maior*) e una pianeta (*planeta o casula*); in tal caso, stando alle prescrizioni contenute negli *Ordines Romani*²⁹, sopra la pianeta doveva trovarsi necessariamente il pallio (*pallium*) appuntato *cum acus <sic> in planeta retro et ante et in humero sinistro*³⁰, cioè fissato alla pianeta con tre **spille**, delle quali d'altronde testimoniano due spille metalliche e due frammenti del gambo di una terza spilla ritrovati nella tomba; come pure confermano la presenza del pallio due piccoli **pendagli** sferici di rame che in origine dovevano essere attaccati alle estremità dell'indumento liturgico³¹. Il pontefice aveva in capo una **mitra**, di forma bassa e bipartita (*biplana o bicornis*), e munita di nastri (*infulae o fanones*) pendenti sulle spalle; portava ai piedi **calzari** di seta

(*udones o caligae*), ossia le calze propriamente dette, e **sandali** di seta (*sandalia o campagi*) aventi **suole** di sughero. Dei guanti di seta (*chirothecae*) si rinvennero i **polsini** e due piccoli **tondi**: su questi ultimi con ogni verosimiglianza erano applicate, ad ornamento del dorso, due **borchie** vitree con dipinte le immagini di s. Marco e di s. Giovanni Battista, raffigurati a mezzo busto e identificati dalle iscrizioni. Probabilmente l'**anello** (*annulus pontificalis*), analogamente al ritratto del *gisant* nel sepolcro dello stesso Clemente IV, era infilato sopra al guanto destro. Infine, oltre a una **placca** di stagno, nella tomba fu trovata pure l'impressione di un **sigillo** di cera, con la

figurazione di un personaggio in trono e di un orante genuflesso.

PETTORALE

I ricami rinvenuti nella tomba di Clemente IV sono costituiti da un pettorale e da due balze (*fimbriae*). Il pettorale, in condizioni assai precarie quando fu documentato, nei *Verbali di Ricognizione* pubblicati da Pinzi risulta di seta e fili d'argento, mentre le targhette delle fotografie conservate all'Archivio Capitolare di Viterbo lo descrivono come *raccamato in oro e seta* (fig. 1).

L'indumento è diviso in otto riquadri delimitati da una cornice di motivi ornamentali che Bertelli, presupponen-

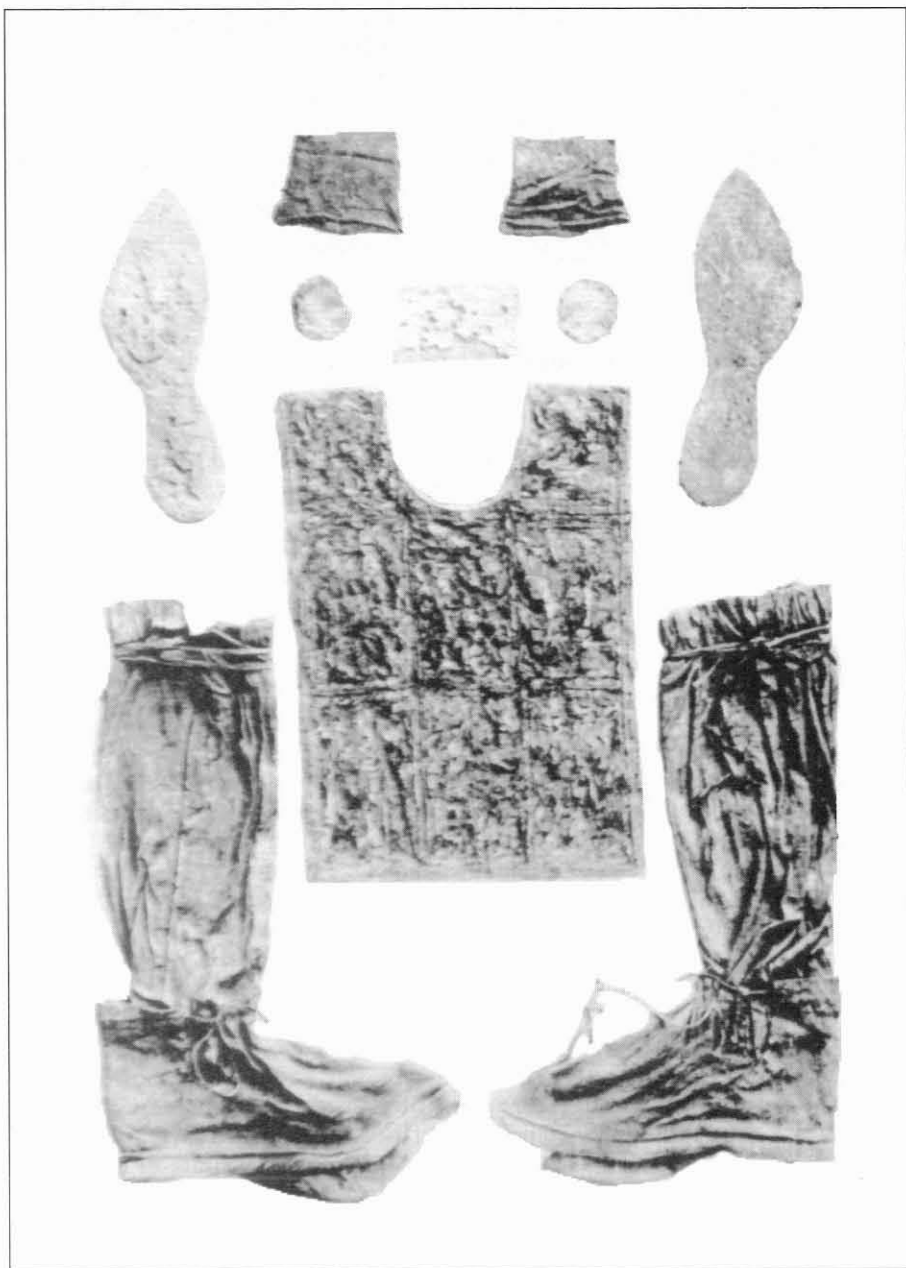


Fig. 4 - Polsini, suole, calze e sandali, pettorale.

do trattarsi di un riferimento araldico a Clemente IV, di nazionalità francese, identificò con dei gigli³². In particolare lo studioso, per facilitare la visione delle immagini ricamate nel pettorale, inserì nel testo un grafico che successivamente arricchì di ulteriori dettagli distinti con fotografie opportunamente ingrandite³³. Gli episodi raffigurati nel grafico sono, partendo dal registro inferiore e procedendo da sinistra a destra: l'Annunciazione, la Natività, la Presentazione al Tempio, il Battesimo, la Crocifissione e la Discesa agli Inferi (fig. 2). Nei due rettangoli presso lo scollo si accampano invece due figure nimbate a cavallo, difficilmente identificabili sia perché non inserite in un contesto narrativo e come tale facilmente individuabile, sia pure perché la parte superiore dell'indumento liturgico risulta essere la più deteriorata.

Nell'Annunciazione la Vergine - iscritta in un'edicola nella quale si scorgono una colonnina tortile, un timpano triangolare, e un cuscino ben tornito che sbucca all'altezza del suo fianco destro - è colta in piedi dal sopraggiungere dell'arcangelo Gabriele che nella mano sinistra reca il cartiglio con il messaggio divino.

Nella Natività due gruppi distinti ma compositivamente complementari, segnano, emergendo progressivamente dal fondo in primo piano, i due tempi della sacra rappresentazione: la nascita e il lavaggio del Bambino. La Vergine, distesa su un fianco, si protende verso il Bambino adagiato in una culla. Sotto di lei Giuseppe, seduto all'estrema sinistra, con il volto appoggiato alla mano destra scruta con aria addormentata le due

levatrici impegnate al lavaggio del neonato, del quale si vede la sola testa nimbata. Nell'angolo sinistro superiore si scorgono i busti di tre angeli che partecipano all'evento adorando dall'alto il sacro Bambino. Nella Presentazione al Tempio la Vergine presenta Gesù al vecchio sacerdote Simeone che si appresta ad accoglierlo tra le sue braccia assistito dalla profetessa Anna. Ad Anna fa pendant Giuseppe, il quale probabilmente tiene tra le mani i due colombi dell'offerta simbolica alludenti al tema della purificazione. Diversamente dalla Natività, dispiegata in suc-

cessivi e variati registri di profondità, qui i protagonisti della composizione si inseriscono con padronanza nello spazio, delimitato da architetture ben articolate nella scansione delle linee visive che convergono perfettamente verso il centro dell'immagine.

Passando al registro superiore, nel riquadro a sinistra è ricamato l'episodio del Battesimo: Cristo, con le mani giunte e con i fianchi coperti da un perizoma, si sottopone al rito della purificazione nelle acque del fiume Giordano rese da linee ondulate che lambiscono appena i suoi piedi. Al di sopra della

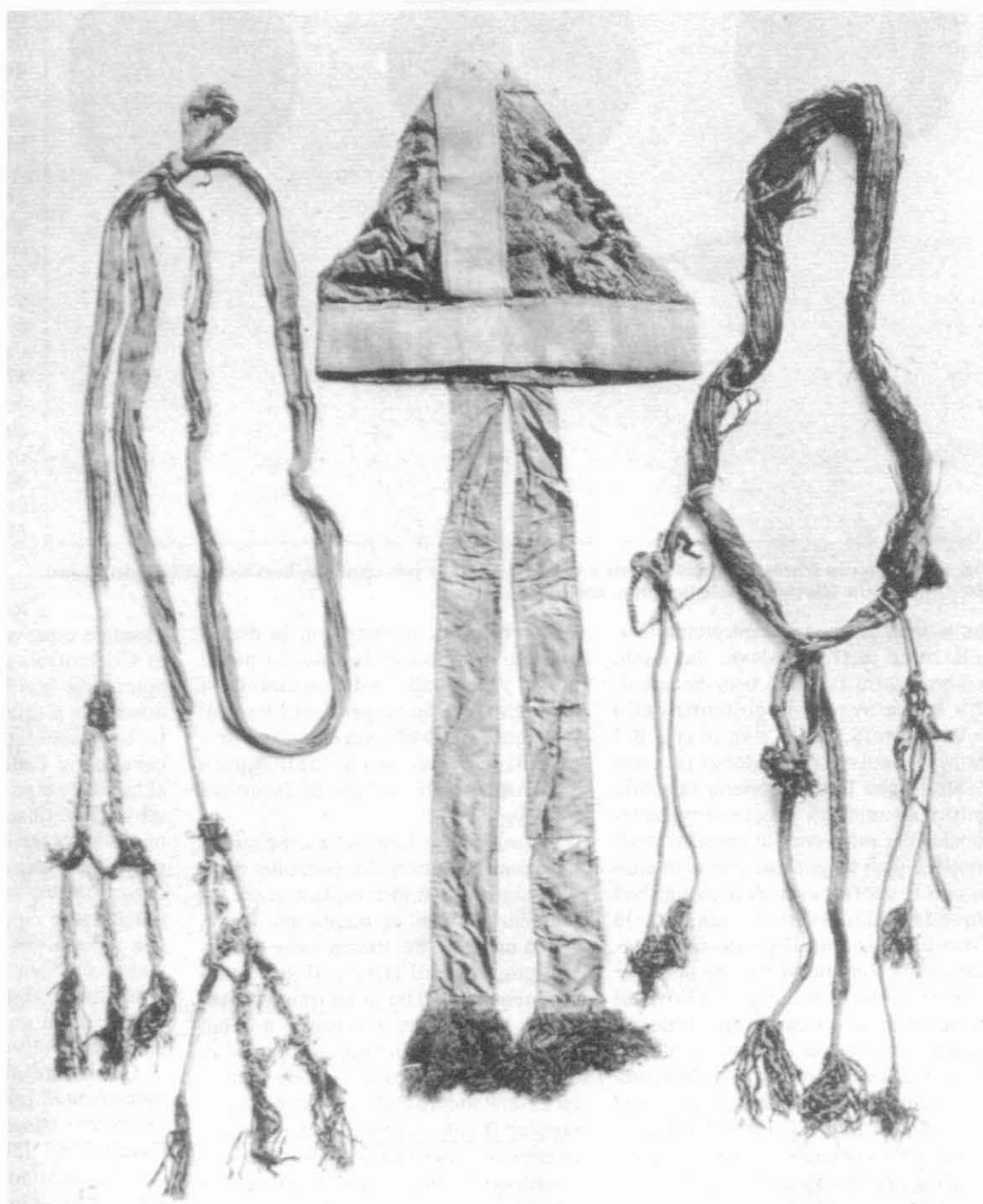


Fig. 5 - Mitra e Cingoli.

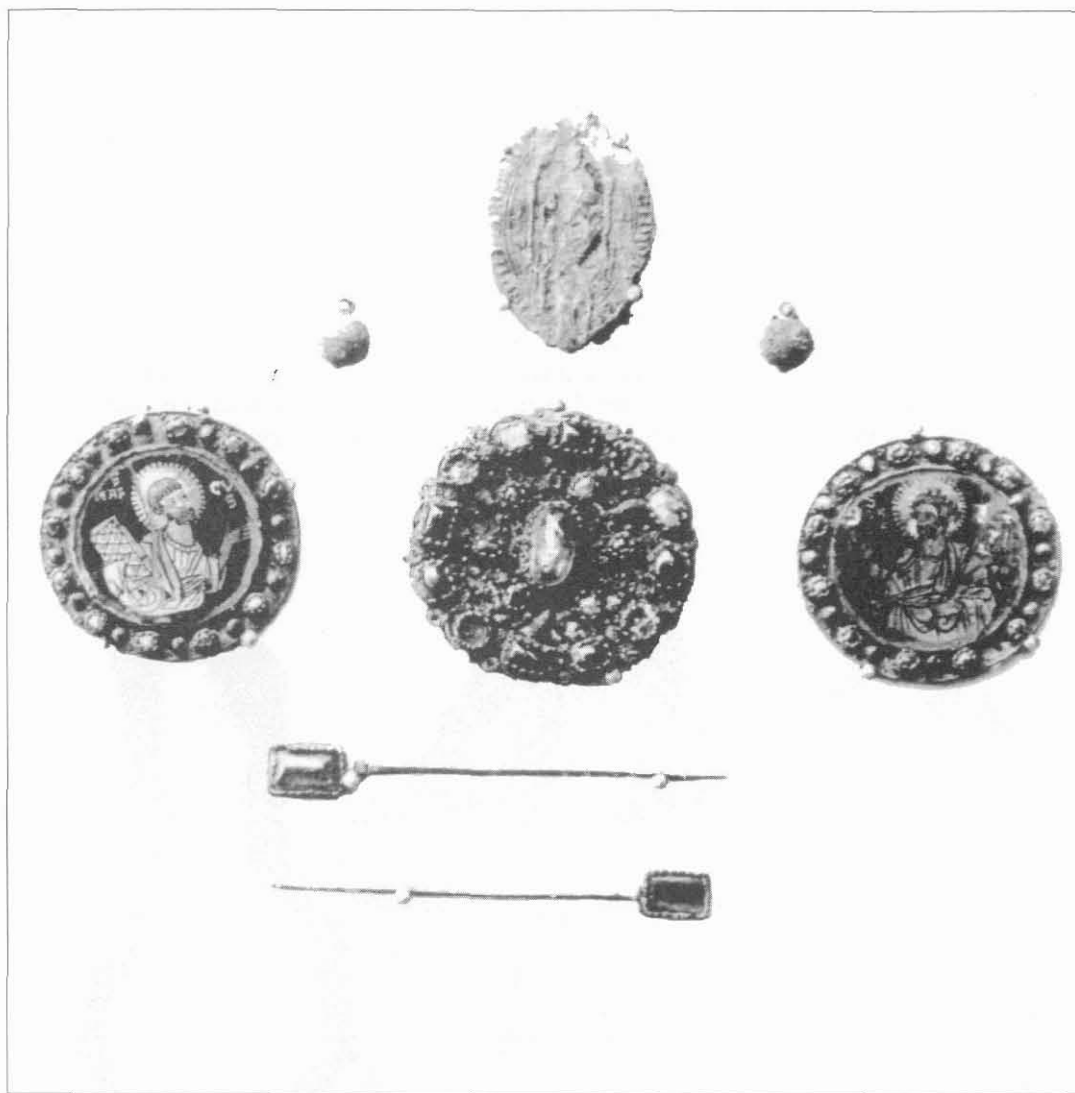


Fig. 6 - Sigillo con tracce di figura sedente e dicitura illegibile per erosione; borchie smaltate dei guanti con s. Marco e s. Giovanni Battista; spille; anello, (recto).

sua testa si scorge un semicerchio simbolizzante le sfere celesti, dal quale sembra uscire la mano benedicente di Dio Padre ovvero la colomba dello Spirito Santo. Sulla riva destra del fiume il Battista, con indosso un corto mantello che lascia scoperta la spalla sinistra, amministra il sacramento battesimale "per infusione" al cospetto degli angeli, i quali tengono un panno in attesa che il neofita esca dall'acqua. Nel riquadro successivo è ricamata la *Crocefissione*, con il Cristo fiancheggiato dalla Vergine Maria che protende le mani verso di lui, e da s. Giovanni Evangelista che tiene la mano destra davanti al petto con un gesto di allocuzione. L'ultimo episodio del ciclo neotestamentario è quello della *Discesa al Limbo o agli Inferi*: Cristo è raffigurato nell'atto di avanzare (si osservi la particolarità del lembo svolazzante della veste) sorreggendo con la mano sinistra un'asta (la croce a doppia traversa o la croce bandierata, simbolo della sua

Resurrezione), mentre con la destra afferra Adamo conducendolo per il polso. Alle spalle del progenitore si trova Eva, cui fanno *pendant* i busti di tre figure nimbate, verosimilmente i profeti e i patriarchi dell'Antico Testamento colti nell'atto di uscire dai sarcofagi.

Quanto ai due santi cavalieri ricamati nella parte superiore del pettorale, quello di sinistra, con indosso la corazza dei legionari romani, impugna una lancia con la mano destra, mentre tiene la sinistra poggiata sul fianco. Il suo gesto sembrerebbe indizio di un trionfo riportato ai danni di un avversario, non più visibile, che Bertelli suppose trattarsi di un drago. In tal caso il cavaliere potrebbe essere identificato con s. Giorgio, sebbene il volto sereno e l'atteggiamento composto escludano qualsiasi azione offensiva che meglio si addice invece al cavaliere di destra, giovane, imberbe, e cavalcante un destriero colto nell'atto di impennarsi. Al contrario, l'atteggiamen-

to pacato del primo cavaliere richiama alla mente la figura di s. Martino di Tours, generalmente rappresentato a cavallo, in armatura di soldato romano, nell'atto di dividere in due il suo mantello con la spada o di porlo sulle spalle del mendicante inginocchiato davanti a lui.

Se l'identificazione fosse esatta si potrebbe ipotizzare che le figure dei santi cavalieri indicassero i compiti propri della chiesa: da una parte quello di combattere il male, e dall'altra quello di aiutare il bisognoso. Ma a prescindere dall'identità dei due personaggi, che resta sfuggente, quel che conta è la carica simbolica di cui essi sembrano rivestirsi, l'uno come prefigurazione della Chiesa Trionfante, l'altro della Chiesa Militante. In più, nell'iconografia del cavaliere di sinistra sembra infiltrarsi il ricordo della statua equestre di Marco Aurelio, il cosiddetto *caballus Constantinii* attribuzione negata in modo tenacissimo dalla Chiesa Romana per il significato

trionfale e provocatorio dell'immagine di Costantino a cavallo (simbolo di potere che non figurava tra le insegne donate da Costantino a papa Silvestro I). Le caratteristiche fisionomiche del cavaliere e l'andatura del cavallo che alza la zampa anteriore come per schiacciare qualcosa (si ricordi che un minuscolo barbaro nel Medioevo completava la statua di Marco Aurelio), mostrano una somiglianza tale con il monumento equestre da far sospettare una ripresa cosciente, ma opportunamente cambiata di segno, per ricondurre a dipendere significativamente questo cavaliere da quello romano, simbolo parlante di autorità e di trionfo.

Quali che siano stati i modelli, monumentali o d'arte minore, da cui il ricamatore trasse ispirazione per la raffigurazione dei santi cavalieri, essi comunque sono veicoli formali di un significato che doveva apparire al riguardante d'allora straordinariamente evidente e sicuramente in linea con il

contesto ideologico-figurativo definito dalla Chiesa Romana.

Il pettorale presenta quindi un ciclo cristologico abbreviato. L'inserimento delle scene in riquadri disposti su registri e le loro cornici di motivi ornamentali trovano riscontri soprattutto nei moduli tipici degli avori, nei quali però la lettura delle immagini, che parte ugualmente da sinistra verso destra, va dall'alto verso il basso, contrariamente all'andamento ascensionale dei ricami del pettorale. La qual cosa rende probabile l'ipotesi di un senso programmatico sottostante l'evidente contenuto iconografico dei santi cavalieri posti alla sommità dell'indumento liturgico.

Quanto alla tecnica di esecuzione, il tessuto di seta è ricamato con fili d'oro (o d'argento) e di seta che coprono l'intera superficie disponendosi in senso orizzontale, mentre gli incarnati dei volti, i cavalli dei santi cavalieri, le architetture e le vesti delle figure sono verosimilmente eseguiti con fili intrecciati o comunque variamente intersecantisi, i quali creano una forte impressione di rilievo.

Nelle figure del pettorale, segnate dalle pieghe più che dalla struttura corporea, ma comunque saldamente inserite nello spazio, sembrano coesistere tendenze stilistiche bizantine accanto a modi gotici avvertibili soprattutto nella lucida purezza dei contorni e nell'animazione e umanizzazione dei personaggi. La capacità del ricamatore di far proprio il linguaggio pittorico raccontando le storie in forme parlanti e nuove e inserendole in uno spazio prospetticamente avanzato (emblematico è l'episodio della *Presentazione al Tempio*), attestano in maniera esemplare a quale alto livello di cultura fosse giunta l'arte del ricamo nella seconda metà del XIII secolo.

FIMBRIE DEL CAMICE

Le fimbrie del camice, che in origine ornavano il lembo inferiore della veste pontificia, dalle targhette incollate sulle fotografie conservate all'Archivio Capitolare di Viterbo risultano «raccomate in oro e seta» (fig. 3). Entrambe presentano lo stesso disegno: entro una cornice costituita da un tralcio di semipalmette si aprono sette archi a tutto sesto che inquadrano le personificazioni delle Arti Liberali, ciascuna segnalata da un'iscrizione in lettere maiuscole di tipo goticggiante: al centro, sotto un arco maggiore degli altri, siede «*Filosofia*»; a sinistra «*Dialettica*»,

«*Arismetica*» e «*Geometria*», che sono le meno danneggiate in entrambe le balze; a destra «*Musica*», «*Astrologia*» e «*Gramatica*».

Filosofia, fonte e coronamento di tutta la scienza, occupa l'arco centrale fiancheggiata da due Arti del Quadrivio per lato: *Aritmetica* e *Geometria* a sinistra; *Musica* e *Astrologia* a destra. *Dialettica* e *Grammatica* sono poste nei due archi estremi, mentre non compare l'altra disciplina del Trivio, *Retorica*, forse per non alterare la simmetria compositiva che è data dalle sette arcate del porticato, (numero sacro per eccellenza nelle concezioni mistiche del Medioevo).

Ciascuna Arte svolge la propria attività accompagnata da assistenti o pupilli: *Filosofia*, seduta in trono sotto una cortina che pende da tre anelli, con lo sguardo diritto innanzi a sé alza le braccia mostrando due volumi aperti. Diversamente dalle altre Arti, semplicemente vestite, ella indossa una corona, un mantello, ed un'ampia tunica stretta in vita da un cingolo, ed è affiancata da ben due discepoli stanti ai lati del trono: entrambi hanno nelle mani un libro, ma mentre l'uno è intento alla lettura, l'altro sembra sollevare la testa per ascoltare gli insegnamenti della sollecita istitutrice.

Quanto alle Arti Liberali propriamente dette, anch'esse sono raffigurate sedute, ma ritratte di profilo come l'allievo che è in piedi davanti ad ognuna: *Dialettica* enumera all'attento uditore

gli argomenti sul palmo della mano ed ha sul grembo un cagnolino, da Bertelli ritenuto il suo simbolo specifico, trasformato in attributo di vita cortese³⁴, e per il quale lo studioso rimanda all'*Hortus Deliciarum* di Herrada di Landsberg; *Aritmetica* ha una pertica posata sulle ginocchia, mentre l'allievo che l'accompagna tiene una stadera; *Geometria*, con i capelli raccolti da un cercine, si fa aiutare dal discepolo a reggere una canna per misurare ovvero una riga da disegno; *Musica* percuote con un martelletto alcuni tintinnabuli sospesi nell'aria e l'allievo - che Bertelli ha creduto fosse rappresentato nell'insolito atto di portarsi una mano all'orecchio, cercando in tal modo di attutire il fastidioso suono dei campanelli - ad un'attenta osservazione accompagna invece la sua istitutrice pizzicando le corde di un'arpa; *Astrologia*, punta un astrolabio verso l'alto, mentre il discepolo sorregge una lunga canna per osservare la luna e le costellazioni che si scorgono nel cielo; infine *Grammatica* è ritratta nell'atto di portare una mano al petto sembrando quasi assalita dalla gesticolante loquacità del discepolo che è tutto assorto ad enumerare sulle dita gli argomenti delle proprie disquisizioni.

È fuori dubbio che le Arti Liberali delle fimbrie del camice di Clemente IV siano impersonate, al pari delle creazioni letterarie di Marziano Capella (*De nuptiis Mercurii et Philologiae*), da figure femminili. La loro iconografia non si discosta inoltre dalle figurazioni

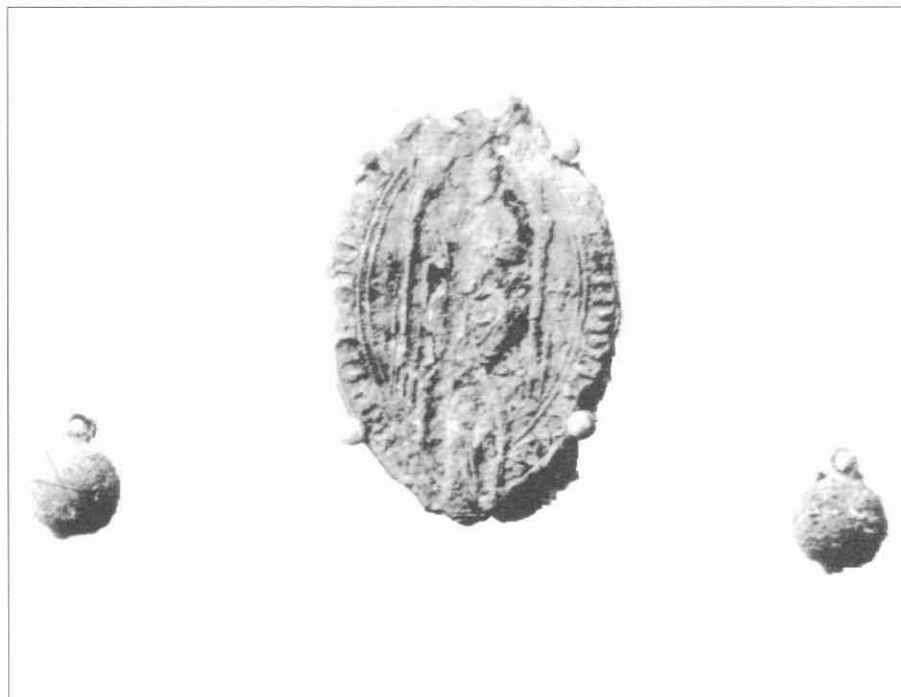


Fig. 7 - Sigillo e pendagli.

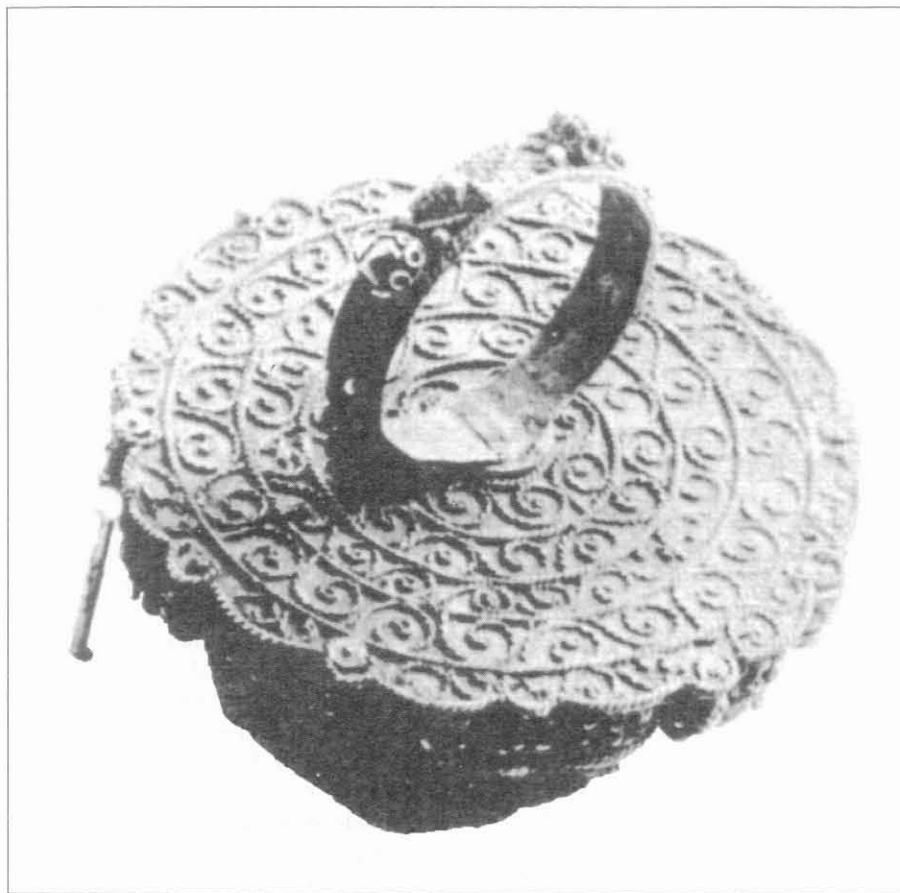


Fig. 8 - Anello con filigrana (verso).

precedenti nelle quali le Arti, secondo il modello condizionante delle Virtù, si contraddistinguono per gli attributi, generalmente costanti, che indicano i corrispettivi campi del sapere.

Bertelli ha osservato come la piccola scena di ammaestramento in cui *Filosofia* ostenta ai suoi discepoli due volumi spalancati ricordi le due valve del dittico di Proiano, con la sua ferma enunciazione dell'autorità, l'osservazione degli atteggiamenti diversi degli alunni e la discreta indicazione di un ambiente definito dalle cortine, tanto da far sospettare che il ricamatore si sia ispirato a un modello tardo-antico³⁵. Ma la composizione - nonostante che l'osservazione naturale prontissima e la fresca inventiva delle situazioni contrastino con la squadratura geometrica delle vesti e dei gesti - in realtà gioca su ritmi narrativi che la spigliata animazione delle figure avvicina a un gusto tipicamente gotico. Del tutto convincente è quindi la proposta di Bertelli di accostare i ricami alle miniature della *Bibbia di Manfredi* e dei *Bagni di Pozzuoli*, nelle quali si ritrova lo stesso gusto per un ritmo costante con la frequente ripetizione delle lunghe file di onde...le figure vivaci, dialoganti, ma negli stessi movimenti legati del ricamo...lo stesso modo

di ridurre osservazioni pertinenti, precise, così naturali...da sembrare colte sul vero, a un gioco di superfici a incastro...Infine la stessa esposizione naturale delle scienze, il ricorso non ad un'architettura simbolica...ma alla semplicità di un edificio quasi osservato realmente, la creazione di una scena narrativa.

Per quanto riguarda gli elementi più propriamente decorativi, i pennacchi degli archi che inquadrano le Arti Liberali sono ornati da grovigli apertissimi in due ali simmetriche, mentre tutt'intorno la cornice è costituita da un tralcio di semipalmette che identico si rinviene in così tanti oggetti di diversa fattura e provenienza che è difficile definirne la diretta matrice. Tuttavia ulteriori studi potrebbero avvalorare l'ipotesi di Bertelli di una origine dei ricami in ambito meridionale, dove la scuola miniaturistica soprattutto è lì a testimonianza di quella naturalistica e vivace narrativa che in sommo grado caratterizza la figurazione delle Arti Liberali.

RESIDUI DEI GUANTI, SUOLE, CALZARI E SANDALI

Assai probabilmente i due polsini di seta ritrovati nel sepolcro (fig. 4 in alto) costituivano la parte inferiore dei guanti

pontificali (*chirothecae*), mentre i due piccoli tondi di seta erano applicati sul dorso di detti guanti. Per quanto concerne la loro fattura, Braun li prende come esempio per asserire che *guanti a maglie nel senso attuale risalgono almeno fino al secolo XIII*; giacché se ne trovarono già tanto nella tomba del B. Rainaldo Congoreggi, Vescovo di Ravenna (m. 1321) come in quella del Papa Clemente IV (m. 1268) a Viterbo³⁶.

Nella fotografia, sotto le suole di sughero si vedono i calzari (*udones* o *caligae*) ancora infilati nei sandali (*sandalia* o *campagi*); nei calzari - muniti in alto di fettucce per fermare gli stessi al ginocchio - non si scorge alcun disegno, mentre nei due sandali, pur se a gran fatica, si distingue un ornamento: la tomaia (munita, nella parte superiore, di una bordatura in cui scorre un cordoncino che stringe la scarpa all'altezza della caviglia) lascia intravedere delle rosette a sei petali sparse su tutta la superficie della stoffa, mentre il bordo inferiore presenta un disegno a piccoli rombi visibili solamente nelle foto originali conservate all'Archivio Capitolare di Viterbo. Parlando della ricognizione della salma di Bonifacio VIII avvenuta nella Basilica Vaticana nel 1605, Gardner osserva che *shoes very similar to those recorded for Boniface were also recovered from the tomb of Clement IV, and a comparable pair, somewhat earlier in date, is preserved at Castel Sant'Elia*³⁷. In realtà i sandali di Bonifacio VIII erano *neri a punta e cuspidati*; *"more gothico"*, con *tessitura di fiorellini dorati*³⁸, e quelli conservati a Castel S. Elia, se per la forma a scarponcello alto si avvicinano a quelli di Clemente IV, per l'ornamentazione, ricca di volute floreali dorate su un fondo di seta blu³⁹, se ne discostano pienamente.

MITRA E CINGOLI

Nella fotografia si vede al centro la mitra papale affiancata da due cingoli di seta, l'uno in forma di fascia e l'altro in forma di cordone, entrambi frangiati alle estremità (fig. 5).

La mitra, di forma triangolare, è a due punte (*biplana* o *bicornis*) ed ha lunghe *infulae* o *fanones* frangiate. Sia il "circolo" che il "titolo" non presentano alcuna ornamentazione, mentre la stoffa del copricapo ha un disegno a piccoli rombi analogo a quello che decora il bordo dei sandali.

Quanto ai cingoli, Bertelli accosta quello sulla destra al cingolo del "Beato Bonifacio da Ferento"⁴⁰, un cordone di

grossi fili metallici intrecciati che l'Andaloro ha tuttavia assegnato al XIV secolo⁴¹.

BORCHIE VITREE E SPILLI

I due dischi metallici con i busti di s. Marco e di s. Giovanni Battista (fig. 6, rispettivamente a sinistra e a destra) che probabilmente erano applicati sui due piccoli tondi di seta ritrovati nel sepolcro, ornano verosimilmente il dorso dei guanti pontificali⁴² e non i vestiti come scrisse Cecchelli, che ipotizzò pure che assieme all'anello, descritto come una *borchia vitrea a gemme*, costituissero i *vitreoli* di qualche documento⁴³.

Da un punto di vista strettamente iconografico s. Marco è raffigurato mentre con la mano destra tiene il *volumen* e con la sinistra gesticola come per meglio esprimerne il contenuto; s. Giovanni Battista, con l'indice della mano destra alzato dichiara la sua missione di Annunciatore mentre con la sinistra regge o una lunga asta crociata, ovvero il raggio di miele che allude al suo nutrimento nel deserto⁴⁴.

Per quanto riguarda la loro fattura, Toesca, la Zocca e Cecchelli li ritennero vetri dorati e graffiti di ambito romano⁴⁵. Anche Bertelli li considerò i più antichi vetri a oro graffiti italiani conosciuti, ma li assegnò all'ambito veneto per via della montatura, riconoscendo in più nei busti dei due santi l'influsso di modelli non solo toscani, ma anche nordici, *del tipo dell'altare conservato nel monastero di Aghiu Pavlu sull'Athos*⁴⁶. Che le figure siano graffite, dipinte, ovvero smaltate, non possiamo certo stabilirlo dalla fotografia, ma il confronto con l'altare veneziano del convento di Aghiu Pavlu sul monte Athos⁴⁷ o con gli smalti del "Piatto di legatura" del Tesoro del Duomo di Capua sembrano offrire un riscontro alquanto pertinente se non altro per stile. In più, per l'elegante andamento lineare e per la sottigliezza del disegno, i busti dei santi si accostano talmente alle figure miniate di una Bibbia Veneziana (Lat. I, 1-4) del primo Duecento e a quelle smaltate dello scomparto centrale della "Pala d'Oro", da farci convenire con Bertelli nel ritenere le borchie vitree di fattura veneziana, e di un momento in cui la cultura bizantina felicemente si incontra con la nuova cultura gotica.

Per quanto riguarda le due spille metalliche *con incastonata, in cima a ciascuna, una pietra senza valore*⁴⁸ (fig. 6 in basso), le quali verosimilmente erano servite per appuntare il pallio

sopra la pianeta, è probabile che esse abbiano la stessa origine veneziana delle borchie vitree.

SIGILLO

Il sigillo ritrovato nel sepolcro di Clemente IV (fig. 7) - in realtà si tratta dell'immagine "positiva" o a rilievo che si imprime su materia malleabile tipo cera, argilla e piombo - assai probabilmente era appeso a un qualche documento mediante cordoncini di seta o di canapa, ovvero suggellava la cassa mortuaria⁴⁹.

Nei *Verballi di Ricognizione* pubblicati da Pinzi è descritto come *un sugello elittico di cera comune rossastra, alquanto degradato, potendovisi scorgere al centro una figura sotto un devoto genuflesso, ed attorno una leggenda, di cui pare si possa interpretare la sola parola notarius*⁵⁰.

Esso presenta al centro una figura frontale in trono, seduta sotto un baldacchino gotico poggiante su una pedana traforata da archetti, e in basso, sotto un'edicola più piccola, un'orante inginocchiato e con le mani giunte volte verso il lato destro dell'osservatore.

Bertelli, che identificò la figura inginocchiata con il pontefice, descrisse il sigillo *cosparso di gigli araldici*⁵¹, mentre in realtà due soli gigli si scorgono ai lati dell'edicola che inquadra la figura centrale. Quanto a quest'ultima Ladner, ferma restando l'identificazione dell'orante con Clemente IV - vi riconobbe di preferenza l'immagine di s. Pietro piuttosto che quella di Cristo⁵².

ANELLO

Dai *Verballi di Ricognizione* pubblicati da Pinzi risulta che l'anello (fig. 6 al centro, castone; fig. 8, tergo), adorno di lavori in filigrana e di pietre senza valore, è privo di quattro pietre, cosa che dalla fotografia si riesce ancora a vedere.

Di probabile fattura veneziana secondo il Toesca⁵³, l'anello è per Bertelli *un monumento importante dell'oreficeria veneziana, poiché, datato com'è ante 1268, è un esempio assai precoce dell'opus Veneticum ad filum, e in un momento in cui l'incontro di forme renane e di motivi più tradizionali da noi dà un risultato di particolare freschezza inventiva*⁵⁴. E in effetti le due borchie vitree con i busti di s. Marco e s. Giovanni Battista presentano una montatura molto simile, dichiarando così una stessa origine con l'anello pontificio, con il quale fanno *parure*.

Le fotografie mostrano sia il castone, poggiante su un filare di arcature in fili-

grana, che il tergo dell'anello. Nel castone, polilobato, le pietre - tra le quali compaiono grossi avvolgimenti di filigrane "a frutti di pino", "a pignette" - disegnano cerchi concentrici attorno ad una grossa pietra centrale. Tutte le pietre, la ovoidale al centro e le circolari e quadrangolari intorno, sono incastonate in una coroncina di filigrana a catenella, mentre il bordo del castone è delimitato da una filigrana intrecciata con il filo scanalato in obliquo. Il tergo è decorato da zone concentriche di filigrane a filo semplice disegnanti larghe volute disposte di seguito a mo' di viticcio.

Pure il giro dell'anello è ornato di pietre incastonate in una coroncina di filigrana a catenella e delimitato nel bordo da una filigrana intrecciata con il filo scanalato in obliquo. Sebbene l'aspetto delle filigrane del tergo possa apparire arcaico, tuttavia il motivo delle filigrane "a frutti di pino" della parte anteriore corrisponde decisamente alla data del pontificato di Clemente IV⁵⁵.

In esso compaiono inoltre sia la classica filigrana veneziana indicata negli inventari medioevali come *opus venetum ad filum*, sia il più evoluto grado di filigrana veneziana, rappresentato dalla "filigrana con frutta", dove i fili di metallo attorcigliato assumono l'aspetto di grappoli d'uva o di pigne. Il fatto che quest'ultima si ritrovi nella seconda metà del secolo XIII solamente nel Tesoro di S. Marco, in particolare nelle montature dei pezzi più preziosi⁵⁶, potrebbe essere la prova che l'anello di Clemente IV sia stato realizzato da un orafo veneziano ispiratosi a modelli mosano-renani, dei quali il Tesoro di S. Marco conservava a quel tempo numerosi esemplari.

Mi sembra a questo punto doveroso sottolineare ancora una volta l'importanza che riveste il corredo funebre di papa Clemente IV, sia per l'antichità che per la preziosità dei sacri paramenti. Ciò rende quanto mai auspicabile la possibilità di approfondire il presente studio, basato sulle fotografie del 1885, con la visione diretta degli indumenti e degli ornamenti pontificali, il che equivale a rivolgere un accorto appello alle autorità competenti affinché si impegnino a far luce sulla loro sorte.

NOTE

¹ Il Papebroch nel sec. XVII lesse sul monumento l'iscrizione, poi perduta, *Petrus Oderisii sepulchri fecit hoc opus* (cfr. D. PAPEBROCH, *Conatus chronico-historicus ad Catalogum*

Romanorum Pontificum a S. Petro ad Innocentium XI, in Propylaeo ad Acta SS. Mai, VI, Antverpiae 1687, p. 55). Ma il problema attributivo del sepolcro, tuttavia, resta tuttora sub iudice (cfr. in proposito A. M. D'ACHILLE, Sulla datazione del monumento funebre di Clemente IV a Viterbo: un riesame delle fonti, in «Arte medievale», ser. 2, III (1989), fasc. 2, p. 85, sgg.).

² C. PINZI, *Storia di Viterbo*, II, Roma 1889, p. 244.

³ Cfr. D'ACHILLE, *Sulla datazione*, p. 85.

⁴ F. CRISTOFORI, *Le tombe dei Papi in Viterbo*, Siena 1887, p. 35.

⁵ Cfr. D'ACHILLE, *Il monumento funebre di Clemente IV in S. Francesco alla Rocca a Viterbo*, in «Sculptura e monumento sepolcrale del tardomedioevo a Roma e in Italia», Roma 4-6 luglio 1985, Vienna 1990, p. 134.

⁶ Cfr. D'ACHILLE, *Il monumento*, p. 134, sgg.

⁷ Mi riferisco in particolare a quanto scritto da mons. S. DEL CUOCO nell'opuscolo *Gli oggetti trovati nella tomba di Papa Clemente IV manomessa nel 1885*, Viterbo 1994.

⁸ I verbali sulla rimozione e il trasporto dei monumenti da Gradi a S. Francesco si conservano a Roma all'Archivio Centrale di Stato (Min. Pubblica Istruzione, Dir. Gen.le Antichità e Belle Arti 1891-1897, II versamento, II serie, B. 449, fasc. 4922). Il verbale in questione è firmato dal segretario comunale avv. Giuseppe Oddi (che assieme all'ingegnere comunale Valerio Caposavi e allo scultore Silvestro Zei scopercchiò la tomba papale), dal sindaco Innocenzo Nuvoli e dal sottoprefetto Ulisse Maccaferri.

⁹ PINZI, *op. cit.*, p. 255. Per l'intera vicenda si veda pure G. SIGNORELLI, *Viterbo nella storia della chiesa*, Viterbo 1907, p. 530, sgg.; *Idem*, *Memorie francescane in Viterbo*, Viterbo 1928, pp. 48-49; CRISTOFORI, *op. cit.*, p. 13, sgg.; A. SCRATTOLI, *Viterbo nei suoi monumenti*, Roma 1915-20, p. 297, sgg.

¹⁰ V. ad esempio l'articolo *Profanazione del sepolcro di Papa Clemente IV* apparso su «La voce della verità», anno XV, n. 119, Roma 26-27 maggio 1885; ed anche *Il medioevo rivive* in «La Stampa», anno IV, n. 142, Roma 25-26 maggio 1885; per la cronaca degli avvenimenti cfr. «L'Avvenire, foglio settimanale di Viterbo e del circondario», 22 maggio 1885 (n. 21), 30 maggio (n. 22), 6 giugno (n. 23) etc...

¹¹ PINZI, *op. cit.*, p. 255, sgg.

¹² Cfr. Archivio Centrale, *cit.*, n. 8. Delle 6 fotografie vennero fatte 7 copie di cui restano i soli esemplari conservati a Roma all'Istituto Centrale del Catalogo e della Documentazione e a Viterbo nella cattedrale di S. Lorenzo (Archivio Capitolare).

¹³ SIGNORELLI, *Viterbo*, p. 531.

¹⁴ «L'Avvenire», 1 agosto 1885 (n. 31); cfr. CRISTOFORI, *op. cit.*, p. 155, sgg., e SIGNORELLI, *Memorie*, p. 49, il quale ultimo fu presente alla cerimonia sottoscrivendo come teste il verbale ad essa relativo.

¹⁵ Il fatto ci è noto attraverso le *Memorie del Canonico Mons. Giacomo Bevilacqua*, morto nel 1912, manoscritte in calce al volume *Istoria della città di Viterbo* di Feliciano Bussi, nell'esemplare conservato all'Archivio Capitolare di Viterbo.

¹⁶ Cfr. PINZI, *op. cit.*, pp. 256-259.

¹⁷ Cfr. Archivio Centrale di Stato.

¹⁸ Questi documenti, dalla «Sottoprefettura del Circondario di Viterbo» inviati a Roma al Ministero della Pubblica Istruzione e viceversa, sono reperibili, come già detto, all'Archivio Centrale di Stato, mentre nulla è rimasto a Viterbo a testimonianza di questi incartamenti, giacché tutto il materiale precedente il 1927 che si conservava al Gabinetto della Prefettura è andato perduto.

¹⁹ «Il mausoleo di Clemente IV...è andato distrutto e solo qualche elemento è stato potuto recuperare. Polverizzata la statua giacente del Papa, ridotta in frantumi l'altra...il sarcofago che racchiudeva il feretro è stato spezzato» (G. AUDA, *Piove sulla tomba di Adriano V*, in «L'Osservatore Romano», anno 84, marzo 1944, p. 3).

²⁰ Nel 1948 padre Auda dell'ordine dei frati minori conventuali di Viterbo ricordava come quattro anni prima i bombardamenti avessero ridotto in frantumi «il mausoleo bianco, incrostato di vivo mosaico...Il sarcofago, nella parte anteriore rimase polverizzato; ma la pesante cassa di piombo fu appena ferita da una scheggia. Così questo involucro delle venerate ossa di Clemente IV fu traslato provvisoriamente in Cattedrale, nella Cappella dei Bonaparte» (G. AUDA, *Le ceneri di Clemente IV sono tornate al San Francesco di Viterbo*, in «L'Osservatore Romano», anno 88, 31 ottobre 1948, p. 3).

²¹ Cfr. D'ACHILLE, *Il monumento*, p. 139.

²² AUDA, *Le ceneri di Clemente IV*, p. 3. Questa notizia contrasta però con quanto riferì Bertelli nel 1969 a proposito dei paramenti pontifici: «Questo insieme eccezionalmente prezioso...non è forse perduto, ed è ancora nascosto dentro il sarcofago nel sepolcro restaurato. All'architetto Civiletti...che nel 1945 diresse il restauro di San Francesco, chiesi se egli avesse notato, nel rimuovere il sarcofago, qualcuno degli oggetti che vi erano stati sepolti. Egli mi rispose gentilmente che, se ben ricordava, una scatola di latta dovea esser stata trovata e che, con ogni probabilità, la ditta appaltatrice dei lavori dovea averla ricollocata nel sepolcro» (C. BERTELLI, *Traversie della tomba di Clemente IV*, in «Paragone-Arte» 1969, n. 227, p. 60). Ciò potrebbe indurre a credere che gli oggetti - contenuti, da quanto riferiscono i documenti ufficiali del 1885, in una cassa assieme alle spoglie del pontefice - siano stati riposti nel sarcofago nel 1945 mentre le spoglie solamente nel 1948. Ma è da escludere nella maniera più assoluta la probabilità che la cassa sopra menzionata, uscita integra dai bombardamenti del '44, sia stata sottoposta a ricognizione, come invece avvenne per le altre tombe che furono gravemente danneggiate (cfr. in proposito l'articolo di padre Auda, *Tombe illustri nel S. Francesco viterbese*, apparso il 25 gennaio 1945 ne «Il Bulicame»).

²³ Cfr. D'ACHILLE, *Il monumento*, p. 139, n. 54.

²⁴ Stimato artista, ingegnere ed archeologo, nato ad Orvieto il 4 giugno 1848 e morto a Roma il 16 agosto 1910 (vedi l'opuscolo pubblicato in suo onore a cura della Giunta Municipale di Orvieto, contenente una esauriente biografia dell'artista: *Discorsi e cenni commemorativi in onore di Adolfo Cozza*, Orvieto 1911).

²⁵ Cfr. BERTELLI, *Traversie*, p. 56.

²⁶ Cfr. BERTELLI, *Traversie*, p. 53, sgg.; *Idem*, *Opus Romanum*, in *Kunsthistorische Forschungen Otto Pacht zu Ehren*, Salzburg 1972, p. 99, sgg.; *Id.*, *Vetri italiani a fondo d'oro del secolo XIII*, in «Journal of Glass Studies», XII (1970), p. 75, sgg.

²⁷ Assai superficiali risultano infatti le descrizioni che prima di Bertelli fecero G. BRAUN (*I paramenti sacri, loro uso storia e simbolismo*, Torino 1914, II, pp. 132, 139), P. TOESCA (*Storia dell'Arte Italiana - Il Medioevo*, Torino 1927, pp. 1113, 1121, figg. 823, 833), E. ZOCCA (*Vetri umbri dorati e graffiti*, in «L'Arte» 1939, X, fasc. III, pp. 174-184) e C. CECHELLI (*La vita di Roma nel Medioevo*, Roma 1951-60, I, pp. 162, 346; II, pp. 952, 964, 981, 990, 995, 996).

²⁸ Frequente era nel Medioevo l'uso di decorare il bordo del camice liturgico con guarnizioni (dette «parure», «fimbrie», «aurifrisia»...) applicate o ricamate nella stoffa. «*Albae paratae*»

erano chiamati negli inventari i camici così ornati (cfr. BRAUN, *op. cit.*, p. 72, sgg.); per l'abbigliamento liturgico in generale si veda M. BUSSAGLI, s. v. *Abbigliamento liturgico*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, I, Roma 1991, con bibliografia precedente.

²⁹ E' questo il termine con cui nel Medioevo vennero definiti i libri cerimoniali della Chiesa romana, per i quali cfr. M. DYKMANS, *Le cérémonial papal de la fin du Moyen Age à la Renaissance*, 4 voll., Bruxelles-Roma 1977-85; M. ANDRIEU, *Les Ordines Romani du Haut Moyen Age*, Louvain 1931-61.

³⁰ Cfr. ANDRIEU, *op. cit.*, II, 1948, p. 79.

³¹ Cfr. in proposito BRAUN, *op. cit.*, p. 132; C. CECHELLI, *op. cit.*, II, p. 964.

³² Cfr. BERTELLI, *Traversie*, p. 58.

³³ Cfr. BERTELLI, *Opus Romanum*, p. 101. Il grafico è riprodotto a p. 112. E' bene precisare l'attribuzione del grafico a Bertelli o a chi per lui in quanto, essendo conservato all'I.C.C.D. assieme alle fotografie dei paramenti, si potrebbe credere che sia uno dei disegni del conte Cozza.

³⁴ Cfr. BERTELLI, *Opus Romanum*, pp. 99-100 e nota 6.

³⁵ Cfr. BERTELLI, *Opus Romanum*, p. 99, sgg.

³⁶ BRAUN, *op. cit.*, p. 139.

³⁷ J. GARDNER, *The Tomb and the Tiara - Curial Tomb Sculpture in Rome and Avignon in the Later Middle Ages*, Oxford 1992, pp. 13-14.

³⁸ CECHELLI, *op. cit.*, I, p. 301.

³⁹ Cfr. L. MORTARI, *Il museo di arredi sacri a Castel Sant'Elia*, in «Bollettino d'Arte», 41 (1956), p. 275, sgg.

⁴⁰ Cfr. BERTELLI, *Traversie*, p. 58.

⁴¹ Cfr. M. ANDALORO, scheda n. 43, in *Tesori d'arte sacra di Roma e del Lazio dal Medioevo all'Ottocento*, Catalogo della Mostra, Roma 1975.

⁴² Conformemente all'uso medievale di ornare il dorso dei guanti con lamine metalliche (decorate con cesellature, smalti, pietre preziose e perle) o con medaglioni ricamati direttamente sul guanto o riportati (cfr. BRAUN, *op. cit.*, pp. 139-140).

⁴³ Cfr. CECHELLI, *op. cit.*, I, p. 346.

⁴⁴ Cfr. in proposito L. REAU, *Iconographie de l'art chrétien*, II, Paris 1956, p. 439.

⁴⁵ Cfr. TOESCA, *op. cit.*, p. 1121; ZOCCA, *op. cit.*, p. 177; CECHELLI, *op. cit.*, I, p. 162.

⁴⁶ BERTELLI, *Traversie*, p. 59.

⁴⁷ Cfr. in proposito BERTELLI, *Vetri italiani*, p. 75, sgg., e in particolare nota 15.

⁴⁸ Cfr. PINZI, *op. cit.*, p. 257 («in uno scatolino»).

⁴⁹ Cfr. Archivio Centrale dello Stato.

⁵⁰ PINZI, *op. cit.*, p. 257 («in uno scatolino»).

⁵¹ Cfr. BERTELLI, *Traversie*, p. 58.

⁵² Cfr. G. B. LADNER, *Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters*, II, Città del Vaticano 1970, pp. 159-160.

⁵³ Cfr. TOESCA, *op. cit.*, p. 1113.

⁵⁴ BERTELLI, *Traversie*, p. 59.

⁵⁵ Cfr. in proposito D. GABORIT-CHOPIN, *Anneau de saint Denis*, in *Le Trésor de Saint Denis, Musée du Louvre*, Paris 1991, pp. 213-215.

⁵⁶ Cfr. H. R. HAHNLOSER, *Il Tesoro di San Marco - Il Tesoro e il Museo*, Firenze 1971, pp. 132-134.