

MEĐUNARODNI ISTRAŽIVAČKI CENTAR ZA KASNU ANTIKU I SREDNJI VIJEK / *INTERNATIONAL
RESEARCH CENTER FOR LATE ANTIQUITY AND MIDDLE AGES*

P O R E Ć
2 0 1 4

*International Research Center for Late Antiquity and the Middle Ages
University of Zagreb
organizira / is organizing*

**21. međunarodni kolokvij MIC-a za kasnu antiku i
srednji vijek**
21st International IRCLAMA Colloquium

29-31 May 2014



**PERFORMING POWER THROUGH VISUAL NARRATIVITY
IN LATE MEDIEVAL EUROPE.
AN INTERDISCIPLINARY APPROACH**

Organizacijski i znanstveni odbor / *Organizing and scientific committee*

Xavier BARRAL I ALTET
Alain Erlande BRANDENBURG
Jean-Pierre CAILLET
Nikola JAKŠIĆ
Miljenko JURKOVIĆ
Vinni LUCHERINI

ČETVRTAK, 29. svibnja / Thursday, May 29th

15.00

POZDRAVNI GOVORI / GREETING SPEECHES

MILJENKO JURKOVIĆ (University of Zagreb) and VINNI LUCHERINI (Università degli Studi di Napoli Federico II)

XAVIER BARRAL I ALTET (Université de Rennes II, Università Ca' Foscari di Venezia), *Formes de narration médiévale, avec ou sans "histoires", au service du pouvoir. Introduction au colloque*

THE REPRESENTATION OF MONARCHIC POWER

First Session

Chair: X. Barral i Altet

MARTIN AURELL (Université de Poitiers), *L'art comme propagande? Henri II d'Angleterre, Aliénor d'Aquitaine et leurs enfants*

VINNI LUCHERINI (Università degli Studi di Napoli Federico II), *Saint-Denis, Luigi IX e le tombe dei re di Francia: nuove ipotesi di lettura attraverso le fonti testuali medievali*

16.30-17.00 – coffee break

JEAN-PIERRE CAILLET (Université Paris-Ouest), *Le Roman des rois de Primat (1274): une première interprétation imagée de l'histoire de France*

ALAIN DUBREUCQ (Université de Lyon), *L'idéologie royale et ses représentations des Carolingiens aux Valois*

IMRE TAKÁCS (Museum of Applied Arts, Budapest), *Corona et crux – Heraldry and Crusader symbolism on some 13th century Hungarian royal seals*

--Discussion

PETAK, 30. svibnja / Friday, May 30th

Second Session

Chair: Jean-Pierre Caillet

9.30

GIULIA OROFINO (Università di Cassino), *Icone del potere nel Regesto di Pietro Diacono (cod. Casin. Reg. 3)*

MARIA ALESSANDRA BILOTTA (Iem, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa), *Fra regalità e giustizia: la rappresentazione del*

sovrano in un inedito manoscritto tolosano dell'Infortiatum all'Escorial (prima metà XIV secolo)

NICOLAS REVEYRON (Université de Lyon), *Le côté obscur du pouvoir royal. Prétérition et métonymie dans le discours politique au portail nord de la cathédrale de Lyon*

11.00 – 11.15 coffee break

THE MONARCHIES OF CENTRAL EUROPE AND THE ADRIATIC

ZSOMBOR JÉKELY (Museum of Applied Arts, Budapest), *Narrative Structure of the Painted Cycle of a Hungarian Holy Ruler: The Legend of St. Ladislav*

MLADEN ANČIĆ (University of Zadar), *The Realm of St. Stephen or Angevin Empire. The 14th Century Kingdom of Dalmatia et Croatia as Case Study of Governing Institutions*

NIKOLA JAKŠIĆ (University of Zadar), *La committenza reale in Dalmazia angioina. L'arca di San Simeone profeta a Zara*

VESNA PASCUTTINI-JURAGA, IVANA PEŠKAN (Conservation Department, Varaždin), *A key stone from the parish church of St. Nicholas in Varaždin: a connection with the family of the king Matthias Corvinus*

--Discussion

13.30 – 15.00 --- lunch break

THE ROYAL POWER AND THE IMAGE OF DEATH

Third Session

Chair: Vinni Lucherini

15.00

GERARDO BOTO (Universitat de Girona), *La peninsula de los panteones. Espacios funerarios regios en monasterios y catedrales ibericas medievales*

MARTA SERRANO (Universitat Rovira i Virgili, Tarragona), *Visualizing the Monarchy Power in the XIVth Century: An Example of Narrativity through Chronicle Texts and Funeral Images in the Iberian Peninsula*

STEFANO D'OVIDIO (Università degli Studi di Napoli Federico II), *La tomba di Roberto d'Angiò in Santa Chiara a Napoli: una lettura iconografica*

IVAN GERAT (Institute of Art History, Bratislava), *The Power of Deceased in Panel Paintings from Central Europe (c. 1474 – 1507)*

17.00-17.30 – coffee break

--Discussion

18.00.

Presentation of the 20th volume of Hortus artium medievalium

SUBOTA, 31. svibnja / Saturday, May 31st

THE REPRESENTATION OF ECCLESIASTICAL AND LAY POWER

Fourth Session

Chair: Nikola Jakšić

9.30

MILAGROS GUARDIA (Universitat de Barcelona, Ircum), *La ripresa e i valori semantici della storia di Giuseppe l'ebreo nel primo duecento: i rilievi di Santa Restituta a Napoli e i suoi precedenti monumentali nella tarda antichità*

CHRISTIAN LAURANSON (Université de Lyon), *“Ad utrumque paratus” ou la crosse et l'épée. Duplicité du pouvoir de l'évêque du Puy au Moyen Âge*

CARLES MANCHO (Universitat de Barcelona, Ircum), *Oltre i muri della chiesa: la decorazione di San Pietro a Sorpe (Catalogna) come imposizione sul territorio*

11.00 – 11.15 coffee break

IMMA LORÉS (Universitat de Lleida), *Hagiographie et mémoire: l'utilisation de l'évêque saint Ramon de Roda au XIII^e siècle*

ISABEL ESCANDELL PROUST (Universitat de les Illes Balears), *Reflets de la politique épiscopale. À propos des manuscrits enluminés et bibliothèques de la Couronne d'Aragon (XIII^e-XIV^e siècles)*

GABRIELE ARCHETTI - FRANCESCA STROPPA (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano-Brescia), *Immagine e buon governo nell'ideologia politica e nella memoria visiva del vescovo Berardo Maggi (Brescia, 1275-1308)*

13.30 – 15.00 --- lunch break

Fifth Session

Chair: Miljenko Jurković

15.00

ROBERTO GRECI (Università degli Studi di Parma), *L'associazionismo e i suoi simboli*

ROSA ALCOY (Universitat de Barcelona), *Ley y potestades eclesiásticas del Trecento: patrimonio visual y contexto jurídico en las Causas del Decretum Gratiani*

STÉPHANIE DIANE DAUSSY (UMR 5138, Archéométrie et Archéologie, Lyon 2), *«Quanto cultu auroque Tempia fulgerent». La beauté de la vision comme expression des pouvoirs*

17.00-17.30 – coffee break

Vinni Lucherini - Conclusions

Sunday, June 1st
9.00-16.00

TERENSKI OBILAZAK LOKALITETA I SPOMENIKA ISTRE

EXCURSION FOR THE PARTICIPANTS Uz stručno vodstvo / Guided by: prof. dr. sc. Miljenko Jurković; prof. dr. sc. Ivan Matejčić

Lunch at one of the monuments (with paid inscription fee)

-- -- Departure of participants

ABSTRACTS

XAVIER BARRAL I ALTET (Université de Rennes II, Università Ca' Foscari di Venezia), *Formes de narration médiévale, avec ou sans "histoires", au service du pouvoir. Introduction au colloque*

L'intervento inaugura il convegno introducendo il tema della rappresentazione del potere nel tardo Medioevo, ripercorrendo le principali tappe storiografiche che hanno riguardato tale questione e proponendo l'analisi di alcuni esempi particolarmente significativi di narrazione visuale del potere, con o senza la presenza di storie, con particolare attenzione alle immagini di tipo araldico e a contesti geografici abitualmente meno frequentati nella storiografia storico-artistica.

MARTIN AURELL (Université de Poitiers), *L'art comme propagande? Henri II d'Angleterre, Aliénor d'Aquitaine et leurs enfants*

Le patronage artistique d'Henri II et Aliénor d'Aquitaine a été souvent discuté. Leurs intentions aussi. Cherchent-ils tout simplement à encourager les arts par dévotion religieuse, en quête de divertissement ou pour l'art pour l'art? De façon plus complexe, veulent-ils transmettre des messages politiques à travers la peinture murale, la miniature ou la sculpture? Il est vrai que la pertinence de la notion de propagande a été souvent contestée pour les périodes anciennes. Spécialiste de Rome, Paul Veyne considère qu'il faut la distinguer de l'idée, bien plus riche à son goût, de «faste», que l'empereur romain cherche presque instinctivement puisque nul ne conteste son pouvoir. De son côté, le philosophe Jürgen Habermas aimerait retarder l'apparition d'un «espace public», apte à diffuser de la propagande, à l'apparition de la presse à l'époque moderne. Les sources prouvent pourtant qu'Henri II se soucie de l'image que les arts peuvent véhiculer de sa personne. Une de ses chartes nous apprend qu'il a fait enlever l'inscription posée par Ebbes de Déols, le seigneur le plus important du Bas Berry, pour revendiquer sa protection de l'abbaye de Varennes. Henri II n'en veut pas, car il se considère lui-même «fondateur, gardien et défenseur de cette église». Les peintures murales sont d'une interprétation plus difficile: les chroniqueurs de son entourage nous apprennent que le roi a fait représenter sur les murs de son palais de Winchester de scènes évoquant la révolte de ses enfants. Découverte dans les années 1150, la fresque de la chapelle de Sainte-Radegonde a donné lieu à de multiples lectures: captivité d'Aliénor après la révolte de 1173, chasse au vol, pèlerinage à cheval... En déterminer le thème ferait progresser la réflexion sur art et politique. D'autres dossiers pourront être présentés, comme les sculptures de rois et reines qui accompagnent si fréquemment l'architecture angevine, comme le vitrail de la crucifixion de Saint-Pierre à la cathédrale de Poitiers, où les Plantagenêt apparaissent en donateurs, ou comme les reliquaires émaillés, issus des ateliers de Limoges, contenant des restes de Thomas Becket, protecteur des fils d'Henri II, son assassin présumé.

VINNI LUCHERINI (Università degli Studi di Napoli Federico II), *Saint-Denis, Luigi IX e le tombe dei re di Francia: nuove ipotesi di lettura attraverso le fonti testuali medievali*

Le tombe dei re di Francia hanno costituito l'oggetto di numeri studi nel corso dell'ultimo secolo, per la loro magnificenza ma anche per il loro innegabile valore politico e ideologico. Le sedici tombe di re e regine carolinge e capetinge realizzate negli anni sessanta del Duecento per la chiesa abbaziale di Saint-Denis sono state generalmente interpretate come una committenza del re Luigi IX di Francia (1226-1270), canonizzato nel 1297. Di queste tombe si è detto che costituirebbero la faccia visiva della politica del sovrano, tanto che tuttora le quattordici tombe superstiti esposte in Saint-Denis recano il cartellino «commande de Saint-Louis». In questo intervento si presentano le conclusioni di una ricerca che ha preso in esame tutte le principali fonti narrative primarie su Luigi IX, la sua attività come committente di opere d'arte e di architetture, e il suo intervento nei confronti di Saint-Denis. Dall'analisi e del confronto tra queste fonti è emerso un quadro molto diverso da quello tradizionale. Nessuna fonte testuale contemporanea o di poco posteriore ai fatti, né documentaria, né epigrafica, né cronachistica, né agiografica, attesta che sia stato Luigi IX a commissionare le sedici tombe dei re: quelle tombe nacquero evidentemente nel contesto abbaziale di Saint-Denis, per volontà dell'abate Matthieu de Vendôme e dei monaci del suo entourage, per mettere in mostra, nella bellezza senza tempo dei *gisants* degli antichi re di Francia, il ruolo fondamentale svolto dall'abbazia nella storia della monarchia francese e il suo porsi come sede privilegiata per la sepoltura dei re.

JEAN-PIERRE CAILLET (Université Paris-Ouest), *Le Roman des rois de Primat (1274): une première interprétation imagée de l'histoire de France*

Composé par Primat, moine de l'abbaye de Saint-Denis, et remis au roi Philippe III en 1274, le *Roman des rois* (Paris, bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 782) a été pourvu d'une trentaine de miniatures qui en font la première histoire illustrée du royaume de France, de ses mythiques origines troyennes jusqu'au règne de Philippe Auguste autour de 1200. Dans une étude des chroniques de France illustrées produites entre 1274 et 1422, Ann D. Hedeman a eu lieu, voici quelque vingt-cinq ans, d'en effectuer une première approche; elle y a notamment souligné la mise en valeur de modèles de comportement royal (avec forts accents sur les exemples fournis par Charlemagne et Philippe Auguste), le souci de l'affirmation d'une continuité dynastique (malgré la transition des Mérovingiens aux Carolingiens puis aux Capétiens), et le lien privilégié entre la royauté française et l'abbaye de Saint-Denis. À la lueur du contexte historique du règne de saint Louis et des débuts de celui de son successeur immédiat, on reviendra ici sur ces interprétations, qui semblent devoir être assorties de certaines nuances et compléments: en particulier, quant au problème du sacre, quant à la référence impériale, quant à l'exaltation de la lutte contre hérétiques et «infidèles», quant au souci de l'unité du royaume, et quant aux relations avec le milieu anglo-normand. On évoquera également la question du commanditaire de l'œuvre: c'est-à-dire le poids majeur qu'a dû jouer l'abbé de Saint-Denis Matthieu de Vendôme, co-régent du royaume en 1269-70.

IMRE TAKÁCS (Museum of Applied Arts, Budapest), *Corona et crux – Heraldry and Crusader symbolism on some 13th century Hungarian royal seals*

One possibility is that the Hungarian career of double cross shaped cultic objects, well known in the Byzantine court, started with Bela III (1172—1196) and his contemporaries. A hundred years later the coat of arms on Stephen V's double seal of 1270, the roots of the symbolism of the double cross in the Byzantine relic cult, and the special place in Hungarian heraldic history occupied by the cross encircled by the crown of thorns. From this time there could be a special link between the Hungarian dynasty and the Angevins of Naples and through them to Louis IX, the custodian of the crown of thorns relic, too. The antecedents of this cross representation as image of a Dominican relic found on the coins used in the first half of the 13th century carrying the Crusaders' sign bears the image of a domed building which almost certainly represents the Anastasis Church in Jerusalem and is thus a general symbol of Jerusalem. May be relevant in the event of 3 November 1217: King Andrew II. and his nephew, Duke Leopold of Austria, in the company of the Patriarch of Jerusalem inspected a piece of the Holy Cross. In the thirteenth century, this symbol increasingly became a dynastic symbol and a heraldic device identified with the kingdom.

GIULIA OROFINO (Università di Cassino), *Icone del potere nel Regesto di Pietro Diacono (cod. Casin. Reg. 3)*

Il Regesto compilato da Pietro Diacono, *cartularius, scriniarius ac bibliothecarius* dell'abbazia di Montecassino, cod. Casin. Reg. 3, fu prodotto nello *scriptorium* monastico tra il 1131 e il 1133. L'apparato illustrativo comprende 19 pagine illustrate con i ritratti degli espositori dei documenti raccolti nel cartulario: una vera e propria galleria del potere che va dagli imperatori d'Occidente e d'Oriente, ai principi longobardi e normanni, ai re d'Italia e di Sardegna. Le immagini sembrano trasmettere più che la memoria dello stato e della formazione storica della Terra di San Benedetto, quella dei suoi potenti benefattori, evidenziando l'emanatore piuttosto che quanto emanato. L'intento commemorativo finisce col prevalere sulle ragioni gestionali e amministrative. Pietro Diacono concepì il Regesto in un clima di profonda turbolenza politica per Montecassino. All'indomani dello scisma scoppiato alla morte di Onorio II, nel 1130, l'abbazia guidata da Senioreto (1127-1137), ispiratore dell'opera insieme a Roberto II principe di Capua, si trovò coinvolta nelle drammatiche vicende che contrapposero Innocenzo II e l'antipapa Anacleto II, Ruggero re di Sicilia e Rainulfo d'Alife. In un momento di complessa transizione di poteri, la casa madre dell'ordine benedettino deve riaffermare la propria identità e il controllo sul proprio glorioso passato, che l'autore del Regesto non può che legare, per formazione politica e convinzioni ideologiche, alle glorie dell'Impero, cui si riallacciano anche le iconografie concepite da Pietro.

MARIA ALESSANDRA BILOTTA (Iem, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa), *Fra regalità e giustizia: la rappresentazione del sovrano in un inedito manoscritto tolosano dell'Infortiatum all'Escorial (prima metà XIV secolo)*

L'intervento si propone di analizzare l'apparato illustrativo di un inedito manoscritto, conservato nella Real Biblioteca de El Escorial, contenente il testo dell' *Infortiatum*, cioè il secondo volume (con i libri del Digesto dal 24, tit. 3, al 38

incluso) del *Corpus Iuris Civilis* attribuito all'imperatore Giustiniano. Questo pregevole esemplare, risalente alla prima metà del XIV secolo, è stato miniato nella Francia meridionale, con ogni probabilità a Tolosa, sede a quell'epoca di una fiorente università specializzata nell'insegnamento del Diritto. Il codice presenta un ricco programma iconografico, distribuito lungo il testo e realizzato entro riquadri miniati posti in corrispondenza degli *incipit* dei diversi libri dei quali si compone il Digesto. Tale ricchezza illustrativa lascia supporre per questo manoscritto una committenza altolocata. In molte illustrazioni del manoscritto è raffigurato il sovrano ritratto nel ruolo di giudice. Tali rappresentazioni suscitano numerosi interrogativi: nel testo in che relazione era posto il sovrano rispetto all'elemento giuridico? In che modo tale rapporto testo-immagine è tradotto visivamente dall'immagine dipinta? Si tratta certamente di immagini che traducono visivamente l'autorità, il potere giurisdizionale del quale il sovrano era investito. E ancora, fino a che punto tali rappresentazioni contribuiscono a legittimare l'autorità giuridica del sovrano in questo manoscritto e così pure in altre tipologie di manoscritti giuridici? A queste e ad altre domande ci si propone di rispondere, prendendo le mosse dall'analisi delle raffigurazioni del sovrano nel manoscritto della Real Biblioteca de El Escorial.

NICOLAS REVEYRON (Université de Lyon), *Le côté obscur du pouvoir royal. Prétérition et métonymie dans le discours politique au portail nord de la cathédrale de Lyon*

L'iconographie du pouvoir royal au Moyen Age possède une dimension performative. Elle évoque la personne du roi, traduit sa puissance politique et entretient un lien de dépendance avec les sujets. Cette iconographie est donc nécessairement positive. Le portail nord de la cathédrale de Lyon, réalisé dans les premières décennies du XIV^e siècle, présente le cas original d'une iconographie du pouvoir royal en négatif et *in absentia*. Le pouvoir royal est évoqué non dans son essence ou ses actions, mais dans les conséquences de ses actions. Le programme iconographique est composé d'une narration en quadrilobes (vie publique de saint Pierre) et de figures exemplaires : les martyrs de l'église de Lyon (voussures). Il fait appel à la prétérition – la dimension critique est passée sous silence – et à la métonymie de l'effet pour la cause: l'exaltation des saint martyrs, c'est aussi la dénonciation d'un pouvoir royal. L'étude de ce portail fait appel à l'histoire de l'art (choix stylistiques), à l'iconographie (identification des martyrs lyonnais), à l'archéologie (chronologie de la façade) et à la rhétorique (figures de style).

En 1312, le roi de France met définitivement la main sur la ville de Lyon, au détriment de l'archevêque-comte, et conforte le pouvoir d'une bourgeoisie qui a s'est battue un demi-siècle pour que soient reconnus son rôle et son pouvoir. En 1312, la façade de la cathédrale Saint-Jean est en chantier depuis environ une décennie : comme le montre l'analyse archéologique des programmes iconographiques, elle a été commencée sous l'épiscopat de Louis de Villars (1301-1308), peut être sous celui d'Henri de Villars (1295-1301). Le choix stylistique est révélateur de l'importance prise par Paris dans la vie artistique du royaume : les portails prennent pour modèle ceux du transept de Notre-Dame, réalisés par Jean de Chelles et Pierre de Montreuil vers le milieu du XIII^e siècle.

Après un arrêt des travaux, la construction est reprise sous l'épiscopat de Pierre III de Savoie (1308-1332), comme le signalent les armes de Savoie figurées à plusieurs reprises. Le nouvel archevêque conçoit le portail nord, dédié à saint Pierre, comme un manifeste politique en négatif. Une assise de quadrilobes évoque la vocation de Pierre et le martyr de l'apôtre, associée à une figuration d'un évêque intronisé par Pierre et Paul. Les voussures rassemblent les évêques de Lyon martyrisés par le pouvoir royal – y compris Thomas Becket – et d'autres martyrs du même pouvoir, des femmes, des clercs, des militaires ou de simples bourgeois. C'est donc toute la société et la ville de Lyon qui sont représentées dans cette iconographie du pouvoir royal par prétérition et métonymie.

ZSOMBOR JÉKELY (Museum of Applied Arts, Budapest), *Narrative Structure of the Painted Cycle of a Hungarian Holy Ruler: The Legend of St. Ladislav*

During the reign of Charles Robert, the first Angevin king of Hungary, the painted cycle of St. Ladislav (1077-1095) appeared in many parts of the Kingdom of Hungary. The quick spread of the cycle throughout Hungary is likely due to the influence of the royal court, where the original painted story was most likely formed. The cycle is a continuous narrative, which is either reduced to the three central scenes of the story, or is presented in a fuller version of six or more scenes. Some other examples from the end of the 14th century present yet another type: a cycle more clearly divided into scenes with the introduction of frames.

Recent research has brought to light a considerable number of previously unknown examples of wall paintings depicting the story of St. Ladislav. As a result, some of our previous assumptions about the distribution of the cycle in Hungary as well as the date of key monuments have to be revised. With more examples to draw on, we can also identify the pictorial sources of the painted legend cycle better. This paper will attempt to analyze the narrative structure of the painted cycles, focusing on the murals we can identify as the earliest surviving examples, from the first third of the 14th century. The western origins of the scenes and the entire narrative – especially mid-13th century models created in a Crusader spirit – will be examined, while I will also discuss the reasons for the enormous popularity of the cycle, by looking at its patrons.

MLADEN ANČIĆ (University of Zadar), *The Realm of St. Stephen or Angevin Empire. The 14th Century Kingdom of Dalmatia et Croatia as Case Study of Governing Institutions*

The author starts from the through description of governing institutions in the Kingdom of *Dalmatia et Croatia* as they were configured in the second half of the 14th century, drawing results among other sources even from his own recent research. The list of the duties and honors of those who acted on king's behalf is appended by discussion of the field of action of their incumbents taking into account the temporal changes of the system. Origins and recruitment of the incumbents are also discussed as far as extant sources provide relevant information. Obtained data are then analyzed in the light of the recent theoretical discussions confronting the concepts of empire (hub and spokes) and (European) composite kingdom. Discussion also takes into account the ways royal power and legitimacy of rule were represented in written (charters were main channel of royal propaganda in written form) and material sources (who ordered what for whom

and under which circumstances). From all those elements the author draws conclusion that the Angevin rule stayed firmly anchored in the concept of dynastic composite kingdom regardless of its acquisition of the Kingdom of Poland and occasional forays into Southern Italy.

NIKOLA JAKŠIĆ (University of Zadar), *La committenza reale in Dalmazia angioina. L'arca di San Simeone profeta a Zara*

L'arca di San Simone, il più monumentale e rilevante manufatto di epoca angioina in Croazia, è un'opera di Francesco da Milano realizzata nel 1380 su commissione della regina Elisabetta, consorte del re Ludovico I il Grande. Sull'arca vi sono 14 bassorilievi figurati, di cui alcuni presentano un legame diretto con la committenza ovvero la famiglia reale angioina. Tuttavia, alcune rappresentazioni, di notevole rilevanza ai fini della comprensione dell'aspetto artistico dell'opera, non sono state interpretate in modo soddisfacente. L'autore ha effettuato un'analisi iconografica degli 8 bassorilievi distribuiti sulla cassa dell'arca, che rivestono maggiore importanza rispetto ai restanti 6 raffigurati sul coperchio e all'interno dell'arca raffiguranti i miracoli compiuti dal santo. Le otto scene più rilevanti, sui lati della cassa, mostrano i temi legati a Zara, agli Angiò, alla traslazione delle reliquie e alla scoperta di queste ultime avvenuta durante il XIII secolo nella città dalmata. Richiamando una serie di confronti, l'autore cerca di dimostrare che la zaratina "Translatio Santi Simeonis" presenta stretti collegamenti con l'analogo soggetto relativo alla figura di san Marco. Si tratta di 14 scene in mosaico che in passato ornavano la facciata della basilica veneziana di San Marco. Oggi sono soltanto note grazie alle descrizioni e alla tela di Gentile Bellini intitolata "Processione in piazza di San Marco" conservata presso le Gallerie dell'Accademia a Venezia. L'intervento intende sottolineare come la committenza (la coppia reale e in particolar modo la regina) decise solo di una parte dei temi rappresentati sull'arca. La scelta di maggior parte dei temi si deve ai zaratini, sudditi fidati a cui la regina affidò la custodia dell'argento necessario per il manufatto, nonché la sua stessa realizzazione.

VESNA PASCUTTINI-JURAGA, IVANA PEŠKAN (Conservation Department, Varaždin), *A key stone from the parish church of St. Nicholas in Varaždin: a connection with the family of the king Matthias Corvinus*

The parish church of St. Nicholas is located in the center of Varaždin, near the ancient southern city gate. The present church is a Baroque building with a Gothic bell tower. The church was mentioned for the first time in 1334. The Gothic bell tower has the embedded coat of arms of the city of Varaždin, which originates from the mid-15th century. The same coat of arms is also found on the seal of Varaždin city municipality, confirmed by the King Matthias Corvinus in 1464. Underneath the church there is a large crypt with numerous embedded *spolia* that originate from the Romanesque and Gothic construction phases. According to the initiative of the authors of this text, one spolia was removed from the wall for closer examination. It was found a key stone, which incorporates an engraved shield with a relief depiction on its base. A partially chipped and damaged bird holds the central position of the shield whereas there is a seven-spoked star to the right and the letter N to the left of the bird. While reviewing the comparative material, we come

across a similar coat of arms on the keystone from János Hunyadi's castle in Vajdahunyad, Romania. (János Hunyadi's was Matthias Corvinus's father.) Furthermore, based on the analysis of carving styles and details of the preserved Gothic arch ribs embedded in the walls of the crypt along with the comparison with the ribs of similar shapes and dimensions (Remetinec, church of St. Mary, Petrovsko, church of St. Peter, Prozorje, church of St. Martin and others), the preserved remains of the arch ribs and the key stone could be dated to the second half of the 15th century. As the result of finding the key stone by the authors of this text, and also connecting it with the royal family Corvinus as construction patrons for the Gothic phase of St. Nicholas church in Varaždin in the second half of the 15th century, the new facts about the history and art layers of the church building itself have been discovered and moreover, a firm relationship between the city of Varaždin and the royal family Corvinus has been verified.

GERARDO BOTO (Universitat de Girona), *La península de los panteones. Espacios funerarios regios en monasterios y catedrales ibéricas medievales*

En la península ibérica, a partir del siglo IX los reyes decidieron desde qué lugar iban a perdurar después de su muerte, igual que habían decidido cuál sería su capital de gobierno. Decidieron, en consecuencia, con quien compartirán espacio y memoria en su mausoleo. Depositar dos tumbas juntas expresaba nítidamente un pensamiento político: con quién quería ser comprendido y valorado cada rey; y también con qué perspectiva de legitimidad de origen y de perpetuación deseaba ser interpretado en el futuro. Un panteón dinástico es uno de los más elocuentes y relevantes escenarios de poder regio y, sobre todo, es el relicario de su memoria. El concepto de vínculo y la manifestación de continuidad histórica (o discontinuidad histórica) están en la base de la agrupación o segregación de las tumbas regias. Es muy importante comprender las razones por las que se organizaron los diferentes panteones, familiares o dinásticos. Un panteón dinástico es el cementerio donde se depositaron los cuerpos de varios reyes, además de príncipes e infantes que se murieron sin llegar a ser reyes. Mediante la ocupación de los viejos panteones dinásticos, las familias de las nuevas dinastías buscaron vincular su tiempo con otro tiempo precedente. En unos casos (Dinastía Trastámara en Aragón) el objetivo fue proclamar que, a pesar de los cambios de dinastía, a pesar de las rupturas, no hubo interrupciones históricas en un reino; en otros casos (Dinastía Trastámara en Castilla), que se manifestaba que era un tiempo diferente y renovador. Los reyes del presente hicieron uso de la memoria de los antepasados como fundamento de sus estrategias para consolidar su autoridad en el panteón y el reino.

La península ibérica está llena de panteones regios, distribuidos de Oviedo a Granada, de Lisboa o Santiago de Compostela a Palma de Mallorca. Esta extensión territorial contrasta con el caso inglés y francés, encumbrados como paradigmáticos por la historia política e institucional europea. En el caso francés, la apertura de panteones regios fuera de Saint-Denis, en Saint-Benoît-sur-Loire (Felipe I, 1108) y en Barbeau (Luis VII, 1180), produjo malestar y tensas reacciones desde el panteón oficial y casi único. Nada de eso se produjo en los reinos hispanos hasta 1350. Sólo a partir de ese año, el soberano de uno de los reinos hispanos -Pedro IV el Ceremonioso de Aragón- determinara que los reyes de Aragón debían enterrarse inexcusablemente en Poblet.

Los espacios cementeriales regios se instalaron en ocasiones en monasterios construidos *ex-professo* y en otros en monasterios que ya existían. A veces, como Alfonso VIII de Castilla y Leonor Plantagenet, oficializaron en 1199 su elección cementerial en Las Huelgas de Burgos, muchos años después de inhumar allí a sus hijos y en un favorable contexto europeo (Luis VII en Barbeau, 1180) e hispano (Alfonso II en Poblet, 1194). Mucho antes, en 1078/1079, Alfonso VI de León y Castilla había instalado su cementerio personal en el monasterio cluniacense de Sahagún, también junto a su palacio y en el Camino de Santiago, como Las Huelgas. En el caso de estos dos panteones y de otros (San Isidoro de León) se ha planteado que fueron las mujeres quienes decidieron y promovieron la instalación de las tumbas y la organización de los panteones (cfr. los cronistas Rodrigo Jimenez de Rada y Lucas de Tuy y la *Crónica de los 20 reyes de Castilla*).

Los monasterios con panteones eran sedes y baluartes de una legitimidad que tenía mucho que ver con quien estaba enterrado en ellos. Alfonso V de León en San Juan de León, Alfonso VI de León-Castilla en Sahagún, Alfonso VIII de Castilla en Las Huelgas, Alfonso II de Aragón en Poblet, Alfonso Henriques de Portugal en Coimbra, ... fueron reyes que inauguraron panteones en monasterios. En cambio, Alfonso II de Asturias, Ordoño II de León, Alfonso VII de Castilla-León en Toledo, Fernando III de Castilla en Sevilla Jaime II de Mallorca en Palma, Alfonso IV de Portugal en Lisboa, ... fueron reyes que inauguraron panteones en catedrales. Esta multiplicidad de apertura de nuevos panteones tuvo mucho que ver con la fundación o refundación de esos centros, con la promoción de su desarrollo o de sus reformas, pero también con otro factor muy singularmente hispano, o más concretamente castellano: la conquista de ciudades, el avance de la frontera en la Reconquista y la propagación del poder y del dominio regio sobre el territorio en expansión. Esta relación entre avances militares y multiplicación de panteones ha sido establecida por una parte de la historiografía. Sin embargo, es un argumento que debe ser examinado con detenimiento. Por otro lado, aún no se ha explicado de un modo global por qué se eligieron catedrales o monasterios (de distintas órdenes: benedictinos, cister, franciscanos, dominicos, agustinianos, jerónimos, santiaguistas, ...) para organizar panteones regios. Creo que no hay un respuesta única, simple, sino que entra en juego la decisión en cada una de las coyunturas, en cada uno de los casos. Esta respuesta nos plantea, a su vez, otra pregunta: por qué los soberanos de los reinos ibéricos pudieron decidir en cada caso dónde ser enterrados sin tener que fijarse a una norma, a una tradición uniforme. Y otro interrogante: por qué sólo desde 1190 (Fernando II de León en Santiago de Compostela) los reyes hispanos fueron enterrados dentro de las iglesias y no en sus muros, en sus puertas, o en salas contiguas y por qué ese cambio se produjo casi simultáneamente en León y en Aragón.

MARTA SERRANO (Universitat Rovira i Virgili, Tarragona), *Visualizing the Monarchy Power in the XIVth Century: An Example of Narrativity through Chronicle Texts and Funeral Images in the Iberian Peninsula*

This paper aims to show the different mechanisms widely used by the monarchy to visualize and legitimize his power. Within all different kingdoms from the medieval Iberian Peninsula, one of the richest and exemplary in this regard was the one starred in the Crown of Aragon by Peter IV, who has passed into history with the

merited nickname *the Ceremonious* (1336-1387). The speech proposed here aims to show, through various textual and iconographic examples, how King Peter knew make profitable his public performances and artistic promotions with a clear propagandistic aim, especially in times of greatest difficulty or inflection of his long reign. Also, it will be evident how much his legitimacy was based on the memory of one of his most admired predecessors, James I *the Conqueror* (1213-1276), fascination which, more or less veiled, can be traced in all its initiatives , both textual and iconographic. This paper is structured into two main units. In the first one, entitled *The textual evidences: chronicles as legitimizing element*, the argument will refer to the connections between two of the four chronicles known in Catalonia as "*les quatre grans cròniques*": the one presumably written by *the Conqueror* which is called *Llibre del rei Jacme* and its clear consequential; the *Crònica del rei Pere*, undoubtedly written by *the Ceremonious*. Besides pointing out some key aspects on the concept of monarchy, some of them already shown in other studies, we will draw special attention to all references to the royal emblems or symbols which heavily helped to visualize the monarchical power. In the second one, which is going to be entitled *The iconographical evidence: dynastic continuity as a propagandistic device*, the argument will push out into those artistic promotions whose aim was to display, through dynastic ties, a kind of narrativity with propagandistic tints. Several manufactures will be shown, from different artistic genres, to conclude with the one which was his most ambitious undertaking: the royal tombs carved in the monastery of Santa María de Poblet (Tarragona) converted by king Peter IV, with prescription for all his successors without any exception, in the dynastic cemetery of the Kings of Aragón and Counts of Barcelona.

STEFANO D'OVIDIO (Università degli Studi di Napoli Federico II), *La tomba di Roberto d'Angiò in Santa Chiara a Napoli: una lettura iconografica*

Tra le opere di scultura napoletana d'età gotica, il monumento sepolcrale di Roberto d'Angiò eretto alle spalle dell'altare maggiore della basilica di Santa Chiara a Napoli tra il 1343 e il 1346 circa, è senza dubbio quella che ha goduto maggior fortuna nella storiografia. L'importanza del personaggio per cui fu edificato, le dimensioni fuori dal comune dell'opera, che s'innalzava ben oltre gli attuali 15 metri d'altezza, e la collocazione di massima evidenza all'interno di uno dei più rappresentativi edifici di culto cittadini hanno garantito al monumento un interesse costante sin dall'epoca della sua creazione. Opera dei fratelli Pacio e Giovanni Bertini da Firenze, la cui identità è stata riscoperta solo nel XIX secolo grazie alla pubblicazione di alcuni documenti relativi alla sua costruzione, il monumento è stato esaminato dalla critica del secolo scorso principalmente per il suo aspetto stilistico. In tempi più recenti sono state proposte interpretazioni del significato politico, ideologico e persino teologico del monumento – non tutte, in verità, condivisibili – ma manca allo stato attuale una lettura complessiva della sua iconografia, indispensabile alla sua piena comprensione storica. In questo intervento propongo un inedito riesame delle diverse componenti dell'opera, presentata come l'illustrazione visiva delle virtù regali del personaggio la cui memoria intende tramandare.

IVAN GERAT (Institute of Art History, Bratislava), *The Power of Deceased in Panel Paintings from Central Europe (c. 1474 – 1507)*

Many visual narratives demonstrate the belief in the extraordinary power of a deceased saint. Pictures express pious attitude towards saints' relics, as well as the power relations associated with the administration of the cult. In several paintings the bodily remains are symbolically divided between the representatives of secular and spiritual power. The veneration of relics is expressed forcefully by images of their ceremonial *elevatio* and *translatio*. The idea of the absent but powerful saintly person was firmly associated with the miracles which were expected to occur in the proximity of the deceased. The dead body of Saint Martin was even painted as a "witness" of a trial by ordeal. Some pictorial legends were telling stories of miraculous resurrections. Frequently, they were associated with the pilgrimages to Santiago de Compostella and the cult of Saint James. One pair of pictures recounting stories of Mary Magdalene places a miraculous revival in a Eucharistic context. The saint revived the dead man to prevent him from dying without the ritual prescribed by the Church. A connection between miracles and the sacraments also appears in the scenes from the Life of St. John the Almsgiver. These pictures indirectly propagated the trustworthiness of the Church as a provider of the sacrament of reconciliation. The power of God was manifested through the saints and represented by clerical dignitaries.

MILAGROS GUARDIA (Universitat de Barcelona, Ircum), *La ripresa e i valori semantici della storia di Giuseppe l'ebreo nel primo duecento: i rilievi di Santa Restituta a Napoli e i suoi precedenti monumentali nella tarda antichità*

La transmisión de los modelos iconográficos a partir de recensiones antiguas y/o renovadas así como su puntual recuperación no es, como bien se sabe, más que un aspecto de los estudios iconográficos, particularmente frecuentado. Es así también en el caso de las vicisitudes de la historia de José y sus representaciones monumentales o miniadas. Más allá, no obstante, de su inclusión en secuencias meramente narrativas (los códices miniados en particular pero también en amplios ciclos pictóricos) su elección, contrapuesta o yuxtapuesta a otros temas iconográficos, requiere de un análisis de la exégesis generada en torno a ello y, en particular, del contexto histórico preciso para proponer una interpretación sobre su significado. Mi propuesta, que puede parecer aventurada dada la distancia entre los dos ejemplos que centran mi atención - un mosaico de pavimento de época justiniana y los relieves de inicios del siglo XIII de Santa Restituta -, tiene como intención no solamente analizar ambos casos sino también demostrar algunas de las formas en que el poder se sirve de la narración.

Un mosaico de pavimento que contiene un rico ciclo figurado, el de Santa María del Camí, nos ilustra sobre un discurso contra la heterodoxia y a la vez contra la comunidad hebrea en un territorio, las Islas Baleares, ocupadas por las tropas justinianas y sometidas a una reorganización eclesiástica de gran empeño, que conocemos en particular gracias a los vestigios materiales conservados. Por otra parte, de los recientes estudios sobre los relieves de Santa Restituta deriva, a su vez, un mejor conocimiento de las circunstancias particulares de la comitencia en un momento en el que se debate y se impone otra forma de ortodoxia. Con todo, y a partir de ello, es imprescindible, y esta es mi intención, profundizar en el análisis de su programa iconográfico para comprender su coherencia y el

significado de la elección, la recuperación en definitiva, de un viejo ciclo -el de la historia de José-, en relación con otros temas, hagiográficos y veterotestamentarios.

CARLES MANCHO (Universitat de Barcelona, Ircum), *Oltre i muri della chiesa: la decorazione di San Pietro a Sorpe (Catalogna) come imposizione sul territorio*

San Pietro a Sorpe, in Catalogna, è la piccola chiesa di un paese la cui posizione si intuisce essere stata strategica nella rete di comunicazioni fra un lato e l'altro dei Pirenei. Da un punto di vista artistico ha sempre stupito per la qualità dei suoi affreschi. Staccati in due momenti, negli anni Venti e negli anni Sessanta del XX secolo, la maggior parte di essi sono esposti nel Museu Nacional d'Art de Catalunya. I ricercatori che se ne sono occupati

hanno situato queste decorazioni dentro alla prima metà del XII secolo. Recentemente, però, un intervento di restauro ha permesso di conoscere più approfonditamente le caratteristiche tecniche degli affreschi nonché incrementare la superficie di pittura conosciuta. Questi nuovi dati ci consentono di spostare la loro cronologia verso la fine del XII-inizio XIII secolo in relazione a un prestigioso committente, così prestigioso da poter pagare il lapislazzuli e le incrostazioni metalliche dell'imponente Calvario che presiedeva la navata centrale. Il rinnovo della decorazione di questa chiesa si giustifica soltanto come parte di un programma di controllo del territorio di confine e dei passi pirenaici. L'intervento decorativo, l'insolito programma iconografico, e anche i pregiati materiali utilizzati, riflettono il bisogno dimostrare una nuova realtà politica, determinante per il controllo di Sorpe, da parte dal committente.

IMMA LORÉS (Universitat de Lleida), *Hagiographie et mémoire: l'utilisation de l'évêque saint Ramon de Roda au XIII^e siècle*

El obispo Ramón de Roda-Barbastro (1104-1126), canonizado pocos años después de su muerte, fue largamente recordado en el territorio de la diócesis y su iglesia. El culto fue impulsado desde muy temprano y a lo largo de los siglos XII y XIII, con iniciativas que tenían por objetivo, entre otros, prestigiar el lugar a través de la figura del santo-obispo. La memoria y la imagen del santo se encuentran en diferentes obras de la canónica ribagorzana de San Vicente de Roda, que fue catedral hasta su traslado a Lleida en 1149. Aquí nos interesará de manera particular estudiar, por una parte, la portada de esta iglesia, que situamos en el primer tercio del siglo XIII. Su modesta calidad escultórica ha hecho que pasara prácticamente desapercibida. Sin embargo, el análisis tanto de su composición y decoración como de las imágenes de sus capiteles reviste un gran interés y, sobretodo, ilustra las relaciones que en aquel momento se mantenían con la catedral de Lleida y con el obispo Berenguer de Erill. En la nueva catedral de Lleida, cuya construcción había empezado en 1203, también detectamos, aunque de forma más indirecta y puntual, algunas imágenes cuya presencia pensamos vinculada a la memoria del santo-obispo ribagorzano: se trata de la representación del ciclo de San Antolín en el absidiolo del extremo norte del transepto. A través del culto a este santo, al que está dedicada la capilla, se rememora la figura de Ramón de Roda. Y el artífice es el propio Berenguer de Erill.

ISABEL ESCANDELL PROUST (Universitat de les Illes Balears), *Reflets de la politique épiscopale. À propos des manuscrits enluminés et bibliothèques de la Couronne d'Aragon (XIII^e-XIV^e siècles)*

C'est un fait bien connu que les évêques ont pu développer leur propre portrait prestigieux, moyennant les oeuvres monumentales et somptuaires de ses diocèses où bien à travers de ses dispositions funéraires. Une partie de ces programmes de promotion artistique, encore méconnu, est celui qui est lié aux manuscrits enluminés. Néanmoins, on doit préciser que la promotion d'entreprises artistiques ne peut pas être considérée comme le témoignage de la volonté d'un évêque de fixer sa singularité personnelle. Nous partons de la prémisse de que l'étendue promotion épiscopale est un fait divers de celui, rare, de la volonté de quelques évêques de forger leur propre portrait de pouvoir, d'essence immatérielle. La substance évanescence de cette effigie de pouvoir peut se développer de manière diverse: tant à partir d'oeuvres matérielles comme d'actions immatérielles de nature symbolique. Toutefois on peut accorder que le désir de perdurer au delà de la mort, de fixer la mémoire d'un individu, est le dessein final des portraits de pouvoir épiscopal. Précisons que ces effigies de pouvoir vont au-delà de la mémoire, parce qu'ils ambitionnent une singularité personnelle que l'on peut définir comme politique: celle d'un évêque en rapport à d'autres où en rapport à son univers ecclésiastique. On présente une sélection de notices documentaires et de manuscrits enluminés épiscopaux (XIII^e-XIV^e siècles), originaires de la Couronne d'Aragon. A travers de divers témoignages, nous visons établir un nouveau panorama à propos des portraits du pouvoir épiscopal.

Notre première approche cerne les initiatives des évêques en rapport à l'ouvrage des manuscrits et la création de bibliothèques privées. Ainsi, nous présentons des manuscrits enluminés qui évoquent visuellement un évêque en particulier: bien moyennant son portrait pictorique, soit par l'inclusion de ses armoiries. A partir de ce fait nous pouvons soutenir que la typologie textuelle des manuscrits qui évoquent visuellement une personnalité épiscopale est limitée, fait qui est indicatif de que les évêques ont favorisé une hiérarchie de livres. Les notices historiques nous permettent aussi approcher les évêques qui ont possédé des bibliothèques, ce qui constituait à l'époque une signe distinctif, que l'on peut rallier à la recherche d'une figure intellectuelle entre ses contemporains.

D'autre part, les manuscrits enluminés et notices des bibliothèques épiscopales doivent être confrontées avec les textes des dispositions testamentaires. Les dernières volontés des évêques à propos des livres sont fixées dans le but d'éterniser la mémoire du portrait de pouvoir qu'ils avaient retracé au long de leur vie. Ces textes nous permettent savoir comment, justement, comment les manuscrits enluminés où se trouvait leur portrait ou armoiries ont été favorisés. Dans leur cathédrale, ils ont disposé que l'on les préserve de manière distinctive, parfois même au chœur de l'église. D'autre part, les propriétaires de bibliothèques ont aussi favorisé la dispersion de son legs entre ces autres centres religieux significatifs de sa diocèse, pour ainsi étendre le reflet prestigieux de sa mémoire personnelle. Finalement, pour mettre en valeur les activités sigilières des évêques de la Couronne d'Aragon, on considère primordial évaluer comment leurs actions ont été diverses de celles d'autres ecclésiastiques de leur temps.

GABRIELE ARCHETTI - FRANCESCA STROPPA (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano-Brescia), *Immagine e buon governo nell'ideologia politica e nella memoria visiva del vescovo Berardo Maggi (Brescia, 1275-1308)*

Indagati sotto differenti aspetti l'operato e la figura di Berardo Maggi, vescovo di Brescia (1275-1308) e signore della città (1298-1308), sono un esempio paradigmatico – anche se solo parzialmente riuscito – di impegno politico-religioso teso alla trasmissione dinastica del potere. In particolare, l'uso di strumenti di propaganda e di promozione pubblica della propria persona, insieme alla committenza di grandi opere pubbliche, appaiono strettamente connessi con la costruzione ideologica dell'immagine episcopale del presule quale fautore della pace e della prosperità cittadina. Esponente di una delle famiglie aristocratiche più influenti e con forti collegamenti urbani ed extraurbani, la sua elezione episcopale è espressione del compromesso tra le diverse componenti del clero urbano e di quello pievano; ciò gli permette di avviare una robusta opera di rinnovamento delle istituzioni diocesane, senza trascurare il recupero del vasto patrimonio della Mensa. Per questo, in una situazione di perdurante instabilità politica, il Consiglio maggiore del comune gli affida il governo della città per un periodo determinato allo scopo di giungere ad una pacificazione tra le parti. Prende avvio così un'azione di valorizzazione dell'immagine politica del presule senza precedenti, che, alla scadenza del mandato, gli consente di avere il rinnovo per un secondo quinquennio, ponendo le premesse per il radicamento dei suoi familiari alla guida del comune e dell'episcopato.

Vissuto tra la metà del XIII e l'inizio del XIV secolo, il vescovo di Brescia Berardo Maggi ha sviluppato un'attenta quanto originale politica della sua immagine episcopale e di governatore del comune di Brescia: decisioni politiche, provvedimenti normativi, disciplinamento istituzionale e un'abile promozione della sua persona confermano questa direzione. Il ricordo della grande pace del 1298 in particolare, tra le parti di "intrinseci" e di "extrinseci" del comune in lotta, resta come il lascito più emblematico della sua esperienza di governo ecclesiastico e civile della città, sapientemente immortalato nella rappresentazione pittorica del Broletto cittadino e in quella plastica nella cattedrale di Santa Maria del suo mausoleo funerario. Alcuni studi recenti, in effetti, hanno rivalutato ed evidenziato l'originalità dell'azione di propaganda promossa del Maggi, come pure le forme innovative usate nella comunicazione simbolica del suo operato, dove il tema della pace civile e del buon governo – garantito da un uomo della Chiesa – si giustifica sulla base dei suoi compiti pastorali e di motivazioni profondamente religiose. Inoltre la chiarezza del linguaggio figurativo, sperimentato dal presule, pone la sua azione propagandistica tra le più interessanti ed efficaci, anche dal punto di vista storico-artistico, nell'ambito politico della promozione episcopale nell'Italia comunale.

ROBERTO GRECI (Università degli Studi di Parma), *L'associazionismo e i suoi simboli*

Il linguaggio figurato dell'araldica è stato per lungo tempo collegato allo studio di personaggi e famiglie illustri privilegiando il ruolo che esso ebbe, originariamente, all'interno del mondo militare feudale. In realtà, tale linguaggio figurato ha avuto un'ampia diffusione nel corso del Medioevo e ha invaso una grande pluralità di ambiti, mostrando tutta la sua funzionalità nel segnalare una comune

appartenenza. Comuni, università, associazioni di mestiere, confraternite se ne sono, infatti, ampiamente e variamente serviti. La relazione intende discutere i modi con cui tali associazioni hanno rappresentato se stesse entro il corpo sociale ed entro la rete di poteri del basso Medioevo. In particolare, dunque, verranno analizzate, sulla base di una variegata documentazione relativa a città dell'Italia centro-settentrionale e di alcuni recenti studi, il ruolo eloquente che stemmi e sigilli hanno avuto nell'esprimere, in una complessa varietà d'uso, non solo la coesione interna, la comunicazione verso l'esterno, i rapporti reciproci entro il sistema corporativo, ma anche le interferenze giuridiche, politiche e religiose dei gruppi rappresentati. Tutto ciò non potrà prescindere da una riflessione sulla singolare utilizzazione del simbolo in tali contesti.

ROSA ALCOY (Universitat de Barcelona), *Ley y potestades eclesiásticas del Trecento: patrimonio visual y contexto jurídico en las Causas del Decretum Gratiani*

Algunos excelentes manuscritos del *Decretum Gratiani* (*Concordia discordantium canonum*), ilustrados en el siglo XIV, nos brindan fuentes de información del máximo interés para el estudio de las formas y expresión del poder eclesiástico. Los valores del momento trascienden a las figuraciones asociadas a las causas adscritas a los códigos de Derecho canónico. Las miniaturas nos introducen en un mundo complejo de relaciones y teorías, en que el poder religioso se manifiesta abiertamente gracias a la figuración del estatus de papas, cardenales y obispos y de sus prerrogativas esenciales, sin quedar al margen su confrontación con otros sectores sociales. El análisis directo de uno de estos lujosos manuscritos, conservado en la British Library, relacionado con el arte catalán más cercano al Trecento giottesco (Londres, BL. ms. Add.15274-15275), lo sitúa como fuente de principal de estudio en este trabajo, que me lleva a considerar también otras obras del período, sean o no sean libros ilustrados. Es necesario aproximarse detalladamente a su discurso narrativo y a sus complejidades textuales y figurativas, en plena época de exilio aviñonés, para valorar el contexto en que debió ser realizado este código de gran ambición y su repercusión inmediata. Todo ello permite barajar datos históricos relevantes y cuestiones sobre los promotores al tiempo que se realizan consideraciones de tipo estilístico, nunca ajenas a las ilusiones iconográficas e ideológicas que contienen los folios de este tipo de libros. En definitiva, se busca enmarcar su necesidad y originalidad, atendiendo a distintos planos de análisis, como fuente de un discurso significativo, que lo es también por la calidad artística de la obra en cuestión.

STÉPHANIE DIANE DAUSSY (UMR 5138, Archéométrie et Archéologie, Lyon 2), «*Quanto cultu auroque Templa fulgerent*». *La beauté de la vision comme expression des pouvoirs*

En 1496, un devis des travaux d'achèvement à effectuer à la cathédrale de Clermont-Ferrand mentionne l'exécution à venir d'une couverture en plomb devant se substituer à une autre, en tuiles creuses. Ce n'est qu'en 1512 toutefois que Jacques d'Amboise voit son projet achevé, ayant dû convaincre son clergé, à force de mesures persuasives, de la nécessité d'une telle entreprise. L'œuvre est somptueuse, polychrome, dorée, parée de sculptures et d'ornements. Elle est aussi l'un des rares exemples de couverture métallique au sud de la Loire. Une

image signifiante au milieu d'un urbanisme – local et régional – où dominant la tuile et la lave.

De la toiture et de la flèche de la Sainte-Chapelle à Paris, jusqu'à celles de Tournai, Amiens, Beauvais ayant précédé l'exemple clermontois, l'emploi du métal pour la couverture achève de donner couleurs et lumière à la toiture qui, associées à la polychromie extérieure, contribue à magnifier l'église, telle une chasse orfèvrée. L'interprétation théologique et liturgique de ce décor est une évidence attestée, que ne peut que confirmer la comparaison avec les édicules de chasses élevés à la Sainte-Chapelle (1240) ou à la cathédrale de Noyon (1306). Mais cette interprétation doit s'accompagner d'une lecture politique de la visibilité du monument qui, paré d'un toit métallique, apparaissait à la fois singulier, parfait, durable. Reprenant Oresme: «C'est trop plus grant magnificence et meilleur chose de faire un temple ou un palais longuement durable de quoy il est aussi comme perpetuel memoire de celuy qui l'a fait et proffit au bien publique». Or, quand le métal des couvertures est parvenu jusqu'à nous, son décor ne nous est plus connu que par quelques sources, et c'est la qualité de sa mise en œuvre qui nous renvoie justement à l'intentionnalité du commanditaire.