

Nella prima settimana di questo mese di febbraio si è fatto un gran parlare di Ipazia d'Alessandria, per lo più a sproposito. Non abbiamo la pretesa di restituire la figura della sventurata scienziata al suo giusto contesto, tuttavia ci piace riportare un suo profilo che abbiamo tratto da un libro bellissimo; si tratta di *Morti favolose degli antichi*, autore Dino Baldi, la cui scheda in terza di copertina così recita: «Giuseppe Dino Baldi è nato ed è vivente a Prato; alto e magro, capelli scuri, tagliati corti, d'estate sale a Guzzano sull'Appennino toscano-emiliano, dove fin da bambino era in relazione con lo scrittore Ugo Cornia, il quale non essendo ancora scrittore ma essendo più grande di qualche anno lo trattava come uno minore di lui e un po' lo sevizava (dice Baldi) assieme ad un gruppo di altri più grandi che dettavano legge in paese. Ma poi crescendo e prevalendo i discorsi di letteratura sulla crudele vita infantile, le sevizie hanno lasciato il posto a una buona amicizia, e alla comune collaborazione alla rivista "Il Semplice". Attualmente ha un incarico di ricerca all'Università di Firenze per studi sulla tradizione classica, e lavora nell'editoria multimediale. Questo è il suo primo libro narrativo».

Il libro, pubblicato per i tipi dell'editore Quodlibet nel 2012, nella collana *Compagnia Extra* (385 pagine, 16 euro) «racconta - come leggiamo nella seconda di copertina- i casi di morte più ammirevoli, impressionanti ed esemplari tratti dall'antichità greca e latina. Sono qui raccolte come in un repertorio le morti di poeti, filosofi, re, eroi, condottieri, imperatori, inventori atleti, popoli interi e città. Perché questo interesse ai modi di morire dell'antichità? Perché gli antichi, ignari di quello sterile attaccamento alla vita che caratterizza l'epoca moderna, avevano elaborato forme classiche, canoni e modelli per morire in modo significativo: cioè in modo ambizioso, elaborato e appropriato per la vita di ciascuno. Sapevano gli antichi che la morte non è qualcosa che viene da fuori a prenderci e portarci via, ma è ancora pienamente dentro la vita, ci rappresenta e ci rappresenterà per sempre».

Queste morti favolose degli antichi (da Omero a Ovidio, dai filosofi a Ulisse, Romolo, dai "selvaggi omicidi" ai "suicidi controversia", per finire al caso di "morte apparente: Gesù") sono narrate con uno stile da racconto mitologico, con levità, come fosse niente altro che una cronaca, ma al tempo stesso con dettaglio di particolari; ben presto si smette di chiedersi quanto c'è di vero e quanto di pura fantasia, perché si è letteralmente rapiti dall'argomento, senz'altro, ma anche dallo stile personalissimo di Baldi. Aggiungiamo che alla fine del libro c'è una corposa sezione dedicata alle *Fonti*, da cui sono tratti gli episodi, ma anche gli *incipit* molto significativi che Baldi premette ad ogni scheda.

Ipazia d'Alessandria

«Ipazia visse un po' al limite del periodo temporale preso in esame da queste morti favolose, tra il quarto e il quinto secolo dopo Cristo, ma è interessante per tre motivi: perché fu una donna, perché fu uno scienziato, (cosa rara a quei tempi, essere donna e scienziato insieme) e perché fu vittima delle persecuzioni cristiane (quelle dei cristiani verso i pagani). Tutte e tre le cose insieme ne fanno un personaggio talvolta caro al progressismo velleitario dei nostri giorni (si dice "martire della libertà di pensiero"); ma siccome bisogna essere giusti e neutrali si cercherà di raccontarne la storia dimenticandosi di certe facce che possono venire in mente quando si parla di certi argomenti. Fu versata nella matematica, nella geometria e nell'astronomia, e scrisse diverse opere e commenti scientifici di cui però non rimane pressoché niente. Siccome era nobile non solo di censo ma anche di animo, non le bastò l'istruzione ricevuta dal padre Teone, scienziato anch'egli, e volle diventare filosofa neoplatonica. Si metteva il mantello da predicatore cinico e andava in giro per la città a spiegare Platone e Aristotele a chi voleva ascoltarla. Per questa sua dedizione alla sapienza, sebbene tutti dicono che fosse straordinariamente bella, rimase vergine. Un giovane che ascoltava le sue letture se ne innamorò. Non poteva farci niente, impazziva per amore, e dovette confessarglielo. Lei in un primo momento cercò di alleviare le sofferenze del discepolo con la musica; ma la musica non serviva a nulla. Allora prese un po' dei suoi stracci intimi sporchi di sangue e glieli gettò davanti, dicendo: "Questo è quello che tu ami, e non c'è nulla di bello". A quel punto l'anima del giovane, costretta con la violenza a staccarsi dal sogno, tornò alla realtà per mezzo dello stupore e della vergogna.

«La città di Alessandria onorò e amò tantissimo Ipazia: anzi tutti coloro che dovevano governare si sentivano in dovere di andarla ad ascoltare prima di assumere la carica, perché ancora si credeva che la filosofia potesse avere una qualche utilità pubblica. Si era però già in epoca cristiana, l'imperatore Teodosio aveva imposto la religione di Cristo come l'unica praticabile e la repressione contro i pagani colpiva in particolare l'Egitto. Era allora vescovo della città Cirillo, che poi divenne san Cirillo d'Alessandria e dottore della chiesa: un personaggio losco e sadico che tendeva a imporre le proprie idee sull'unica natura del Dio-Logos con la violenza e i moti di piazza. Un giorno si trovò a passare di fronte alla casa di Ipazia e vide una gran calca di gente che andava e veniva. Chiese il perché di tutto questo affollamento, e gli venne detto che quella era la casa della famosa filosofa, che in quel momento stava facendo lezione. A quel punto Cirillo si sentì mordere l'anima da una tale feroce invidia che cominciò subito a pianificarne la morte, "la più empia fra tutte le morti" come dice una fonte antica. Del resto, in questa fase di passaggio in cui ancora non si capivano bene le reciproche sfere di influenza tra laici e cristiani, Ipazia come guidatrice di anime usurpava un po' il ruolo del vescovo cristiano (o viceversa), ed era abbastanza normale cercare di far fuori i concorrenti senza troppo riguardo per le regole civili, un po' come nel selvaggio west. «C'era allora in città una setta di asceti sovversivi calati dai monti di Nitria, delle vere bestie, che odiavano tutto e tutti e non temevano né l'occhio di dio né la vendetta degli uomini. Cirillo, che era stato loro compagno nel deserto, li aveva arruolati nel corpo dei Parabalani, i "Barellieri", una sorta di chierici infermieri che lui usava in realtà come sua milizia privata. Guidati da un tale di nome Pietro, e particolarmente incattiviti per il digiuno, si appostarono e sorpresero Ipazia mentre tornava a casa. La buttarono giù dalla lettiga e la trascinarono in una chiesa che prende il nome da Cesare; qui le strapparono i vestiti di dosso e la massacrarono, e mentre ancora respirava le cavarono gli occhi, poi la scorticarono fino alle ossa con dei gusci di conchiglia, le strapparono il cuore, la fecero a pezzi e li portarono in un luogo chiamato Cinerone, dove si bruciavano i rifiuti; qui dettero fuoco a quei resti, e infine li sparse per tutta la città. «Cirillo fece poi distruggere tutte le opere di matematica e astronomia e tutti gli strumenti scientifici che Ipazia aveva

inventato. Giovanni di Nikiu ci dice che il vescovo non solo non dovette scontare nessuna pena per questo assassinio (probabilmente perché il giudice era stato prezzolato, e poi non c'erano prove del suo coinvolgimento diretto), ma anzi tutta la città si rallegrò con lui perché l'aveva liberata dagli ultimi idoli. Si sapeva infatti che Ipazia ipnotizzava i propri allievi con la magia, ed esercitava l'arte satanica dell'astronomia».

Riflessioni sulla descrizione dei codici e manoscritti

(di Anna Battaglia) (marzo 2012)

Più volte le pagine di questa rubrica hanno riportato le nostre riflessioni in merito a opere preziose della Biblioteca Statale di Montevergine con annesso Archivio storico e si è messo in evidenza il fondo di codici, manoscritti figurati ed incunaboli, per i quali è stato redatto un inventario topografico cartaceo, che ha permesso di verificarne la consistenza e la specifica collocazione.

In quell'occasione (ma, in tante altre, nel passato), si prospettò il problema della loro descrizione e della mancanza di un modello uniforme standardizzato, al quale far riferimento nel lavoro di catalogazione, soprattutto per i codici e i manoscritti. Attualmente si può sicuramente affermare che non conosciamo in maniera adeguata non solo il patrimonio manoscritto della Biblioteca Statale di Montevergine, ma tutto quello custodito sul territorio nazionale. Anzi, non si è raggiunto un livello di conoscenza anche parziale, che ci permetta di consultarlo e di valorizzarlo (come sottolinea il prof. Francesco Sicilia, nell'introduzione della Guida ICCU 2000 per la descrizione uniforme dei manoscritti in alfabeto latino).

Da qualche decennio sono stati avviati in Italia programmi che hanno cercato di fissare modelli operativi specifici ed è opportuno a tal proposito ricordare il progetto "Manus" ancora in corso, promosso dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico, che censisce quelli in alfabeto latino, dal Medioevo fino all'età contemporanea, comprendendo anche i carteggi e le norme dettate dallo stesso ICCU contenute nella Guida apposita.

Nel passato diversi sono stati i tentativi legati ad un contesto locale o avviati per fondi particolari, come quello della catalogazione dei manoscritti greci portato avanti dalla Biblioteca Nazionale di Napoli o quello dell'importante fondo greco della Biblioteca Malatestiana di Cesena.

Le difficoltà per una descrizione catalogografica adeguata dei codici e manoscritti sono spesso già insite nella lingua stessa, essendo formulati in quella latina o neolatina, ma anche in lingue orientali, come nel caso di alcuni esemplari della Biblioteca di Montevergine in siriano, aramaico, giapponese.

Questo tipo di documentazione particolarmente complessa, come recita la circolare ministeriale di riferimento, sarà allo studio di un'opportuna commissione di esperti, nominata dal superiore Ministero, che terrà conto anche dell'uso descrittivo dei vari Paesi.

La Scuola Speciale per Archivistici e Bibliotecari dell'Università di Roma, sotto la direzione del prof. Alessandro Pratesi negli anni '70 del secolo scorso, portò avanti l'iniziativa di un censimento dei manoscritti datati in Italia, pubblicando tre cataloghi dal 1971 al 1996.

Attualmente un gruppo di studiosi appartenenti a diverse Università italiane ha ripreso con rinnovato impegno il progetto, distaccandosi, per certi versi, dai protocolli descrittivi del prof. Pratesi e rifacendosi alle conclusioni del convegno tenutosi a Neuchatel. Quest'ultimo, in osservanza ai principi del Congresso internazionale di paleografia di Parigi, si proponeva di pubblicare cataloghi di manoscritti datati, allo scopo di offrire materiale di confronto per datare e localizzare manoscritti privi di qualsiasi indicazione relativa alla loro origine e stesura.



Si realizzarono in quell'occasione 23 volumi editi di manoscritti, ma non si riuscì a descrivere tutto il Medioevo poiché si illustravano, per la maggior parte, le scritture e i libri del basso Medioevo.

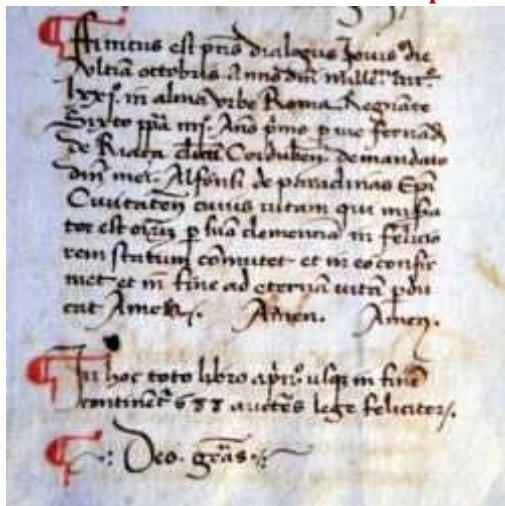
Il progetto si propone ora di censire e descrivere manoscritti datati, fino al 31 dicembre del 1500, attraverso una scheda catalogografica che, anche se si limitata ad una descrizione sommaria, è molto ricca in quanto raccoglie una vasta serie di dati codicologici, come il formato, la disposizione del testo sulla pagina, la fascicolazione, la posizione dei richiami, la tecnica di rigatura. Inoltre è necessario che l'esemplare abbia una data topica espressa; solo nella sezione finale del catalogo verranno inclusi i manoscritti databili attraverso il nome del copista o il luogo di confezionamento.

Il prossimo **15 marzo**, nella Sala Auditorium della Biblioteca Statale di Montevergine, saremo lieti di ospitare il seminario di studio sui manoscritti datati in Campania, che sarà occasione di confronto sulle problematiche relative ai manoscritti ed alla loro

descrizione. La giornata avrà anche un carattere operativo poiché permetterà di acquisire dati sulla presenza di tale patrimonio in Irpinia. Il **prof. Marco Palma**, ordinario di Paleografia latina all'Università di Cassino ed ex presidente dell'Associazione italiana manoscritti datati, illustrerà il progetto *Datati del Sud* realizzato allo scopo di offrire uno strumento *in progress* per progettare la catalogazione dei manoscritti datati, conservati in Italia meridionale, secondo le norme dell'AIMD. Di questa giornata daremo poi ampiamente conto su queste stesse pagine.

Lo studio fa parte di un programma più ampio della stessa Associazione che si propone il censimento dei manoscritti datati di tutta Italia, per il quale sono già editi alcuni volumi.

Manoscritti medioevali datati in Campania: la cronaca del seminario



(di Tommasina Romano) (marzo 2012)

Lo scorso 15 marzo si è tenuto presso l'Auditorium della Biblioteca Statale di Montevergine un seminario di studio dal titolo *Manoscritti medioevali datati in Campania*, che rientra in un più ampio progetto di censimento dei manoscritti datati in Italia. Relatore del seminario è stato il professore Marco Palma, docente di Paleografia latina all'Università degli studi di Cassino ed ex Presidente dell' AIMD (Associazione Italiana Manoscritti Datati). L'associazione, nata nel 1994, ha la sola finalità di sviluppare l'inventariazione scientifica dei manoscritti medioevali posseduti in Italia, allo scopo di individuare i manoscritti datati, promuoverne il censimento e la catalogazione e successivamente curare la pubblicazione a stampa dei risultati della ricerca e la costituzione di un data base accessibile agli studiosi.

Ma procediamo con ordine, chiarendo innanzitutto cosa si intenda per manoscritto. Un manoscritto è letteralmente uno "scritto a mano", quindi un qualsiasi documento che non sia stampato o anche dattiloscritto. Nella letteratura, per manoscritto si intende un foglio, o anche un fascicolo, di carta o di pergamena, scritto a mano, che contenga un singolo documento o un'intera opera di natura letteraria, storica, scientifica o altro. Già negli anni '50, durante il *Premier colloque international de paléographie latine* (Parigi, 1953) studiosi dei principali paesi europei concordarono sulla necessità di elaborare un progetto di catalogazione di manoscritti in scrittura latina datati, provvisti cioè di dati oggettivi relativi alla loro origine (data cronica, topica, copista, committente o destinatario). Il progetto nasceva nella speranza di fornire, grazie alla datazione di una parte dei manoscritti, materiale di confronto per potere in una seconda fase datare e localizzare anche quei manoscritti per i quali non si possedevano elementi utili. In Italia il progetto internazionale fu in origine assunto dalla Scuola speciale per Archivisti e bibliotecari dell'Università di Roma, sotto la direzione del prof. Alessandro Pratesi. In circa trenta anni sono stati realizzati tre cataloghi di manoscritti ma la carenza di un programma più vasto ha causato una lentezza dell'impresa e una carenza di scambi con la comunità scientifica che ha portato all'assenza di nuovi progetti. Un gruppo di studiosi operanti in diverse università italiane, a partire dal 1992, si è rivolto con rinnovato impegno al progetto di censimento di codici datati, dando vita all'AIMD che, abbiamo visto, nasce nel 1994. Secondo le norme dell'AIMD il censimento deve rispondere a dei criteri ben precisi: sono censiti solo i manoscritti datati entro il 31 dicembre 1500, prodotti secondo un progetto unitario e non di natura archivistica, che soprattutto contengano al loro interno, e non necessariamente nel *colophon*, un riferimento esplicito ad un anno o una formula di datazione convertibile in un anno preciso o più formule di datazione comprese in un arco temporale di 12 mesi; in assenza di un riferimento cronologico espresso sono censiti i manoscritti che presentano un dato esplicito relativo alla loro origine: nome del copista, luogo di copia, nome del miniatore. Il catalogatore, dopo aver provveduto ad individuare il materiale di interesse sul territorio, è tenuto ad una totale ricognizione del fondo o della biblioteca e ad un esame completo di ogni manoscritto conservato.

Le biblioteche o le altre sedi che risultano possedere manoscritti sono selezionate in base a diverse fonti, fra cui, in particolare, l'Anagrafe delle biblioteche italiane dell'ICCU, il Repertorio delle biblioteche ecclesiastiche dell'ABEI e l'*Iter Liturgicum Italicum* di Giacomo Baroffio. Dopo aver provveduto al censimento dei manoscritti dell'Italia centro-settentrionale, che ha portato alla pubblicazione di 21 volumi, l'attenzione dell'AIMD si è ora spostata sull'Italia meridionale; le regioni interessate sono Abruzzo, Basilicata, Calabria, Campania, Molise, Puglia e Sardegna (la Sicilia è stata già censita ed è stato anche pubblicato il catalogo).

In occasione del seminario organizzato dalla Biblioteca di Montevergine, che ha svolto un ruolo di mediazione sul territorio irpino, e dal direttore, Padre Andrea Davide Cardin, il professore Marco Palma ha appunto illustrato il progetto *Datati del Sud*, costituito allo scopo di descrivere i manoscritti medioevali datati conservati in Italia meridionale. Durante il seminario il professore Palma ha illustrato le linee guida del progetto. All'incontro sono intervenuti studiosi, bibliotecari e addetti ai lavori provenienti dalle biblioteche e dagli altri siti che risultano possedere manoscritti, presenti nelle province di Avellino, Benevento e Caserta. Il progetto richiede infatti una collaborazione con il personale delle biblioteche che può fornire un valido aiuto nell'individuazione del materiale provvedendo ad un'indagine preliminare. Presso le biblioteche irpine questa indagine è stata già avviata, grazie all'intermediazione della Biblioteca di Montevergine che ha svolto un ruolo di coordinamento sul territorio, sollecitando le biblioteche locali a provvedere ad un primo esame del materiale posseduto al fine di ricavare notizie più attendibili sulla presenza o meno di manoscritti medioevali datati. L'idea di ospitare un seminario è nata pertanto, oltre che con lo scopo di creare un'occasione di studio e di confronto tra gli addetti ai lavori, anche con l'intento di sensibilizzare le altre province campane sulla necessità di fornire la propria collaborazione nel lavoro di censimento dell'associazione. Le biblioteche irpine che dalle fonti utilizzate dall'AIMD risultano possedere manoscritti medioevali sono 30; di queste soltanto 8 ad oggi hanno garantito la loro collaborazione fornendo ai bibliotecari di Montevergine notizie certe sulla presenza effettiva di manoscritti datati all'interno del loro posseduto. Nella Biblioteca di Montevergine, per fare un esempio, dei 23 manoscritti posseduti solo 6 possono essere ritenuti "datati" secondo le norme dell'AIMD e ricordiamo che la completezza del lavoro è legata alla corretta individuazione e interpretazione delle formule di datazione o di sottoscrizione che solitamente si trovano in corrispondenza di una cesura testuale ma non sempre solo alla fine del manoscritto, spesso anzi in corrispondenza delle partizioni interne. Di questi 6 il più completo è il manoscritto 15 *Dialogus qui vocatur scrutinium scripturarum* di Paolo di Santa Maria che al f. 167 rB indica anno, mese e giorno della fine dell'opera, nome del copista, nome del committente e città in

cui è avvenuta la copia. Meno fortunati sono altri manoscritti che contengono solo l'anno o solo il nome del copista, elementi tuttavia utili ai fini del censimento.

Il progetto Giovannoni

Un originale progetto dell'inizio del secolo ventesimo a Montevergine

(di Anna Battaglia)(aprile 2012)

La chiesa di Montevergine, all'inizio del secolo XX, necessitava di urgenti lavori non solo di ordinaria manutenzione, ma di veri e propri rifacimenti per quanto riguarda la parte edilizia e di restauro per quella artistica; bisognava conservarne il decoro e la fisionomia che, per tanti secoli, i religiosi di Montevergine avevano cercato di preservare.

L'abate Carlo Maria Grasso, rettore e responsabile di qualsiasi aspetto dell'andamento del santuario, nel decennio 1908-1918, dedicò grande cura e zelo all'assistenza spirituale e materiale dei pellegrini, numerosi al santuario, dopo i trascorsi calamitosi del colera e del terremoto. Si adoperò perciò ad accoglierli in ambienti idonei, dove le opere d'arte potessero armonizzarsi alla ricerca di un vero e proprio rinnovamento spirituale. In quel periodo ebbero luogo solenni festeggiamenti; molto importante il sesto centenario commemorativo della Madonna di Montevergine, per il quale si ottenne uno speciale giubileo papale, simile a quello dell'Anno Santo, che spinse le popolazioni ad una visita straordinaria al santuario.

La documentazione custodita nell'archivio storico di Montevergine, nella busta numerata 533, riporta una vasta corrispondenza intercorsa tra l'abate ed i vari organi preposti della Direzione del Ministero dell'Istruzione alla Custodia e alla Conservazione dei Monumenti circa i lavori da effettuarsi.

Il religioso, il 19 marzo 1909, con atto ufficiale del ministro Luigi Rava, veniva nominato soprintendente onorario del monastero; all'art. 3 si specificava l'obbligo di conservare e custodire colla maggiore solerzia il Monumento di Montevergine e tutti gli oggetti che esso conteneva, di ordinare la biblioteca, di compilarne l'esatto catalogo e di riferire di volta in volta al Ministero di Pubblica Istruzione quanto occorresse per la conservazione (in sintonia con gli orientamenti del primo regolamento delle biblioteche pubbliche del 24 marzo del 1907).

L'abate Grasso, allo scopo di ottenere il restauro dei fabbricati e di ampliare gli spazi per i pellegrini, si rivolse all'ing. Gustavo Giovannoni. dandone comunicazione alla Direzione Generale delle Antichità e delle Arti del Ministero dell'Istruzione, nella cui giurisdizione amministrativa ricadeva il monastero di Montevergine.

Gli incartamenti, in data 8 luglio 1909, ci informano sull'approvazione del ministro circa la scelta in quanto, è scritto, «...è persona realmente competente in materia di architettura medievale e potrebbe certo adempiere con onore l'incarico che gli venisse affidato...».

Gustavo Giovannoni, personalità di spicco dell'epoca, oltre ad essere ingegnere, architetto ed urbanista, fu tra i promotori della prima facoltà universitaria di architettura italiana. Aveva maturato una vasta esperienza per quanto riguarda l'aspetto architettonico dei monasteri occupandosi particolarmente di quelli di Subiaco, assertore dell'importantissima traccia lasciata da San Guglielmo nella storia della civiltà.

Egli si mise subito all'opera studiando un piano per il restauro generale dei fabbricati che comportava innanzitutto il consolidamento e la conservazione degli edifici, poi nuove costruzioni occorrenti per problemi legati allo spazio ed infine provvedimenti di completamento ed abbellimento.

La documentazione cartacea, contenuta nella busta 533, riporta la lettera del ministro all'abate sulla necessità che il progetto stilato dall'architetto passi attraverso il vaglio della Sovrintendenza ai Monumenti di Napoli.

Venne perciò inviato sul posto il funzionario tecnico, il prof. Oreste Siviero, per collaborare con l'architetto, secondo le disposizioni del Superiore Ministero. Costui stilava una relazione, di cui una copia dattiloscritta, composta da 16 carte, presente nell'incartamento suddetto, traccia le linee fondamentali del progetto definito completamente dal famoso artista.

Il Siviero, prima dell'arrivo del Giovannoni, afferma di aver effettuato un sopralluogo al monastero, visitandolo in ogni parte, con l'aiuto dei religiosi che lo seguirono con grande interesse, incitandolo a concordare il progetto con l'architetto in tempi rapidi. La prima cosa che fermò la sua attenzione fu la scala di accesso, notandone le pessime condizioni dovute alle intemperie e sostenendo la necessità di urgenti riparazioni per non mettere a rischio l'accesso dei pellegrini (il tecnico sottolinea il criterio poco encomiabile del costruttore di ubicare in quell'angolo dell'edificio la scala stessa. Chiaramente si fa qui cenno alla chiesa antica alla quale successivamente, negli anni '60 del secolo scorso, va ad innestarsi il complesso della nuova chiesa, progettata dall'architetto Florestano Di Fausto). Per tali considerazioni, nella relazione, egli accenna alla possibilità di sacrificare eventualmente una delle sale di ricevimento della nuova foresteria e di creare una nuova scala coperta, non più esposta all'azione delle piogge e del gelo. Tale via di accesso avrebbe avuto il vantaggio di trovarsi sull'asse longitudinale della chiesa ed offerto la possibilità di ammirare il panorama sottostante.

Fu per l'appunto questo uno dei punti più originali del progetto Giovannoni: il nuovo ingresso situato su un ampio terrazzo, sorretto da pilastri ed archi e completato con la costruzione di una scala progettata a quattro rampanti con relativi ripiani.

Situato a sud est di quello attuale, sul Piazzale dei Tigli, nello spazio destinato alla sosta degli autobus, si sarebbe trovato in perfetta armonia con il prolungamento della strada rotabile fino al santuario. Quest'ultima vi giunse dopo parecchi anni, nel 1931 e solo nel 1949, con decreto del Presidente della Repubblica, fu riconosciuta ed inclusa fra le strade statali (con il numero di 88 bis, di complessivi 17,700 chilometri).

Contemporaneamente alla sistemazione della facciata, in tal modo al centro di tutta la massa costruttiva della Badia, ci si rese conto che bisognava dare un nuovo sviluppo alla massa del campanile ridotto dai frequenti colpi dei fulmini. Si presentava perciò di brutto aspetto, molto basso, senza alcun pregio architettonico; decenni addietro era stato necessario restaurarlo e poi ricorrere alla vendita degli oggetti votivi per provvedere ad un impianto di parafulmini. Bisognava ora accrescerne la mole, renderlo più slanciato, conservandone la linea barocca dell'interno.

Il Giovannoni si occupò anche della nuova scala del campanile che poteva essere realizzata semplicemente, egli afferma nel progetto, prolungando in alto quella della foresteria e facendola comunicare con l'atrio e l'interno..

Un altro dei lavori che il l'architetto ritenne opportuno includere nel programma fu la creazione di nuovi locali per i pellegrini, escludendo la possibilità di sopraelevare la già esistente foresteria esterna, per la poca stabilità dei pilastri. Pensò, per tale ragione, alla creazione di un nuovo edificio sul piazzale anteriore, effettuando un taglio nella roccia e collegandolo con quello già esistente attraverso un muretto di due metri, con un cancello centrale. Composto di tre piani, di cui il locale terraneo adibito a botteghe e magazzini, avrebbe avvantaggiato, non di poco, il numero crescente dei devoti che desideravano fermarsi lassù, in montagna.

Anche per i monaci bisognava creare nuovi locali aumentando di tre metri il corpo della fabbrica, del refettorio e della sala del capitolo ed inoltre si rendeva necessario bonificare i locali a nord-ovest che già contenevano la biblioteca, ma che erano stati abbandonati a causa dell'umidità e per crollo della volta che li copriva. Il salone inferiore poteva perciò essere riutilizzato per la biblioteca ed il locale superiore adibito a dormitorio per i novizi, con un razionale sistema di riscaldamento, indispensabile per il freddo intenso dei mesi invernali.

Per il maggior decoro del santuario era da considerare poi la livellazione del pavimento della chiesa che in alcuni punti raggiungeva settanta centimetri di dislivello e la conseguente sostituzione dei mattoni grezzi e logori, a causa del lungo uso, con lastre di marmo.

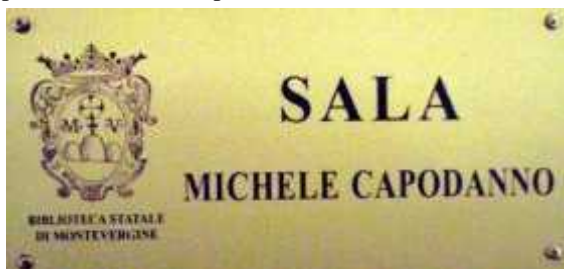
A tal proposito non poche furono le difficoltà per il trasporto a Montevergine e la mancata corrispondenza tra i marmi scelti e quelli pervenuti; si entrò in trattative con le società marmifere di Carrara, ma non sempre furono consegnati materiali di qualità e tinte adeguate.

Il progetto del Giovannoni rimase quasi del tutto disatteso per varie ragioni legate agli avvenimenti che si andavano preparando al di fuori della quiete claustrale dell'abbazia di Montevergine ed alla vastità del programma stabilito, che necessitava di una considerevole dispendio economico.

La donazione Capodanno

(di Domenico D. De Falco) (18 aprile 2012)

I bibliotecari di Montevergine ricordano ancora adesso, con profonda nostalgia, i tempi eroici in cui si intraprese un fitto programma di visite guidate con lo scopo dichiarato e forse un po' irriuale di "fare pubblicità" alla biblioteca, e ricordano in particolare con compiacimento e commozione le scolaresche che accorrevano allora numerose, soprattutto le quarte classi della



scuola elementare (prima dell'ultima famigerata riforma studiavano il monachesimo): bimbetti curiosi quanto attenti -si notava immediatamente che erano stati preparati a dovere dai loro bravi insegnanti- con in mano un taccuino con cui s'atteggiavano a giornalisti o addirittura con un registratore il cui microfono sospingevano con decisione dinanzi a noi che lo guardavamo finanche con inquietudine. Una delle domande più ricorrenti era: «ma tutti questi libri li comprate o ve li regalano?». Fino a qualche anno fa potevamo rispondere che una quota dei libri potevamo acquistarla perché ricevevamo ancora fondi dallo Stato, ma, dovessimo rispondere adesso, dovremmo dire che i libri li riceviamo ormai soltanto per dono.

Questa premessa ci è utile per scrivere di una recente, consistente donazione che la Biblioteca di Montevergine ha ricevuto da parte della signora Gigliola Volpe, che, in memoria del suo defunto consorte, Michele Capodanno, napoletano di nascita, avvocato, deceduto a Merate in provincia di Lecco un anno fa, il 18 aprile del 2011, ha voluto donare la sua ricca e importante biblioteca.

La signora Gigliola aveva già in animo di lasciare ad una biblioteca pubblica la raccolta libraria del marito, di professione avvocato ma anche bibliofilo e francesista, e aveva pertanto avviato una informale indagine su quale biblioteca fosse disponibile ad accoglierla. Nel frattempo, aveva ricevuto un suggerimento da parte di una sua amica, bibliotecaria musicale, la quale era stata in visita presso la Biblioteca di Montevergine insieme con la direttrice della Biblioteca del Conservatorio "Domenico Cimarosa" di Avellino; sicché, la signora Gigliola Volpe si è recata personalmente presso la nostra biblioteca, ricevendo dal direttore padre Andrea Cardin, ampia rassicurazione sull'accoglienza che sarebbe stata riservata alla biblioteca di Michele Capodanno.

Alla fine del 2011 sono quindi pervenuti in biblioteca i volumi appartenuti a Michele Capodanno. La signora Gigliola si è occupata personalmente di redigere un catalogo in due versioni e di impartire precise disposizioni ad una attenta ditta di trasporti per la collocazione dei volumi all'interno di capienti scatole di cartone. I volumi sono stati preventivamente numerati cronologicamente e le stesse scatole sono state numerate: ciò ha, com'è evidente, agevolato notevolmente il lavoro dei bibliotecari di Montevergine che hanno seguito l'ordine cronologico della numerazione delle scatole, sistemando dunque i volumi nei nuovi scaffali rispettando, per quanto possibile, lo stesso ordine e la stessa sequenza che i volumi occupavano nella libreria di casa Capodanno. Al riguardo, aggiungiamo che la signora Gigliola Volpe ha deciso di donare alla Biblioteca di Montevergine anche la scaffalatura in legno pregiato.

Per parte sua, la Biblioteca di Montevergine ha allestito una nuova sala, cui è stato dato naturalmente il nome del donatore (CAPODANNO), in cui hanno trovato posto la libreria e i volumi. La raccolta Capodanno comprende anche la enciclopedia *Treccani* che però non rientrava nella scaffalatura originaria; allo scopo pertanto si è provveduto a far eseguire da un falegname una idonea scaffalatura in legno nello stesso stile di quella di casa Capodanno.



Il giorno 18 gennaio 2012 si è dunque iniziata la catalogazione dei volumi. A questo lavoro si sono dedicati quattro bibliotecari di Montevergine, i quali hanno portato a compimento il lavoro poco prima di Pasqua. Sono stati assunti in carico 2072 volumi in totale.

La raccolta libraria risulta omogenea e restituisce l'immagine di un bibliofilo e francesista, quale dev'essere stato Michele Capodanno. È vero che mancano al suo interno dei libri dell'argomento per il quale si caratterizza la Biblioteca Statale di Montevergine, cioè, in senso generico, la religione; tuttavia è una raccolta di grande interesse: difatti, alcuni testi della

sezione CAPODANNO sono già stati oggetto di richiesta di prestito da parte dei nostri utenti, appena se ne è data comunicazione attraverso i canali consueti e ormai consolidati. Inoltre, i volumi del fondo CAPODANNO sono tutti in ottimo stato di conservazione, alcuni di essi esibiscono delle legature molto belle ed importanti, ciò che ha rafforzato nei bibliotecari catalogatori la convinzione di trovarsi di fronte ad una biblioteca raccolta da una persona animata da un fortissimo amore verso i libri, con degli interessi che andavano ben al di là di quelli professionali: non a caso, la fotografia del donatore che qui pubblichiamo ritrae l'avvocato Michele Capodanno intento nella lettura, circondato da libri!

La catalogazione del fondo CAPODANNO è stata condotta all'interno della rete nazionale SBN (Servizio Bibliotecario Nazionale) di cui la Biblioteca Statale di Montevergine è divenuta nel corso degli ultimi anni un riferimento accreditato in tutta Italia. Come da prassi, quando si riceve una donazione -indipendentemente dalla sua entità, che si tratti di un libro o di duemila- si crea anche un legame tra la notizia bibliografica del volume e il donatore; pertanto ognuno dei 2072 volumi presi in carico è stato legato anche al possessore "Capodanno, Michele", anche perché ciascun volume reca, in genere sulla seconda di copertina, il bell'*ex libris* -la cui scelta non dev'essere stata casuale- in cui si possono facilmente riscontrare i tratti della personalità dell'avvocato Capodanno, benché noi non abbiamo avuto il piacere di una conoscenza diretta, ma abbiamo conosciuto ed apprezzato i suoi libri e questo lo ha svelato ai nostri occhi di bibliotecari; l'albero «simboleggia gloria, grandiosità, resistenza, forza ed anche, attraverso i frutti che produce, giusta mercede per le fatiche umane» (Giuseppina Zappella, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento. Repertorio di figure, simboli e soggetti e dei relativi motti*, Milano, Editrice Bibliografica, 1986, p. 42).



I volumi della Sezione CAPODANNO sono consultabili sul catalogo *in linea* della Biblioteca Statale di Montevergine, all'indirizzo <http://polosbn.bnonline.it/SebinaOpac/Opac?sysb=NAPMV>, all'interno del quale è possibile lanciare la ricerca scrivendo nel campo "ricerca libera" la parola "Michele Capodanno" o semplicemente "Capodanno"; in questo modo il sistema restituirà le notizie di tutti i volumi della sezione, perché, come detto sopra, abbiamo creato un legame tra le singole notizie e il donatore. Analoga ricerca può essere condotta anche sul catalogo nazionale www.sbn.it/, dove tuttavia non è possibile ricercare per possessore, ma bisogna partire dal titolo o dall'autore dell'opera.

Particolare attenzione merita Michele Capodanno come autore di un saggio e tre estratti.

Il saggio è *L'interpretazione del contratto* (Padova, CEDAM, 2006) che, benché si tratti di uno strumento di lavoro, redatto sulla scorta delle esperienze quotidiane, presenta comunque degli spunti di interesse non solo per gli addetti. A cominciare dalla dedica che, poiché ci è molto piaciuta, riportiamo per intero: «Alla venerata memoria del mio Maestro Luigi Cariota Ferrara e dei miei genitori, a Gigliola, ai nostri figli e nipoti speranza vivida nella continuità ideale tra il ricordo del mondo di ieri, l'avvolgente concretezza dell'oggi e gli auspici per il domani». Per

l'argomento del volume invece citiamo dalla quarta di copertina: «Il volume ha per oggetto un'ampia analisi sia degli orientamenti e delle più significative sentenze della Corte di Cassazione sia degli indirizzi dottrinari più autorevoli con riferimento al procedimento ermeneutico e al sistema normativo dei mezzi di interpretazione del contratto secondo l'ordine gerarchico fissato da Cesare Grassetti. La trattazione si conforma alla scansione classica tra criteri di *interpretazione soggettiva* e criteri di *interpretazione oggettiva* conferendo incisivo rilievo alle questioni più dibattute. E così, in riferimento alla interpretazione soggettiva, ci si sofferma sulla centralità e sulle implicazioni della *norma-principio* che prescrive la ricerca della *comune intenzione* delle parti e di *non limitarsi al significato letterale delle parole* e ci si interroga sull'attualità del tradizionale brocardo *in claris non fit interpretatio* nonché sulla effettiva valenza dei comportamenti complessivi delle parti. Indi viene considerato il criterio della *interdipendenza ermeneutica* tra le clausole del contratto -ognuna, nel contempo, oggetto e mezzo di interpretazione- per intenderne la *causa concreta* e ricostruire i *piani d'interesse* delle parti nonché *l'economia globale* del negozio. È riservata diffusa indagine ai temi afferenti la *buona fede* e alla sua rivalutazione come *principio generale di interpretazione e regola finale*, evidenziando indirizzi ed evoluzioni della dottrina e della giurisprudenza che connotano aree finitime, come *buona fede e presupposizione*. Infine, l'attenzione è rivolta ai mezzi di interpretazione oggettiva con riferimento al *principio della conservazione del contratto* che si fonda su un *criterio di generale economia* per il quale ad ogni atto di significato ambiguo deve esser conferito il *massimo significato utile*. Segue poi la disamina del mezzo ermeneutico delle *pratiche generali interpretative*, la cui applicazione è tesa ad assicurare *uniformità anche interpretativa* a contratti dello stesso genere, nonché dell'interpretazione contro il predisponente - *l'interpretatio contra stipulatorem*- che impone l'onere del *clare loqui* a chi renda una dichiarazione diretta a creare vincoli per la controparte. Si è così arrivati alla *regola legale di chiusura*, all'*extrema ratio* dell'indagine "*qualora ... il contratto rimanga oscuro*": *ratio* che si risolverebbe col ricorso all'*equità interpretativa*».

Un breve profilo dell'autore è ad opera di Giorgio De Nova, nel suo *Invito alla lettura* premesso al saggio: «Michele Capodanno, uomo di cultura, ed avvocato eminente, viene richiesto di scrivere un testo destinato ai giovani avvocati dello studio di cui è stato persona chiave per tanti anni. Nelle intenzioni iniziali si trattava di un testo di carattere interno, uno strumento di lavoro. Ma la redazione finale ha raggiunto un approfondimento che rende l'opera certamente meritevole di pubblica diffusione. Il tema scelto da Capodanno è centrale: l'interpretazione del contratto ... Molto si trova in quest'opera, molto poco in questa pagina introduttiva: ma quanto basta, son certo, per invogliare alla lettura».

I tre estratti sono: *Luigi Cariota Ferrara : giurista ed avvocato, Cenni sul rapporto banca-industria nelle leggi antitrust, Lettere di intenti, doveri in contrahendo e buona fede nelle trattative.*

La terra di mezzo

(di Domenico D. De Falco) (maggio 2012)

Nel pomeriggio di sabato 28 aprile 2012 è stata inaugurata presso il Carcere Borbonico di Avellino la mostra *Capolavori della terra di mezzo. Opere d'arte dal Medioevo al Barocco*. La mostra, organizzata dalla Provincia di Avellino e dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici di Salerno e Avellino, sarà visitabile fino al 30 novembre 2012. Sicuramente si tratta di una occasione veramente eccezionale di veder riuniti degli autentici capolavori che, anche al di là della bellezza e del valore che hanno in sé, costituiscono inequivocabile testimonianza del fervore anche artistico che in passato animò l'Irpinia, che, a dispetto dei tempi presenti, di quel periodo che va dal Medioevo al XVIII secolo fu protagonista e testimone: fa insomma impressione vedere che cosa fu capace di fare la nostra Irpinia aggirandosi tra i tanti dipinti, le sculture, che sono stati sistemati in un'ala del Carcere Borbonico con un allestimento veramente notevole. Incidentalmente riferiamo il commento ascoltato da più d'una persona che si chiedeva se potesse essere mai sperabile che la raccolta acquistasse carattere permanente -fatti salvi ovviamente tutti i problemi legati alla proprietà delle opere- in un museo provinciale sotto l'egida dell'Amministrazione provinciale di Avellino... Peccato però che le provincie siano destinate ad essere soppresse entro



la fine dell'anno.

Il titolo della mostra e dell'omonimo catalogo ha richiamato alla nostra mente la terra di mezzo di tolkieniana memoria, ma forse si è trattato di una suggestione soltanto nostra, perché l'accezione dovrebbe essere semplicemente di natura geografica, almeno è quanto emerge anche dal saggio di Vito De Nicola, *Una grande mostra nel carcere borbonico, la prima volta...*, che chiude il catalogo insieme con quelli di Errico Cuzzo (*In Irpinia prima dell' "epoca dell'arte"*) e di Francesco Barra (*Nobiltà feudale, mecenatismo e committenza artistico-culturale in Irpinia nell'età moderna*).

Il catalogo è anch'esso bellissimo. Si tratta di un volume di quasi trecento pagine, di grande formato, con tantissime riproduzioni fotografiche di qualità; la cura è stata affidata ad Antonella Cucciniello, storico dell'arte della Soprintendenza che ha organizzato la mostra.

In premessa gli interventi del vice presidente della Regione Campania, del Presidente della Provincia di Avellino, del Direttore Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Campania e dei responsabili degli enti proprietari che hanno prestato le opere: i Vescovi di Ariano Irpino e Avellino, l'Arcivescovo di Benevento, l'Abate Ordinario di Montevergine, il Vicario Generale di Nola, l'Arcivescovo di Sant'Angelo dei Lombardi-Conza-Nusco-Bisaccia; segue la Soprintendente per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le provincie di Salerno e Avellino, infine il saggio introduttivo di Antonella Cucciniello.

Tra i saggi "tecnici" e le schede, per primo ha attirato la nostra attenzione quello di Giuseppe Muollo, storico dell'arte della

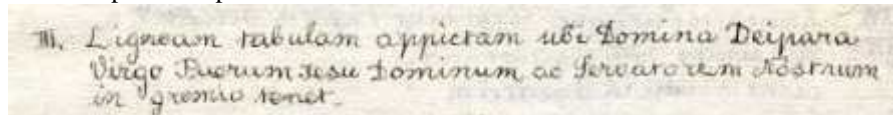
Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici di Salerno e Avellino, *La Maestà di Montevergine di Montano d'Arezzo. Questioni e problemi sull'origine del clipeo. La fortuna dell'opera*, che fin dal titolo sembra proporre una definitiva attribuzione della famosa e venerata icona della Madonna di Montevergine, la *Mamma Schiavona*, al pittore Montano d'Arezzo. Com'è ormai ampiamente noto, la questione ha appassionato fin da tempi lontani, storici dell'arte, studiosi di cose verginiane, curiosi, finanche noi che siamo solo dei bibliotecari. Gli unici che non si son fatti prendere da questa passione -e sono tanti!- sono i pellegrini che incessabilmente salgono sul Partenio per affidarsi alla protezione della Madonna, per i quali sapere che l'autore del quadro sia stato nientemeno che San Luca, Pietro Cavallini o Montano non cambierebbe nulla.

Il saggio di Giuseppe Muollo viene sicuramente a porre un punto fermo sulla questione ampiamente dibattuta, accreditando Montano d'Arezzo quale autore dell'icona; notiamo tuttavia, senza alcuna presunzione o polemica, che, nella precisa e rigorosa ricostruzione storica, manca la citazione di un analogo tentativo effettuato da padre Placido Tropeano, già direttore della Biblioteca Statale di Montevergine, in occasione della pubblicazione del catalogo della mostra *Gli Angioni di Napoli e Montevergine* (Montevergine, Edizioni Padri Benedettini, 1997) allestita in biblioteca nel periodo aprile 1997-aprile 1998 per la XII Settimana dei Beni Culturali (l'antesignana della *Settimana della Cultura*). Per completezza d'informazioni, anche perché crediamo sia funzionale allo spirito del saggio di Giuseppe Muollo, lo trascriviamo integralmente.

«L'ICONA DELLA MADONNA DI MONTEVERGINE Viene qui ricostruita la complessa vicenda del trasporto del quadro a Montevergine, vicenda che molto ha finora mutuato dalla leggenda che un'icona così importante non poteva non alimentare nell'immaginario religioso collettivo. Il quadro fa ora bella mostra di sé sull'altare maggiore del santuario ed è oggetto della venerazione di folle di fedeli che, pur non osservando più la tradizionale gestualità e i riti che si sono diluiti nel tempo,

comunque gli tributano un culto che non conosce momenti di pausa. È dunque di particolare interesse ed anzi doveroso ricostruire la storia dell'esecuzione e della sua comparsa a Montevergine, tanto più se si pensa alla leggenda che continuamente si perpetua e nella quale esiste ovviamente un fondo di verità: questa parte di verità non sarà naturalmente in quell'aspetto che vuole San Luca Evangelista autore del medaglione della testa della Madonna, ma è senz'altro plausibile la ricostruzione della comparsa del quadro a Montevergine come parte della dote di Ithamar, sposa di Filippo di Taranto. Il documento, tratto dai Registri Angioini, ha contribuito ad alimentare la confusione intorno alla prodigiosa immagine della Madonna; infatti, sulla sua errata interpretazione, la tradizione assegna al 1310 il trasporto dell'icona da Napoli a Montevergine da parte del principe Filippo e della moglie Caterina II di Valois. Ma a quella data la presenza di Caterina a Napoli risulta del tutto anacronistica: nata in Francia nel 1301 dal matrimonio di Carlo di Valois con Caterina I Courtenay, nipote dell'ultimo imperatore romano d'Oriente, Baldovino II, titolare dell'impero di Costantinopoli, entra in scena dopo i tragici avvenimenti che seguirono al clamoroso adulterio nel novembre 1310 di Ithamar, prima moglie del principe Filippo. Questi reagì violentemente ripudiando la moglie e facendola morire in circostanze drammatiche da cui non si esclude l'avvelenamento; rimasto vedovo e lusingato dai diritti nominali sull'impero d'Oriente della giovane Caterina accettò l'invito del re di Francia e la convolò in legittime nozze il 29 luglio 1313, facendo ritorno a Napoli con il pomposo titolo di imperatore di Costantinopoli. Pertanto volendo affiancargli una moglie nel presunto trasporto dell'icona nel 1310, questa era ancora la Ithamar Angeli-Comneno, ribattezzata Caterina di Taranto al momento della sua conversione al cattolicesimo» (*Gli Angioini di Napoli cit.*, p. 27).

Questa nota di padre Tropeano fungeva da legenda al pannello della mostra in cui erano esposte delle riproduzioni fotografiche del quadro della Madonna di Montevergine; del sigillo cereo pendente allo *scriptum publicum* del 22 settembre 1298; del *privilegium principis Philippi* del 28 giugno 1310, con il quale venivano assegnate al pittore Montano d'Arezzo alcune terre site nella contea di Acerra, tra Marigliano e Somma Vesuviana, per i meriti da lui acquisiti per aver dipinto una cappella «... in ecclesia Beate Marie de Monte Virginis ...»; del *Chartularium Culisanense*, del quale trascriviamo integralmente la didascalia, anch'essa redatta da padre Tropeano.



«*Chartularium Culisanense*

[f. n. 181, fatto trascrivere nel 1859 dal vescovo Benedetto d'Acquisto, vidimato dallo stesso e controfirmato dal gran maestro dell'ordine Costantiniano Ortensio de Angelis]

Nell'autunno del 1294, dopo lunghe trattative, furono solennemente celebrate a Napoli le nozze di Filippo con Ithamar. Il *Chartularium Culisanense* riporta un elenco di cinquantadue oggetti preziosi, ricevuti dal principe Filippo dal suocero Niceforo a titolo di contributo agli oneri matrimoniali. Al terzo posto dell'elenco si legge: *Ligneam tabulam appictam ubi Domina Deipara Virgo Puerum Jesu Dominum ac Servatorem nostrum in gremio tenet*. Questa notizia riapre il discorso su tutta l'impalcatura della tradizione verginiana circa l'origine lucana del medaglione della testa della Madonna, la sua identificazione con l'Odeghetria di Costantinopoli, il suo trafugamento nel 1261 da parte di Baldovino II, il suo passaggio per eredità fino a Caterina II ed il suo trasferimento a Montevergine nel 1310. Basta porre alla base della Maestà di Montevergine il dipinto dotale di Filippo d'Angiò per ristabilire l'ordine logico e cronologico».

Padre Tropeano riprende questa sua ricostruzione, ampliandola in maniera più articolata, nel suo volume *Santa Maria di Montevergine* (Montevergine, Edizioni Padri Benedettini, 2003), dal quale citiamo: «... re Carlo e Maria d'Ungheria, nel riabbracciare i figli dopo sei anni di separazione [tennero] un consiglio di famiglia per concordare il modo migliore di esprimere il ringraziamento a Dio per l'ottenuto beneficio. Durante la prigionia il principe Ludovico aveva maturato il voto di monacarsi e prese la via del chiostro, mentre gli altri, sotto la spinta della regina, scelsero di manifestare la propria gratitudine mediante una cappella votiva, da tradurre in realtà nella chiesa di Santa Maria di Montevergine. La realizzazione dell'opera non incontrò grosse difficoltà né particolari motivi di ritardo ... Si può pertanto concludere che la Maestà di Montevergine fu dipinta tra il 1296 e il 1297 da Montano d'Arezzo e prese il nome di Mamma Schiavona, non perché nera o schiava, ma perché si poneva come preghiera di ringraziamento della famiglia reale di Napoli, rappresentata dalla piissima regina Maria proveniente da una regione di là dell'Adriatico dagli italiani chiamata Schiavonia ... Montano d'Arezzo, pertanto, avrebbe operato sull'icona ricevuta in dote dal principe Filippo di Taranto» (*Santa Maria di Montevergine cit.*, p. 11-14).

In tempi più recenti il *Chartularium* ha suscitato l'interesse di Andrea Nicolotti del Dipartimento di Studi Storici dell'Università degli Studi di Torino e della studiosa francese Marie-Christine Ceruti, i quali entrambi citano un articolo di Anna Battaglia, bibliotecaria di Montevergine, pubblicato nel dicembre del 2009 su questo stesso sito, al quale rimandiamo (

Ribadiamo in chiusura di aver riportato la notizia del *Chartularium* solo per completezza, noi che ricercatori non siamo. D'altra parte, sappiamo che gli studi su questo documento continuano altrove, non solo in ambiente accademico: non possiamo dunque escludere sviluppi futuri, che potrebbero addirittura ribaltare o completamente annullare l'impianto dell'ipotesi di padre Tropeano. Ci riserviamo questa cautela pensando soprattutto alle accuse di falso che hanno a lungo pesato su alcuni documenti di Montevergine, talune peraltro argomentate in maniera precisa e puntuale. In ogni caso, siamo convinti che andasse citato anche padre Tropeano, e comunque, se e quando dovessimo aver contezza di nuove ricerche su questa o altre carte di Montevergine, indipendentemente dal loro esito, ne daremmo senz'altro conto su queste stesse pagine.

La mostra è visitabile dal lunedì al venerdì di mattina; il martedì e il giovedì anche di pomeriggio.

Gli angeli di Montevergine

Riceviamo e volentieri pubblichiamo quest'articolo della storica dell'arte Maria Giovanna Vespasiano

La recente e ci si augura definitiva ricollocazione della preziosa *Maestà di Montevergine* nell'originario sito della Cappella Imperiale, ha richiamato nuovamente l'attenzione sugli angeli che fiancheggiano il riquadro che ospita l'imponente tavola duecentesca (m. 4,60x2,30). Com'è ben noto a studiosi e semplici fedeli, l'opera di Montano d'Arezzo, dono dei sovrani angioini all'abbazia 91 cronista e tra le testimonianze artistiche più rilevanti della fine del XIII secolo nell'Italia meridionale, prima di essere trasferita nella chiesa nuova fu esposta fin dal primo decennio del 1300 nella cappella di destra della chiesa gotica, la stessa che dopo l'incendio del 1611 ed il crollo del 1629, su disegni dell'architetto napoletano Giovan Giacomo Conforto, aveva assunto una veste decisamente barocca. Saltati i rigidi stilemi gotici, negli anni a seguire si intervenne più volte per ridefinire il contesto artistico dell'antica chiesa sorta sulla cima del monte Partenio. In quest'ottica si inserì la committenza nel 1891 a Vincenzo Volpe (Grottaminarda 1855 – Napoli 1929) per la realizzazione di un ciclo di pitture (tele e affreschi) che l'abate Vittore Corvaia volle per restaurare e abbellire la cappella della duecentesca *Maestà*; un incarico che il celebre pittore assolvè inizialmente con il fratello Angelo e poi, dopo la morte di quest'ultimo, da solo fino al 1896. Fu proprio in questo periodo che l'artista irpino, abbandonati i temi del Convenzionalismo accademico, sorto in contrapposizione alla Scuola Verista che aveva in Palizzi e Morelli gli esponenti di maggior rilievo, si dedicò all'Arte Sacra, toccando i vertici più alti della sua produzione artistica con le pitture per il Santuario di Montevergine. L'incarico a Volpe giunse dopo che allo stesso era già stata commissionata, fin dal 1889, la coppia di angeli, battezzati poi da Matilde Serao come "L'angelo della preghiera" e "L'angelo dell'implorazione", che dovevano affiancare a destra e a sinistra dell'altare della Vergine, quasi a formare un trittico, la meravigliosa tavola con la Madonna Odigitria, «così da lasciare intendere con le loro espressioni – scrive Marcello Stanzione – tutto ciò che i credenti vorrebbero dire alla Vergine, mettendo a nudo il proprio animo».

o o o

La scrittrice napoletana ebbe la felice ventura di vedere le due figure angeliche mentre il pittore irpino dava loro un corpo e un'anima. E qui c'è il dato di novità che va ad aggiungersi a quanto già si conosce sulle celestiali creature ritratte dal Volpe: per davvero quegli angeli avevano un corpo e, in verità, anche un nome, quello di Ernesta Polizzi, un'avvenente ragazza napoletana la cui grazia affascinò a tal punto il futuro direttore dell'Accademia napoletana di Belle Arti il quale, ottenuto l'incarico di dipingere le tele, si convinse che solo l'incantevole bellezza della giovane fanciulla poteva in un certo qual modo rendere l'idea della dolce soavità degli angeli che in cielo contornano la Vergine. Ottenuto dalla famiglia il permesso di poterla avere come modella, Vincenzo Volpe si mise al lavoro nel 91 cronista di Corso Vittorio Emanuele, la stessa strada dove abitava la famiglia Polizzi. Fu qui che Matilde Serao vide il pittore al lavoro con la bella napoletana, descrivendone poi l'impegno artistico in un elzeviro sulla fortunata rubrica *Api, mosconi e vespe* da lei creata su "Il Mattino" di Napoli, il giornale che aveva fondato assieme a Edoardo Scarfoglio. L'articolo così si chiudeva: «Intanto... 91 cronista è così misticamente contento di aver ammirato i due angeli, prima che essi sieno volati a pregare, ai lati della Vergine!».

La scrittrice e giornalista napoletana, che ben conosceva il noto esponente dell'Ottocento pittorico napoletano, così racconta il *milieu* culturale nel quale si muoveva Vincenzo Volpe, che a Napoli, assieme a tanti altri artisti suoi contemporanei, aveva scelto la birreria "Strasburgo" di Piazza Municipio come ritrovo artistico e letterario:

«Fuori è il chiasso di quella strada popolosa, il fischio del tranvai che passa ogni momento, gli echi della musica di operetta nei vicini teatri di via Molo, con finali di applausi e intorno ai tavolini, nel giardino, vi è una folla che si rinnova sempre. Il cenacolo sta in mezzo a questo chiasso quasi senza accorgersene: ci viene il Vetri, il forte e originale scolaro del Morelli, Vincenzo Volpe, pittore taciturno e sentimentale; Caprile, pittore gaio; De Santis, Pistilli e altri pittori – speranze, grandi sognatori che hanno la trepidanza di chi rispetta l'arte. Migliaro e Di Giacomo sono i più assidui...».

o o o

Per disposizione dell'abate Corvaia, durante i lavori di restauro del santuario verginiano fu allargato lo spazio intorno all'altare della Cappella Imperiale, cosicché in una parte di esso potettero essere collocate le figure dell'*Angelo orante* e dell'*Angelo implorante* realizzate da Vincenzo Volpe: uno con le ali sollevate e il volto incorniciato da riccioli biondi e ripiegato verso le mani congiunte nell'atto della preghiera, l'altro con le ali raccolte nel gesto dell'implorazione rivolta verso il luogo dove si trovava la *Maestà*. Il primo angelo, con la veste color lilla, trovò posto alla destra della preziosa icona della Madonna, il secondo, con la veste di colore azzurro, fu collocato alla sinistra.

Ed ecco, in breve, la suggestiva descrizione dei due angeli che ne fa la Serao:

«Il primo angelo ha la serenità, l'umiltà, la tenerezza della Grazia conquistata; il secondo ha il fremito, ha lo slancio, ha la domanda ostinata e rovente, ha il profondo, l'infinito desiderio della Grazia! E se le anime tranquille, se le coscienze vincitrici o quelle che non combatterono giammai, se i cuori placidi, se le esistenze che giammai intesero il Gran Periglio, possono intendere la poesia tenerissima del primo angelo che s'inchina innanzi alla soavità di Maria; le anime agitate, le coscienze che conobbero il peccato e la penitenza, i cuori che attraversarono il torbido lago della passione, le esistenze che caddero nell'abisso e che se ne salvarono, quasi morenti, intenderanno l'impeto religioso della seconda figura angelica.

E collocati a dritta e a sinistra di Maria di Montevergine, i due angeli compendiano, nelle loro preghiere, nelle loro esili figure, nelle loro espressioni, tutto ciò che alla Madonna possono dire i credenti, cuori semplice cuori torturati. E lo diranno, nelle grandi giornate del pellegrinaggio popolare al sacro tempio della Madonna, come nelle solitarie giornate, quand'ora la chiesa è deserta; e pregheranno per tutti, gli angeli belli, pietosi e teneri. Sovra tutto, pregheranno per il pittore che li creò, il quale si è, da una parte, luminosamente raccomandato all'arte, e dall'altra umilmente messo, per loro, alle ginocchia della Madonna!»

Quella della Serao, oltre che descrittivamente suggestiva, è una lettura rigorosamente corretta dal punto di vista iconografico e iconologico; una critica dalla quale traspare chiaramente come nelle due tele il pennello di Vincenzo Volpe sia riuscito a coniugare sapientemente teologia, spiritualità e cultura. Nel presentare la svolta di cui l'artista irpino fu protagonista, quella della pittura mistica, un noto critico del tempo, G.M. Salinger, così scrisse:

«La restaurazione estetica del Santuario di Montevergine, pensata e voluta da quel colto e gentile spirito che è l'abate Corvaia, ne ha porto a lui l'occasione propizia. *Il Volpe vi si è dedicato* con tutta la forza dell'ingegno e del cuore e ha saputo insinuare

ne' dipinti una semplicità, una convinzione, uno slancio che han rivelato di lui l'ardore onde i maestri di un tempo popolarono di opere insigni le recondite cappelle, i chiostrì silenziosi, le navate pieve di echi e di pace».

o o o

Per tornare alla giovane modella napoletana, occorrerà dire che certamente Ernesta Polizzi univa al fascino di una radiosa bellezza mediterranea l'enigmatica attrazione transalpina; la giovane, infatti, per parte di madre, che di cognome faceva Rothleitner, aveva ben definite origini svizzere. E per aggiungere un'ulteriore nota di gossip sulla modella di Volpe, personaggio di tutto rilievo nei salotti della *belle époque* partenopea, si potrà ricordare che di Ernesta si invaghì non corrisposto un barone napoletano (N. P. le iniziali), il quale serbò gelosamente un guanto di lei. Il nobiluomo, però, quando capì di non avere speranze riconsegnò in segno di galanteria il prezioso cimelio alla sorella di Ernesta, Amalia, unitamente ad una lettera colma di amore e di rispetto per la donna di cui si era infatuato. Successivamente, all'incirca nel 1907, la giovane Polizzi convolò a nozze con Giuseppe Latagliata, dal quale nel 1908 ebbe una bimba a cui fu dato il nome di Maria, il nome della Vergine a cui da oltre un secolo continuano a volgere lo sguardo gli angeli ai quali Ernesta ha dato un viso e un corpo.

L'incantevole ragazza, la cui bellezza aveva affascinato Vincenzo Volpe, morì ancora giovane agli inizi del secondo decennio del Novecento. Il suo fascino imperscrutabile, però, resta ancora oggi immortalato negli splendidi ritratti dell'angelo della preghiera e dell'implorazione, là nella soffusa penombra della Cappella Imperiale dove continuano ad interpretare i sentimenti dei pellegrini che incessantemente salgono al santuario per prostrarsi ai piedi di Mamma Schiavona.

Il Chartularium Culisanense

(di Anna Battaglia* e Andrea Nicolotti**) (ottobre 2012)

Presso la Biblioteca Pubblica Statale di Montevergine sono custoditi alcuni fogli pertinenti ad un cosiddetto *Chartularium Culisanense*, che è stato definito come il «codice diplomatico dell'Ordine Costantiniano Angelico Originario, sotto il titolo della Santa Sapienza, detto pure di Santa Sofia». Tale cartulario, che in origine avrebbe contenuto documenti di diversa natura datati a partire dal secolo XIII, assunse la denominazione di "culisanense" perché un tempo conservato nel palazzo della famiglia De Angelis nella cittadina di Collesano, in provincia di Palermo. Di questo cartulario, oggi dato per perduto, si hanno notizie risalenti soltanto al XIX secolo. Esistono copie di alcuni fogli effettuate nel 1859 e siglate dal vescovo di Monreale, Benedetto D'Acquisto, Gran Cancelliere dell'Ordine Costantiniano Angelico suddetto. Quest'Ordine cavalleresco sarebbe stato istituito il 22 giugno 1290, a Giannina, dal despota di Epiro Niceforo I Ducas Comneno Angelo; la successione dei Gran Maestri dell'Ordine sarebbe avvenuta per linea diretta familiare, da Niceforo fino ad oggi. Nel 1859, quando furono eseguite le copie del *chartularium*, l'Ordine era capeggiato da Ortensio De Angelis; in seguito il cognome si estinse con la morte di Anna De Angelis (nel 1968), la cui discendenza porta il cognome Chiavarello. Oggi il titolo di Gran Maestro spetterebbe a Carmelo Maria Riccardo Chiavarello, nato nel 1956. All'interno del *chartularium* sarebbero state conservate le copie dei documenti attestanti l'origine nobile dei De Angelis e l'antichità dell'Ordine di loro collazione. Purtroppo l'originale del *chartularium* si dice sia andato disperso per eventi bellici nel 1943; tra quel poco che ne resta vi sono tre fogli ricopiati nel 1859 e siglati da Benedetto D'Acquisto, di cui due conservati a Montevergine.

È possibile gettare una luce su questi documenti ripercorrendo la storia della famiglia De Angelis e del suo Ordine Costantiniano. In verità la tradizione secondo cui questa famiglia siciliana sarebbe erede della famiglia bizantina dei despotti dell'Epiro e detentrici di un Ordine costantiniano è da considerare fasulla; questo non soltanto perché nel mondo bizantino del XIII secolo non esisteva nulla che potesse assomigliare ad un Ordine cavalleresco occidentale, ma anche e soprattutto perché la discendenza degli Angeli dell'Epiro, per come veniva presentata nel cartulario, è scorretta. Infatti le pretese dell'Ordine costantiniano e dei suoi Gran Maestri si fondano sul fatto che quest'Ordine cavalleresco avrebbe avuto una continuazione dinastica garantita da una discendenza diretta mai interrotta; sappiamo invece che la famiglia dei despotti dell'Epiro si estinse nel 1318 con l'uccisione del despota Tommaso, che lasciò la moglie Anna senza discendenti. La famiglia siciliana dei De Angelis, dunque, non ha nulla a che vedere con questi nobili bizantini. Lo spoglio dei documenti sopravvissuti, la ricostruzione della storia familiare e l'analisi di quanto rimane del cartulario mostrano che quei documenti sono stati fabbricati in età moderna per accreditare una falsa discendenza nobile e ascendenza bizantina all'Ordine cavalleresco di Santa Sofia, che si pone in opposizione all'altro Ordine costantiniano di San Giorgio, ben più noto perché riconosciuto dai Borboni di Napoli e di Parma. Ortensio De Angelis, in particolare, negli anni in cui fece vidimare la copia del presunto cartulario al suo Cancelliere Benedetto D'Acquisto, si dava da fare per costituire uno statuto dell'Ordine fasullo e avanzava pretese su un regno delle isole Ionie che mai esistette. Tutta la vicenda, dunque, si configura come uno dei numerosi tentativi di attribuire un'ascendenza nobile ad una famiglia che non può pretenderla.

La Biblioteca Pubblica Statale di Montevergine gioca un ruolo fondamentale all'interno della storia della famiglia De Angelis perché possiede alcune delle copie ottocentesche di questo presunto *chartularium*. Queste copie sono state ritrovate tra il 1980 e il 1984 da don Pasquale Rinaldi, parroco della chiesa cinquecentesca di Santa Caterina a Formiello a Napoli, nel suo archivio ecclesiastico. Esse furono richieste a Rinaldi dal p. Giovanni Mongelli, nel 1987, per motivi di studio, volendo egli accertare le relazioni esistenti tra Montevergine e l'Ordine cavalleresco Costantiniano. Vennero dunque inviate prima in copia, e successivamente nell'originale. A partire dalla loro riscoperta questi fogli, a motivo del loro contenuto, giocarono un importante ruolo all'interno della storiografia dedicata a Montevergine, alla Santa Sindone di Torino e alla Santa Casa di Loreto.

L'unico foglio dove viene menzionato esplicitamente Montevergine è il 242: si tratta di una lettera scritta ad un Gran Maestro dell'Ordine costantiniano da Giovanni Papajannis, figlio di Demetrio, che nel 1481 accompagnò un convoglio di salme dei beati Martiri d'Oriente all'arcivescovado di Napoli. Durante il trasporto un'eccezionale tempesta si abbatté con furia sul territorio tra Grottaminarda e Montefusco, ma le salme furono messe in salvo. Si verificò poi un miracolo: da esse emanò un

soave odore e furono avvolte da una luce improvvisa; i vescovi di Avellino e Nola e l'abate di Montevergine poterono così rendere grazie al Signore con una solenne cerimonia.

Il foglio 181 non riporta alcuna datazione, ma all'inizio si legge: «Il signore Filippo riceve dal signore Niceforo queste cose a titolo di dote per la sposa Margherita». Da ciò si deduce che il documento rimanda al settembre del 1294, occasione del matrimonio tra Filippo di Taranto, quartogenito del re di Napoli Carlo II d'Angiò, ed Ithamar o Margherita d'Epiro, figlia del despota Niceforo I Comneno Ducas. Si configura come un elenco, un attestato di ricevuta di 52 beni preziosi portati in dote. Al primo punto è enumerato un ornamento aureo del capo, al secondo le «pietre sante portate via dalla casa di nostra Signora la Vergine Madre di Dio». Questo documento dunque proverebbe che le pietre della Santa Casa di Loreto non furono trasportate dagli angeli del cielo, come dice la leggenda, bensì da una famiglia che aveva "Angeli" come cognome. Unito ad altre fonti divulgate tra la fine dell'ottocento e gli inizi del novecento, questo elenco tratto dal *chartularium Culisanense* è servito ad avvalorare la teoria di questa ipotetica traslazione dalla Palestina a Loreto. Alcune monete bizantine ritrovate nel sottosuolo della Santa Casa confermerebbero il contatto tra il mondo greco e questo santuario che sorge nella provincia di Ancona.

Al terzo punto dell'elenco degli oggetti riportati dal manoscritto si legge: «una tavola lignea dipinta dove la Signora Vergine Madre di Dio tiene in grembo il bambin Gesù, Signore e Salvatore nostro». Tale citazione, che è stata considerata di particolare importanza per la storia dell'abbazia di Montevergine, ha indotto a riprendere gli studi circa la comparsa e l'esecuzione del famoso quadro della Madonna con bambino conservato nel santuario. In passato si era dato credito alla leggenda che ne faceva autore San Luca Evangelista, e alla tradizione secondo cui esso sarebbe stato trasportato da Napoli a Montevergine da parte del principe Filippo di Taranto e Caterina II di Valois. La presenza di costei a Napoli, in quella data, risulta però del tutto anacronistica poiché, essendo nata nel 1301, era troppo giovane e non aveva ancora sposato Filippo, il quale ripudiò la prima moglie Ithamar nel 1309 con l'accusa di adulterio e poté sposare Caterina soltanto nel 1313. Con l'aiuto del *chartularium* il p. Placido Tropeano aveva ritenuto dunque di poter motivare la comparsa dell'icona come parte della dote di Ithamar. D'altra parte nella documentazione pergamenea dell'archivio storico di Montevergine è presente un documento del 1298, uno *scriptum publicum* dal quale pende un sigillo cereo particolarmente significativo. Il p. Giovanni Mongelli già precedentemente, nel 1957, aveva notato che il sigillo riproduceva i tratti iconografici della Madonna di Montevergine, permettendo gli ulteriori approfondimenti del p. Tropeano il quale, anche sulla base della lettura del foglio 181, ha ritenuto di affermare che l'esecuzione dell'icona della Madonna fosse anteriore al 1298. Oggi si ritiene comunemente che il quadro vada ascritto al pennello di Montano d'Arezzo.

Assai importante il foglio 126, che menziona un'altra reliquia, la Sindone. L'abbazia di Montevergine ha un particolare legame con la Sindone di Torino, perché lì è stata custodita per motivi di sicurezza durante la seconda guerra mondiale. Il cartulario contiene una lettera che sarebbe stata scritta il primo agosto del 1205 da Teodoro Ducas Comneno (Angelo), nipote dell'imperatore di Bisanzio, che implorava il Santo Padre Innocenzo III affinché intervenisse per ritrovare le sacre reliquie sottratte dai crociati e segnalava la presenza del sacro Lenzuolo ad Atene. Il manoscritto dice testualmente: «Durante i saccheggi i soldati veneziani e franchi fecero preda negli edifici sacri. I veneziani, nella ripartizione, ricevettero tesori d'oro, d'argento e di avorio; i franchi, le reliquie dei santi e la più sacra tra di esse, la tela di lino nella quale nostro Signore Gesù Cristo fu avvolto dopo la morte e prima della risurrezione. Sappiamo che le cose sacre sono conservate a Venezia, in Francia e negli altri luoghi dei predatori, la tela di lino ad Atene». Sulla base di questo documento negli anni passati è stato dunque dato per accertato il passaggio di una sindone da Costantinopoli alla città di Atene.

Assieme ai fogli trascritti dal *chartularium*, presso la Biblioteca Statale di Montevergine nello stesso incartamento è custodita una riproduzione di un diploma cartaceo dedicato a Raimondo Morales, scritto e decorato a penna, attestante la sua nomina a Cavaliere di Gran Croce, che reca il bollo di Francesco I, re delle due Sicilie. Tale onorificenza venne concessa all'abate di Montevergine per la riconferma dell'Ordine da parte di Ortensio II, in qualità di protettore spirituale dei cavalieri Costantiniani.

Tra il 2010 e il 2012 le copie sopravvissute del *chartularium Culisanense*, altri documenti pertinenti alla famiglia De Angelis e alle vicende della famiglia stessa sono state prese in esame nell'ambito di una serie di studi dedicati alla Sindone di Torino. La storia della famiglia ha dunque rivelato la sua falsa origine bizantina e la conseguente falsità dell'Ordine costantiniano, del quale non è possibile al momento trarre alcuna notizia sicura antecedente i secoli XVII-XVIII. I documenti che riguardano la Sindone di Torino (il foglio 126) e un altro foglio tratto dal *chartularium* (non conservato a Montevergine e contenente una lettera di privilegi concessa da Costantino XI Paleologo) si configurano chiaramente, ad un esame storico e diplomatico, come falsi moderni, anche abbastanza grossolani. La falsità delle genealogie della famiglia, la falsità dell'Ordine e di alcuni fogli tratti dal presunto *chartularium* (più volte descritto per sommi capi ma mai integralmente riprodotto o visionato da qualche specialista) fanno fortemente dubitare anche dell'autenticità degli altri fogli, e dovrebbero indurre gli studiosi a non trarre conclusioni basate su queste carte. Esse rimangono comunque importantissimi documenti che testimoniano non solo uno dei tanti processi di falsificazione nobiliare tipici degli ultimi secoli, ma che hanno costituito la fonte e oggi costituiscono la memoria di una serie di teorie storiografiche sulle vicende di alcuni oggetti sacri (la Sindone, le pietre di Loreto e il ritratto della Madonna) sviluppate nel secolo scorso e da molti ritenute credibili fino al momento in cui è stato accertato il carattere apocrifo del cartulario. Al di là della loro autenticità, esse mantengono dunque un loro valore documentale.

Bibliografia:

P. Rinaldi, *Un documento probante sulla localizzazione in Atene della Santa Sindone dopo il saccheggio di Costantinopoli*, in L. Coppini – F. Cavazzuti, *La Sindone, scienza e fede*, Bologna, CLUEB, 1983, pp. 109-113.
G. Santarelli, *La Santa Casa di Loreto*, Loreto, Edizioni Lauretane, 2006⁴, pp. 235-297.
A. Nicolotti, *I Templari e la Sindone. Storia di un falso*, Roma, Salerno, 2011, pp. 104-113.
A. Nicolotti, *Su alcune testimonianze del Chartularium Culisanense, sulle false origini dell'Ordine Costantiniano Angelico di Santa Sofia e su taluni suoi documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Napoli*, in «Giornale di storia» 8 (2012), alla pagina
<http://www.giornaledistoria.net/index.php?Mestiere=557D0301220202755772070305732771>