

Ilaria Pagani

***Il Santuario di Montevergine.
Monumenti funebri di età angioina tra cultura francese e centro italiana***

1. Montevergine dalle origini alla moderna basilica.

All'inizio del XII secolo S. Guglielmo, della nobile famiglia dei Volpe di Vercelli, fu pellegrino a Compostella e poi a Gerusalemme, quindi si ritirò a vita eremitica sul *Mons Virginis* nella catena del Partenio

Il nome del monte è probabilmente la traduzione del nome "*oros partenion*" con cui i greci chiamavano la catena montuosa su cui doveva trovarsi un tempio della dea Cibele. E' probabile che il culto della Madonna sia stato introdotto proprio da S. Guglielmo,¹ poiché nel luogo ove si trova oggi la cappella del Torrione (o della Scala Santa) Gesù apparve al Santo e gli ordinò di edificare un tempio in onore della Vergine.²

Nel 1126 il vescovo di Avellino concesse a Guglielmo e ai suoi seguaci la totale esenzione dal potere vescovile; dal 1144 compare nei documenti il termine di abate ad indicare l'esistenza di una vita cenobitica regolare, esemplata sulla regola benedettina. La conferma della nuova congregazione virginiana si ebbe nel 1181. Al 1124 risale la consacrazione della prima chiesa abbaziale dedicata alla Vergine.

Sotto la dominazione normanna abbiamo notizia della protezione accordata all'abbazia da Ruggero II, di largizioni di reliquie da parte di Guglielmo I (1156) e di concessioni fatte da Guglielmo II (1170). Probabilmente i Normanni intendevano favorire il monachesimo latino contro quello greco filobizantino e cercavano la collaborazione dei verginiani per contrastare lo spirito di indipendenza dell'elemento longobardo che ancora sopravviveva nella zona. Sembra però che l'abbazia sia rimasta sostanzialmente estranea alla politica normanna per appoggiarsi invece proprio all'elemento longobardo. A riprova di ciò starebbe il fatto che, nonostante le concessioni di cui si è detto, nei documenti del monastero fino al 1166 manca l'intitolazione al re normanno. Inoltre, coerentemente con la linea tenuta dall'elemento longobardo, l'abbazia si schiera poi dalla parte di Enrico VI e ne riceve in cambio privilegi e concessioni (nel 1195 l'imperatore dona la terra di Mercogliano e prende il monastero sotto la sua protezione). Nel 1182 viene consacrata la chiesa fatta rinnovare dall'abate Giovanni di Morcone.³

Alla morte dell'imperatore Federico II l'abbazia si schiera con Roma pur cercando di mantenere una politica non apertamente ostile nei confronti di Manfredi. Nel 1261 con la bolla di papa Alessandro IV viene costituita l'abbazia territoriale.⁴

Dal 1275 si inizia a registrare l'interesse della curia angioina che emana decreti per sostenere

¹ G. Mongelli, *La prima biografia di S. Guglielmo da Vercelli*, Montevergine-Goletto 1979; per il problema toponomastico si veda A. G. Amatucci, *Montevergine e Virgilio*, in "Atene e Roma" 1920.

² *I Santuari d'Italia*, supplemento al volume Anno Santo, Giubileo 1950, a cura dell'Opera Nazionale per il Mezzogiorno d'Italia per gli orfani di guerra, p.14.

³ M. A. Tallarico, *L'Abbazia di Montevergine nell'età Normanna. Formazione e sviluppo di una potenza economica e politica*, in "Samnium" XLV (1972), pp. 197-231.

⁴ U. Caruso, *L'Abbazia di Montevergine negli anni di impero di Federico II*, in "Samnium" XXIII (1960), n. 1-2, pp. 14-30.

l'economia del monastero e nel 1277 interviene direttamente il primogenito di re Carlo I d'Angiò con delle concessioni. Dal 1278 iniziano le donazioni di Carlo II (1285-1309) e l'interessamento dei suoi figli Carlo Martello e Roberto: quest'ultimo nel 1304 si reca in visita a Montevergine; nel 1306 è lo stesso Carlo II a recarsi al santuario. A Filippo principe di Acaia e di Taranto si attribuisce una parte notevole nell'ampliamento della chiesa abbaziale.

Sotto il regno di Roberto d'Angiò (1309-1343) l'abbazia continua a godere dell'appoggio reale contro i soprusi dei feudatari locali e in difesa della sua giurisdizione contro i vescovi di Avellino. Ulteriori donazioni arrivano da Giovanni, fratello di re Robert, in occasione della sua visita del 1315 e dalla regina Maria che ricorda il monastero nel suo testamento (1323).

La cura della famiglia reale angioina per il santuario continua durante il regno della regina Giovanna (1343-1381): il secondo marito Ludovico di Taranto nel 1347 fa una donazione in cambio dei suffragi per la madre Caterina II di Valois che era stata sepolta a Montevergine l'anno precedente. Ludovico stesso e sua sorella Maria vengono qui sepolti.⁵

Dalla fine del XIV secolo inizia un periodo di decadenza che culmina nel 1430 quando il monastero cade sotto commenda; solo nel 1588 la congregazione riesce a riacquistare l'originaria autonomia. Nel 1629, dopo un crollo di una parte della chiesa avvenuto durante dei lavori di trasformazione, si ha la ricostruzione ad opera dell'architetto Gian Giacomo Conforti.

Nel 1807 il monastero viene soppresso e i suoi beni preziosi portati via. Con il ritorno dei Borboni nel 1815 la congregazione viene ripristinata. Nel 1861 una nuova soppressione e nel 1868 l'abbazia diventa monumento nazionale.

Nel 1948 iniziarono i lavori per la costruzione della nuova basilica che venne aperta al culto nel 1961.⁶

2. La vita religiosa dell'Abbazia.

S. Guglielmo decise di seguire l'esempio di S. Benedetto nello scegliere una vita contemplativa dedicata alla preghiera e al lavoro. Su questa base si inserirono però aspetti tipici della spiritualità del XII secolo che accentuava l'aspetto dell'umanità di Cristo povero che si sacrifica sulla croce per la salvezza degli uomini. Da qui era nata la scelta di una vita in povertà che conducesse alla serena contemplazione. Oltre a questo aspetto ascetico però c'erano altri due elementi importanti nella spiritualità del fondatore: l'apostolato ai poveri e la particolare devozione alla Madonna. Per venire in aiuto dei più umili, Guglielmo fondò un tipo di monachesimo "rurale" che preferì radicarsi in luoghi solitari e nelle campagne, rifiutando così il modello delle grandi abbazie dell'epoca rette da signori-abati ricchi e potenti, per scegliere invece una vita religiosa basata su umiltà, povertà e contatto con i bisognosi. I Virginiani dovevano farsi simili ai poveri per aiutarli a sollevarsi dalla miseria. In questo programma di apostolato rientra la devozione alla Vergine: al santuario accorreva la povera gente per avere sollievo dalla vita quotidiana.

Nel corso dei secoli numerosi monasteri passarono alle dipendenze dell'abbazia benedettina di Montevergine formando la Congregazione Virginiana (fino al 1879). Alla fine del XII secolo c'erano già numerose case della congregazione nei territori di Benevento, Caserta, Foggia e Matera; nel XIII secolo si aggiunsero quelle di Avellino, Salerno, Napoli, Palermo e Bari; ancora nel XVI secolo la congregazione era in espansione.

Nel 1879 il cardinale Guidi delegato della S. Sede firmò il decreto di unione alla congregazione Sublacense con cui Montevergine passava a far parte di una congregazione benedettina di carattere internazionale, pur conservando usi propri.⁷

⁵ G. Mongelli, *Profilo storico di Montevergine*, Montevergine 1976, pp.49-59.

⁶ G. Mongelli, *Montevergine* Montevergine 1991, pp. 41-69.

⁷ G. Mongelli, *Montevergine dalle origini ai nostri giorni*, Montevergine 1991, pp. 85-108.

L'icona di Montevergine

Anima del santuario è l'icona della "Madonna Schiavona", così detta per il suo colorito bruno. Fino al 1310 si venerava una piccola tavola della seconda metà del XIII secolo, raffigurante la Vergine che allatta il Bambino e S. Guglielmo inginocchiato ai suoi piedi, detta "Madonna di S. Guglielmo" o "Delle Grazie" (ora nel museo). Nel 1310 la tavola fu sostituita da quella attuale dono di Caterina II di Valois, imperatrice di Costantinopoli e moglie di Filippo II d'Angiò principe di Taranto.

Secondo la tradizione la testa della Madonna era parte di una immagine dell'Odighitria dipinta da S. Luca e portata da Antiochia a Costantinopoli dall'Imperatrice Eudossia. Baldovino II, fuggendo dopo la caduta dell'Impero Latino d'Oriente nel 1264, portò con sé la sola testa dell'icona che fu quindi inserita nella nuova immagine commissionata da Caterina II di Valois.⁸

L'icona venne attribuita a Montano d'Arezzo per la prima volta da Giovanni Antonio Summonte nel XVII secolo; il Mongelli la ritenne di Cavallini. Oggi Ferdinando Bologna ha risolto la questione attributiva assegnandola definitivamente a Montano, sottolineando l'identità della testa della Madonna con quella della Vergine della Natività in S. Lorenzo a Napoli assegnabile ad un pittore protogiottesco e cavalliniano. La cultura figurativa espressa da questa immagine risente pure di quanto era stato elaborato nel cantiere di Assisi nel periodo di trapasso tra Cimabue e gli esordi di Giotto nelle Storie di S. Francesco.⁹

3. Le sculture medievali

Non esiste ancora una trattazione delle vicende costruttive della basilica le cui strutture medievali sono state distrutte o radicalmente modificate dalla trasformazione del XVII secolo e dalla ricostruzione moderna. Dalle fonti si sa di una prima consacrazione nel 1124, di un rinnovamento delle strutture nel 1182 e di altri lavori alla fine del XIII secolo, quando si impose l'ingrandimento dell'edificio che in questa fase ebbe tre navate sopraelevate nella parte finale dove si trovavano gli altari. Di questa trasformazione testimonia ancora il portale e probabilmente anche la struttura di ciò che rimane della chiesa seicentesca con il suo sviluppo prevalentemente verticale che potrebbe ricalcare l'andamento della struttura gotica; una indiretta testimonianza viene dalla tradizione monastica che attesta come la chiesa crollata nel 1629 fosse gotica.¹⁰

Pochi gli avanzi materiali ancora conservati in loco riferibili ad un'epoca compresa tra XII e XV secolo: si tratta di una serie di testimonianze che andrebbero più approfonditamente studiate in relazione alle vicende storiche e costruttive dell'abbazia. Nel museo annesso alla basilica sono infatti conservati frammenti scultorei e dipinti; tra questi si trovano frammenti di decorazione scultorea del XII secolo come l'aquila portaleggio, i due pulvini figurati e il trono ligneo. Per la maggior parte però si tratta di opere databili tra XIII e XIV secolo, quando l'abbazia era nel suo momento di maggior splendore, grazie alla protezione dei sovrani angioini: una figura maschile con serpente del XIII secolo, tre statue di dimensioni simili rappresentanti l'angelo annunziante, l'Annunziata e una figura reggitemma, un doccione, le tre lastre tombali dei Lagonissa e il sarcofago di Bertrado di Lautrec, tutti pezzi databili al XIV secolo.¹¹

Nella chiesa è poi conservata la tavola con la Madonna con Bambino tra angeli oggi concordemente

⁸ I Santuari, *op. cit.* p. 15.

⁹ F. Bologna, *I pittori della corte angioina di Napoli 1266-1414*, Roma 1969, pp. 102-105.

¹⁰ G. Mongelli, *Storia di Montevergine e della Congregazione Verginiana*, Avellino 8 voll. 1965-1978, vol II, p. 737 e pp. 741-742.

¹¹ Per la datazione dei pezzi conservati nel museo si è fin'ora fatto riferimento ai pochi cenni che ne vengono dati dal Mongelli (G. Mongelli, *Montevergine*, Montevergine 1991) e dal Tropeano (P. M. Tropeano, *Montevergine nella storia e nell'arte 1266-1381*, Civiltà del Partenio III 1978) e alle brevi note di alcuni autori sulle sepolture dei Lagonissa e sul sarcofago Lautrec. Per la bibliografia che riguarda queste tombe si rimanda al capitolo che tratta l'argomento nello specifico.

⟨<http://www.storiadelmondo.com/32/pagani.montevergine.pdf>⟩ in Storiadelmondo n. 32, 14 febbraio 2005

attribuita a Montano d'Arezzo e datata alla fine del XIII secolo.¹²

Bertrand de Lautrec



¹² F. Bologna, *I Pittori della corte angioina di Napoli 1266-1414*, Roma 1969, pp. 102-105.

Questa trattazione si concentra sui tre monumenti funebri dei Lagonissa e sul sarcofago Lautrec, i primi tre risalenti ai primi anni del XIV secolo¹³, il quarto recante una iscrizione con la data 1335. Si tratta quindi di pezzi che risalgono ai regni di Carlo I e di Roberto che pongono interessanti problemi di definizione culturale. Si tratta infatti di stabilire quanto di “francese” vi sia nelle tombe Lagonissa e quanto invece di “italiano”. Per quanto riguarda il sarcofago va invece stabilita la relazione con la cultura di Tino da Camaino.

4 -A Le tombe dei Lagonissa.

Oggi sistemate nel museo dell'abbazia, le tre tombe dei Lagonissa si trovavano una volta nella cappella della Schiodazione che chiudeva la navata sinistra della chiesa seicentesca. Secondo la tradizione la cappella venne donata da Carlo I al maresciallo Giovanni della Lionessa che aveva combattuto con lui a Benevento nel 1266. Il maresciallo venne qui sepolto nel 1288. Nel 1304 vi vennero sepolti anche i figli Carlo, gran siniscalco del regno e Caterina.¹⁴ Le tombe dei due cavalieri sono state pubblicate solo nelle locali guide dell'abbazia e brevemente menzionate dal Causa¹⁵, dall'Aceto¹⁶ e dal De Castris.¹⁷ L'Aceto ha sottolineato l'evidenza di una pura matrice francese che andrebbe collocata nel clima di generale dominio del gotico oltramontano alla corte di Carlo I e Carlo II, ma andrebbe considerata più approfonditamente la proposta del de Castris che, sulla scia del Causa, vede già in queste due figure un influsso delle forme plastiche arnofiane e romane. Si tratterebbe allora di un gruppo di lapicidi oltramontani sensibili però al gusto centro italiano.



¹³ F. Aceto, voce “Angioini” *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. I, p. 693.

¹⁴ PP. Benedettini di Montevergine, *Montevergine. Guida. Cenni storici*, Roma 1905, pp. 48-49; G. Mongelli, *Storia*, 1965, vol.I, t. I, pp. 285-287 e 320-321.

¹⁵ R. Causa, *Sculture lignee nella Campania, catalogo mostra Roma 1950*, p.81.

¹⁶ F. Aceto, *Insedimenti Verginiani in Irpinia*. Il Goleto-Montevergine-Loreto, Cava dei Tirreni 1988, pp. 94-98.

¹⁷ P. L. de Castris, *Arte di Corte nella Napoli angioina. Da Carlo I a Roberto il Saggio*, Firenze 1986, p. 162; *Napoli capitale del gotico europeo: il referto dei documenti e quello delle opere sotto il regno di Carlo I e Carlo II d'Angiò*, in *Il gotico europeo in Italia*, a cura di V. Pace-M. Bagnoli, Napoli 1995, p. 242 e pp. 250-251

La cultura francese di fondo di questi artisti risulta evidente nel confronto, già proposto dal de Castris, con la tomba de Haymon in S. Spirito a Corbeil e con la Vergine con Bambino proveniente dalla regione di Beauvais datata agli inizi del XIV secolo, oggi al Louvre e ancora con le statue dei vescovi del portale nord di St. André a Bordeaux.¹⁸ Si deve però rilevare che, se il primo confronto appare più stringente, almeno per l'impostazione della figura, un po' meno lo è il secondo: nella Madonna del Louvre i tratti sono molto più aggraziati e più sottile è la resa del panneggio. Sembrano più vicini ai nostri gli scultori dei vescovi di Bordeaux, dove però la ricerca di caratterizzazione individuale dei personaggi appare maggiore.

Per quanto riguarda la figura della Caterina Lagonissa è pure evidente una matrice culturale oltramontana; il Causa proponeva alcuni confronti con la plastica francese di fine XIII secolo: l'Adelaide di Champagne in St. Jeanne de Joigny, alcuni monumenti in St. Denis, la Sainte Ozanne della cripta di S. Paolo a Jouarre; ma anche qui, come e più che nei due cavalieri, c'è un senso della volumetria e un modellato corposo che allontana questa figura dagli esempi francesi per avvicinarla, come notava il Causa, alla plastica centro italiana nella linea che va da Nicola Pisano ad Arnolfo di Cambio.¹⁹ Forse per la maggiore espressività del volto la figura potrebbe ricordare la plastica di Giovanni più che quella di Arnolfo, pur se lontana dalla drammatica espressività dei volti del Pisano.

Negri Arnoldi ha puntualizzato come non sia ancora del tutto chiarito il complesso problema del rapporto tra cultura gotica francese, toscana romana e locale in Campania. La diffusione di forme arnolfiane (quali si trovano nella tomba Minutolo) potrebbe essere avvenuta attraverso un soggiorno di Arnolfo o attraverso un seguace come Pietro d'Oderisio; né va dimenticata l'opera di Nicola da Monteforte che nel 1311 firma i pulpiti del Duomo di Benevento.²⁰ Qui la Madonna con Bambino viene portata come esempio per provare l'esistenza di un rapporto tra Nicola e Giovanni Pisano, in particolare con la Madonna della Cappella della Cintola del Duomo di Prato.²¹ Ed è proprio quest'ultima che nei tratti del volto ricorda la Caterina Lagonissa. Aceto ha invece negato per la Caterina ogni referenza romana e arnolfiana, pur ammettendo che agli inizi del regno di Roberto l'arte francese cominciava a perdere terreno davanti ai nuovi apporti della cultura centro italiana.²²

In ogni caso le tre sculture non appartengono certamente a quel filone della plastica meridionale direttamente collegato alle esperienze francesi espresso dal sepolcro di Isabella d'Aragona a Cosenza e dal trittico del Duomo di Scala.²³ Gli scultori attivi a Montevergine tennero dunque l'occhio sulle esperienze centro-italiche che in quegli anni interessavano anche la pittura e che troviamo testimoniate nella stessa abbazia di Montevergine con la tavola di Montano d'Arezzo.

A questo pittore viene infatti attribuita l'ancona con la Madonna con Bambino tra angeli della fine del XIII (già testimoniata in loco nel 1298). Ciò che interessa rilevare è l'impostazione cimabuesca della Madonna che mostra consonanze con gli affreschi con storie mariane di S. Lorenzo Maggiore a Napoli attribuiti a Montano stesso in una fase anteriore al 1308 e con gli affreschi della cappella Minutolo nel Duomo di Napoli databili tra 1283 e 1301. Sono tutti elementi che indicano l'apertura del clima napoletano ai fatti centro italiani già nell'ultimo decennio del XIII secolo, un'apertura che interessava anche pittori e scultori attivi a Montevergine.²⁴

¹⁸ P. L. de Castris, *Arte di Corte*, 1986, p.162.

¹⁹ R. Causa, *op. cit.*, p. 82: l'autore ricorda come a Napoli ci siano altri episodi che risentono dell'insegnamento pisano e arnolfiano.

²⁰ F. Negri Arnoldi, *Pietro d'Oderisio, Nicola da Monteforte e la scultura campana del 300*, in "Commentari", 23 (1972), pp. 12-30.

²¹ A. Meomartini, *I monumenti e le opere d'arte della città di Benevento*, Benevento 1889, p. 445 e ss.

²² F. Aceto, *Insiediamenti verginiani in Irpinia*, Cava dei Tirreni 1988, pp. 94-98

²³ P. L. de Castris, *Napoli capitale del gotico europeo*, in *Il gotico europeo in Italia* a cura di V. Pace-M. Bagnoli, Napoli 1995, p. 95; J. Gardner, *A princess among prelates: a fourteenth century tomb and some northern relations*, in "Romische Jahrbuch für Kunstgeschichte" 23-24 (1988/89), p. 44.

²⁴ G. Mongelli, *Storia di Montevergine*, Avellino 1965-1978, vol. I p.336; F. Bologna, *I pittori della corte angioina di Napoli 1266-1414*, Roma 1969, pp. 102-105.

4 – B Il sarcofago di Bertrado di Lautrec.

Il sarcofago, oggi nel museo, era originariamente posto nella cappella di fondo della navata destra della chiesa seicentesca (la parte distrutta dal moderno rifacimento).²⁵ Una descrizione del sarcofago viene data dallo Zigarelli nel 1860: “Questo monumento... rappresenta un’urna sostenuta da due leoni, sulla quale giace il Bertrado scolpito alla guerriera, con le mani giunte: nella faccia anteriore dell’urna si veggono in basso rilievo le immagini di S. Chiara e S. Caterina in mezzo alle quali è quella di Nostra Signora di Montevergine circondata da angioletti devotamente atteggiati...”. Poi prosegue: “...un altro deposito si trova nella parete opposta, ove dorme l’eterno sonno Iokis primogenito di Bertrado. Questo sepolcro è quasi simile al primo ed è ornato anch’esso dalla statua del defunto vestito alla guerriera e distesa in atto di riposare tenendo le mani giunte. Veggonsi pure tre basso rilievi rappresentanti il Salvatore circondato da vari angioletti e da S. Pietro e S. Paolo...”.²⁶

Dalla descrizione sopra riportata sembra trattarsi di due distinte sepolture oggi ricomposte in un unico sarcofago. I due lati lunghi presentano infatti delle notevoli differenze di stile e lasciano supporre sue mani distinte.

Si prende qui in esame il rilievo con la Madonna tra le sante Caterina e Maddalena pertinente alla sepoltura di Bertrado. Il confronto più stringente è con il trittico Borletti di Tino da Camaino rappresentante la vergine con Bambino tra S. Caterina e S. Giovanni Battista e datato tra 1330 e 1337.²⁷ Il rilievo di Montevergine presenta un trattamento della pietra molto simile, quasi immateriale; rispetto al trittico Borlotti il Bambino appare meno dilatato nelle forme che comunque sono di grande eleganza, con sottili grafismi nei panneggi che ricordano le figure entro tondi sotto il giacente nella tomba di Orso Minutolo nel Duomo di Napoli o la tomba di Giovanni di Capua in S. Lorenzo Maggiore sempre a Napoli.²⁸

Bibliografia

F. Aceto, *Insedimenti verginiani in Irpinia*. Il Goletto-Montevergine-Loreto, a cura di V. Pacelli, Cava dei Tirreni 1988.

Idem, *Per l’attività di Tino da Camaino a Napoli. Le tombe di Giovanni da capro e di Orso Minutolo*, in “Prospettiva” 53/56 (1988/89).

Idem, voce “Angioini” Enciclopedia Arte Medievale, vol. I, scultura, pp. 690-697.

A. G. Amatucci, *Montevergine e Virgilio*, in “Atene e Roma” 1920

M. Aubert, *Musee National du Louvre. Description raisonnée. Des sculptures du moyen age, de la renaissance et des temps modernes. I Moyen Age*, Paris 1950.

PP. Benedettini di Montevergine, *Montevergine*, Roma 1905.

Idem, *La prodigiosa immagine di Maria SS. Di Montevergine*, Roma 1904.

E. Bertaux, *I monumenti medievali della regione del Vulture*. Supplemento alla “Napoli nobilissima” anno VI vol.6, Napoli 1897.

F. Bologna, *I pittori della corte angioina di Napoli 1266-1414*, Roma 1969.

Idem, voce “Angioini” Enciclopedia Arte Medievale, vol.I, pp. 675-689.

E. Carli, *Tino di Camaino scultore*, Firenze 1934.

Idem, *Gli scultori senesi*, Milano 1980, p. 18.

Idem, *Arnolfo di Cambio*, Firenze 1993.

U. Caruso, *L’Abbazia di Montevergine negli anni di impero di Federico II*, in “Samnium”XXIII (1960) 1-2, pp. 14-30.

P. L. de Castris, *Arte di corte nella Napoli angioina*, Firenze 1986.

²⁵ PP. Benedettini di Montevergine, *Montevergine. Guida*, Montevergine 1905, p. 40.

²⁶ Zigarelli, *Viaggio storico artistico al reale Santuario di Montevergine*, Napoli 1860, pp. 49-50.

²⁷ M. Siedel, *Le relief de l’ancienne collection Calsor*, in “Prospettiva” 53/56 (1988/89), pp. 129-133; A. Colasanti, *Tino da Camaino inedito*, in “Bollettino d’Arte” XXXVII (1935), pp. 425-35; E. Carli, *Gli scultori senesi*, Milano 1980, p. 18.

²⁸ F. Aceto, *Per l’attività di Tino a Napoli. Le tombe di Giovanni di Capua e Orso Minutolo*, in “Prospettiva” 53/56 (1988/89), p. 139.

- idem, *Arte di Corte nella Napoli angioina*. Da Carlo I a Roberto il Saggio, Firenze 1986.
- Idem, *Napoli capitale del gotico europeo: il refertodei documenti e quello delle opere sotto il regno di Carlo I e Carlo II d'Angiò*, in *Il gotico europeo in Italia*, a cura di V. Pace-M. Bagnoli, Napoli 1995.
- R. Causa, *Sculture lignee nella Campania*, catalogo mostra Roma 1950.
- A. Colasanti, *Tino da Camaino inedito*, in "Bollettino d'Arte" XXXVII (1935), pp. 425-35;
- G. De Cesare, *Cenno storico della Badia (Nullius) di Montevergine*, Napoli 1848.
- J. Gardner, *A princess among prelates: a fourteenth century neapolitan tomb and some northern relations*, in "Romische Jahrbuch für Kunstgeschichte" 23-24 (1988).
- C. Gnudi, *Il gotico. Scultura francese e scultura italiana*, in *L'Arte gotica in Francia e in Italia*, Torino 1982.
- Mastrullo, *Montevergine sacra*, Napoli 1663
- A. Meomartini, *I monumenti e le opere d'arte della città di Benevento*, Benevento 1889.
- Idem, *I monumenti e le opere d'arte della città di Benevento*, Benevento 1889
- C. Mercurio, *Una leggenda medievale di S. Guglielmo da Vercelli*, in "Rivista storica benedettina" I (1906).
- A. Michel, *Histoire de l'art*, Paris 1906.
- A. Michel Ayrton, *Giovanni Pisano sculptor*, London 1969.
- G. Mongelli, *Legenda S. Guilielmi*, ed. critica a cura di G. Mongelli, Montevergine 1962.
- idem, *Storia di Montevergine e della Congregazione Verginiana*, 8 voll. Avellino 1965-1976.
- Idem., *La prima biografia di S. Guglielmo da Vercelli*, Montevergine-Goletto 1979
- Idem, *Montevergine*. Guida, Montevergine 1991.
- O. Morisani, *Tino da Camaino*, in "l'Arte" n. 4 (1940), pp. 189-197.
- Idem, *Tre contributi per la scultura pisana a Napoli*, in "Belle Arti" settembre-ottobre 1946, n. 1.
- Idem, *L'arte di Napoli nell'età angioina*, in *Storia di Napoli III Cava dei Tirreni-Napoli* 1969.
- Idem, *Aspetti della regalità in tre monumenti angioini*, in "Cronache di Archeologia e Storia dell'Arte" 9 (1970), pp. 88-122.
- idem, *Monumenti trecenteschi degli angioini a Napoli*, in "Gli Angiò, Napoli e l'Ungheria" atti colloquio italo-ungherese Accademia Nazionale dei Lincei Roma 1972, Roma 1974, pp. 159-173.
- R. Mormone, *Sculture trecentesche in S. Lorenzo Maggiore a Napoli*, Napoli 1973.
- F. Negri Arnoldi, *Pietro d'Oderisio, Nicola da Monteforte e la scultura campana del primo trecento*, in "Commentari" 23 (1972), pp. 12-30.
- R. Pirone, *La fuga di Manfredi attraverso l'Irpinia l'ottobre 1254*, in "Samnium" 1939, fasc. 3-4. *Ragguaglio della visita fatta da S. M. Francesco I al santuario di Montevergine, Napoli 1829*.
- A.M. Romanini, *Arnolfo di Cambio e il ritratto gotico*, in "Studi in onore di G. C. Argan", Roma 1984.
- M. Siedel, *Le relief de l'ancienne collection Calsor*, in "Prospettiva" 53/56 (1988/89), pp. 129-133.
- M. A. Tallarico, *L'Abbazia di Montevergine nell'età normanna*. Formazione sviluppo di una potenza economica e politica, in "Samnium" XLV (1972), fasc. 3-4, pp. 197-231.
- P. Toesca, *Il Trecento*, 1951.
- P. M. Tropeano, *Montevergine nella storia e nell'arte*, Montevergine 1978.
- Une excursion a Montevergine, Roma 1857.
- W. R. Valentiner, *Tino da Camaino. A sienese sculptor of the XIV th Century*, Paris 1935.
- G. Zigarelli, *Viaggio storico-artistico al reale santuario di Montevergine*, Napoli 1860.