

FABIO TRONCARELLI e ELENA BIANCA DI GIOIA, *Scrittura, testo, immagine in un manoscritto gioachimita*, in «Scrittura e civiltà» (ISSN: 0392-1697), 5 (1981), pp. 149-186.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/scrciv>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Scrittura e civiltà», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con



## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



La digitalizzazione della rivista «Scrittura e civiltà», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con



SCRITTURA, TESTO, IMMAGINE  
IN UN MANOSCRITTO GIOACHIMITA

I. LA TESTIMONIANZA SCRITTA

(F. Troncarelli)

Il codice 797 della Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei riveste un particolare valore per i medievisti: esso è infatti l'unico manoscritto conosciuto attribuibile allo *scriptorium* di una fondazione fiorentina, in forma chiaramente attestata. La grande antichità del testo, trascritto agli inizi del XIII secolo (si ricordi che Gioacchino è morto nel 1202) ne accresce il significato e lo segnala alla nostra attenzione. Tuttavia il codice non è stato ancora mai analizzato a fondo: solo il Grundmann<sup>1</sup> e la Reeves<sup>2</sup> hanno ricordato, di passaggio, la preziosa testimonianza del mondo gioachimita, all'interno di ricerche 'complessive sull'opera di Gioacchino e dei suoi seguaci, senza soffermarsi in un esame paleografico, codicologico ed iconografico<sup>3</sup>. Oggetto delle pagine che seguono è tale esame.

---

1. H. GRUNDMANN, *Neue Forschungen über Joachim von Flore*, Marburg 1950, p. 31 n. 2.

2. M. REEVES-B. HIRSCH REICH, *The Figure of Joachim of Flore*, Oxford 1972, pp. 31 n. 49, 32 n. 50, 35 n. 104. Il codice è riprodotto nella foto 6. Notizie sul manoscritto corsiniano sono anche, di passaggio, in M. REEVES, *The Influence of Prophecy in the Later Middle Ages*, Oxford 1969, pp. 19 n. 1, 147 n. 8, 512.

3. La Reeves ha esaminato le « figure » gioachimite che compaiono nel nostro manoscritto, senza analizzare tuttavia l'ornamentazione delle iniziali nel loro insieme. Il suo contributo, di grande interesse, non è dunque utile, dal punto di vista di uno studio sistematico del codice, che parzialmente. Si veda a questo proposito la seconda parte di questo saggio.

*Descrizione del manoscritto*

Il volume contiene la *Concordia Veteris et Novi Testamenti* di Gioacchino, preceduta dal cosiddetto *Testamento di Gioacchino*<sup>4</sup>: misura mm. 335×230 ed è scritto su due colonne, di circa 46/7 righe ciascuna, da un unico scriba, in 115 carte rigate a piombo<sup>5</sup>, precedute da tre fogli di guardia e seguite da uno, tutti cartacei<sup>6</sup>. I fascicoli sono quattro quinioni; un quaternio; quattro quinioni; un quaternio; un quinione ed un quaternio irregolare (5+3) a cui è stato aggiunto un frammento di pergamena per completare il testo. Il codice ha un aspetto elegante: la membrana è di buona qualità, l'impaginazione del testo è accurata, la scrittura è una gotica « primitiva » regolare e ordinata<sup>7</sup>. Anche gli *incipit* dei singoli libri, vergati da altra mano, sono eleganti ed ariosi: la forma delle lettere negli *incipit*, nelle didascalie alle illustrazioni e nelle iniziali marginali è, come vedremo, interessante e significativa perché esprime un preciso ideale estetico.

In contrasto con l'impressione generale di fattura accurata, sta l'improvvisa scomparsa delle iniziali decorate, a partire dalla c. 48<sup>r</sup>: il lavoro del rubricatore è rimasto interrotto, come testimonia la presenza di letterine di richiamo a margine nel punto in cui dovevano essere tracciate le iniziali<sup>8</sup>.

Il testo è stato revisionato in più punti, in due fasi distinte. La prima è avvenuta durante la trascrizione e immediatamente dopo, ad opera dello stesso copista: lo scritto gioachimita è stato eraso in molte parti e sulle rasure quasi sempre sono stati riscritti interi periodi<sup>9</sup>. Gli interventi sono tutti di mano del copista e mostrano,

4. Per una rapida informazione sui testi si veda A. CROCCO, *Gioacchino da Fiore*, Napoli 1960 (*I grandi Ideali dello Spirito*, 1), pp. 66-68.

5. Il testo è stato inquadrato tracciando una riga verticale alla fine dello spazio riservato alla colonna di sinistra e all'inizio di quella di destra; al centro, tra le due colonne, è stata tracciata una riga verticale divisoria.

6. La rilegatura in pergamena è stata fatta nel Settecento e i fogli di guardia sono stati aggiunti in questa circostanza.

7. Solo all'ultimo fascicolo, a partire dalla carta 100<sup>r</sup>, la grafia diviene più corsiva, con un maggior numero di abbreviazioni tipiche della gotica (come ad esempio l'abbreviazione per *contra*) e un certo disordine nella forma delle lettere, complessivamente più angolose o appuntite.

8. Un altro elemento, involontario, di trascuratezza è il deterioramento, tipico dei codici in beneventana, della scrittura dalla parte della carne, in cui l'inchiostro si è staccato (E. A. LOEW, *The Beneventan Script*, Oxford 1914, p. 286).

9. Un'altra tecnica di annullamento è quella del 'depennamento': le parole o

rispetto al testo, una maggior frequenza delle abbreviazioni ed una certa corsività del *ductus*. In un secondo momento, non molto distante dal primo, il testo è stato collazionato con altri codici, suddiviso in parti diverse, preparato per essere annotato ai margini; più di una mano è intervenuta in questa fase ed è difficile distinguere le diverse grafie.

Nell'insieme le mani sono complessivamente coeve al testo: l'opera di « inquadramento » era stata programmata già all'atto della composizione del codice, poiché nei margini sono state preparate delle piccole sporgenze rettangolari, nelle quali dovevano essere scritti *incipit* ed *explicit* dei vari capitoli e l'indicazione dei passi principali, in modo che si potessero leggere anche a libro chiuso e che fosse agevole trovare un passo ad apertura di pagina. Nelle prime carte la mano che ha tracciato queste brevi annotazioni nelle sporgenze rettangolari usa un inchiostro simile a quello del testo e presenta qualche tratto affine alla grafia della mano che ha vergato gli *incipit*<sup>10</sup>. In seguito ricorrono altre mani, difficili da identificare per la corsività ed il disordine della scrittura che adoperano: tuttavia, anche in queste annotazioni ricorre qualche elemento comune con il copista del testo<sup>11</sup>. Ci sembra, dunque, che le annotazioni possano essere datate ad un'epoca di poco più tarda dell'intero codice<sup>12</sup>.

L'origine e la appartenenza del manoscritto è attestata da due note di possesso alle cc. 1<sup>r-v</sup>: la prima alla c. 1<sup>v</sup>, dice: « Liber Fratrum Floris. Quicumque eum furatus fuerit vel fraudulenter lesaverit sceu hunc titulum deleverit, anathema sit. Amen ». La mano che ha tracciato questa nota è probabilmente la stessa che ha tracciato gli *incipit*, come mostra la forma della *f*, della *l*, della *h*, e

---

i periodi da eliminare sono attraversati da una riga nel mezzo. Tale tecnica è di regola riservata alle parole o ai periodi scritti due volte di seguito per distrazione. I depennamenti sono opera del copista (cfr. tav. 5, righe 3-4).

10. Si veda ad esempio a c. 7<sup>v</sup>, l'*incipit* nel margine e quello nel testo: le aste delle lettere sono piegate, in forma più stilizzata e geometrica nella nota marginale, con un maggior arrotondamento nell'*incipit* testuale. Anche qualche lettera è scritta in modo simile: si veda ad esempio la *p* con vistoso svolazzo nell'asta, verso il basso.

11. Si confronti, a questo proposito, come caso tipico, a c. 73<sup>v</sup> la forma della *L* maiuscola con l'asta piegata ad 'arco' nella nota marginale (*Letabitur*) e nella prima riga della prima colonna (*Littera*).

12. La 'revisione' del codice è stata fatta con criteri soprattutto di restauro filologico-codicologico, se così si può dire; lo mostra, oltre che il tenore delle annotazioni, anche un piccolo particolare: alla c. 92<sup>v</sup> nel margine basso troviamo scritto: 'Hic deest quaedam magna figura'. L'espressione indica che chi scrive non sa quale

della A maiuscola. Essa è databile all'epoca stessa in cui il volume è stato trascritto. La seconda nota, alla c. 1<sup>r</sup>, è di un secolo circa più tarda<sup>13</sup> e dice: « ... De dompno Petro de Albaneto, monacho monasterii Sancti Iohannis de Flore ». Il codice è dunque appartenuto al monastero di San Giovanni in Fiore nel 1300 ed è stato trascritto dai « frati di Fiore » circa un secolo prima.

### *Analisi grafica*

La scrittura del nostro codice è una gotica che presenta ancora qualche elemento tardocarolino. Si deve distinguere la scrittura del testo da quella degli *incipit* e delle didascalie, non solo perché di mani diverse, ma anche perché di carattere diverso. Tra le due forme grafiche, tuttavia, esistono elementi di continuità, come vedremo. Su un piano generale si può osservare che il codice non mostra un grande sviluppo delle cosiddette « regole del Meyer »: soprattutto la fusione delle curve si presenta irregolare e casuale, alternata alla presenza di lettere staccate tra loro. Inoltre le lettere hanno una scarsa angolosità ed un corpo centrale più sviluppato che le aste superiori ed inferiori. Un tale aspetto si potrebbe riportare a quello complessivo dei codici italiani del XIII secolo, contrassegnati, secondo il Thomson da: « un'attrazione irresistibile per la lettera a sé stante »<sup>14</sup>. Anche nei manoscritti meridionali ritroveremmo, dunque, qualcosa della *rotunda concinnitas* che caratterizza la gotica italiana<sup>15</sup>.

---

figura manchi e dunque, che si limita ad un'opera di riassetto esterno, senza intervenire più a fondo.

13. Nella stessa carta più in alto vi è anche una terza nota di mano cinquecentesca che dice: 'Fratres Lactanti de ordine fratrum praedicatorum'.

14. S. H. THOMSON, *Latin Bookhands of the Latin Middle Ages, 1100-1500*, Cambridge 1969, tav. 59.

15. La tipologia della scrittura gotica nell'Italia meridionale è un capitolo ancora inesplorato della paleografia. Negli ultimi tempi sono stati dedicati a questo affascinante tema studi interessanti, i cui risultati possono essere ricapitolati così: la conquista normanna favorì la formazione di un sistema grafico unitario nel mezzogiorno, alternativo rispetto all'uso della scrittura beneventana, che si ispirava ai modelli dei territori di provenienza dei nuovi signori. Le prime testimonianze della nuova grafia risalgono, per i territori al di fuori della Sicilia, a documenti della metà del XII secolo, opera di scribi francesi (A. PETRUCCI, *Notarii. Documenti per la storia del notariato italiano*, Milano 1958, tav. 22). La nuova scrittura, una gotica ancora non pienamente sviluppata, si estende e si generalizza grazie all'utilizzazione che viene fatta negli atti privati da notai laici e dai monaci cistercensi, fino a penetrare nel XIII secolo

Nel nostro codice, tuttavia, c'è qualcosa di più: l'esigenza di fondere ed armonizzare tradizioni grafico-culturali diverse.

Le caratteristiche principali della scrittura del testo sono:

- la *a* è di tipo carolino;
- oltre alla *d* con l'asta diritta ed alla *d* 'onciale', compaiono due altri tipi di *d*: uno con l'asta orizzontale prolungata e ripiegata in basso, che somiglia vagamente ad una spirale (fig. 1, a); un'altra di tipo cancelleresco con l'asta retroflessa verso destra (fig. 1, b). Va sottolineato che mentre la prima *d* (più frequente) è tracciata molto spesso come una *d* onciale, a cui viene aggiunto un trattino di complemento che le fa assumere l'aspetto spiralfornne, la *d* cancelleresca non è mai ritoccata: l'asta sfugge spontaneamente, in un unico tratto. Le due forme della *d* di cui abbiamo parlato ricorrono soprattutto nell'ultimo fascicolo, a partire dalla c. 100<sup>r</sup>;
- la *g* ha l'occhiello inferiore chiuso e tondo, tendente al rombo;
- la *m* e la *n* sono molto arrotondate, come nei codici carolini;
- la *s* capitale è usuale in fine di parola: in genere ha molto sviluppato e schiacciato il tratto centrale, ridotto quello superiore, sfuggente verso il basso quello inferiore (fig. 1, c);
- la *z* è simile ad un 7 con una curva in mezzo all'asta;
- le forcellature delle aste sono molto ridotte, tranne qualche raro caso in cui si presentano allungate e ripiegate a dismisura con un vezzo artificioso (cfr. ad esempio a c. 64<sup>r</sup> alla prima riga della prima colonna);
- il legamento *st* è manierato ed ancora arrotondato, come nei codici tardocarolini: in alcuni casi è rinforzato da un legamento supplementare,

---

nell'ambito librario (A. PRATESI, *La scrittura latina nell'Italia meridionale nell'età di Federico II*, in *Archivio Storico Pugliese*, XXV [1972], pp. 299-316). In Sicilia, il più antico esemplare databile di una scrittura che arieggia forme gotiche risale al 1154-60: a partire da questa data vengono prodotti codici di grande pregio riccamente miniati nell'ambito della corte normanna. Il nuovo stile grafico trova un precedente immediato nella scrittura impiegata nelle cancellerie dei nobili normanni del XII secolo, nel Nord della Francia ed Inghilterra (A. DANEU-LATTANZI, *Di un manoscritto miniato, eseguito a Palermo nel terzo decennio del secolo XIII*, in *Accademie e Biblioteche d'Italia*, XXXII [1956], pp. 225-320). Le caratteristiche principali di tale scrittura, destinate a durare nel tempo sino all'epoca sveva, sarebbero l'ariosità e la rotondità delle lettere e lo sviluppo del corpo centrale rispetto alle aste. Il problema della produzione di codici siciliani va approfondito e riesaminato di nuovo, poiché la datazione di molti esemplari noti è stata modificata dalle recenti ricerche nel campo della miniatura di V. Pace (si vedano le schede 811-13 del IV volume del catalogo *Die Zeit der Staufer*, Stuttgart 1977, pp. 648-50 e *Ruggero il Gran Conte e l'inizio dello stato normanno*, in *II<sup>e</sup> Giornate normanno-sveve* [Bari, Maggio 1975], Roma 1977, pp. 179-81).

una lineetta in basso che parte dalla base della *s* (un'analogha lineetta di complemento si può trovare all'attacco inferiore dell'asta della *p*);

— il legamento *ct* è un falso legamento;

— le abbreviazioni più caratteristiche sono: quella per *tur* in forma di 2 inclinato, con un ricciolo di complemento nell'asta orizzontale (fig. 1, d); la forma *q<sup>i</sup>a* per *quia* (rarissima la forma tipica gotica *q<sup>2</sup>*, come pure l'abbreviazione per *con*); la *et* tironiana senza trattino intermedio, con una curva elegante al centro dell'asta verticale, che sfugge verso destra; l'abbreviazione a « fiocco » per *-rum*.

Da segnalare inoltre: l'uso degli apici sulle *i* doppie; l'uso del richiamo<sup>16</sup>; l'abitudine di scrivere la prima riga sotto la linea di rigatura<sup>17</sup>, lasciando più spazio nel margine per le glosse (tavv. 1-2, 11).

La scrittura degli *incipit*<sup>18</sup> e delle didascalie delle illustrazioni è una gotica ricca di elementi corsivi e cancellereschi:

— la *d* è per lo più di forma 'onciale', a volte allungata a dismisura, a volte retroflessa, di forma cancelleresca;

— la *g* ha l'occhiello oblungo, stretto e sviluppatissimo;

— la *p* presenta quasi costantemente il trattino inferiore di complemento molto sviluppato;

— la *s* presenta il tratto finale che sfugge verso il basso ed a volte diviene quasi diritto; un altro tipo di *s*, invece, ha una forma molto schiacciata ed il tratto superiore allungato a dismisura con un'ondulazione caratteristica, a « bandiera » (fig. 1, e);

— la *z* ha una forma analoga a quella dell'abbreviazione per *us* (fig. 1, f);

— le aste superiori ed inferiori sono allungate e piegate ad uncino, e si prolungano con vistosi svolazzi; in qualche caso lo svolazzo parte anche dalla forcellatura (come a c. 26<sup>r</sup>): l'asta si divide in due tratti, uno che va verso sinistra ed un altro che si prolunga, ripiegato verso destra.

Il carattere generale della scrittura degli *incipit* e delle didascalie è lo schiacciamento del corpo centrale della lettera rispetto alle aste, che vengono allungate e deformate con eleganza in modo da formare angoli acuti evidenti o uncini (tavv. 5, 7).

16. In molti casi la rifilatura dei margini ha fatto sparire le parole di richiamo (come ad esempio a c. 40<sup>r</sup>). È probabile che la rifilatura sia stata eseguita con l'attuale rilegatura, nel XVIII secolo.

17. Su quest'interessante fenomeno si veda N. KER, *From « Above Top Line » to « Below Top Line », a Change in Scribal Practice, in Celtica*, V (1960), pp. 13-6.

18. Ricordiamo che gli *incipit* dei primi libri, a cc. 1<sup>r</sup>, 2<sup>r</sup> e 3<sup>r</sup> sono di mano del copista del testo. In seguito sono stati scritti da altra mano, la stessa delle didascalie.



Nonostante le differenze tra le due mani, la *facies* del manoscritto si presenta sostanzialmente uniforme: tale effetto non è casuale, ma ottenuto consapevolmente. Un uguale gusto accomuna infatti la scrittura del testo e quella delle didascalie: il « gusto per l'arabesco ». La decorazione ad « arabesco » consiste nella semplificazione delle ramificazioni riccamente figurate delle iniziali dei codici di età carolina, che vengono ridotte a forme più semplici, a linee e volute con qualche elemento floreale non eccessivamente caratterizzato, e che si sviluppano soprattutto nel senso della flessuosità e della ondulazione. Tale fenomeno si differenzia dal normale processo di semplificazione di tipologie decorative complicate e segue un itinerario definito, a partire dai codici della Francia del Nord della seconda metà dell'XI secolo, soprattutto di area normanna<sup>19</sup>.

Le frondose volute, ispirate alla lontana dagli intrecci corinzi di età alessandrina, venivano snellite con una raffinatezza ed un gusto *art déco* che ricordava, consapevolmente o inconsapevolmente, la geometria infinita dell'ornamentazione dei codici orientali. I Cistercensi assimilarono ed intensificarono l'opera di « potatura » delle piante artificiali che avevano invaso i margini dei manoscritti seguendo due tendenze complementari, tipiche del loro mondo: il moderatismo illuminato, fedele al ritmo dell'arco non meno che a quello dell'ogiva, e la severa sobrietà estetica, che sull'esempio di s. Bernardo privilegiava il gioco delle linee, dei pieni e dei vuoti, rispetto all'eccessiva decorazione<sup>20</sup>. I Cistercensi aggiunsero alla ornamentazione « ad arabesco » un tocco di ariosa sinuosità, che conservava qualcosa della rotonda armonia della grafia carolina, e che spostava l'interesse del lettore dal gioco dell'intreccio nell'arabesco, al fluire del segno, al ritmo dei pieni e dei vuoti delle iniziali, che si sviluppano in alto o in basso, o, invece, si « raddoppiano » con effetto illusionistico<sup>21</sup>.

---

19. J. J. ALEXANDER, *Norman Illumination at Mont S. Michel, 966-1100*, Oxford 1970, pp. 76-7; 183-209; 226-7.

20. Con suggestive immagini s. Bernardo dichiara la sua preferenza per le « vacuas latitudines » delle chiese, la cui struttura semplice e severa doveva rifiutare le complicazioni e l'artificio, privilegiando il puro ritmo dell'arco scandito da un'illuminazione alternata a spazi oscuri (*Apologia ad Guillelmum S. Teodorici abbatem*, P. L. 97, coll. 914-16).

21. Oltre che nei facsimili pubblicati dall'Alexander, si può seguire, sommariamente, l'evoluzione della decorazione delle iniziali, attraverso la raccolta di codici datati di Samaran-Marichal (C. SAMARAN - R. MARICHAL, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant indications de date, de lieu ou de copiste*, t. II, Paris 1972;

Quando la scrittura gotica sarà pienamente affermata, al posto di questa elegante decorazione, si ritroverà sempre più frequentemente (nei codici di modesta fattura) un'ulteriore semplificazione dell'arabesco stesso, per cui all'interno delle iniziali compare una nuvola di segni circolari, senza una forma precisa. Nel nostro codice ritroviamo il gusto per l'arabesco dei manoscritti tardocarolini. Le lettere iniziali sono infatti deformate con un unico criterio e tale deformazione, percepita inconsciamente dallo scriba del testo, finisce per influenzare anche la scrittura in generale, sia le iniziali non miniate, sia addirittura le lettere minuscole. (Nella decorazione interna alle iniziali, invece troviamo caratteristiche di altro genere: come mostra

---

t. V, Paris 1975). Il ms. BNL 1663 del 1148, scritto a S. Benoît-sur-Loire, presso Bourges, mostra ad esempio una *U* maiuscola con arabesco a forma di foglia stilizzata (t. II, f. xviii) ed è ancora in una tarda carolina; il BNL 3853, del 1154, scritto a Tournai in gotica primitiva, presenta una *P* maiuscola con leggero sviluppo di arabesco nell'asta verticale e una *E* arricciolata con un movimento ad « esse » a cui si richiama, nel corso dell'intera pagina, altre due maiuscole, non decorate, due *Q* col trattino orizzontale che sfugge, nella prima verso destra, nella seconda verso sinistra (t. II, f. xix); il codice 114 della Bibl. Munic. di Charleville (Ardennes), scritto a Signy (Ardennes) tra il 1145 e il 1148, presenta una *F* iniziale raddoppiata ed ornata con arabeschi, in un contesto in cui numerose lettere, iniziali e non, sono leggermente deformate, così da accordarsi a colpo d'occhio con la sinuosità dell'iniziale ornata (t. V, f. x: si veda in particolare il *Quam* della prima riga di c. 24<sup>v</sup>, in cui alla curva formata dal tratto orizzontale della *q*, che in questo caso è uncinato, corrisponde l'allungamento « a virgola » del primo tratto della *u* minuscola; il codice 197 A della stessa biblioteca proveniente da Signy, attribuibile agli anni 1148-74 (t. V, f. xiii), mostra una *U* iniziale analoga a quella del BNL 1663 raddoppiata e decorata con più cura; i manoscritti di Reims, Bibl. Mun. 451 (anni 1145-74) e Troyes, Bibl. Mun. 799 (anni 1152-74) e 1176 (anni 1152-74), tutti di ambienti cistercensi (abbazia di More e di Chiaravalle), testimoniano come il carattere sinuoso e ricco di volute delle iniziali si estenda a tutta la pagina, con un insieme di artifici di vario tipo, come ad esempio una forma particolare di « falso legamento » *ct*, in cui il tratto verticale della *t* viene arricciolato in alto e la grafia del manoscritto risulta sovraccarica di elementi decorativi, con un effetto che potremmo definire *flamboyant* (t. V, ff. xi e xiv: da notare tra le iniziali, la *S* uncinata). Attraversato lo « spartiacque » rappresentato dalla metà del XII secolo, i codici di epoca successiva mostrano sempre più sviluppato un gusto decorativo che privilegia il movimento flessuoso delle iniziali, in accordo con una grafia gotica ancora non pienamente matura, in cui le lettere non hanno assunto un aspetto del tutto angoloso: così nel codice di Strasburgo, *Grand Seminaire*, 37, del 1154, vediamo una bella *S* sinuosa (t. V, f. xv); nel codice di Troyes 545, non più tardo del 1170, ritroviamo la *U* con lo sviluppo floreale del primo tratto (t. V, f. xix); nel codice di Reims 248, del 1200, compare una grossa *I* con raddoppiamento a forma di « pancia » nel centro (t. V, f. xviii).

l'analisi dell'iconografia, nella seconda parte di questo studio, tale decorazione è aperta all'influsso di varie correnti e va considerata in una misura distinta dal resto del codice, anche se, per il suo eclettismo, ne costituisce in realtà un aspetto simmetrico).

Le aste delle iniziali vengono deformate con eleganza, allungando a dismisura soprattutto la parte inferiore, che termina con grandi anse e svolazzi (tav. 1); a volte dal corpo della lettera partono tratti curvilinei, che si sviluppano indipendentemente dalla lettera ed assumono forme tipiche, come quella « ad uncino », nella *R* e nella *P*, oltre che nella *S* (tav. 5); altre volte le lettere vengono allargate con « pance » o « gobbe » di vario genere, che reiterano il motivo della curva (tav. 7). La cura estetica della deformazione giunge al punto che nella stessa pagina si possono alternare iniziali di tipo diverso (è il caso della *I* che a volte si presenta, nelle iniziali, in tre forme o della *Q* che ne ha due) senza che ciò susciti problema (tav. 8): ogni iniziale, qualunque essa sia, viene deformata allo stesso modo, con svolazzi e rigonfiature. L'effetto della pagina nel suo insieme è, cioè, indipendente dagli elementi che contribuiscono a crearlo: il gusto per l'arabesco amalgama tutto in una stessa dimensione.

Le iniziali più caratteristiche sono: la *A* di tipo capitale, con la prima asta che si allunga nei margini e la *A* di tipo minuscolo, con l'asta che si allunga in alto e si ripiega alla fine con una grande curva (tav. 7). La *F* con il tratto orizzontale superiore « a bandiera », mentre l'asta verticale sfugge in basso verso sinistra, con andamento serpentino, in modo da dare alla lettera una forma analoga a quella della « *s* » (tav. 5, riga 36 del testo; cfr. anche le didascalie nel primo cerchio). La *I* con una vistosa forcellatura nella parte terminale in alto, con una pancia flessuosa al centro ed una elegante curva nel tratto terminale in basso (tav. 2). La *L* con l'asta verticale piegata a forma di arco. La *M* che somiglia a due « *o* » accostate, col secondo occhio aperto (tav. 7, riga 25 dall'inizio del capitolo; tav. 1, riga 6 della 2<sup>a</sup> colonna). La *P* in cui (come nella *R*) i tratti laterali che partono dall'apice dell'asta verticale si sviluppano con un'ampia curva, come uno zampillo d'acqua. La *Q* che può presentare il tratto orizzontale verso sinistra, oltre che verso destra come avviene di consueto, allungato o breve (tav. 1, grande iniziale). La *R* con il secondo tratto sviluppato e spesso ripiegato ad « uncino » (tav. 5). La *S* con i trattini terminali ad « uncino », con corpo centrale schiacciato e spesso raddoppiato (tav. 7, righe 7 e 10 dall'inizio del capitolo; tav. 2, col. 2, seconda riga). La *T* con l'asta orizzontale attorta e ripiegata agli estremi, in alto verso destra ed in

basso verso sinistra (tav. 6). La *U* con grande sviluppo del primo tratto che sale in alto e si piega con vistosa curva verso destra (tav. 5, didascalie: 2° cerchio: *verbum*; *ibid.*, riga 27: *Unde*).

La presenza dello stesso tipo di iniziali negli *incipit*, nelle didascalie e nel corso del testo dà al codice un carattere di uniformità. L'aspetto sinuoso delle iniziali viene poi accresciuto dalla forma di alcune minuscole, contagiate dal gusto decorativo dell'insieme: tali sono, ci sembra, la *y* allungata e piegata verso sinistra; la *x* col secondo tratto che sfugge verso sinistra; la *m* e la *n*, i cui ultimi tratti sono spesso ripiegati verso l'alto; l'abbreviazione « a fiocco » per *-rum* (tavv. 5, 7). Più in generale la « circolarità » della scrittura del testo, esemplificata in una lettera come la *d* spiralforme, si armonizza e si intreccia spontaneamente alla decorazione marginale, creando un effetto complessivo della pagina elegante e manierato, ricco di echi e suggestioni fuse sapientemente, di rimandi interni e di allusioni che attirano l'attenzione ora nel margine, ora nel centro dello scritto. L'intero codice, del resto, ci lascia l'impressione di un prodotto sobrio e raffinato, destinato sin dal primo contatto ad entrare in un'affabile comunicazione con il lettore ed a persuaderlo con un colloquio chiaro e luminoso, una meditazione ordinata, una pacata tranquillità, nel momento stesso in cui rivela oscure ed inquietanti corrispondenze tra le epoche storiche. In questo scorgiamo il riflesso della mentalità monastica e la sua tradizione di intimità con la Sacra Scrittura<sup>22</sup>, piuttosto che la successiva impetuosità dei movimenti gioachimiti che annunceranno le profezie sul futuro in codici disordinati e ricchi di glosse, intrecciate al testo in un sviluppo inestricabile, o in codici illustrati a piena pagina da figure-immagini schematiche e simboliche che prendono il posto del testo e che trasformano i manoscritti in raccolte di presagi e di enigmatiche illustrazioni simili a quelle di un mazzo di tarocchi<sup>23</sup>.

22. J. LECLERCQ, *Cultura umanistica e desiderio di Dio*, Firenze 1965 (Biblioteca Storica Sansoni, XLII), pp. 91-114.

23. Si veda a questo proposito la seconda parte di questo studio, nn. 13-18. In ogni caso un esame anche superficiale delle riproduzioni pubblicate dalla Reeves (*The Figurae...*, tavv. 1-47) mostra chiaramente la differenza di stile tra i primi codici gioachimiti ed i prodotti delle epoche successive (come ad esempio la maggior rigidità dell'imitazione rispetto al modello, nella *figura* delle tavv. 3-5). Anche dal punto di vista del contenuto i codici presentano sostanziali modifiche poiché compaiono « antologie » pseudo-gioachimite in cui i testi spurii e quelli autentici si mescolano disordinatamente (REEVES, *The Influence...*, pp. 534-40).

*L'influsso cancelleresco*

Attraverso quale via si è avuto nel nostro codice un influsso della scrittura cancelleresca? In Calabria, terra greca, venivano prodotti documenti in gotica libraria, come ha mostrato il Pratesi esaminando le carte dell'abbazia di S. Angelo del Frigilo<sup>24</sup>. In questa scrittura vi è l'influenza degli usi diplomatici normanni<sup>25</sup>: i tratti in comune con la gotica del codice corsiniano sono parecchi. Innanzitutto la forma della *a* maiuscola, con l'asta allungata sopra il rigo e della *f* maiuscola, con il tratto superiore a 'bandiera' e quello inferiore che sfugge verso sinistra. Inoltre la presenza del falso legamento *ct* e del legamento a 'fiocco' per *rum*. Nei diplomi svevici tali caratteristiche si ritrovano ancora, con in più l'uso costante di una *d* con asta orizzontale retroflessa<sup>26</sup> e di una *z* a forma di 7 a cui è stato accostato un 2<sup>27</sup>. In tutte queste testimonianze si trovano poi numerosi svolazzi all'estremità superiore e inferiore delle aste analoghi a quelli del codice corsiniano.

Vi è dunque un preciso rapporto tra la gotica di questi documenti e quella del manoscritto gioachimita; è una scrittura libraria, che risente delle forme della carolina e che nell'area laterale rappresentata dal meridione tarda a sviluppare gli elementi più tipici della gotica del XIII secolo (spezzatura delle curve; fusione delle lettere) cristallizzandosi in un certo senso al livello raggiunto un cinquantennio prima<sup>28</sup>.

---

24. A. PRATESI, *Un centro scrittoria sconosciuto dell'Italia meridionale*, in *Bullettino dell'Archivio Paleografico Italiano*, n. s., II-III (1956-57), pp. 310-21. Si confrontino in particolare le tavv. 1-3 del n° I e 4-6 del n° II.

25. *Ibid.*, pp. 315 e 319. Nella scrittura dei documenti pubblici normanni ritroviamo l'uso delle «code» e degli svolazzi nelle aste, il legamento a «fiocco» per *-rum*, il falso legamento *ct*, la *a* con l'asta allungata e ripiegata, le iniziali raddoppiate (si veda a questo proposito, oltre agli esempi citati dal Pratesi, il diploma riprodotto alle tavv. 28-9 da A. DANEU-LATTANZI, *Di un manoscritto miniato eseguito a Palermo nel terzo quarto del secolo XII*, in *Accademie e Biblioteche d'Italia*, XXXII (1964), pp. 225-320).

26. Si veda la lettera di Federico II del 14 agosto 1238 pubblicata in *Epistolae et instrumenta saeculi XIII*, a cura di B. Katterbach-C. Silva-Tarouca, Città del Vaticano 1930, fasc. 2, tav. 17.

27. *Ibid.* E anche *La scrittura delle cancellerie italiane. Secoli XII-XVII*, a cura di V. FEDERICI, Torino 1964, II, tav. xxxviii.

28. Nei prodotti di ambiente normanno ancora in carolina è già possibile trovare degli elementi che confluiranno nella gotica del manoscritto corsiniano, come ad

Nel caso del nostro manoscritto, comunque, vi è forse anche un'altra fonte di ispirazione che in qualche modo è confluita nell'area calabrese: la scrittura della cancelleria pontificia. In essa la forma carolina delle lettere era ancora più evidente che nella diplomatica normanna e l'uso dello svolazzo una costante stilistica<sup>29</sup>: la mediazione con l'ambiente gioachimita potrebbe essere rappresentata da Luca di Casamari, che divenne vescovo di Cosenza dopo essere stato segretario di Gioacchino. La sua scrittura rivela una profonda affinità con la minuscola cancelleresca pontificia: le sue sottoscrizioni autografe rivelano la mano di un uomo abituato a scrivere in una minuscola ariosa ed elegante, piena di tratti di origine cancelleresca, del tutto affine a quella che ha tracciato le didascalie e gli *incipit* del codice corsiniano, i cui tratti tipici sono la forcellatura delle aste, biforcute vistosamente come nel manoscritto della *Concordia*, la *a* con l'asta allungata, la *s* con il tratto terminale che sfugge verso il basso, la *d* retroflessa a destra, i vistosi svolazzi delle aste delle *l*, *b*, *p*, *q*<sup>30</sup>. Negli stessi documenti in cui troviamo la mano di Luca ricorrono sottoscrizioni di dignitari ecclesiastici di varia importanza, alcune delle quali mostrano elementi in comune con la grafia di

---

esempio il legamento a « fiocco » per *-rum*, la *a* con l'asta allungata, una *d* onciale che ondeggia al vertice, una *p* con il trattino di complemento alla base inferiore dell'asta e soprattutto la tendenza a sviluppare poco le aste superiori ed inferiori delle lettere, che si presentano con il corpo centrale molto arrotondato (cfr. THOMSON, *Latin...*, tav. 59: è un codice scritto in Sicilia per Maione di Bari nel 1155). La tarda carolina normanna della Sicilia conserva, con una più lenta maturazione nel caldo clima mediterraneo, un carattere arrotondato che mitigherà l'aspro gusto per l'angolo, tipico della gotica.

29. Si consideri la bolla di Gregorio IX del 13 dicembre 1228 riprodotta dal Federici (*La scrittura...*, tav. xxxix) in cui ricorrono gli elementi più tipici della grafia delle didascalie del codice corsiniano: in particolare mi sembra significativo l'uso del falso legamento *ct*, che è talmente caratteristico da ritrovarsi perfino in deformazioni calligrafiche (cfr. ad es. alla 2<sup>a</sup> riga: *sacrosancta*). Inoltre assai particolare è la tendenza a « spezzare » le aste, così da formare un angolo acuto: anche nel codice corsiniano avevamo esempi di questo genere (cfr. c. 26<sup>r</sup>) parallelamente alla più consueta tendenza ad innalzare le aste e a farle fluttuare con svolazzi sinuosi.

30. Le sottoscrizioni di Luca ricorrono in vari documenti, conservati nella Biblioteca Apostolica Vaticana. (Si veda, a questo proposito, A. PRATESI, *Carte latine di abbazie calabresi provenienti dall'Archivio Aldobrandini*, Città del Vaticano 1958 [*Studi e Testi*, 197], pp. 175-9, 191-3, 230-3, 308-9, 321-3, con commento sulla genuinità e sul contenuto dei documenti. Le carte a cui ci riferiamo sono: *Doc. Stor. Abbazie. Pergamene*, III, nn.<sup>1</sup> 4a, 19, 23, 29, 56, 61.

Luca<sup>31</sup>: ciò mostra, in certa misura, il grado di penetrazione degli usi della cancelleria pontificia in Calabria.

Come sappiamo dalla sua testimonianza, Luca fu segretario e copista di Gioacchino<sup>32</sup>. È più che normale, dunque, che il suo stile abbia influenzato lo *scriptorium* fiorense: il gusto per lo svolazzo cancelleresco era un naturale alleato del gusto per l'arabesco cistercense e costituiva un solido baluardo indigeno rispetto alle incursioni dello stile gotico d'oltralpe.

### *Lo scriptorium di Fiore.*

Il nostro codice può essere accostato a due manoscritti: il codice Vaticano Barb. Lat. 627<sup>33</sup> ed il codice di Oxford C.C.C. 255 A della Bodleian Library.

---

31. Trattati affini alla grafia di Luca sono presenti, nelle carte esaminate, nelle sottoscrizioni di Alessandro, abate di Santo Spirito (19); Iacopo, decano a Cosenza (23 e 29); Niccolò, canonico a Cosenza (23 e 29); Rufo, canonico a Cosenza (29); Giovanni, canonico a Cosenza (29).

32. L'Ughelli ha pubblicato una *vita* di Gioacchino, scritta da Luca (*Italia Sacra*, IX, Venezia 1721, pp. 205-8) in cui vengono narrati momenti della vita del grande mistico calabrese (su quest'opera si veda la recente pubblicazione di R. NAPOLITANO, *S. Giovanni in Fiore monastica e civica*, I, parte I, Napoli 1978, pp. 34-8). Dal nostro punto di vista ci sembra interessante la testimonianza, secondo la quale: '... Joachim... in Casamari... dictans et emendans simul librum Apocalypsis et librum Concordiae..., librum Psalterii Decem Cordarum incoepit. Mox vero, ut me cognovit intelligere aliquid et notarium esse abbatis mei, rogavit eum, ut me sibi concederet scriptorem; quod actum est.. Sedens igitur ego ad pedes eius... obedienter et humiliter, die noctuque scribebam in caterno, in quo ipse dictabat et emendabat in cedulis, simul cum duobus monachis suis scriptoribus, fratre Johanne et fratre Nicolae...' (p. 206). Agli albori dell'età della *pecia*, in cui nei testi universitari la parola scritta prende progressivamente il posto dell'eloquenza, del dialogo tra studenti e docenti, Gioacchino si serve di un'équipe di copisti, a cui distribuisce i propri scritti, correggendoli non 'a voce', ma attraverso le 'cedulae'. Il gran maestro dei Cistercensi, San Bernardo, era invece legato alla pratica più antica della dettatura diretta e degli appunti su tavolette di cera (J. LECLERCQ, *S. Bernard et l'esprit cistercien*, Paris 1966, pp. 37-40).

33. Sul codice si veda R. AVESANI, *Nuove testimonianze di scrittura beneventana in biblioteche romane*, in *Studi medievali*, s. III, VIII (1967), pp. 866-81. Lo studioso attribuisce il codice a qualche centro della Sila (p. 876). L'analisi paleografica mi sembra possa confermare tale attribuzione: infatti la scrittura carolina, mosca e sinuosa, presenta affinità con la gotica del codice corsiniano, anch'essa mosca e sinuosa, e mostra una *s* in fine di parola (cfr. c. II<sup>a</sup>, riga 11: *laboribus*) che tende a svilupparsi « a bandiera » come nel codice corsiniano. Sul piano codicologico, poi, vi sono

Il Barberiniano è del secolo XI, in una tarda carolina mossata e sinuosa e contiene il commento ai Vangeli attribuito a Remigio d'Auxerre. Nei margini ricorrono molte glosse del secolo XIII: due note cinquecentesche attribuiscono queste glosse alla mano di Gioacchino da Fiore e testimoniano che il manoscritto apparteneva al convento di San Giovanni in Fiore<sup>34</sup>. Il codice è stato certamente postillato a Fiore, poiché la scrittura delle glosse presenta strette affinità con quella del codice corsiniano: ritroviamo, nelle mani che ricorrono nei margini<sup>35</sup>, alcune delle caratteristiche grafiche della

---

elementi di continuità tra il Barb. Lat. 627 ed il manoscritto corsiniano: vi è infatti una tecnica di « restauro » delle carte forate o guaste che sembra simile (cfr. cc. 82<sup>r-v</sup> e 195<sup>r-v</sup> del Barb. Lat. 627 con, ad esempio, la c. 40<sup>r</sup> del Cors. 797), un formato molto grande (425×320), la disposizione su due colonne del testo. Anche la tecnica di depennamento e di correzione degli errori meccanici sembra uguale (una riga attraversa le parole da espungere; una riga, ondulata a volte, lega la prima parola con cui il testo riprende dopo l'espunzione, a quello che precede prima dell'espunzione).

34. Le note ricorrono alle cc. 2<sup>r</sup> e 247<sup>v</sup> e sono state scritte nel 1556 da Andrea de Rosis di Caccuri (a pochi chilometri da S. Giovanni in Fiore) dell'ordine dei frati predicatori. Secondo Avesani l'attribuzione a Gioacchino doveva essere confermata da una nota più antica sulla rilegatura o su un foglio di guardia perduto (p. 877), poiché Andrea de Rosis ricorda che una tradizione preesistente identificava la mano di Gioacchino nella mano che ha postillato il codice.

35. Una mano, la più frequente, ricorre costantemente: all'inizio scrive in caratteri piccoli ed ordinati; in seguito sempre più disordinatamente, allargando o dilatando le lettere. Questa mano ha anche scritto in alcuni punti (es. c. 112<sup>r</sup>) qualche riga in gotica, ad integrazione del testo di Remigio. In essa l'angolosità delle lettere e la fusione delle curve contrapposte sono ad uno stadio più elevato che nel codice corsiniano. Anche l'influsso cancelleresco è più marcato che nel codice corsiniano. La seconda mano, preceduta da un segno di paragrafo particolare, fatto di due righe verticali attraversate da un tratto orizzontale (fig. 1, g: forse abbreviazione di *N* maiuscola) ricorre saltuariamente, con notazioni scarse (ad es. alle cc. 240<sup>r</sup>; 242<sup>r-v</sup>; 243<sup>r</sup>): è più disordinata e recente della prima, come mostra sia l'aspetto complessivo delle lettere, sia il fatto che in qualche punto corregge ed integra annotazioni della prima mano (ad es. c. 21<sup>v</sup> nel marg. di destra in basso). L'attribuzione a Gioacchino può essere confermata solo da una scoperta nuova: anche se è suggestivo interpretare « figure » come quella disegnata ai margini di c. 11<sup>v</sup> (che rappresenta un mostro alato, per delucidare un passo del testo) come anticipazioni di quelle del *Liber Figurarum* (si pensi all'aquila!), nulla ci autorizza ad accettare l'attribuzione a Gioacchino. Un « elemento » che possiamo forse attribuire alle abitudini grafiche dell'abate di Fiore è piuttosto la piccola croce latina attraversata da due righe a croce di S. Andrea, che si trova nel codice corsiniano, alla fine del « testamento », alla c. I<sup>v</sup>, davanti alle parole: *Ego Joachim Abbas Floris*. La sottoscrizione rappresentata dalla croce riflette probabilmente l'originale di Gioacchino: era infatti una pratica comune dei sottoscrittori di documenti di quella zona apporre una croce, con particolari decorazioni, come vediamo dalle carte di Luca di Cosenza che abbiamo esaminato. Il segno di Luca era una



mano che ha scritto gli *incipit* e le didascalie del corsiniano: la *d* con l'asta retroflessa, la *et* tironiana con l'asta ripiegata in basso con una curva elegante, la *s* sfuggente verso il basso, i frequenti svolazzi e piegamenti delle aste superiori ed inferiori delle lettere, un eguale gusto per la deformazione ad 'arabesco' delle iniziali (valga per tutte la *L* con l'asta verticale piegata a forma di 'arco' a c. 88<sup>r</sup>: *Leprosus*). Il gusto per l'arabesco e per la sinuosità assume nel codice barberiniano un aspetto particolare: le note della prima mano sono infatti delimitate da un paragrafo di forma assai curiosa, che alla lontana si origina dall'anagramma della parola *nota*, come spesso accade nei codici medievali: il paragrafo ha un specie di ricciolo nell'asta centrale, a forma di ala; inoltre ha, nel suo complesso, l'aspetto di una 'bandiera' (cfr. c. 11<sup>v</sup>). Tale paragrafo si ritrova comunemente, senza il ricciolo ornamentale, nel codice corsiniano, sia nelle didascalie (ad es. c. 16<sup>v</sup>) sia nel testo (ad es. c. 35<sup>r</sup>, seconda colonna, riga 1). Esso corrisponde al gusto per lo svolazzo così tipico degli scribi di Fiore: anche l'ala ornamentale va spiegata, secondo me, in questo senso.

Alla stessa tendenza occorre richiamarsi pre comprendere il valore di un particolare tipo di segno di interpunzione che è costantemente usato dalla prima mano del codice barberiniano: un punto seguito da una linea ondulata che si ripiega alla fine con movimento contrario. L'effetto di questo punto con linea, che indica interpunzione forte, è analogo a quello della *s* a bandiera in fine di parola: è come se per gli scribi ed i monaci fiorenti, attenti quasi con ossessione alle concatenazioni ed agli intricati sviluppi delle epoche storiche, non possa esservi neppure nello spazio grafico uno stacco netto ed uno iato angoscioso. Anche nella scrittura di Luca di Cosenza ritroviamo la stessa interpunzione: una lunga linea ondulata e retroflessa, al cui vertice c'è una piccola decorazione floreale.

Il secondo manoscritto a cui si può accostare il Cors. 797 è il famoso codice di Oxford del *Liber Figurarum*, il CCC 255 A, studiato e commentato da M. Reeves con una esauriente interpretazione<sup>36</sup>. La mano che ha tracciato le didascalie del codice di Oxford

---

croce analoga a quella del codice corsiniano (con l'estremità svasate rispetto al centro) attraversata da una sola riga, divisa da due piccoli cerchi all'altezza dell'incrocio degli assi della croce, uno in alto ed uno in basso (fig. 1, h).

36. REEVES, *The Figurae...* Uno studio dettagliato del volume dal punto di vista paleografico e codicologico è in L. TONDELLI - M. REEVES - B. HIRSCH-REICH, *Il libro delle Figure dell'abate Gioacchino da Fiore*, II, Torino 1953.

è vicinissima a quella che ha scritto le didascalie nel corsiniano. Gli aspetti più caratteristici sul piano grafico sono: l'uso della consueta *d* cancelleresca; l'uso della *s* a bandiera e di una *s* che sfugge verso il basso; gli svolazzi e la spezzatura-curvatura delle aste inferiori e superiori delle *b*, *f*, *h*, *i*, *p*, *q*, etc., la forcellatura manierata, che divide in due linee opposte, smisuratamente lunghe, l'asta della lettera; la forma delle lettere iniziali, come la *A*, la *E*, la *I*, la *S*, con svolazzi ed allungamenti<sup>37</sup> e, da ultimo, l'uso del paragrafo 'a bandiera'.

Possiamo riportare, dunque, tre manoscritti allo *scriptorium* di Fiore: è probabile tuttavia che altri codici ed altri aspetti della fenomenologia grafica di questo centro e di altri centri da esso influenzati, siano ancora individuabili<sup>38</sup>.

---

37. Anche il colore delle lettere miniate nel codice di Oxford richiama quello delle iniziali del corsiniano: soprattutto il verde ed il turchese sono caratteristici, perché poco comuni.

38. Mi sembra opportuno sottolineare due direzioni di ricerca: la prima è lo studio della beneventana a Fiore e, indirettamente, in Calabria in età sveva; la seconda è lo studio della gotica nei codici calabresi che presentano qualche affinità con i manoscritti di Fiore. La prima ricerca è sollecitata dalla presenza nel codice barberiniano di una pagina in beneventana (c. 1<sup>r</sup>) ad integrazione del testo di Remigio. La scrittura del XII secolo *ex*. è stata tracciata certamente in ambiente fiorense: essa infatti è preceduta dal consueto paragrafo a «bandiera» ed al termine della colonna vi è un nota attribuibile alla mano che ha postillato con più frequenza il commento di Remigio, che usa un inchiostro molto vicino a quello della mano in beneventana. Inoltre nella beneventana (di un tipo che arieggia forme «bares») ricorrono tratti analoghi a quelli che ritroviamo nella scrittura delle note marginali: la forcellatura accentuata delle aste superiori; la *d* onciale gotica; la *s* con tratto sfuggente verso il basso; svolazzi e piegamenti in alcune aste inferiori (*p*, *q*); il falso legamento *ct*. (La riproduzione della scrittura è in AVESANI, *Nuove testimonianze...*, tav. x). La seconda direttiva di ricerca nasce da un confronto tra i manoscritti esaminati e codici attribuibili alla Calabria del XIII secolo come l'Ottob. Lat. 575 di S. Maria in Matina e i Barb. gr. 541 e Vat. gr. 1070, entrambi degli anni 1291-2, del monastero di S. Benedetto Ullano, presso Cosenza, con testo greco e latino (Evangelario il primo, Salterio il secondo. Cfr. E. FOLLIERI, *Exempla Scripturarum*, fasc. IV, *Codices Graeci B. Vaticanae Selecti*, Città del Vaticano 1964, pp. 81-2). In questi codici, più tardi dei manoscritti fiorensi che conosciamo, troviamo elementi grafici caratteristici, quali la *a* con l'asta allungata; la *s* con l'ultimo tratto sfuggente in basso; la *z* a forma di 7 con accanto un 2; l'uso del falso legamento *ct*; la forma di alcune iniziali, leggermente allungate ed ornate con qualche svolazzo (soprattutto la *A*, la *F*, la *I*, la *P*, la *S*). Per la decorazione di tali manoscritti si vedano le osservazioni contenute nella seconda parte di questo studio alle note 23 e 26.

*Ipotesi di datazione e interpretazione*

Il rapporto tra il Cors. 797 ed il 255 A di Oxford con ogni probabilità non è casuale. Come aveva mostrato la Reeves, il codice di Oxford è una specie di compendio figurato dell'opera di Gioacchino, composto forse su sua ispirazione ed in ogni caso testimonianza della stretta intimità dell'abate coi suoi collaboratori: in altri termini il codice riflette molto bene il pensiero di Gioacchino e, se non può con sicurezza attribuirsi a lui, deriva da qualcuno molto vicino al suo pensiero ed assai familiare con la sua mentalità<sup>39</sup>. La Reeves pensa ad un segretario di Gioacchino, attivo negli anni immediatamente precedenti o successivi alla morte dell'abate<sup>40</sup>. Il codice nasce in una fase di sistemazione e volgarizzazione del messaggio gioachimita, schematizzato in 'figure' secondo un atteggiamento tipico di Gioacchino stesso<sup>41</sup>, nell'ambito di un processo di 'riordinamento' degli scritti dell'abate iniziato negli ultimi anni della sua vita, come mostra eloquentemente il 'testamento', datato 1200, in cui egli elenca i suoi scritti e testimonia aperta fedeltà nei confronti del papato e della Chiesa. Il codice corsiniano riflette probabilmente una stessa fase<sup>42</sup> ed è databile nello stesso periodo del codice di Oxford, il primo trentennio del XIII secolo.

39. TONDELLI-REEVES-HIRSCH, *Il libro...*, p. 95.

40. *Ibid.*, p. 95.

41. Tale abitudine, così nota da divenire nel medioevo fonte di leggende sulle profezie di Gioacchino, è attestata nelle opere di Gioacchino in più di una occasione (cfr. REEVES, *The Figurae...*, pp. 20-1).

42. Il codice di Oxford raggruppava vari scritti di Gioacchino, tra cui la *Concordia*, come abbiamo ricordato, con la premessa del 'testamento', quasi un 'sigillo' d'autore. D'altro canto, il corsiniano presenta alcune 'figure' che accompagnano il testo, e riporta il 'testamento' all'inizio. I codici sembrano riflettere l'esigenza di preparare edizioni *standard*. Un ulteriore elemento in questo senso ci sembra rappresentato dall'intitolazione del testo corsiniano, che definisce Gioacchino *primus abbas Floris*, sia nell'*incipit* del 'testamento' (1°), sia nell'*incipit* della *Concordia*. Ciò contrasta con la sottoscrizione di Gioacchino stesso al testamento, in cui egli si definisce semplicemente *abbas Floris* (ed altrove addirittura 'Joachim dictus abbas Floris', come nel 'testamento' e in Bibl. Ant. Padova, ms. 322, c. 166°); inoltre contrasta con l'intitolazione di altre opere, quali il *Tractatus Super Quattuor Evangelia* (a cura di E. BUONAIUTI, Roma 1930 [*Fonti per la Storia d'Italia*, 67]), in cui Gioacchino è di nuovo chiamato *abbas Floris*. L'espressione *primus* (che ricorre nell'edizione a stampa della *Concordia*, con in più la menzione dell'ordine fiorense) sembra la spia dell'esistenza di un secondo od un terzo abate di un ordine avviato a prosperità, piuttosto che l'espressione usata da chi quest'ordine ha appena (e con

### *Le correzioni*

Resta un ultimo problema: come vanno interpretate le numerose correzioni del codice? Non si tratta di errori casuali, sviste o corruzioni meccaniche del testo: il copista usa in questi casi il procedimento di depennare gli errori. Del resto sarebbe impensabile in un centro come Fiore una trascuratezza nel lavoro di trascrizione tale da giustificare una così grande quantità di varianti. Le correzioni principali ricorrono alle cc. 19, 21<sup>r-v</sup>, 24<sup>r-v</sup>, 25<sup>r-v</sup>, 26<sup>r-v</sup>, 28<sup>r</sup>, 29<sup>v</sup>, 30<sup>r</sup>, 32<sup>r</sup>, 34<sup>r</sup>, 35<sup>v</sup>, 36<sup>r</sup>, 37<sup>v</sup>, 39<sup>v</sup>, 41<sup>r</sup>, 42<sup>v</sup>, 43<sup>r</sup>, 44<sup>r-v</sup>, 45<sup>r</sup>, 46<sup>v</sup>, 50<sup>r</sup>, 52<sup>r</sup>, 53<sup>r-v</sup>, 56<sup>r-v</sup>, 58<sup>v</sup>, 61<sup>v</sup>, 62<sup>v</sup>, 64<sup>v</sup>, 69<sup>v</sup>, 71<sup>v</sup>, 72<sup>r</sup>, 85<sup>v</sup>, 87<sup>v</sup>, 90<sup>v</sup>, 91<sup>r</sup>, 92<sup>v</sup>, 93<sup>v</sup>, 94<sup>v</sup>, 97<sup>v</sup>, 98<sup>r-v</sup>, 99<sup>r-v</sup>, 100<sup>v</sup>, 102<sup>r</sup>, 105<sup>r</sup>, 107<sup>v</sup>, 110<sup>r-v</sup>, 112<sup>r</sup>, 113<sup>r-v</sup>, 114<sup>r</sup>. In genere esse riguardano brani di tre quattro righe cancellati ed interamente riscritti. Meno frequentemene le rasure sono lasciate in bianco. Il contenuto delle correzioni è di ogni tipo: dalla serie dei re o dei papi a considerazioni teologiche; dall'interpretazione di un'allegoria all'eliminazione di una citazione biblica; da una variazione di vocabolo alla variazione di significato di un intero periodo.

È assai difficile valutare il senso di questi interventi: essi possono essere considerati 'varianti' del testo di Gioacchino, ma, non esistendo un'edizione critica moderna della *Concordia*, non sappiamo se si ritrovino in altri manoscritti e se il testo stampato sia filologicamente attendibile o no: la *Concordia* è stata pubblicata solo nell'edizione di Simone di Luere del 1519 a Venezia, rimasta senza seguito nel corso dei secoli<sup>43</sup>.

Presentiamo in forma di ipotesi le considerazioni che ci sono venute in mente esaminando, in una situazione di oggettiva difficoltà, le 'varianti' e confrontandole con il testo stampato. La prima cosa da osservare è che la maggioranza delle 'varianti' si trovano anche nell'edizione di Venezia; esse sono divenute, cioè, canoniche, al punto di entrare a fare parte della tradizione. Non si conosce il manoscritto o i manoscritti che sono stati usati per stampare il testo:

---

pena) fondato. Anche questo piccolo elemento mostra, ci sembra, che il codice è stato trascritto in un momento di riorganizzazione e riordinamento del messaggio gioachimita, secondo direttive ispirate dallo stesso Gioacchino, ma in un'epoca successiva alla sua morte.

43. *Divini Vatis Abatis Joachim Liber Concordiae Novi et Veteris Testamenti...*, Venetiis 1519. Il testo su due colonne, in gotica, ricco di abbreviazioni, riflette da vicino un esemplare « medio » di codice gioachimita.

è ragionevole credere, però, che fossero manoscritti posseduti da biblioteche venete e che si trattasse di copie legate ad antigrifi meridionali<sup>44</sup>. Se, dunque, la maggioranza delle 'varianti' del codice corsiniano si ritrovano anche nel testo a stampa, ciò significa che la revisione del manoscritto non fu casuale e che essa faceva parte di un processo di revisione di molti manoscritti gioachimiti, così da formare una tradizione concorde che si sarebbe diffusa anche in copie più tarde, diffuse in ambienti non meridionali. D'altra parte il testo del codice corsiniano non coincide sempre con il testo stampato: ad esempio per un lungo tratto, non sottoposto ad alcuna revisione, il corsiniano riporta un capitolo diverso dall'edizione veneta, in cui il senso complessivo dei periodi cambia<sup>45</sup>. Come spiegare, dunque, la contemporanea presenza di una revisione accurata, che

44. Nel 1527 la bottega dello stesso de Luere pubblicò il *Super Isaiam* pseudo-gioachimita, adoperando con ogni probabilità un codice della Marciana (Ms. Lat. I, LXXIV del XIV secolo) che era legato a codici dell'Italia meridionale (cfr. REEVES, *The Figurae...*, p. 287 n. 113). È presumibile che anche per la *Concordia* si sia ricorsi a codici posseduti da biblioteche venete. Il più antico codice di opere gioachimite posseduto in questa regione è l'Ant. 322 della Bibl. Antoniana di Padova, che fu donato alla biblioteca nel 1352 dal vescovo Ildebrando de' Conti, insieme ad un altro importante apografo gioachimita, il ms. 328. Deve esserci stato qualche rapporto preciso tra il Veneto e la Calabria, poiché il codice 328 risulterebbe scritto a Padova e di notevole interesse filologico (G. ABATE-G. LUISETTO, *Codici e manoscritti della Biblioteca Antoniana*, Vicenza 1975, pp. 294-5). Il codice 322, celebre perché usato dal Buonaiuti per l'edizione del *Tractatus Super Quattuor Evangelia* e del *De Articulis Fidei*, ad un primo esame, rivela caratteri propri della scrittura di Fiore, soprattutto nella forma delle iniziali (si veda ad esempio la L maiuscola « ad arco » e la forma della S raddoppiata nella tav. I del *De Articulis Fidei*, a cura di E. BUONAIUTI, Roma 1930, [Fonti per la Storia d'Italia, 78]) ed un formato analogo a quello del corsiniano e del codice di Oxford (380×280). Dal punto di vista iconografico questo codice riflette una tradizione *vulgata* e *facilior* rispetto ad altri manoscritti (REEVES, *The Figurae...*, pp. 31 n. 49, 50 n. 45). Allo stesso modo il ms. 328 come il corsiniano e l'edizione a stampa ha in alcuni casi diagrammi più brevi e più scorretti rispetto ad altri codici (REEVES, *The Figurae...*, p. 31 n. 49, 34 n. 59). Si tratta, dunque, di codici derivati da archetipi meridionali, ma con elementi *vulgati* comuni. Naturalmente il confronto testuale è l'unico criterio per stabilire il valore di un apografo: in attesa di un'edizione delle opere di Gioacchino, ci sembra opportuno ugualmente sottolineare, con una certa approssimazione, alcuni aspetti della diffusione manoscritta delle sue opere.

45. È il cap. 17 del 5° libro, alle pp. 68<sup>r</sup>-69<sup>v</sup> dell'edizione a stampa, che corrisponde alle cc. 58<sup>r</sup>-59<sup>v</sup> del corsiniano. È probabile che vi siano altri passi, soprattutto nei capitoli che precedono e seguono il 17 del libro 5, con varianti considerevoli, perché ad un rapido esame di controllo molte corrispondenze tra codice ed edizione a stampa mancano.

entra nella tradizione, e di una divergenza su alcuni punti tra il manoscritto di Fiore ed i codici più tardi collazionati dagli stampatori? Secondo noi l'ipotesi più probabile è che esistesse una doppia redazione della *Concordia*: una antica ed una più recente, revisionata dallo stesso Gioacchino, che rivedeva e correggeva costantemente le proprie opere con un intenso e laborioso processo durato fino alla morte<sup>46</sup>. Ciò spiegherebbe la radicale revisione di alcuni passi e la differenza di redazione di altri, sfuggiti al controllo del copista. A sostegno di questa tesi sta, credo, almeno un caso di correzione, molto particolare, comprensibile se la si attribuisce a Gioacchino, difficilmente interpretabile altrimenti. A c. 107<sup>v</sup>, 1<sup>a</sup> colonna, del corsiniano, che corrisponde a p. 124<sup>v</sup>, col. 2, cap. 104 del libro 5, parlando del profeta Zaccaria, Gioacchino affronta il problema dell'ultimo giorno ed afferma: « ... Mirum satis videtur his qui putant diem iudicii veraciter unum diem et non potius secundum doctores catholicos unum tempus. Unde Augustinus in libro *De Civitate Dei*. Quod in confessione ac professione tenet omnia ecclesia Dei, verum Christum de coelo esse venturum ad vivos et mortuos iudicandos ». Nel codice la parola *tempus* è stata erasa e lo spazio è stato lasciato in bianco. È stato inoltre soppresso il titolo del libro di Agostino e la frase successiva sino a *iudicandos*.

Tale incertezza ci sembra importante e direttamente collegata alla riflessione di Gioacchino: il problema della definizione dell'esatta natura dell'età futura, nella sua dimensione generale di *terza età* e nella sua scansione particolare in momenti eccezionali, quali ad esempio il giorno del giudizio e i giorni della venuta dell'Anticristo, ha tormentato Gioacchino in tutta la vita, com'è visibile dalle oscillazioni terminologiche sull'argomento e dalle riflessioni di vario tipo che ad esse si accompagnano<sup>47</sup>. Il termine *status* indica, piuttosto che un periodo cronologico, una *condizione*, psicologica, fisica e metafisica degli uomini, che fiorisce all'interno del tempo, indipendentemente dall'estensione della durata. Non è dunque casuale ritrovare nel nostro testo un'incertezza di questo genere: anche la necessità di correggere la citazione di Agostino ed il riferimento alla dottrina della Chiesa nasce dall'esigenza di specificare la problematica che una definizione, piuttosto che un'altra, comportava<sup>48</sup>.

46. REEVES, *The Influence...*, p. 29 n. 1.

47. Si veda a questo proposito REEVES, *The Figurae...*, pp. 1-19, in part. 12-3.

48. Un'altra correzione a c. 26<sup>r</sup>, col. 2, riporta un brano che nell'edizione a

Il problema delle correzioni, già sufficientemente complicato così come lo abbiamo esposto, non può considerarsi, tuttavia, ancora risolto. Infatti vi sono alcune piccole 'varianti' che non sono attribuibili a Gioacchino, ma piuttosto ai gioachimiti venuti dopo di lui. Ad esempio alla c. 107<sup>v</sup>, 2<sup>a</sup> colonna, nel brano che corrisponde a p. 125<sup>r</sup>, 2<sup>a</sup> colonna, cap. 106, lib. 5, vi è una rasura interessante, legata a problemi nati dopo la morte di Gioacchino. Il testo dice: « ... Diximus enim quod concordia duorum testamentorum procedit *spiritualis intellectus* et ipse multiplex secundum quod Hierusalem et Babylon et caetera quae scripta sunt, sicut et in aliis locis scripturarum, tam multa habent significare ut de singulis libris procedat abyssus et fons aquae salientis in vitam aeternam ». L'espressione *spiritualis intellectus* è stata erasa: al suo posto, probabilmente, si sarebbe dovuto scrivere *profeticus spiritus*, come ricordava l'antifonario dei Vespri a Fiore<sup>49</sup> che riecheggia nelle parole di Dante<sup>50</sup>. La controversia su questo punto fu accesa nel Duecento, a poca distanza dalla morte di Gioacchino stesso, che, come ricorda Guglielmo de Alvernia († 1249): « ... ipsemet de seipso dixisse dicitur, quia non erat ei datus spiritus Prophetiae, sed spiritus intelligentiae... »<sup>51</sup>. Si svilupparono addirittura leggende su questo argomento, per dimostrare le capacità profetiche di Gioacchino<sup>52</sup> indipendenti dalle sue capacità di interpretazione dei testi sacri, e dunque, comunicabili per via razionale ai suoi seguaci. Tale intervento sul testo è giustificabile nell'ambito dell'ordine fiorense che rivendicava il dono della profezia al suo fondatore, in polemica con quanti lo negavano: ma non è certo attribuibile all'abate di Fiore.

---

stampa differisce, a p. 26<sup>v</sup>, col. 1, cap. 3, 1, 3. Il brano nell'edizione a stampa contiene un'interpretazione che allude al simbolo della Trinità, mentre il codice dice, più anodinamente: « ... Hac pro causa, in exordio illis temporibus, quod coepit, Deus omnipotens, loqui hominibus per iustos viros in scripturis sanctis et innotescenda consilia sua quae posuerunt ante tempora saeculorum ostensurus... ». È attribuibile tale correzione allo scrupolo di Gioacchino di rifiutare le proprie posizioni sulla Trinità, come viene proclamato dal « testamento », e che sarebbero state tuttavia condannate solo in seguito nel Concilio del 1215? O dobbiamo vedere, al contrario, in questa variante un riflesso della condanna conciliare?

49. « Beatus Joachim, spiritu dotatus prophético, decoratus intelligentia, errore procul haeretico, dixit futura praesentia » cit. in F. Russo, *Gioacchino da Fiore e le fondazioni fiorenti in Calabria*, Napoli 1958, p. 15.

50. « Il calabrese abate Gioacchino di spirito profetico dotato... » (*Par.* XII, 140-1).

51. *Opera omnia*, Venetiis 1591, p. 147.

52. M. REEVES, *The Influence...*, pp. 71-73.

Un altro intervento da parte dei monaci di Fiore è probabilmente la soppressione di qualche passo polemico contro i laici<sup>53</sup>: anche nelle note marginali troviamo eco di un'importanza attribuita ai laici<sup>54</sup> ed il fenomeno si spiega, probabilmente, se si pensa al processo che aveva lentamente trasformato l'abbazia di San Giovanni da eremo in borgo<sup>55</sup>. L'*ordo monachorum* aveva sempre più bisogno dei laici e non è strano che tendesse a migliorare i suoi rapporti con il mondo (subordinato, ma vivo e presente intorno alle mura dell'abbazia) dei contadini, dei pastori, degli artigiani che popolavano, a poco a poco, la regione. In quest'età argentea dell'ordine fiorense, il tempo della prima e della seconda generazione gioachimita, l'opera di riordinamento, diffusione e semplificazione del messaggio di Gioacchino cominciò a svilupparsi, di pari passo con la stabilizzazione e

53. Così ad esempio a c. 87<sup>v</sup>, col. 2, che corrisponde a p. 99<sup>v</sup>, col. 2, cap. 71, 1, 5: « Anima meditatatur et bene facit. Quid faciet caro bruta quae quanto magis ociosa est tanto magis concupiscit adversum spiritum. Clerici et monaci legunt et bene faciunt: hoc enim faciunt quod faciebat Maria. Quid facient laici et conversi litteras ignorantes? ». L'ultima frase è stata erasa. Analoghi interventi ci sembrano quelli alle cc. 97<sup>v</sup>, 72<sup>r</sup> (di cui si parla alla nota successiva), 56<sup>v</sup> (in cui ricorre l'espressione *ecclesiam laicorum* anziché *ecclesia saecularium*: va osservato però che si tratta di un intervento di diverse righe, analogo a quello degli altri brani che abbiamo attribuito alla seconda redazione di Gioacchino. È tuttavia indicativo il fatto che l'edizione di Venezia, che riporta per intero la correzione di varie righe di c. 56<sup>v</sup>, a p. 61<sup>r</sup>, col. 1, cap. 2, libro 5, abbia sostituito *saecularium* al posto di *laicorum*. Anche se la correzione risale a Gioacchino, il fatto che in alcuni codici non sia filtrata indica che c'era una resistenza e dunque una problematica a riguardo).

54. A c. 72<sup>r</sup> una nota marginale riporta le varianti ad un celebre passo in cui Gioacchino annuncia la venuta di *due ordini* nuovi, religiosi e laici: una delle note interpreta il passo come riferito agli ordini dei frati predicatori, in via di affermazione (REEVES, *The Influence...*, p. 147 n. 8). Un'altra nota, più antica della prima, riporta una variante al testo che dice: « (ordo) clericorum *pariter* et laicorum ».

55. L'esame delle bolle, dei diplomi, delle donazioni, dei contratti che si susseguono con grande frequenza dopo la morte di Gioacchino, durante trent'anni, mostra chiaramente la trasformazione del monastero da eremo per *coelestia concupiscentes* (sia pure all'ombra delle grandi fondazioni cistercensi e col favore di papi e principi) in ricca fondazione feudale, sempre più autosufficiente, in grado di mantenere un gran numero di individui; di coltivare campi, vigne, uliveti; di possedere greggi; di estrarre metalli; di macinare farina di grano e di castagne; di affittare tenute, case e mulini; di commerciare; di assolvere da scomunica per atti di violenza i propri monaci; di istituire una cattedra di Grammatica e Teologia, come in un centro universitario urbano (1234); addirittura di giudicare cause minori, per reati non eccessivamente gravi, commessi entro i confini del territorio abbaziale (diploma di Federico II dell'11 giugno 1221). L'elenco dei documenti che riguardano Fiore è in Russo, *Gioacchino da Fiore...*, pp. 83-101.



la prosperità delle fondazioni florensi. A quest'epoca, per il mondo esterno, Gioacchino è ancora il *solitarium magni nominis* della lontana e sperduta Calabria, come lo definiva nel 1217 l'abate Giovanni parlando all'abate Erbach, presso Mainz<sup>56</sup>: cioè, colui del quale si sussurrava avesse annunciato terribile profezie sul'impero e sulla fine del mondo<sup>57</sup>. I rapporti con la Chiesa, nonostante l'incrinatura nel 1215, non si erano guastati ed anzi la posizione di Gioacchino, *vir catholicus*, venne rafforzata dal Concilio del 1215, che si limitò a condannare solo le sue teorie sulla Trinità. Il manoscritto corsiniano viene prodotto in questa fase di operosa divulgazione, in cui è sufficiente cancellare da qualche codice il ricordo di un rigore ascetico troppo duro. A poco a poco la tensione crescerà. Dopo le inquietudini *dell'anno dell'alleluia* (1233) con l'approssimarsi del 1260, indicato come l'anno del rinnovamento del mondo, si intensificheranno i movimenti profetici ed i conflitti con la Chiesa. Lo scandalo scatenato dall'*Introductorius in Evangelium aeternum* di Gherardo da Borgo S. Donnino nel 1254 e le reazioni decise dell'autorità ecclesiastica, culminate nel celebre protocollo d'Anagni, furono l'inizio ufficiale della *grande tempesta* dei movimenti escatologici legati al gioachimismo. Ora non è più qualche riga polemica a sparire dai manoscritti: è il ricordo stesso di Gioacchino, sottoposto alla duplice pressione della paura della condanna e dell'esaltazione mitica che svanisce a poco a poco. La fine del 1260 per i grandi borghesi scettici come Salimbene da Parma fu una liberazione<sup>58</sup>; ma per i gioachimiti fu solo l'occasione di rifare meglio i conti. La fame del futuro è l'unico scampo in un mondo che invec-

56. REEVES, *The Influence...*, p. 39.

57. I primi autori che riportano l'eco del fascino esercitato dal *solitarius* calabrese, come Sicardo di Cremona o Roberto di Auxerre, mostrano una certa distanza (addirittura intenzionale in Roberto d'Auxerre) nei confronti delle misteriose e sconvolgenti teorie gioachimite (cfr. REEVES, *The Influence...*, pp. 40-1). Del resto, del messaggio gioachimita si sottolineava soprattutto la dimensione storico-politica, riferendo le previsioni-profezie dell'abate alla caduta del regno di Sicilia, di Gerusalemme, della Chiesa. Ciò contribuiva a creare una atmosfera di reverente timore e di inquietudine verso Gioacchino.

58. Scrive con sollievo Salimbene: «... postquam mortuus est Fridericus, qui imperator iam fuit, et annus millesimus ducentesimus sexagesimus est elapsus, dimisi totaliter istam doctrinam et dispo non credere nisi que videro...» (*Chronica...*, a cura di F. BERNINI, Bari, 1942, [*Scrittori d'Italia*, 187], p. 439). Di uguale avviso era stato un cinquantennio prima Roberto di Auxerre: «... Dicat quisque qui senserit, nos tutius iudicamus non discutere quam arguere quod nescimus et rei nobis incerto presagium iudicio relinquere posterorum...» (cit. in REEVES, *The Influence...*, p. 40).

chia senza maturare: nei codici si moltiplicano le date, proposte come inizio dell'età nuova<sup>59</sup>. Anche nel nostro manoscritto troviamo un'eco tarda di quest'attesa infruttuosa: una composizione riportata sul foglio di guardia inizia con le parole 'Dico che nel septanta / la terra tutta quanta / averà gran tempesta'...<sup>60</sup>! Siamo al 1370, ben lontani da Gioacchino: ormai la sua incertezza, se il futuro sia *tempo* o *stato* è scomparsa; resta solo il desiderio di un *giorno*, quello, sempre rimandato, nel quale inizia l'epoca dell'utopia.

## II. LE IMMAGINI (E. B. Di Gioia)

Il codice corsiniano 797, datato al XIII secolo<sup>1</sup>, è un punto di riferimento interessante per lo studio dell'iconografia dei testi gioachimiti e la funzione del libro all'interno di questo movimento spirituale. La provenienza da Fiore del manoscritto<sup>2</sup> impone di con-

59. Si veda l'elenco dei codici che dà la REEVES, *The Influence...*, pp. 49-52. Oltre a diverse datazioni per l'inizio della terza età, si moltiplicano dopo il Sessanta le profezie e gli apocrifi gioachimiti, con un'intensità impressionante.

60. Cors. 797 c. 1<sup>a</sup>. La breve composizione di notevole interesse è stata pubblicata negli *Atti del I Congresso di Studi Gioachimiti*, S. Giovanni in Fiore 1980, pp. 523-30.

1. L'ipotesi di datazione è formulata nella prima parte di questo articolo. Per la datazione e la provenienza del codice cfr. anche GRUNDMANN, *Neue Forschungen...*, p. 31 n. 2; REEVES-HIRSCH-REICH, *The Figurae...* (1972), pp. 31 n. 49, 32 n. 50, 34 n. 59, 35, 45 n. 104. Il ms. citato dalla Reeves nell'elenco dei codici contenenti la *Concordia* (in part. p. 34 n. 59) è datato al XIII secolo e riferito con precisione all'abbazia di S. Giovanni in Fiore.

2. Per le note di possesso si veda la prima parte di questo saggio; per le notizie relative all'abbazia di S. Giovanni in Fiore segnaliamo il recente articolo di storia dell'architettura di C. D'ADAMO, *L'Abbazia di S. Giovanni in Fiore e l'architettura fiorentina in Italia*, in *I Cistercensi e il Lazio, Atti delle Giornate di Studio dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma, 17-21 maggio 1977*, Roma 1978, pp. 91-98. I dati, certi relativi all'abbazia sono pochi: nel 1189 Gioacchino si allontana dall'ordine cistercense e da Corazzo si reca a Pietralata sulla Sila e in seguito in località detta «de Flore». Al 1195 risalgono alcune donazioni dell'imperatore Enrico VI a «Joachimo et monasterio suo de Flore», ma nulla di preciso conferma l'ipotesi che l'appellativo si riferisca all'attuale abbazia di S. Giovanni che sembra risalire, per i caratteri costruttivi e tipologici ad un periodo immediatamente successivo alla morte di Gioacchino (1202), ad opera dei suoi più diretti seguaci. Un recente intervento di A. CADEY al 1° Congresso Internazionale di Studi Gioachimiti, S. Giovanni in Fiore 19-23 settembre 1979 (in corso di pubblicazione) propone una nuova ipotesi

siderare il suo corredo illustrativo con particolare attenzione: le indagini della Reich, della Reeves e di Tondelli<sup>3</sup> sui testi e sulle collezioni di figure elaborati da Gioacchino e dai suoi seguaci, hanno portato alla luce un nutrito numero di codici della seconda metà del XIII e della prima metà del XIV secolo, buona parte dei quali sono stati assegnati all'Italia meridionale, ipoteticamente alle case florenti calabresi, in base a criteri interni al testo ed all'esame paleografico ed iconografico. La ricerca sui testi e le collezioni di immagini collegate ai commentarii pseudo-gioachimiti a Geremia e Isaia, portava infatti la Reeves<sup>4</sup> alla scoperta dell'attività di un gruppo di seguaci di Gioacchino, nella stessa diocesi di Cosenza, impegnati nell'elaborazione di opere e di codici, nella seconda metà del '200. Per l'epoca precedente, invece, i materiali di origine meridionale sono rari ed il codice corsiniano viene a colmare una lacuna difficile da sanare.

L'impostazione generale del codice è estremamente semplice, chiara e costante la divisione della pagina in due colonne per lo scritto e ampi

---

di datazione dell'abbazia: il transetto, il coro, le cappelle laterali e la cripta, con parte del monastero, potrebbero risalire all'ultimo decennio del XII secolo, ideate con precisi intenti simbolici dallo stesso Gioacchino, mentre la navata longitudinale fu lentamente portata a termine con l'ultimo intervento nel portale intorno al 1220. Una datazione precoce del codice corsiniano ai primi anni del '200 è compatibile con la costruzione dell'abbazia. Fra gli ultimissimi anni del XII secolo e i primi del '200, con le cospicue donazioni e l'approvazione della regola fiorense (1196) Gioacchino e i suoi compagni vivono un momento di aggregazione e di organizzazione interna; gli scritti dell'abate di Fiore sono in via di sistemazione e di conseguenza l'attività scrittoria diventa parte integrante della vita del nuovo ordine, fattore precipuo dello sviluppo dello stesso movimento.

3. TONDELLI-REEVES-HIRSCH-REICH, *Il Libro...* (1953), I-II; l'elenco dei mss. contenenti frammenti del *Liber Figurarum* o collezioni pseudo-gioachimite di immagini e la loro datazione è riportato nell'articolo di M. REEVES, *The «Figurae» of Joachim of Fiore*, in *Mediaeval and Renaissance Studies*, III (1954), pp. 170-199, in part. pp. 171-2. Nell'ultimo contributo di REEVES-REICH, *The Figurae...* (1972) si aggiunge all'elenco il ms. della Biblioteca Capitolare di S. Pietro a Perugia n. 15, datato dalla Reeves ai primi del XIV secolo, contenente vari scritti pseudo-gioachimiti con l'autonoma collezione di figure delle «Praemissiones», e di recente acquisizione si aggiunge al gruppo il ms. Vitt. Eman. 1502 della Biblioteca Naz. Centrale di Roma dello stesso contenuto. (Per la descrizione e l'ipotesi di datazione cfr. il nostro contributo di prossima pubblicazione negli Atti del Convegno su *Federico II e l'arte del '200 italiano*, 15-20 maggio 1978, dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università degli Studi di Roma).

4. M. BLOOMFIELD - M. REEVES, *The Abbot Joachim's Disciples and the Cistercian Order*, in *Sophia*, XIX (1951), pp. 355-371; REEVES, *The Influence...*, pp. 150 ss.

marginati per le annotazioni ai lati (tav. 1). Le iniziali, inserite in uno spazio preciso nel testo o talvolta di piccole dimensioni affiancate ai margini esterni, sono ornate a motivi prevalentemente fitomorfi. Le principali compaiono agli *incipit* della prefazione e dei cinque libri e talvolta all'inizio dei vari capitoli interni, le altre, di piccole dimensioni, ricorrono frequenti in colori vivaci unitari: turchese, ocra, grigio perla, verde intenso, con svariatissime tipologie grafiche. Il codice non è completo in tutte le sue parti per quel che riguarda il settore della decorazione: l'iniziale dell'*incipit* del 4° libro, una *P*, è solo tracciata nel suo perimetro esterno ma priva degli elementi fitomorfi e calligrafici che caratterizzano le altre, e a partire dalla c. 49<sup>v</sup> la decorazione delle iniziali dei libri, gli *explicit* e gli *incipit* in inchiostro rosso mancano del tutto anche se è risparmiato lo spazio a loro destinato: è evidente che questo settore del codice, insieme alla realizzazione degli schemi figurati, bagaglio costante dei testi di Gioacchino, era affidato ad un tecnico diverso dallo scriba, che non ha portato a termine il lavoro.

L'iniziale dell'*incipit* della *prefatio* alla c. 2<sup>r</sup> è una *Q(uia labentis)* (tav. 1). Il corpo della lettera occupa in altezza 14 dei 47 righi del testo, l'iniziale è inscritta in un campo quadrato appena toccato in colore verde al suo interno con delicati motivi vegetali; il corpo è in rosso con filettatura risparmiata al centro; il piede, disposto sul margine sinistro, si prolunga oltre lo specchio dello scritto fino al margine inferiore della pagina terminando con un motivo a doppio giglio ed altri filamenti calligrafici. Gli elementi vegetali interni al corpo della lettera con il motivo a doppio giglio e le circonferenze in cui sono iscritti, sono disegnati in ocra e toccati in verde con puntini rossi. Le letterine che si dispongono sul lato destro dell'iniziale in formazione verticale sono in colori alternati rosso-verde-ocra-blu profilate in colori complementari. Il campo quadrato in cui è iscritto il corpo della lettera è correttamente tracciato in parte sulle rigature a piombo orizzontali, in parte in linea con le due rigature verticali che scandiscono lo spazio tra le colonne dello scritto. Le due circonferenze interne al corpo della *Q* sono tracciate con il compasso.

Tutta l'iniziale risulta leggermente sbiadita, il piede della lettera ha perso in alcune zone il suo colore rosso brillante e i motivi vegetali terminali mantengono solo in parte le sfumature verdi e ocra. Questa prima iniziale risulta, rispetto alle successive, la più accurata e la più sviluppata nei motivi ornamentali. Segnaliamo alla c. 3<sup>v</sup>, all'*incipit* del primo libro della *Concordia* l'iniziale *N(on habentibus)* tracciata in uno spazio delineato con precisione (tav. 8); il corpo in ocra chiaro è risparmiato al centro da una filettatura che si sviluppa in alcuni punti in un motivo a intreccio nastroforme blu-rosso. La stanghetta verticale della *N*, sul margine sinistro esterno, si sviluppa in movimentati filamenti vegetali disegnati in ocra e sfumati in verde con puntini rossi.

All'interno del corpo dell'iniziale ornata, il motivo a due circonferenze sovrapposte dell'iniziale recedente, si sviluppa con l'aggiunta di un rombo tracciato con la stessa precisione: i tre motivi geometrici si inseriscono con continuità gli uni negli altri con un motivo a nastro, disegnato in ocre e sfumato in verde. All'interno gli elementi vegetali a doppio giglio morbidamente ricurvi richiamano quelli dell'iniziale precedente. Questa seconda iniziale, meno deteriorata della prima, conserva ancora, soprattutto nella zona di colore verde, parte della pigmentazione originale che fa pensare ad un verde scuro, sfumato in alcuni tratti ma non così delicato e trasparente come fa supporre l'attuale stato di conservazione: i colori, compreso l'ocra, che qui nel corpo della lettera conserva ancora in parte la sua intensità, dovevano essere all'origine densi e brillanti. Attualmente solo i rossi e i blu, forse per la qualità dei loro componenti di base, mantengono una certa vivacità. All'interno del codice serba forse un aspetto vicino all'originale qualche capoverso come ad esempio la *A* alla c. 6<sup>r</sup> in turchese brillante, od altri alle cc. 6<sup>v</sup>-7<sup>r</sup>.

Alla c. 7<sup>v</sup> c'è l'*explicit* del primo libro e l'*incipit* della prima parte del secondo con l'iniziale *P*(*rimus homo ut ait*). Il corpo della *P*, in verde, conserva parte del pigmento originale. All'interno e all'esterno è profilato in inchiostro rosso che nel piede della lettera si amplia in fitti motivi calligrafici ravvivati da qualche tocco in ocre e verde. Tali elementi prolungano il piede nel margine superiore e nell'inferiore, dove si materializza, in alternativa al consueto motivo a giglio, il profilo stilizzato di un uomo. L'interno della lettera presenta il consueto motivo vegetale a gigli profilato da due circonferenze intrecciate che si ripetono con minime varianti. La lettera complessivamente, pur nella ricchezza delle appendici calligrafiche, risulta non del tutto completa nei ritocchi e nelle sfumature che ammorbidivano le iniziali precedenti.

Alla c. 12<sup>r</sup> compare lo schema dell'*ordo Clericorum* e dell'*ordo Monachorum*<sup>5</sup>: lo schema esemplificativo si compone di due colonne di nomi sovrapposti ravvivati solo dalle iniziali in colori alternati rosso-grigio-ocra-verde. Alla c. 12<sup>v</sup> segue su tutta la colonna di sinistra la fitta sequenza dei personaggi del Vecchio Testamento da Adamo fino ad Isaia; da Cristo in poi comincia il computo delle generazioni, 40 in tutto, dove sono messe in risalto la XVI<sup>a</sup> in corrispondenza di s. Benedetto e la XXVII<sup>a</sup> in relazione a Bernardo di Chiaravalle. Benedetto dà il via alla *secunda initiatio ordinis monachorum*, Bernardo all'*ordo cisterciensium*<sup>6</sup>. In questo secondo libro della *Concordia* gli sche-

5. *Divini Vatis...*, c. 11<sup>r</sup>.

6. È interessante notare che nell'edizione citata di Simon de Luere del 1519 alle cc. 11<sup>r</sup>-11<sup>v</sup> si dispongono schemi analoghi, ma nella parte finale del secondo schema, a partire da Cristo fino alla terza Età con il computo delle generazioni, sono messi

mi sono resi necessari dalla trattazione analitica delle concordanze tra Vecchio e Nuovo Testamento: così infatti si esprime l'autore nella prefazione: « In secundo libro agitur de precipuis locis concordie novi et veteris testamenti, que per singulas decadas occurrunt, et de una intelligentia spirituali quae ex utroque litera miro modo procedit ».

Gli schemi che avrebbero trovato sviluppo nel « Liber Figurarum » in complesse e articolate immagini dense di simbolismi e livelli di lettura sono qui ridotti alla sostanza, a riconferma della chiarezza e semplicità di impianto di questo tipo di codice destinato allo studio, prodotto caratteristico di una prima fase di elaborazione testuale ed iconica, dove lo schema o la più complessa figura sono in rapporto immediato con il testo.

Nella colonna a destra dello schema si sviluppa la spiegazione puntellata da capoversi colorati a scandire i passaggi salienti. Il ragionamento è complesso e si sviluppa per diverse pagine fino alla c. 14<sup>v</sup> dove i riferimenti ad uno *stipes arboris* sono frequenti: la sequenza dei personaggi del Vecchio Testamento, dell'avvento di Cristo e del succedersi delle generazioni, viene idealmente immaginata come un albero con rami laterali che esemplifica il percorso dell'umanità da Adamo, posto alle radici dell'albero, all'avvento dell'età dello spirito nel ramo più alto<sup>7</sup>. Anche se nel nostro codice manca lo schema corrispondente è risparmiata parte della colonna destra della c. 14<sup>v</sup> e tutta la sinistra della c. 15<sup>f</sup>. Significativa è la premessa allo schema che ha il compito di rendere chiari alla mente, spesso occupata in molti pensieri e resa ottusa, quei concetti semplici attraverso una « figura »: « (...) ut per ea que exterior cernit oculus, interior acies illustrentur ».

Così alla c. 16<sup>f</sup>, alla fine della colonna destra, è risparmiato lo spazio per un successivo schema che lo scriba ha ritenuto opportuno sviluppare nella facciata successiva, con un elenco di nomi di personaggi del Vecchio Testamento e della loro progenie disposti in sottili colonne verticali puntellate a tratti da spiegazioni<sup>8</sup>. Alcuni capoversi come la *I* (*in prescriptis*), nel testo che segue immediatamente lo schema, assumono un'im-

---

in evidenza, oltre all'ordine di Benedetto e di Bernardo, l'ordine fiorentino di Gioacchino in corrispondenza della XL<sup>a</sup> generazione. L'elenco delle generazioni si prolunga fino alla XLIII<sup>a</sup> a partire dalla quale inizia il *tertius status sub evangelica perfectione*. Per l'elenco dei codici contenenti la *Concordia* e il confronto critico degli schemi figurati cfr. REEVES-HIRSCH-REICH, *The Figurae...* (1972), pp. 20 ss.; in part. p. 34 n. 59.

7. Nell'edizione veneta del 1519 alla c. 14<sup>v</sup> è presente una schematica figura di albero: lo *stipes arboris incipiens ab Adam et procedens usque ad Christum*. Sulla figura dell'albero presente nel testo della *Concordia* cfr. M. REEVES, *The « Arbores » of Joachim of Fiore*, in *Studies in Italian Medieval History Presented to Miss. E. M. Jamison*, Rome 1956 (*Papers of the British School of Rome*, XXIV), pp. 124-136; REEVES-HIRSCH-REICH, *The Figurae...* (1972), pp. 34-35.

8. *Divini Vatis...*, c. 16<sup>f</sup>.

portanza particolare: in questo caso la *I* di tipo panciuto è trattata come una vera iniziale, disegnata in ocre con filamenti sviluppati, ritoccata in rosso e verde.

Alla c. 17<sup>v</sup> c'è un altro schema con complicati intrecci di personaggi del Vecchio Testamento e della loro progenie (da Adamo fino a Zoroabel e Giuda). La lunga linea di nomi in formazione verticale presenta diramazioni laterali che compongono uno schema articolato<sup>9</sup>.

Alla c. 19<sup>r</sup> c'è l'*explicit* del primo trattato del secondo libro e l'*incipit* del secondo; essendo una divisione interna al secondo libro l'iniziale *P(onamus)* ha scarso rilievo nel tessuto della pagina.

Alla c. 22<sup>r</sup> la colonna sinistra dello scritto è risparmiata per lo schema dei tre cerchi intrecciati all'interno dei quali si dispongono nove circonferenze minori (tav. 5). Le tre circonferenze maggiori in colori rosso-verde-ocra, contraddistinguono i tre « stati », le tre persone della Trinità e i tre tempi gioachimiti; le circonferenze minori disposte all'interno dei cerchi in colori alternati rosso-grigio-ocra sintetizzano in vari passaggi il cammino dell'umanità dall'ingresso del popolo eletto in Egitto fino all'arrivo della pace eterna nella terza età per coloro « qui credunt spiritualibus viribus »<sup>10</sup>.

Alla c. 24<sup>r</sup> compare un nuovo schema da Adamo fino alla XLI generazione. La sequenza di nomi è preceduta da queste parole: « (...) sed oportet nos suprascripta generationes, sicut fecimus supra, seriatim notare ut qui forte minus lucide intellexit que dicta sunt ex ipsa ordinata descriptione cognoscat ». Lo schema è ravvivato come consueto dalle iniziali colorate rosse e grigie.

Alla c. 25<sup>r</sup>, all'*incipit* del terzo libro, c'è un'originale iniziale: una *T(ractaturis de septem temporibus)*, che si sviluppa in una circonferenza piena con la sbarra orizzontale superiore fantasiosamente rielaborata in una figura di pesce (tav. 6). Il corpo della lettera, iscritta meno chiaramente in un campo quadrangolare, è disegnato in inchiostro verde e profilato in rosso e grigio. Gli spazi interni del corpo rotondo sono riempiti dai consueti motivi gigliati profilati da due circonferenze intrecciate a forma di serpentelli; l'intreccio dei motivi fito-zoomorfi si sviluppa in pieno nell'asta orizzontale a forma di pesce con una sviluppatissima coda a motivi gigliati. L'iniziale ben conservata, risulta più vivace per i verdi e i rossi ancora brillanti.

9. *Ibid.*, c. 17<sup>r</sup>.

10. Per la spiegazione della figura cfr. REEVES-HIRSCH-REICH, *The Figurae...* (1972), pp. 44-45, 105, 107 n. 2, 172, 258-9, 264, 269-70, 298; figg. 4-5. Cfr. Ediz. Veneta 1519, c. 21<sup>v</sup>; per una più articolata disamina del rapporto tra il testo e l'immagine-figura in Gioacchino da Fiore cfr. il nostro contributo negli *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Gioachimiti...* (1980), pp. 505-520, in part. pp. 512 ss.

Alla c. 26<sup>r</sup>, nel terzo superiore della pagina, è disposta la figura del *Pavimentum Marmoreum*<sup>11</sup>, una ingegnosa struttura geometrica, che ripete il modulo base del triangolo, all'interno della quale sono collocate coppie di personaggi del Vecchio Testamento associate all'apertura dei sette sigilli (tav. 7). Lo schema figurato serve da illustrazione a tutto il terzo libro della *Concordia* che si sofferma analiticamente sui sette sigilli dell'Apocalisse giovannea. Anche in questo caso notiamo un uso calcolato del colore: rosso-ocra nella zona dei triangoli contigui, grigio-ocra, grigio-rosso per le scritte interne ed esterne.

Alla c. 40<sup>r</sup>, con l'*explicit* del terzo e l'*incipit* del quarto libro, inizia la parte del codice lasciata incompleta: la *P(ost initia primi libri)* è disegnata correttamente in verde brillante e profilata all'interno in rosso, ma gli spazi interni sono bianchi e mancano del tutto le appendici calligrafiche. Il codice mantiene i capoversi colorati fino alla c. 50<sup>v</sup> a partire dalla quale si notano gli spazi vuoti risparmiati per gli *explicit*, gli *incipit*, le iniziali ornate e i capoversi.

Alla fine della prima parte del quinto libro alla c. 92<sup>v</sup>, c'è nel margine inferiore una nota che spiega come forse in quel punto sarebbe stato necessario risparmiare una carta per una grande figura: « Hic deest quedam magna figura pro qua ponenda est una carta ».

Fino alla fine del codice, composto da 115 carte, manca del tutto l'intervento del tecnico destinato a curare il settore più propriamente decorativo.

Dall'analisi complessiva del materiale decorativo all'interno di questo manoscritto, figure, schemi e iniziali ornate, emerge un dato significativo: quello dell'uso consapevole delle figure geometriche e del colore. Negli schemi figurati principali, quello dei tre cerchi intrecciati e del *Pavimentum*, il colore, insieme alla figura geometrica primaria del cerchio e del triangolo, visualizza i rapporti complessi fra tempi e personaggi del Vecchio e Nuovo Testamento assecondando il metodo di approccio dell'autore che chiarisce il suo pensiero per gradi, in forma analitica e per successivi passaggi nel testo, e affida alle qualità proprie del linguaggio visivo la percezione sintetica del messaggio.

L'uso del colore nello schema figurato è in sintonia con l'uso complessivo del colore all'interno del codice, nelle iniziali ornate e

---

11. REEVES-HIRSCH-REICH, *The Figurae...* (1972): per la spiegazione della complessa figura cfr. pp. 23, 65-66, 117 n. 2, 248, 264, 281; fig. 6 dove riporta la fotografia dello schema del codice corsiniano con il nome di « *pavimentum marmoreum* ». Per l'edizione veneta del 1519 vedi c. 26<sup>r</sup>.



nelle letterine minori: è dosato con attenzione e si alterna con scelta logica e mai casuale, indizio chiaro che la presenza di materiale decorativo all'interno di questo tipo di codice è sempre frutto di una scelta meditata, di una fantasia e di un gusto finalizzati alla comprensione immediata di concetti complessi.

Nell'economia del manoscritto si evidenzia quindi la ricerca di equilibrio nella fruizione di diversi piani: quello ornamentale delle iniziali e quello sintetico-simbolico di schemi e figure.

La semplicità di impianto delle iniziali ornate e il loro scarso spessore visivo, all'interno della pagina e sostanzialmente in tutto il codice, non è dovuto ad una mancanza di mezzi tecnici — abbiamo già accennato alla precisione del disegno e alla resa morbida e fluida degli elementi vegetali — ma piuttosto ad una scelta che tiene conto della destinazione del codice e delle sue finalità. Il manoscritto così caratterizzato sembra infatti destinato allo studio e alla meditazione. La semplicità e la chiarezza di redazione possono rispondere, dal punto di vista storico, alle esigenze proprie dell'ordine fiorentino intorno al primo trentennio del Duecento, periodo caratterizzato dal consolidamento e dalla diffusione del movimento<sup>12</sup>. In questo senso l'analisi iconografica confermerebbe le ipotesi formulate nella prima parte di questo studio per ciò che concerne la datazione e la identificazione dell'ambiente di appartenenza del codice. Infatti una decorazione caratterizzata da criteri di economia e chiarezza tesi a creare un prodotto corretto e immediatamente fruibile ma non per questo privo di un preciso indirizzo culturale, è ben comprensibile nell'epoca e nell'ambiente che abbiamo indicato.

---

12. Per l'elenco delle fondazioni fiorentine e per notizie storiche sull'ordine cfr. L. JANUSCHEK, *Originum Cisterciensium*, Vindobonae 1877, I, p. LXXI; F. CARAFFA, *Il monastero di S. Maria della Gloria presso Anagni, con un'introduzione storica sui monaci fiorentini e i loro monasteri*, Roma 1940, pp. 1-29; F. RUSSO, *Storia dell'Arcidiocesi di Cosenza*, Napoli 1956, pp. 97 ss. Dalle notizie storiche a nostra disposizione sappiamo che intorno al 1234 l'ordine arriva a possedere all'incirca 42 case disseminate tra la Calabria, dove era il nucleo principale, la Puglia e la Lucania, ed alcune isolate nella Campania, nella Campagna e Marittima e in Toscana. Considerando la relativa giovinezza dell'ordine, approvato nel 1196, si intuisce, dalla consistenza delle fondazioni, il vasto seguito che ebbe e il conseguente assiduo finanziamento da parte della chiesa romana e dell'imperatore. Ben avviata doveva essere nelle abbazie anche l'attività degli *scriptoria* sia per le questioni amministrative che di studio, raggiungendo risultati analoghi a quelli delle case cistercensi dello stesso territorio, fervido tramite di diffusione di scrittura latina (cfr. PRATESI, *Un centro...*, pp. 310-21, e *La scrittura latina*, pp. 299-316).

Le caratteristiche fin qui evidenziate, a mio avviso riconducibili ad un ben preciso periodo della vita dell'ordine, e soprattutto collegate alla produzione dei testi autentici di Gioacchino, non si riscontrano nella più tarda produzione dei testi e delle immagini pseudo-gioachimite.

In questo gruppo di codici studiati dalla Reich e dalla Reeves<sup>13</sup> (e mi riferisco in particolare ai codici contenenti uno degli scritti più polemici elaborato da un gruppo di gioachimiti calabresi, il *Super Esaiam* con l'autonoma collezione di figure che l'accompagna<sup>14</sup>) l'aspetto degli esemplari cambia sensibilmente. La datazione dei codici a nostra disposizione va dalla metà del XIII secolo ai primi del XIV, l'area di produzione è con probabilità quella meridionale.

Prendendo in esame i due manoscritti Vaticani più noti, il Lat. 4959 della prima metà del XIII secolo e il Rossiano 552 della seconda metà del XIII secolo, accompagnati dalla collezione più o meno completa delle *Premissiones*<sup>15</sup>, notiamo per quel che riguarda le iniziali, un uso estremamente semplificato: iniziali rosse o blu, talvolta a due colori con una filettatura risparmiata al centro, caratterizzate unicamente dall'alternanza di tratti pieni a tratti sottili. Estremamente ordinata resta la pagina divisa con precisione in settori e rigature all'interno delle quali si collocano il testo diviso in due colonne e le glosse marginali già codificate in un modello stabile. La collezione delle immagini che precede il testo ha autonome caratteristiche iconografiche e testuali, dense di simboli e livelli di lettura.

A differenza del codice di studio che lascia ampio margine di intervento negli spazi laterali destinati alle annotazioni, questo più tardo genere di produzione pseudo-gioachimite, che risulta chiaramente influenzata dal particolare tipo di testo e di immagine da riprodurre, ha il sapore di una testimonianza preziosa da trasmettere in quanto sacra, profetica e densa di presagi, ma dove ormai il messaggio di Gioacchino è finalizzato a scopi del tutto diversi, a polemiche politiche e religiose complesse che rendono ardua la comprensione del testo e dell'apparato iconico. Questo tipo di prodotto ha perso le caratteristiche di chiarezza e organicità proprie del libro di testo per diventare materiale di interpretazione più che di studio: le glosse sono codificate in una versione stabile e l'intervento del lettore

13. REEVES, *The Figurae...* (1954), pp. 170-99, in part. 196-7; REEVES-HIRSCH-REICH, *The Figurae...* (1972), pp. 275 ss.

14. Per il commentario pseudo-gioachimite a Isaia e la collezione di figure delle *Praemissiones* cfr. REEVES, *The Influence...*, pp. 57, 156 n. 2, 307 ss.; REEVES-HIRSCH-REICH, *The Figurae...* (1972), pp. 257 ss.

15. Per i due codici vaticani la loro datazione e provenienza cfr. REEVES-HIRSCH-REICH, *The Figurae...* (1972), pp. 67, 276-9, 281-2, 286-7 n. 113.

si limita a richiami di interpretazione dei simboli con riferimenti storici e regionali: il messaggio è decifrato, interpretato, non più chiaramente compreso e storicizzato.

Processo parallelo si verifica nel settore delle immagini: si passa gradatamente dalla figura organicamente inserita nel testo ad esplicitarlo e renderlo manifesto<sup>16</sup> alle collezioni premesse ai testi di Gioacchino e dei suoi seguaci, quasi parte staccata e a se stante, che ha acquistato un suo significato autonomo; tendenza per altro testimoniata molto precocemente dal *Liber Figurarum*, collezione più direttamente collegata al pensiero originale dell'abate di Fiore<sup>17</sup>.

Questa progressiva disarticolazione delle parti è esemplificata da codici miscellanei contenenti scritti autentici e spuri di Gioacchino, parti del *Liber Figurarum* o di altre collezioni di figure che rappresentano fasi intermedie di elaborazione, codici come il Vat. lat. 4860 o il Vat. lat. 3822, esemplari datati alla seconda metà del secolo XIII provenienti dall'Italia meridionale<sup>18</sup>, che hanno perduto qualsiasi caratteristica di chiarezza sia nella trasmissione del testo che nella correttezza delle immagini.

Le qualità evidenziate nel nostro codice, alla luce degli sviluppi successivi della produzione gioachimita e pseudo-gioachimita fiorense, sono utili a ricondurlo orientativamente in un ambito storico e culturale defi-

---

16. REEVES-HIRSCH-REICH, *The Figurae...* (1972), p. 23: « (...) Yet Joachim's first use of visual figures would appear to have been not as embodiments of his big general concepts, but as immediate illustrations of textual points. This assumes, of course, that the illustrations in the three main works form an earlier stage in the evolution of the figure than those in the *Liber Figurarum*. This seems reasonable, since they are both simpler and more restricted in scope and variety of design. The textual figures have certain common characteristics: they form an integral part of the text, almost invariably illustrating an immediate point. They are usually preceded or followed by explanatory expositions; the majority are geometric in design (...) ».

17. Per l'ipotesi sulla formazione e l'autenticità del *Liber Figurarum* cfr. TONDELLI, *Il libro delle figure...*, I, pp. 22-23, 112-115: Tondelli lo considera opera autentica di Gioacchino. La raccolta va considerata, a suo avviso, come un'appendice illustrata alle varie opere, composta da elementi eterogenei che non seguono un piano preciso. Secondo REEVES-HIRSCH-REICH, *The Figurae...* (1972), pp. 95 ss., il *Liber* ha piuttosto l'aspetto di una « summa » finale dei principali concetti di Gioacchino, elaborati in forma complessa con un suo preciso ordine, riferibile più all'intento sistematico e riordinatore di uno stretto collaboratore che all'intervento diretto dell'abate di Fiore. Rispetto alle più tarde collezioni di immagini che circolano intorno alla metà del XIII secolo, il *Liber* può considerarsi opera autentica di Gioacchino o nata comunque sotto la sua diretta ispirazione, databile intorno al 1200 per i numerosi riferimenti storici interni alle figure stesse.

18. J. BIGNAMI-ODIER, *Notes sur deux manuscrits de la Bibliothèque du Vatican contenant des traités inédits de Joachim de Flore*, in *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, LIV (1937), pp. 211-241; REEVES, *The Figurae...* (1954), pp. 177 ss.; REEVES-HIRSCH-REICH, *The Figurae...* (1972), pp. 104-6, 106-10, 266-70.

nito che esula dalle più complesse istanze nate all'interno e all'esterno dell'ordine a partire dal quinto-sesto decennio del '200.

La semplicità di impianto delle iniziali e la essenziale ma matura trattazione degli elementi vegetali ornamentali interni, che si staccano dalla contemporanea produzione miniatoria dell'Italia meridionale, la cui conoscenza è fino ai nostri giorni limitata prevalentemente alla sola miniatura siciliana<sup>19</sup>, e soprattutto l'estrema vivacità di grafia e colore nei frequenti capoversi, trovano non a caso un più probabile punto di contatto con gli esemplari cistercensi coevi della stessa area geografica. Il riferimento non è casuale ma evidentemente storico e culturale: l'ordine fiorentino si colloca in un rapporto di scambio e continuità ideologica con l'ordine cistercense; la sua funzione all'interno del territorio calabrese affianca e continua quella di penetrazione, trasformazione e risanamento propria del movimento cistercense.

Come negli studi in campo architettonico si è messo in luce il peso dell'esperienza cistercense<sup>20</sup>, anche nell'analisi della produzione libraria è utile stabilire un collegamento che però, in relazione alla storia della decorazione del libro, porta in un campo estremamente complesso. La storia della miniatura cistercense non si presenta con un suo svolgimento rettilineo ed uniforme: al di là delle ferree direttive di Bernardo si sviluppano tradizioni autonome profondamente legate al territorio in cui nascono<sup>21</sup>; ci limitiamo quindi a

---

19. Per la storia della miniatura in Sicilia cfr. H. BUCHTHAL, *A School of Miniature Painting in Norman Sicily*, in *Late Classical and Mediaeval Studies in Honour of A. M. Friend Jr*, Princeton, N. J. 1955, pp. 312-339; Id., *The Beginning of Manuscript Illumination in Norman Sicily*, in *Studies in Italian Mediaeval History Presented to Miss E. M. Jamison*, Rome 1956 (*Papers of the British School of Rome*, XXIV), pp. 78-85; DANEU-LATTANZI, *Di un manoscritto*, n. 4, pp. 255 ss.; n. 5, pp. 309 ss.; Id., *Lineamenti di storia della miniatura in Sicilia*, Firenze 1966, pp. 17 ss.; V. PACE, schede nn. 811, 812, 813, in *Die Zeit der Staufer. Katalog der Ausstellung*, Stuttgart 1977, I, pp. 648-50; per la produzione in area campana: M. ROTILI, *La miniatura nella Badia di Cava*, I, Cava dei Tirreni 1976, pp. 29-32; per l'area pugliese: V. PACE, *Un'ipotesi per la produzione libraria italo-meridionale, la Bibbia « bizantina » di S. Daniele del Friuli*, in *Atti del I° Congresso di Storia della Miniatura Italiana, Cortona maggio 1978*, pp. 131-58.

20. D'ADAMO, *L'abbazia di S. Giovanni...*, pp. 91-98; su alcune altre fondazioni fiorentine cfr. l'articolo della D'ADAMO di prossima pubblicazione negli *Atti del Convegno su Federico II e l'arte del '200 in Italia* (1978) e negli *Atti del I° Convegno Internazionale di Studi Gioachimiti* (1979).

21. Ci riferiamo per l'esauriente puntualizzazione critica su questo argomento

segnalare del materiale di confronto e discussione relativo alla sola area calabrese.

Nel gruppo dei codici cistercensi vaticani studiati dal Leclercq, in particolare l'Ottoboniano Lat. 575<sup>22</sup> datato al XIII secolo, proveniente dal monastero calabrese di S. Maria de Matina, filiazione della Sambucina<sup>23</sup>, presenta nel settore decorativo e nelle tipologie grafiche delle iniziali caratteristiche analoghe a quelle del corsiniano (tav. 9). Anche in questo esemplare cistercense la semplicità della decorazione delle lettere, di piccole dimensioni con interstizi decorati a motivi fitomorfi di gusto calligrafico, è compensata dalla estrema vivacità grafica delle iniziali di un solo colore, rosso, amaranto, verde. L'intenzionalità di enfatizzare quest'uso della grafica è evidente nella presenza all'interno di una stessa carta, di due o tre varianti grafiche della stessa lettera, fattore ricorrente anche all'interno del nostro codice (cfr. le cc. 5<sup>r</sup>, 12<sup>v</sup>, 35<sup>r</sup>, 143<sup>v</sup>); caratteristiche simili ritroviamo nel Vat. Lat. 179 contenente l'*Expositio in Pseudo Dionysii Hierarchiam Caelestem* di Ugo da S. Vitore che reca alla c. 1<sup>r</sup> una nota di possesso dell'abbazia della Sambucina, databile tra la fine del secolo XII e i primi del XIII. Dall'analisi paleografica il codice sembra redatto da mano francese; le iniziali di media grandezza sono a due colori rosso-blu con filettature a festone lungo i margini, piuttosto ariose e svolazzanti alternano tratti pieni a tratti molto sottili; vivaci ed accurate le piccole iniziali rosse, frequenti nel testo, anche in questo caso scelte con particolare

---

all'articolo di M. RIGHETTI-TOSTI CROCE, *Hic liber est Sancte Marie de Morimundo. Note su una Bibbia padana e alcuni codici cistercensi italiani*, in *I Cistercensi e il Lazio...* (1977), pp. 111-124.

22. J. LECLERCQ, *Textes et manuscrits cisterciens à la Bibliothèque Vaticane*, in *Analecta Sacri Ordinis Cisterciensis*, XV (1959), fasc. 1-2, pp. 89-90; RIGHETTI-TOSTI CROCE, *Hic liber...*, p. 121, fig. 91.

23. Per le notizie storiche riguardanti l'abbazia cistercense di S. Maria in Matina cfr. JANAUSCHEK, *Originum...*, I, p. 179; PRATESI, *Carte latine*, pp. VII ss. L'abbazia fondata tra il 1059 e il 1061 dai benedettini, si sviluppa sotto la protezione dei re normanni nella seconda metà del XII secolo. La fondazione è in declino quando viene ceduta tra 1221 e 1222 ai cistercensi della Sambucina che vi si trasferiscono minacciati dal terremoto; c'è un breve periodo di ripresa cui segue un rapido declino. Per le notizie riguardanti l'abbazia cistercense della Sambucina cfr. G. MARCHESI, *La badia della Sambucina, saggio storico sul movimento cistercense in Italia*, Lecce 1932 (Cosenza 1964<sup>2</sup>); PRATESI, *Carte latine...*, pp. XIX ss.; ed un recente studio sull'architettura di R. UGLIANO, *L'abbazia di S. Maria della Sambucina*, in *I cistercensi e il Lazio...* (1977), pp. 83-9.

cura per il modello di ispirazione grafica. Soluzioni simili si riscontrano per altro, nello stesso gruppo dei codici vaticani, in un messale cistercense dell'Italia settentrionale, databile al XIII secolo, il Vat. Lat. 6378<sup>24</sup> (tav. 10) che orna la pagina unicamente con l'uso frequentissimo di lettere di un solo colore rosso-verde-blu, disposte lungo il margine del testo con gusto accentuato dello svolazzo e minimi interventi calligrafici (cfr. le cc. 137<sup>v</sup>, 187<sup>r</sup>, 222<sup>r</sup>, 243<sup>v</sup>).

Le iniziali del corsiniano, a questa particolare cura dell'elemento grafico, che si fa a volte citazione colta di modelli di scrittura, uniscono una componente originale nei modelli di ispirazione degli elementi geometrici e vegetali.

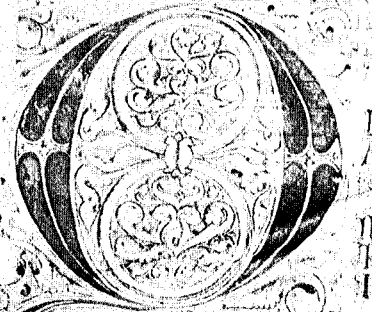
Se prendiamo in esame il motivo a doppio giglio inserito nelle circonferenze all'interno del corpo dell'iniziale *Q* alla c. 2<sup>r</sup> (tav. 1) e nella *P* alla c. 7<sup>v</sup>, o l'uso che non può essere casuale dell'alternanza del motivo geometrico circonferenza-rombo-circonferenza nel corpo della *N* alla c. 3<sup>v</sup> (tav. 8) con inscritto il consueto motivo fitomorfo più o meno sviluppato, troviamo forti punti di contatto, ad esempio, con il gusto per la decorazione di fondi, profilature e cornici di alcuni mss. greci costantinopolitani che vanno dall'XI alla prima metà del XIII secolo<sup>25</sup>. Da questa fonte di ispirazione autonoma, mediata più probabilmente attraverso la produzione calabrese in lingua greca che poteva riferirsi con più precisione alla fonte bizantina (si confronti a questo proposito il più tardo ma significativo esempio del ms. Vat. Barb. Gr. 541, un evangelario in lingua greca e latina datato al 1292 di provenienza calabrese<sup>26</sup>, e in particolare i pannelli decorativi con motivi ornamentali a doppio giglio alla c. 9<sup>r</sup> e l'iniziale del Vangelo secondo Luca, nella parte in lingua latina, una *Q* molto vicina alla tipologia della *Q* alla c. 2<sup>r</sup> del corsiniano) da questa fonte dicevamo può dipendere probabilmente il distacco della tecnica usata

24. La segnalazione dei mss. cistercensi vaticani è dovuta alla gentile collaborazione della dott.ssa Marina Righetti-Tosti Croce.

25. Cfr. I. HUTTER, *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften*, Band I, Oxford Bodleian Library, Stuttgart 1977; in particolare le riproduzioni alle pp. 171, relative al ms. Barocci 230 proveniente da Costantinopoli, datato al terzo quarto dell'XI secolo e alle pp. 172-175, relative al ms. Canon. gr. 103, costantinopolitano della fine dell'XI secolo, per le bande ornamentali con il motivo circonferenza-rombo-circonferenza. Le tipologie iconografiche dei motivi fitomorfi si riscontrano abbastanza costantemente, con autonomi caratteri stilistici, fino al XIII secolo: cfr. le riproduzioni alle pp. 169-250.

26. FOLLIERI, *Exempla*, pp. 81-2. Si veda su questi codici la n. 38 della prima parte di questo studio.

Incipit iohannis tempus Joselim p[ri]mi  
 florentis abbatis temp[or]e concordie nostre ut  
 ant[ea] testamenti



**I**ncipit iohannis tempus Joselim p[ri]mi  
 florentis abbatis temp[or]e concordie nostre ut  
 ant[ea] testamenti  
 In nomine domini Amen  
 Joselim p[ri]mi florentis abbatis temp[or]e  
 concordie nostre ut ant[ea] testamenti  
 Incipit iohannis tempus Joselim p[ri]mi  
 florentis abbatis temp[or]e concordie nostre ut  
 ant[ea] testamenti

ascenderunt in celum et sedebunt ad dex-  
 teram patris et venturum sunt cum nubibus  
 et ibi sedebunt et ibi regnabunt  
 et ibi erunt cum domino in seculum  
 et ibi regnabunt cum domino in seculum  
 et ibi erunt cum domino in seculum  
 et ibi regnabunt cum domino in seculum  
 et ibi erunt cum domino in seculum  
 et ibi regnabunt cum domino in seculum  
 et ibi erunt cum domino in seculum  
 et ibi regnabunt cum domino in seculum  
 et ibi erunt cum domino in seculum  
 et ibi regnabunt cum domino in seculum  
 et ibi erunt cum domino in seculum  
 et ibi regnabunt cum domino in seculum



Tav. 1 - Cors. 797, c. 2r





p[er] de catholica in qua pie sentiebatur cū  
 romans. n[on] ista agros hereticis graui  
 atq[ue] discrimina passū sūt. Quia uis sic  
 errore regum i[n] f[er]re d[omi]no fore consistat  
 filios iuda. ita et horum anan[im] q[ui] ma  
 nauit agros enā itatiam polluit. Ne  
 res infecerit. Unde et totam regni uide  
 a[n]te c[on]scien[tia]m lictere h[er]e[ti]c[is] p[ro]p[ri]e di  
 canis. Quā nō ambuasti uia iosa phar  
 p[ro]p[ri]e tui et inuis a[n]te regis iuda. si in  
 c[on]stiti per iter regum ist[is] et formam feci  
 stis iudam et tabernaculo et i[n] i[n]uitat  
 fornicatione n[on] adhibuit et s[er]u[us] tuos  
 et domum patris tui melioresq[ue] reoxidif  
 ti. ecce d[omi]n[us] p[er]cutere te plaga magna cū  
 p[ro]p[ri]o tuo et filiis et carnis tuis uniu[er]s[is]q[ue]  
 substantia: tu autē egrotabis pessimo lan  
 gore. uā donec egrediantur uitalia p[ro]u  
 uis p[ro]p[ri]e t[ua]e. Hancim[us] cōfundat  
 retelles q[ui] q[ui] glāu[er] de p[ro]p[ri]e t[ua]e  
 la. aniqua monachos suos qui clari  
 erunt. ip[s]e eos et distant quam magna cau  
 sa sciat[ur] eos illa suu[er] q[ui] uelutis errorib[us]  
 q[ui]p[er] suos ad se uenit romanos: ad u[er]  
 p[ro]fide catholica quam moniculis tenuit  
 et tenet romana eccl[esi]a. n[on] ista etiam p[ro]p[ri]a  
 arianos tempore patrent. De cura  
 si de illos minus est m[er]it[us] glāndū d[omi]n[us] s[er]  
 dant et ip[s]i ab heronib[us] institutos s[er]u[us]  
 et uenit ad uniu[er]salem ep[iscop]i a[n]t[er] suat.  
 et tunc de eis uenit possunt s[er]u[us] p[ro]p[ri]e  
 glā. Et hoc quidē de illis. Delatus  
 aut[em] non de se potuerunt reliquie p[ro]p[ri]e  
 migratione babilonis que sicut osten  
 decur postea p[ro]fide ē i[n] quib[us] op[er]abitur  
 s[er]u[us] op[er]a illa usq[ue] ad consumatione[m] scil[icet]  
 uenit p[ro]p[ri]e ad uniu[er]salem eccl[esi]e nō r[ati]o  
 cis qui p[ro]p[ri]e ē uident uenit etiam eo  
 iudicis q[ui] longe distendit agn[os]c[er]e.  
 c[on]s[er]u[us] sp[irit]alem intellectū linea  
 que decur sa ē ab adam usq[ue] ad  
 iacob s[er]u[us] i[n] car sen p[ro]p[ri]a uenit testa  
 menti que continet uniu[er]sa gesta p[ro]p[ri]a  
 ab adam usq[ue] ad xpm. Linea que uenit  
 dicitur a iacob p[ro]fide iuda. cum ea q[ui] d[omi]n[us]  
 dicitur per iudices et paulo post apparuit  
 cum eadē linea ē una et extensa. est

uno illi usq[ue] ad transmigratione[m] babilonis  
 alio illi usq[ue] ad xpm significat. Ceterum noui  
 testamenti qui continet gesta filior[um] d[omi]n[us] et  
 tum id est eos qui manent in p[ro]p[ri]a q[ui]p[er]  
 s[er]u[us] quos p[ro]p[ri]e sp[irit]us d[omi]n[us] usq[ue] ad consuma  
 tionem scil[icet]. Huc uero linea apparuit p[ro]p[ri]a  
 quia cōmunitate agitur in testamto nouo  
 de ad uertu filij et ad uenit ip[s]e scil[icet]. et quia  
 duo p[ro]fide ordines daturō in eccl[esi]a d[omi]n[us]  
 dicit p[ro]fide illa. Si dormiatis inter me  
 duo clerici. clerico[rum] unus. alius monacho  
 rum. et ip[s]i duo unus sunt cleru[us] qui t[em]p[or]e  
 noui cōsumatione[m] accipiet in tribuatio  
 ne antep[ro]p[ri]a. alio modo mā. s[er]u[us] est usq[ue] ad  
 consumatione[m] scil[icet]. P[ro]p[ri]e sane et ioh[ann]is uniu[er]  
 ordines sunt. et t[em]p[or]e uenit cōsumma  
 ri p[ro]p[ri]e op[er]at[ur] quo ad p[ro]p[ri]e scien[tia] b[er]o  
 quor[um]. Et t[em]p[or]e aut[em] q[ui] ad ioh[ann]em. Sanelinea  
 illa que p[ro]fide de ista. et manit in tribu  
 ist[is]. significat sp[irit]ale intellectū qui p[ro]p[ri]e  
 dicitur de uerba ueteris testamti et noui: ut  
 s[er]u[us] nobis ad ueritate[m] quam d[omi]n[us] s[er]u[us] i[n] hoc  
 celulo u[er]u[us] q[ui] ad d[omi]n[us] donata sunt nobis.  
**O** xpm significat  
 duo testamta in duob[us] cherubim.  
 que p[ro]p[ri]e alis suis archam fedis d[omi]n[us]  
 manētē u[er]u[us] obudrabit. In p[ro]p[ri]e  
 cherubim p[ro]p[ri]e uenit. Est aut[em] ple  
 nitudo scien[tia] i[n]tegritas testamti uenit.  
 et integritas testamti noui. Et scien  
 tia et scien[tia] significat e[st] in duob[us] cheru  
 bim. littera s[er]u[us] testamti uenit et littera testa  
 menti noui q[ui] d[omi]n[us] de littera de littera de  
 littera et scien[tia] de scien[tia] quid mar  
 cha scien[tia] d[omi]n[us] in q[ui] locutus ē d[omi]n[us] moysi.  
 cōm[un]is in se ip[s]am decem p[ro]p[ri]e legis  
 intelligendū dicitur. n[on] illa orthodoxam  
 cōsp[er]u[us] intelligentiā que in ip[s]o sp[irit]u scil[icet]  
 ab uniu[er]s[is] p[ro]p[ri]e. Agnosce mag[is] in littera  
 testamti uenit. q[ui] ē u[er]u[us] d[omi]n[us] scien[tia] p[ro]p[ri]a  
 p[ro]p[ri]a in imaginē p[ro]p[ri]e. i[n] littera non q[ui] ē  
 littera de littera in imaginē filij: in sp[irit]ali in  
 telligentiā q[ui] cōt[ra]q[ue] p[ro]p[ri]e in imaginē sp[irit]u  
 scil[icet]. Et et u[er]u[us] ap[er]tus capi g[er]e p[ro]p[ri]e in  
 de abraham h[ic] zacharia. uide ysaac h[ic]  
 ioh[ann]em baptista[m]. uide iacob. h[ic] h[ic] h[ic]  
 xpm ioh[ann]em: uide duodecim p[ro]p[ri]e h[ic]

implo iudeos et in salis rano ipse  
in qm celotum sup omie sp dr aut  
quos colitur. ut ut in templo dei sedeat  
ostendens se tuuqre dco. Et ic em ab  
salon usqre paret d regni mag. ubi non  
quod recto ita porcar sig. ubi non  
suu ce pscant e fugam in pure ut  
oculdr cum scate iudices iudico ei.  
na ante se usqre ruzio e e regni d  
dicis se salum dei. co sollicitus qf do  
misi in templo eius quateo ceruque  
re uamun d et eos qui eunt expar  
te eius et per se qo eos decuratio ma  
uitate. Quod aut finis bello opabat  
vino pue filio ab salon et iudico qd eo  
mortuus fleur illi ficut magno admt  
tuidem pmoq. homini. ad veniti a  
repi. mo p unu referendit. salm qd o  
lut. fleur qnd ipse sup pata currite  
iudeos in qua cur ite d uat figend ur  
re qui no ten iude pure si qua fure ante  
multa enim dicit alge in ab salon no hq  
fiam illi marmu pscant. e que dco ita  
int. cer vppu sp onis sui h. aliq. alu  
fedin qd iam romana sedel qm ali qd ul  
pulle. et sup sub friderico impator. acc  
dite compinus. Puro tii quod iam col  
lecta cur. aliqna multitudine pmoq. et iudeos  
admittit. cede. qn accidit dicit qd m dno  
ts nouis amice dauid regnarit iudeo q  
mno pnullis ut cum dauid aluo no e  
pnullis h. pmoq. dimissis mcurate ut  
villiquit. vultu aduofel quia munita  
roy qui nouit vili erunt admittit. cede  
talomites et dimittunt forte pmoq  
no dauid coruabunt mnd. ali d h s m  
fame dno remanebit nupre ut dillip  
vultu malignat et miteat fidelibz  
quod cionit. dno d d d d d d d d d d d  
no ut fraudulente qd ablit d d d d d d  
cui m d d d d d d d d d d d d d d d  
qua ostendet se optere salute eius er  
quisi saluie pmoq. qd d d d d d d d  
volunt resistere. ante facit eius. Qd  
aut fiam qui cur de qno saulis bla  
semaut. et considerat fugere regem.  
necit munita d d d d d d d d d d d

pute in fidelium iudeos gentem et  
in saluam remane colu qua semp lu  
buenit pmoq. ignominie ipse tunc ma  
gio et iudico meyer regnare roman  
ponat in ecclesia dei cu putabitur expul  
et alienatus. alius. Sane pmoq.  
quam fecit filii que qui in saluam buam  
post obtinuit. ab salon. ad d d d d d d  
vrum pscantones cruce et fura d d  
in qua sic nullu iudetur monebuntur  
aliqui de gente pmoq. ad faciendum al  
qui sic olem d d d d d d d d d d d  
ut possit ipse. ad huc regnarit magre  
ceclise. Et no cur sic. quia oio temp pmoq.  
ipropm quabit. Senectus siquid d d  
udo hui sedis status et ordino ecclesia  
inductis in lura a euangliu senectute  
designat. M ulic simamito q munda  
e ei et no accep ex eo nona ipse reliquo cur  
q omino cur hui et spicatus inq se roma  
in pmoq. pmoq. pmoq. ecclo d d d d d  
Qua vero inferi adu outline suo antiq  
incipit roman pmoq. pmoq. pmoq. pmoq.  
necit et tollit. ad huc. aliqui ce h  
qui iud ebunt. et strenu ad d d d d d  
in qno eccle pmoq. suo h no obtine  
bunt. quia no cur ad huc m d d d d  
ordine belli indit pmoq. h magro opor  
tebet religiosos munita nullu ordinet  
qui designat e in salomone studere aut  
contemplationi et pmoq. ac pmoq. no adom  
ad qui d d d d d d d d d d d d d d d  
qui cum colitio pmoq. d d d d d d  
regnarit e. et ipse succedat eo m d d d  
pmoq. suo dauid et sedebit in solio ei p  
cum regno. iudicis m d d d d d d d  
qd ablit deficiet eccle pmoq. qd d d d d  
et sic accidit natus munita munita uac  
restat. h d d d d d d d d d d d d d d  
necit stabitis munita. h ne utiq. fuit  
pmoq. et sedis status qz significatio m d  
nle et dauid.

¶ modo agend d d d d d d d d d d d  
fiat salomone de qsalin id qd h d  
fiat dictum e in libro psalmoz cur m  
d d d d d d d d d d d d d d d d d  
ost obtinuit dauid regnauit salomon



TRIGINTA DUO SIGNA. DE SEPTUAGINTA

Signa quae scripta sunt in libro apocalypsis in hoc tercio libro: primo considerare ut possis memorari debemus quod nec in illis lineis aut arboribus ut ita dicimus cum figuris de quibus locutus sum in precedenti volumine septuaginta perfectionis desunt sacramenta quae aperte et manifeste loquuntur quod per primo sexdecim generationum completis in futurum legimus daturum esse remissionem quibus datus est filius adoptionis. et completis ut per decem decem disciplinam passionis daturum requies in eodem

figuras etiam adnumerare possimus.

figuras etiam adnumerare possimus.



Tab. 7 - Cons. 797, c. 26r

**B**raham genuit ysaac. Ysaac genuit iacob. De iacob ortusunt uniuersi patres arche et ppe. Equales in ecclesiis clarifuerunt uniuersi quos et nomina et opus apud dm et omnes notant. Ioseph et manasse. Moyses et iosue. Samuilez dauto. Helias. Eschias. Daniel. Ioseph et iordane. Si autem uniuersi istos qz nomina tam diu stude et pvide scripta sunt gesta pclamare uicemus et rapimus in bnficiu fidi uis inueniuntur conueniunt in bnficiu fidi

in corde huiusmodi regis et sempiterna aures tante que dicit: qm excelsus dñs et humilis respicit. Porro ad sodomā et gomorram que iacetat deorsū duo tantūm miseri sunt: quia solus filius et ipse scs: alter quidem informis seruū quā pro nobis assumpsit: alter in specie columbe ab uno deo patre missus fuit: alii spe ostendit: et ad patre missi sunt siue ad saluandū et siue in: hanc adcondempnados reprobos: quod in reprobis uis hac pculsa in corde illius: qm hanc de ore loq: hanc pultio: uis in scriptis scs et in corde in castalia sua



Flouculi epi. Tercio nonas februarii.

xii	xxiii	iiii	xv	xxvi	vii	xviii	xxix	x	xxi
.a.	.b.	.c.	.d.	.e.	.f.	.g.	.h.	.i.	.k.
ii	xiii	xxiiii	v	xvi	xxvii	viii	xix	i	
.l.	.m.	.n.	.o.	.p.	.q.	.r.	.s.	.t.	

**I**n africa: natale beati celerini diaconi. et confessoris: et scōrum m̄m. laurentii. ignatii. et celerine: de quoz omniū gloriosis laudib; extat beati cipriani epla. Apud oppidum uapingū. tigridis. et remediū epōrum. Lugduno. lupicini epi: felix. et celerini. Pridie nonas februarii.

**F**  
 Parca  
 potvidm dlo  
 pgrerit'e s  
 simm Mart  
 blasim

xiii	xxiiii	v	xvi	xxvii	viii	xix	i	xi	xxii
.a.	.b.	.c.	.d.	.e.	.f.	.g.	.h.	.i.	.k.
iiii	xv	xxvi	vii	xxviii	ix	xx	ii		
.l.	.m.	.n.	.o.	.p.	.q.	.r.	.s.	.t.	

**I**n ciuitate egypti que appellatur tinnu is: passio beati filce epi. et filiozū tribu ni: cū quib; etiā innumera fidelium multitudo ex eadem urbe. pastoris sui sequēs exemplum martirio coronata ē: sicut octauus liber eccliaſtice historie loquitur. Rome. foro simphronii. scōz m̄m

**G**



**S**uscipe q̄s dñe munera dignanter oblata et beati  
marcelli suffragantib; meritis ad nre salutis auxi  
lium . puenire concede . *Ps. cō.* **O**nē quinq; talenta tu  
didisti michi ecce alia quinq; sup̄lucantissim euge serue fidelis

gana in p̄p̄ca fusti fidelis sup̄ multa te ostia in gaudiū . d. t.

**S**atiasti dñe familiā tuam munerib; sacris : et p̄cō.  
**O** q̄s semp̄ interuentione nos resoue : cui sollemp̄na ce  
s qui nos beati antoni *S̄c̄i antoni of. Clebram. p.*  
confessionis tui annua sollemp̄nitate letificas : conce  
de p̄p̄is : ut cuius natalicia colimus : p̄ eius ad te  
exempla gradiamur . *Ps. Sec̄.*

**L**audis tue dñe hostias immolamus in tuoz cōme  
moratione scōz : quib; nos et p̄sentib; erui malis  
confidimus et futuri . *Ps. post cōm.*

**R**efeci cibo potuq; celesti d̄s n̄r te supplices erui  
mus : ut in cuius hec cōmemoratione p̄cepimus :  
ei muniamur : et p̄cib; . *Ps. eod̄ die. Sp̄us̄ p̄p̄i. Et̄ c̄is̄ p̄p̄i.*

**O** q̄s qui nos concedis scōz m̄m̄ tuoz natalicia cōet  
colere : da nobis in eterna beatitudine te eoz sociē  
munera tibi dñe nre deuotio *Sec̄. C̄ate gaudere. p.*  
uis offerimus : que et p̄ tuoz tibi grata sint hono  
re uisoz . et nob̄ salutaria te miserante reddant . *Ps.*

**L**ra nobis dñe q̄s . intercedentib; sc̄is tuis . ut p̄cō.  
que ore contingam̄ : pura mente capiamus . *Ps. p̄*  
p̄p̄ietate te testimonis tuis in conspectu regū : nō ofundatur : et sc̄e uis̄ .

**O** medicatur i mandis tuis q̄ diligimus . *Ps. Beati immaculati in uia.*  
a q̄s om̄ips d̄s : ut qui beate colla . *Eq̄. a. m. de. dñi.*  
p̄nce martiris tue natalicia colimus : et annua sol



qd dicitur in apocalypsa de zacharia  
 uelatur dicitur in apocalypsa zacharia  
 ppheta qui pphetauit solo anno d. an. uice  
 resondisse angelin. resp. de illis. Qm  
 ex tunc d. usq. in no. in seculo suo. re. in  
 urbium iuda quib. ceteris. Et pph. sep  
 tuagesim. am. e. Si enim ille am. septu  
 agesim. ante d. sol. uo. ut. ver. in. et. ubi  
 uia. qm. dicit. d. a. uel. anno. pmo. d. an. q  
 simul. uo. aut. et. d. in. in. l. e. s. se. m. a.  
 In. no. n. m. i. an. uo. p. de. quo. sic. d. sermo.  
 in. uer. m. i. p. p. am. u. e. com. p. l. e. t. u. r. d. e. s. o.  
 l. a. t. i. o. n. e. r. e. s. t. i. n. s. e. p. t. u. a. g. e. s. i. m. a. n. n. i. S. i. f. i.  
 e. n. d. i. t. q. o. a. n. n. o. d. e. c. i. m. o. a. n. n. o. r. e. g. n. i. t. o. l. i. e.  
 s. i. b. i. q. u. o. p. p. h. e. t. e. r. e. p. t. e. r. e. n. t. i. s. p. p. h. e. t. i. c.  
 e. n. a. g. i. s. t. a. p. e. n. i. s. s. e. s. i. b. i. s. u. m. i. n. i. s. t. i. m. u. g. n. a.  
 t. i. o. n. e. l. i. b. l. i. o. r. u. m. c. o. m. p. l. e. t. u. s. e. r. i. t. u. n. i. u. m. u. r. e.  
 q. u. i. e. t. u. r. o. d. e. s. t. i. t. u. t. e. d. e. s. t. i. t. u. t. e. d. o. m. i. d. e. i.  
 d. i. c. t. u. r. q. u. o. d. e. l. e. c. t. u. s. i. n. g. e. n. t. i. u. m. i. n. l. i. b. i.  
 o. n. e. n. o. s. i. u. r. c. o. m. p. l. e. t. u. s. u. t. e. n. i. u. m. i. n. a. n. o.  
 s. o. l. o. d. a. n. i. n. i. g. e. n. t. i. u. m. p. p. h. e. t. i. c. d. i. c. t. u. r. a.  
 p. p. h. e. t. i. c. a. c. h. a. m. e. d. i. u. r. i. t. u. s. a. u. t. i. n. g. e. n. t. i. u. m.  
 s. i. g. n. i. S. e. n. t. i. m. u. r. u. n. i. u. m. n. u. m. u. r. e. q. u. i. n. o. a. n. n. o.  
 r. e. g. n. i. d. i. s. t. i. p. u. s. i. s. t. e. r. e. t. a. d. e. r. o. a. n. n. o. u. l. t. i. q.  
 t. e. r. t. i. d. e. c. i. m. i. a. n. n. i. t. o. l. i. e. i. n. i. g. e. n. t. i. u. m. e. p. p. h. e. t. i. c.  
 r. e. r. e. n. t. i. s. e. t. a. n. n. u. m. u. r. e. t. r. a. n. s. i. n. g. e. n. t. i. u. m.  
 l. i. b. l. i. o. r. u. m. i. n. g. e. n. t. i. u. m. c. o. m. p. l. e. t. u. s. e. r. i. t. u. n. i. u. m. q. u. a.  
 t. u. r. i. n. g. e. n. t. i. u. m. q. u. i. p. h. e. t. i. c. a. u. t. s. e. p. t. u. a.  
 g. e. n. t. i. a. a. n. n. o. Q. u. i. d. e. c. o. m. p. l. e. t. u. s. i. n. c. e. p. t. s. e. p.  
 t. u. a. g. e. n. t. i. u. m. c. u. p. p. m. q. u. a. d. u. a. g. e. n. t. i. a. i. n.  
 p. r. e. d. i. c. t. u. r. u. s. u. l. t. i. q. u. i. n. o. u. r. e. g. n. i. s. e. d. e. c. i. m. e. q. u. i.  
 n. d. i. c. t. u. r. i. n. g. e. n. t. i. u. m. i. u. d. a. t. r. i. g. e. n. t. i. a. u. e. r. e. e. r. o.  
 t. p. e. u. l. t. i. q. u. i. n. o. u. r. e. g. n. i. p. l. a. n. u. m. q. u. i. p. u. n. i. c. i. r.  
 l. o. r. a. u. t. c. a. p. t. i. u. r. e. u. i. d. e. o. r. u. r. a. s. c. e. n. d. e. r. e.  
 e. t. e. d. i. f. i. c. a. u. t. e. d. o. m. i. d. i. q. u. i. s. u. c. c. e. d. e. r. e. t. u. b. i.  
 z. u. t. i. n. p. r. i. n. c. i. p. o. e. x. e. r. t. i. t. u. r. i. q. u. o. l. i. b. l. i. o. r. u. m.  
 S. i. a. u. t. u. n. i. u. m. i. n. g. i. r. o. a. n. n. o. r. e. g. n. i. C. a. l. o.  
 m. o. i. o. q. u. i. t. a. c. t. a. l. i. n. t. i. f. u. n. d. a. m. e. t. a. m. t. e. m. p. l. i. u. l.  
 q. u. i. n. o. n. i. i. s. e. d. e. c. i. m. e. i. n. q. u. i. o. b. t. e. s. t. a. e. c. i. u. r. a. s.  
 r. e. s. t. i. n. a. b. e. r. e. r. e. t. a. r. e. g. n. i. l. i. b. l. i. o. n. o. i. n. u. e. n.  
 i. n. s. e. p. t. u. a. g. e. n. t. i. u. m. s. e. e. a. n. n. o. r. u. m. e. t. a. n. n. o. r. u. m.  
 s. i. m. i. l. q. u. a. d. u. a. g. e. n. t. i. u. m. i. n. g. e. n. t. i. u. m. q. u. i. e. x. p. l. e. t. u. s.  
 s. e. p. t. u. a. g. e. n. t. i. u. m. i. n. d. o. u. r. e. e. r. a. u. s. e. o.  
 s. u. m. a. t. o. u. n. i. u. s. o. l. o. d. a. n. i. p. s. i. Q. u. i. a. u. t. i. g. i.  
 e. t. u. m. u. r. e. p. o. s. s. i. m. s. e. d. i. n. i. u. s. t. i. t. u. t. i. o. n. e. s. u. b.  
 q. u. o. p. p. h. e. t. i. c. a. g. e. n. t. i. u. m. e. t. z. a. c. h. a. r. i. a. p. p. h. e. t. i. c. a.  
 i. n. c. e. p. t. u. m. n. u. m. u. r. e. s. e. p. t. u. a. g. e. n. t. i. u. m. a. n. n. o. r. e. g. n. i. d. i.  
 u. r. a. u. t. q. u. o. u. i. n. t. r. i. u. m. d. e. c. i. m. i. a. n. n. i. t. o. l. i. e. d. e.

72  
 eius sunt am. e. u. e. q. d. i. n. g. e. n. t. i. u. m. i. n. g. e. n. t. i. u. m. e. t. e. n.  
 e. t. e. u. g. e. n. t. i. u. m. u. l. t. i. p. l. i. c. a. m. i. n. s. e. p. t. u. a. g. e. n. t. i. u. m. i. n.  
 s. i. a. u. t. i. n. c. e. p. t. u. m. a. g. i. r. o. a. n. n. o. r. e. g. n. i. C. a. l. o. m. o. i. o.  
 u. l. t. i. q. u. i. n. o. n. i. i. a. n. n. i. s. e. d. e. c. i. m. e. m. u. n. i. u. m. a. n. n. o.  
 q. u. a. d. u. a. g. e. n. t. i. o. e. t. q. u. i. d. u. a. s. i. t. u. n. d. i. u. m.  
 p. p. h. e. t. i. c. a. g. e. n. t. i. a. s. a. c. t. u. r. s. e. p. t. u. a. g. e. n. t. i. a. u. n. o. s. e. r. e.  
 e. r. u. t. e. u. l. t. i. q. u. i. n. o. s. e. d. i. n. d. a. n. i. s. e. p. t. u. a. g. e. n. t. i. a. a. n.  
 n. i. a. t. e. e. t. a. p. p. l. i. b. e. r. a. t. o. p. p. o. u. i. d. e. o. r. u. m. a. n. n. o. r. e. g. n. i.  
 a. s. c. e. n. d. e. n. d. i. m. o. r. t. i. n. e. t. e. t. o. l. i. f. i. c. a. n. d. i. t. e. m. p. l. i. u. m.  
 d. i. o. s. i. m. i. n. p. e. t. i. t. a. e. t. i. p. s. i. C. i. u. r. a. s. u. r. n. o. p. o. s. s. e. r.  
 p. h. e. r. e. q. u. o. d. i. n. c. e. p. t. u. m. d. a. t. a. e. a. s. s. u. r. a. s. e. q. u. i.  
 t. o. q. u. e. l. u. m. i. n. y. p. h. o. s. e. l. o. a. n. n. o. d. a. n. i. p. s. i. e. r.  
 n. o. s. i. m. p. e. d. i. t. a. s. i. c. p. u. o. s. i. p. s. e. c. t. u. m. e. t. o. p. u. s. q. u. o.  
 d. i. n. c. e. p. t. u. m. s. i. c. e. r. i. t. s. i. b. i. e. u. r. e. g. n. i. u. l. t. q. u. o. d. e. t.  
 p. e. d. i. c. t. u. m. i. n. u. n. i. c. i. t. e. c. o. n. s. u. l. t. a. n. n. o. s. p. r. e. c. a. r. e.  
 C. u. i. d. u. e. r. i. n. i. s. t. i. t. u. t. a. e. q. u. a. c. o. n. s. t. a. r. d. e. s. t. i. t. u.  
 t. u. n. u. e. s. s. e. i. n. m. u. n. d. i. u. e. t. d. e. d. i. s. t. i. t. u. t. e. t. a. t. e.  
 c. a. p. t. i. u. s. s. i. c. i. p. e. r. e. s. t. a. r. i. t. e. s. i. m. i. p. r. i. u. s. s. e. a. l. i. u.  
 p. u. c. t. i. i. n. q. u. i. a. u. t. e. r. a. t. e. l. e. c. t. i. o. s. u. t. o. p. l. e. m.  
 t. u. d. i. n. o. l. i. b. e. r. a. t. i. o. d. i. c. e. n. t. e. a. p. t. o. N. o. b. i. s. p. o. s. s. i. b.  
 i. l. i. b. r. a. t. o. Q. u. o. d. e. x. p. o. s. t. u. l. t. i. c. s. u. b. d. i. s. t. i. p.  
 t. a. t. e. a. d. e. p. i. n. q. u. o. a. u. t. s. u. b. C. a. l. o. m. o. n. e. r. e. g. n. i.  
 p. u. c. t. i. s. p. r. i. m. e. r. a. s. p. i. n. s. i. m. N. o. u. a. u. t. e. r. d. e. c. i. m. i.  
 a. d. i. u. s. t. i. a. s. e. p. t. u. a. g. e. n. t. i. a. a. n. n. o. r. u. m. d. e. c. i. m. i. s. i. n. t. e.  
 i. n. a. n. s. i. n. g. e. n. t. i. o. n. e. l. i. b. l. i. o. n. e. u. l. t. i. q. u. i. a. c. e. r. u. m.  
 s. o. l. i. n. e. a. s. i. d. e. c. i. t. a. s. i. n. t. q. u. i. t. r. i. g. e. n. t. i. a. a. n. n. o. a. c. t. u.  
 a. u. t. u. l. t. i. q. u. i. n. o. s. e. d. i. n. d. a. n. i. q. u. a. d. u. a. g. e. n. t. i. a. s. o. l. i. n. q. u. o.  
 d. i. c. t. u. r. s. e. p. t. u. a. g. e. n. t. i. a. d. e. l. a. u. d. a. n. n. o. i. n. g. e. n. t. i. u. m.  
 i. n. d. e. c. i. m. i. Q. u. i. d. e. t. r. i. g. e. n. t. i. a. a. n. n. o. u. l. t. i. q. u. i. a.  
 r. e. g. n. a. r. e. e. x. p. e. s. s. e. r. e. e. t. q. u. a. d. u. a. g. e. n. t. i. a. a. n. n. o. r. e. g. n. i.  
 u. r. i. n. t. e. r. t. i. n. Q. u. o. d. e. a. u. t. i. s. t. e. r. d. i. u. d. q. u. o. d. i. s. t. i.  
 q. u. i. e. r. a. n. e. t. i. n. o. u. r. e. g. n. i. q. u. o. d. i. s. t. i. c. t. u. s. e. t. q. u. o. d. i. n.  
 d. e. s. i. g. n. a. t. S. e. n. t. i. a. u. t. f. o. r. e. s. i. c. t. a. m. p. r. i. u. s. i. n. o. n. e.  
 d. e. q. u. o. d. i. s. t. i. c. t. u. m. i. n. g. e. n. t. i. u. m. u. n. d. i. n. o. l. i. b. e. r. a. t. u. m. s. a.  
 l. i. o. r. e. p. h. a. t. e. e. t. u. o. b. q. u. o. d. i. n. s. i. m. i. l. i. t. u. r. i. p. p. o. s. t. e. n. e.  
 d. o. c. e. n. d. e. e. a. n. t. e. q. u. o. d. p. a. n. t. e. S. i. e. t. q. u. i. b. e. n. e. d. i. c. t. u. r.  
 u. o. b. i. n. d. e. s. i. l. o. s. u. o. p. r. i. u. s. a. u. t. u. l. t. e. r. a. n. t. u. m.  
 i. p. s. i. m. e. q. u. i. r. e. g. n. a. t. u. s. e. t. a. n. t. e. r. e. g. n. a. t. u. s. d. e. s. e. r. u.  
 n. e. e. i. u. s. d. i. c. t. u. s. e. t. a. Non. a. n. t. e. r. e. r. s. e. p. t. u. a. g. e. n. t. i. u. m.  
 i. n. u. l. t. a. e. r. d. i. c. t. u. r. d. e. s. e. r. u. o. r. u. e. i. n. d. e. c. i. m. o. u. e. n. i. a. r.  
 q. u. i. i. n. t. e. n. t. i. o. e. t. i. p. e. e. r. e. x. p. e. c. t. a. t. o. g. e. n. t. i. u. m. D. e.  
 e. r. a. u. t. i. l. i. n. o. i. a. c. o. b. n. e. t. i. i. d. a. t. a. m. e. t. s. e. p. t. u. a. g. e. n. t. i. u. m.  
 i. n. d. e. u. l. t. i. q. u. o. d. i. s. t. i. p. t. a. u. d. e. u. e. d. i. c. t. u. m. e. s. o. n. i. o. e.  
 s. i. c. t. u. u. e. n. t. i. u. e. i. n. p. o. r. a. m. s. u. p. s. o. l. e. m. u. a. m. Q. u. i.  
 a. n. p. u. e. n. t. i. d. e. a. s. e. n. d. u. t. u. m. e. t. o. l. o. c. a. u. r. s. a. t. o. n. e.  
 n. e. l. i. t. u. m. s. u. u. m. s. u. p. s. o. l. e. m. s. u. u. m. d. e. q. u. o. e. t. d. i. c.  
 t. u. m. e. u. l. t. i. q. u. o. d. e. S. e. n. t. i. a. u. t. i. n. g. e. n. t. i. u. m. e. t. i. p. e. a. u.  
 i. n. c. e. p. t. u. m. S. a. n. e. a. b. a. d. e. l. e. m. C. a. l. o. m. o. n. e. u. l. t. i. q. u. o.



nel riprodurre gli elementi vegetali, resi con morbidezza e naturalismo, dalle consuete tipologie in uso nella miniatura coeva di area normanna siciliana o in aree da questa influenzate.

La resa morbida e naturale degli elementi vegetali, ottenuta con la tecnica particolare di esecuzione delle iniziali, colorate in alcune zone a tinte dense e uniformi, in altre sfumate e trasparenti, non impedisce complessivamente nelle iniziali di più affrettata fattura di creare un effetto di reiterazione dei motivi ornamentali tipicamente orientale: grafia e ornamentazione a volte si confondono, caratteristica la *P* alla c. 7<sup>v</sup> e la *T* alla c. 25<sup>r</sup>, creando un effetto ricercato. Nel gioco complesso del motivo decorativo rabescante, ad una più attenta osservazione, si evidenzia ora l'ossatura grafica, ora il particolare di pura fantasia, come il serpentello intrecciato o la figura di pesce. L'effetto è originale in questo particolare contesto, quasi un invito a soffermarsi, in un processo di meditazione e concentrazione, su elementi naturali e fantastici al tempo stesso.

Il riferimento all'area culturale greco-bizantina come fonte di ispirazione autonoma, rielaborata più o meno profondamente o semplicemente citata, emerge non solo da questi spunti iconografici interni alle iniziali del nostro codice, ma andrebbe approfondita anche in relazione ad alcuni particolari ornamentali nelle tavole del *Liber Figurarum* del codice di Oxford strettamente collegato per datazione e provenienza al ms. corsiniano<sup>27</sup> (si confrontino ad esempio la tavola della concordanza alla c. 15<sup>r</sup>; l'albero dello Spirito Santo alla c. 9<sup>v</sup>; le figure dei tre stati alle cc. 11<sup>v</sup>-12<sup>r</sup>).

Le iniziali del codice corsiniano presentano dunque questo duplice aspetto; da una parte il riferimento preciso ad una tradizione grafica occidentale latina in stretta relazione alle esperienze maturate in area cistercense; dall'altra, nella scelta dei motivi ornamentali, un riferimento fresco e immediato alla matrice culturale greco-bizantina che sappiamo avere in Calabria ancora uno spazio vivissimo. \*

---

27. TONDELLI-REEVES-HIRSCH-REICH, *Il libro...*, vol. II.

\* Un ringraziamento particolare al prof. Valentino Pace dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma per i suggerimenti e l'aiuto prestatomi nel corso del lavoro.

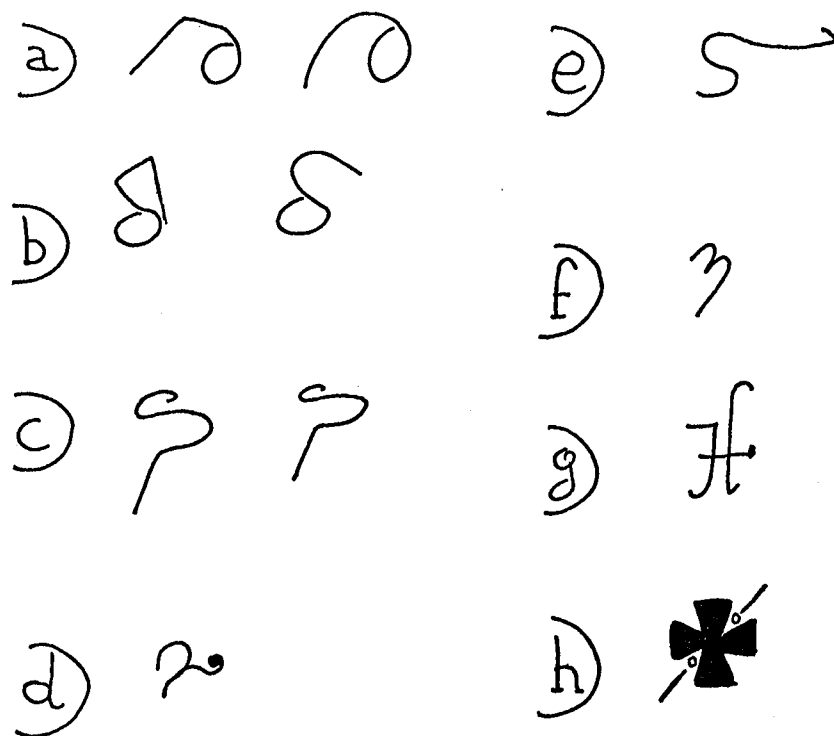


Fig. 1