

UCLA

Litterae Caelestes

Title

Paleografia bianca e paleografia nera: chi ha paura del paleografo integrale?

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/3302s23c>

Journal

Litterae Caelestes, 1(1)

ISSN

1825-9189

Author

Troncarelli, Fabio

Publication Date

2005-05-01

Peer reviewed



Paleografia bianca e paleografia nera: chi ha paura del paleografo integrale?

Fabio Troncarelli

Il paleografo, come il medico, ha un compito ingrato. Quando si presenta un caso clinico oscuro, tutti lo chiamano, tutti lo invocano, ma se palesa dubbi e incertezze, se osa proporre medicine troppo amare, scatena immediatamente la reazione allarmata di chi fingeva di ascoltarlo. Fuor di metafora, mi è capitato spesso di assistere allo spettacolo paradossale di chi passa con estrema disinvoltura dalla fede esagerata nelle capacità divinatorie del paleografo alla sfiducia totale di fronte alle sue conclusioni, a dispetto di qualunque prova venga esibita. Quello che viene contestato, in realtà, non è l'esito della ricerca, ma piuttosto il metodo stesso che la ricerca ha ispirato: perché mai un sapere empirico, che si basa su approssimazioni e ipotesi piuttosto che certezze indiscutibili, avrebbe il potere di rivoluzionare la biografia di un personaggio o la dinamica di una serie di eventi, disposti in bell'ordine cronologico e logico grazie al metodo storico, grazie alla speculazione filosofica e persino — come si usa oggi — grazie all'impeccabile rigore della scienza matematica? È questa la medicina più amara da digerire per la "boria de' dotti" e anche per la boria dell'uomo comune. Il paleografo, come accadeva al medico nel Rinascimento, viene accusato di praticare la 'magia nera', illecita e nefanda, dopo essere stato ricercato da tutti perché possedeva il segreto della 'magia bianca', lecita e portentosa. Ora come allora, la distinzione tra 'bianco' e 'nero', lecito e illecito, risulta artificiosa e sconcertante e riflette solo le paure di chi non accetta l'analisi spregiudicata e obiettiva di una realtà che non abbisogna né delle arti della negromanzia, né degli incantesimi del buon mago, ma solo della serietà senza pregiudizi del ricercatore che applica con rigore un metodo. Conoscere non è una stregoneria: lo studioso non deve essere una sorta di Faust, che trionfa sulle tenebre dell'ignoranza grazie a prodigiosi poteri. Per questo motivo non si deve aver paura degli aspetti problematici delle nostre conclusioni. La nostra conoscenza si basa su ipotesi, approssimazioni, leggi della probabilità, esperienza: non è riducibile a un catechismo, che racchiuda la verità in poche regole e neppure — Dio ne scampi! — a un teorema logico-matematico, come quello di Don Ferrante, che dimostrava che la peste non esisteva mentre moriva di peste. Il ripensamento, il rimuginamento, il dubbio metodico sono parte integrante del ragionamento paleografico (ad essere sinceri, del ragionamento storico in quanto tale): le conclusioni che si possono raggiungere, che si devono raggiungere dopo ricerche laboriose e difficili, non possono essere considerate dogmi indiscutibili. È giusto rielaborarle e modificarle, senza scandalo, a distanza di tempo, in vista di un



miglior fine. Lungi dall'essere un segno di debolezza, ciò è un segno di forza: debole non è chi accetta la fragilità della natura umana, ma chi la nega; chi pretende di avere il metodo infallibile per ottenere il successo, una pretesa che viene regolarmente smentita dal puro e semplice trascorrere del tempo.

Consapevoli di tali elementari verità, vorremmo presentare al lettore una serie di riflessioni su un manoscritto che ha attirato l'attenzione di molti studiosi di valore: l'Ant. 322 della Biblioteca Antoniana di Padova, una miscellanea di opere di Gioacchino da Fiore, che comprende anche testi rarissimi, tramandati solo da questo testimone.¹

Perché occuparsi ancora di un cimelio di cui tanto si è scritto e del quale noi stessi abbiamo trattato in diverse occasioni? Perché, a nostro avviso, ci sono ancora molti problemi aperti che devono essere riconsiderati. Bisogna avere il coraggio di rimettere in discussione tutto, anche le nostre opinioni precedenti, se ci sono elementi che ci inducono a riaprire l'inchiesta e a ripensare in modo più approfondito a questioni non ancora risolte.

Quali sono queste questioni? Le più tradizionali: quando è stato trascritto il codice? Dove è avvenuta la trascrizione? Che scrittura usano i copisti? Perché è stata realizzata un'antologia di questo tipo, e da chi? Nelle pagine che seguono cercheremo di trovare una soluzione ragionevole a tali problemi, affrontati senza dubbio da molti studiosi ma non ancora risolti. Prima di procedere, però, ci pare giusto formulare un'ulteriore domanda: è giusto considerare l'Ant. 322 un prodotto unitario, composto nello stesso momento o dobbiamo invece ritenerlo un codice fattizio, costituito di parti eterogenee, assemblate insieme solo in un secondo tempo?

La data del manoscritto

Ci sono diverse proposte di datazione del codice. Nel passato ci si è limitati a una datazione piuttosto generica alla prima metà del XIII secolo, una soluzione diplomatica, ripresa ancora oggi da molti ricercatori che non intendono entrare nel merito dell'argomento.² Più recentemente sono state avanzate ipotesi meno generiche: Kurt-Victor Selge, seguito da altri studiosi, ha suggerito di datare almeno la prima parte del codice tra 1201 e il 1202 su base puramente filologica (il resto sarebbe stato terminato in un periodo successivo non molto lontano da tale data). Lo studioso tedesco ha infatti individuato numerose e cospicue varianti d'autore nel testo tradito dal manoscritto patavino, che rappresenterebbe l'ultima redazione dell'opera di

¹ Il codice è stato recentemente riprodotto in facsimile su iniziativa del Centro Internazionale di Studi gioachimiti: *SCRIPTORIUM JOACHIM* 1997. Sul manoscritto e su altri esemplari che riportano testi gioachimiti a Padova

nel XIV secolo si vedano: ADORISIO 1986, pp. 44-52; DE FRAJA 1991; TRONCARELLI 1993, pp. 273-283; SACI, TRONCARELLI 1999.

² ABATE, LUISETTO 1975, I, pp. 290-292 con bibliografia degli studi fino al 1975.



Gioacchino, preparata tra 1201 e 1202, poco prima della sua morte.³ Il 1201 è indicato nell'Antoniano da Gioacchino stesso, che rivedendo il testo del suo *Psalterium decem chordarum*, accenna all'anno in corso. Dal momento che questa correzione esiste solo in questo codice e tradisce un'urgenza di precisare ciò che si sta facendo che sembra legata alla fattura materiale del codice stesso, si è pensato che essa rifletta proprio l'anno della trascrizione del testo.

Com'è ovvio, un ragionamento di questo tipo si scontra con le conclusioni di un metodo diverso da quello filologico: i paleografi avevano infatti già osservato che la scrittura usata da alcuni scribi nella seconda parte dell'Ant. 322 sembra decisamente più tarda degli inizi del Duecento. In particolare Valeria De Fraja ha fatto notare la somiglianza di una mano, che ha scritto un foglio aggiunto al resto, con quella del copista Guglielmo da Otranto, che ha vergato una serie di documenti tra 1219 e 1220 nell'abbazia di Sant'Angelo del Frigilo.⁴ Secondo la studiosa si tratterebbe addirittura della stessa mano e ciò proverebbe che l'Ant. 322 è stato realizzato nel monastero stesso di Sant'Angelo del Frigilo.⁵ La somiglianza tra le due grafie è evidente, anche se non si accetta l'identificazione con Guglielmo da Otranto:⁶ di conseguenza non è possibile datare l'intervento di questo amanuense a un'epoca precedente il 1219–1220, in un ambiente diverso da quello della Calabria.

Un'altra considerazione che ci porta vicini a questa data per un altro copista del codice è stata fatta da Antonio Maria Adorasio: nel *De vita Benedicti* di Gioacchino, trascritto nell'Antoniano, figura una critica a Pietro Lombardo, che è stata espunta a f. 145r da una mano che sembra coeva a quella del copista; nel margine la stessa mano ha scritto: "Hoc iuxta lateranense concilium corrigendum", alludendo al Concilio Lateranense del 1215 che condannò le tesi gioachimite contro Lombardo. Poiché esiste una affinità notevole tra la mano che corregge e quella che scrive e tra queste due mani e quelle di altri scribi dello stesso codice, è lecito pensare, secondo Adorasio, che il codice sia stato copiato dopo il Concilio Lateranense.⁷

Tale opinione è corroborata anche da una valutazione paleografica di carattere più generale: secondo lo studioso la grafia usata da alcuni copisti risente degli usi della gotica libraria matura, che si è affermata in ambiente calabrese tra 1220 e 1230. L'argomento sembra a prima vista inconfutabile e noi stessi, ricostruendo a grandi linee il panorama generale della scrittura in Calabria in età Sveva abbiamo avuto modo di constatare, grazie a un confronto analitico con altre esperienze grafiche

duecentesche, la somiglianza della gotica libraria dell'Antoniano e quella di altre testimonianze calabresi del 1220–1240. La scrittura della maggioranza degli amanuensi dell'Antoniano è in sintonia con le tendenze della gotica libraria calabrese, che mostra un

³ SELGE 1993.

⁴ PRATESI 1957.

⁵ DE FRAJA 1991, pp. 238–240. Si tratta della cosiddetta *mano L* cui va attribuita l'integrazione del testo a f. 140 bis.

⁶ L'identificazione non è

sostenibile perché, nonostante la somiglianza della scrittura, ci sono divergenze notevoli tra la forma ed il tratteggio della maggioranza delle lettere (Troncarelli 1994, tavv. 16e 18a–b).

⁷ ADORASIO 1986, p. 28.



aspetto ormai compiuto a partire dal 1220, ben diverso da quello dei codici in gotica 'primitiva' della fine del XII: questo ci ha indotto ad accettare la datazione proposta dai paleografi dell'Ant. 322.⁸

Tuttavia le nostre conclusioni e quelle degli altri erano, sin dalle origini, viziate da una debolezza di fondo, che non avevamo mancato di sottolineare nel nostro saggio e che ci spinge a riprendere in mano la questione ed a cambiare opinione sulla presumibile data della trascrizione. Pur essendo ampiamente documentato che la gotica libraria si afferma tardi in ambiente calabrese, è egualmente difficile datare con sicurezza codici in *littera textualis* di questa regione poiché la scrittura è stata importata dall'esterno a partire da modelli transalpini, senza quel processo lento e graduale di evoluzione naturale delle forme, che ci permette di datare fasi diverse della stessa curva evolutiva.

Questo è evidente proprio nel caso di Guglielmo da Otranto che cambia improvvisamente modo di scrivere da un anno all'altro: se non avessimo la data certa dei suoi documenti, non potremmo giustificare, in base alla semplice morfologia delle lettere, il passaggio da uno stile grafico a un altro. Come abbiamo mostrato nelle tabelle annesse allo studio sulla scrittura in Calabria che abbiamo ricordato, le 'regole' compositive della gotica libraria, messe in evidenza da Pratesi o da Zamponi,⁹ non sono applicate in modo costante, come del resto è logico aspettarsi in prodotti di imitazione poco scrupolosa dei modelli originali. In un codice francese il mancato rispetto di certe regole compositive della scrittura potrebbe essere la spia dell'arcaismo del copista che non padroneggia ancora il nuovo stile grafico e può costituire un elemento di datazione: ma in ambiente calabrese lo stesso fenomeno può significare che il copista è rozzo e poco abile e non costituisce di per sé un criterio di datazione del tutto sicuro. Allo stesso modo la padronanza del nuovo stile, come nel caso di Guglielmo da Otranto, non indica di per sé che siamo in un'epoca nuova, ma soprattutto che il singolo copista sente l'esigenza di rinnovarsi e imita forme nuove che sono in circolazione da tempo.

L'unica cosa che si può affermare con certezza è che a partire dal secondo quarto del XIII secolo sono frequenti in Calabria manifestazioni di una gotica libraria matura, di stampo francese, come quella di Guglielmo da Otranto: di conseguenza si può affermare che la scrittura gotica importata dall'esterno si è generalizzata in questa regione dopo il 1220.¹⁰ Tuttavia non

possiamo escludere che prima di questa data vi sia stato qualche copista in grado di fare quello che ha fatto Guglielmo da Otranto: imparare a scrivere in modo nuovo imitando prodotti transalpini. In Calabria e nell'Italia meridionale hanno circolato scribe e manoscritti francesi tra

⁸ TRONCARELLI 1994, pp. 145-149.

⁹ PRATESI 1957; ZAMPO-
NI 1988/a.

¹⁰ ADORISIO 1986, pp. 45-46, fig. 14. Scorrendo anche rapidamente i documenti calabresi conservati nell'Archivio Aldo-

brandini o nella Biblioteca Apostolica Vaticana si nota agevolmente il cambiamento grafico cui abbiamo accennato: basta il solo esame delle mani che usano scritture librarie più o meno calligrafiche nei documenti pubblici e privati.



XII e XIII secolo¹¹ e non è possibile ritenere che solo nel 1220 si sia riusciti ad imitare le nuove forme di una scrittura, che tutti avevano continuamente sotto gli occhi. Ciò non significa, ovviamente, che si possa confondere un codice scritto in gotica libraria in Calabria verso il 1250 con un codice scritto in gotica 'primitiva' verso il 1200: significa solo che non è possibile datare con assoluta sicurezza i manoscritti calabresi in gotica libraria del primo cinquantennio del Duecento, unicamente in base alla morfologia delle lettere e senza l'ausilio di elementi esterni di conferma, nonostante vi sia una differenza netta tra quelli più 'arcaici' e quelli più 'moderni'. Di conseguenza, l'aspetto 'moderno' della scrittura gotica dell'Antoniano rispetto a quella di altri codici calabresi (come l'Oxford, Bodl. Can. 179, scritto alla fine del XII secolo alla Sambucina o come certi documenti vergati in gotica libraria per conto di

Se prendiamo come punto di partenza la scrittura calligrafica di Giovanni scriba di Luca di Cosenza nel 1209 o quella, più sgraziata, di Bernardo canonico cosentino che sottoscrive un documento di Luca nel 1204, potremo osservare che nel primo decennio del Duecento si scrive in una gotica libraria non ancora pienamente sviluppata, con moderata spezzatura delle curve e tratteggio non contrastato, eseguita con la penna a punta mozza centralmente (cfr. ADORISIO 1986, figg. 14 e 17). A distanza di poco tempo, per influsso di modelli transalpini, la scrittura si trasforma radicalmente in una gotica testuale matura, dal tratteggio contrastato, tracciata con la penna mozza sinistra, come vediamo in due documenti di Guglielmo da Otranto del 1219 (PRAETESI 1957, tavv. 5-6) o in quella del vescovo di Cassano, che si firma in un atto sottoscritto da Luca di Cosenza e dall'abate di Fiore Matteo Vitari, databile nel 1223, (BAV Chigi E VI 187 riprodotto in TRONCARELLI 1992, tav. 1). Nei documenti degli anni succes-

sivi diviene sempre più usuale trovare sottoscrittori che usano una gotica testuale sviluppata o mostrano una scrittura più eclettica, che ha comunque il tratteggio della gotica testuale, come Roberto de Lago che sottoscrive un documento nel 1239 (Arch. Aldobrandini, IV, 26). La stessa curva evolutiva possiamo notare nei manoscritti: gli esemplari della fine del XII e degli inizi del XIII attribuibili alla Calabria e in particolare all'abbazia della Sambucina mostrano lo stesso grado di sviluppo della gotica dei documenti che abbiamo citato e sono in una scrittura che ha ancora il modulo grande di certi esemplari calligrafici tardocarolini, una moderata spezzatura dei tratti e un tratteggio non eccessivamente contrastato (ADORISIO 1986, pp. 15-19 e 24 e figg. III; 1; 4). Tuttavia coevi esempi di origine francese appartenuti agli stessi ambienti, come il Vat. lat. 179, mostrano una gotica libraria più evoluta, di modulo piccolo, con tratteggio contrastato (*ibid.*, fig. 10).

¹¹ MAGISTRALE 1997.

Luca di Cosenza entro il 1209) non può essere considerato di per sé indizio della sua data: è possibile che alcuni copisti del codice fossero in sintonia con le tendenze più 'moderne' dello stile gotico librario prima del 1220 e prima di Guglielmo da Otranto, pur non essendo questo il fenomeno più frequentemente attestato.

A tali considerazioni se ne aggiungono altre che ci portano alle stesse conclusioni. La somiglianza della mano di Guglielmo da Otranto con quella di un copista che aggiunge una carta all'Antoniano (somiglianza, non identità) significa solo che la carta aggiunta è stata verosimilmente scritta intorno al 1220, ma il resto del codice poteva essere stato scritto prima, in ambiente diverso. Per lo stesso motivo, la presenza nell'Antoniano di una correzione (peraltro di mano diversa da quella del copista) databile dopo il 1215 non dimostra che il codice per intero sia stato scritto dopo questa data, ma solo che qualcuno ha corretto il codice dopo tale data. Anzi,



direi che la correzione scritta dopo il 1215 dimostra il contrario di quanto è stato sostenuto dagli studiosi: e cioè che il codice è stato scritto prima del 1215 e non dopo. Se qualcuno ha sentito l'esigenza di correggere un testo condannato nel 1215, ciò significa che il testo non era sospetto quando è stato scritto e solo in un momento successivo lo è divenuto: quindi il testo stesso deve essere stato scritto prima della data riportata nella correzione. A conferma di ciò sta quello che sappiamo delle reazioni dei Florensi alla condanna del Concilio: la notizia della condanna lateranense arrivò subito in Calabria e suscitò sconcerto ed apprensione nei monaci, al punto che già nel 1216 essi ottennero una dichiarazione del papa che ribadiva la ortodossia di Gioacchino. In cambio della protezione papale, i Florensi si impegnarono a rivedere e correggere i testi di Gioacchino in accordo alle direttive del Concilio: nessuno si sarebbe sognato in questa situazione di trascrivere mai più un passo gioachimita contrario alle direttive della Chiesa per correggerlo in un secondo momento, con un tardivo ripensamento. È chiaro, secondo me, che il brano con la condanna di Pietro Lombardo dell'Antoniano è stato scritto prima del Concilio, quando non c'era alcun motivo di eliminarlo e corretto dopo, quando c'era motivo di farlo. Se questo è vero il manoscritto deve essere stato terminato prima del 1215.¹²

In sostanza, mettendo insieme le diverse valutazioni degli studiosi e le osservazioni che abbiamo fatto ci sembra possibile stabilire, provvisoriamente, che il codice è stato realizzato in un periodo che va dal 1201 (anno citato nel testo) al 1215, anno in cui qualcuno lo ha ricorretto citando il Concilio. Intorno al 1220 qualcun altro, che scriveva come Guglielmo da Otranto, ha aggiunto, altrove, una carta che mancava.

L'origine del manoscritto

Dove è stata fatta la trascrizione? Come abbiamo già ricordato, la De Fraja ha sostenuto che si tratta dell'abbazia cistercense di Sant'Angelo del Frigilo. Secondo Adorasio, invece, si tratterebbe dell'abbazia cistercense della Sambucina, dal momento che vi sono alcune caratteristiche codicologiche e grafiche che accomunano il nostro codice ad altri prodotti di quest'abbazia.

Ora io non nego le somiglianze che gli studiosi hanno sottolineato grazie alle loro ricerche, senza dubbio brillanti, tuttavia ritengo che sia possibile dare una valutazione complessiva diversa di tali consonanze. È possibile che le affinità tra certe grafie e certe tecniche codicologiche siano indizi dell'appartenenza a una stessa regione, ma non siano la spia di stilemi esclusivi, caratteristici di un unico centro grafico. Nello studio sulla scrittura calabrese che ho citato in precedenza ho messo in luce il carattere composito ed eterogeneo della cultura grafica della regione: sia-

¹² A una simile eventualità che giustamente indica nel accennano anche ABATE, LUI- 1215 prima del quale è stato SETTO 1975, I, pp. 290-292 e terminato il codice padovano. soprattutto SELGE 1993 p. 240



mo all'interno di quella condizione che Petrucci chiama di 'multigrafismo assoluto', nella quale si accavallano una varietà di soluzioni di natura diversa, che coesistono nello stesso periodo, a cominciare dalla lunga durata della beneventana, contemporaneamente ai resti della carolina tarda e alle prime manifestazioni della gotica libraria. Il carattere dominante di questo caleidoscopio è l'eclettismo: i copisti risentono di influenze diverse ed usano spesso scritture ibride in cui si mescolano elementi di varia natura. Difficilmente troviamo in questo contesto un tipo grafico elaborato da un unico ambiente: al massimo possiamo notare che in alcuni centri, nei quali si cerca di raggiungere una certa uniformità calligrafica, si usano ibridi grafici particolari oppure si impiegano in modo costante diversi tipi di scrittura nello stesso ordine gerarchico. In queste condizioni è problematico sostenere che una forma di scrittura sia veramente l'indizio dell'appartenenza ad un centro specifico piuttosto che a un'area vasta. Se vogliamo essere sicuri delle nostre identificazioni, siamo costretti ad analizzare con cura ogni singolo testimone, senza preclusioni, combinando insieme diverse metodologie: un'analisi di tipo tradizionale, che si limiti alla morfologia delle lettere, non ci porta a risultati convincenti. Quando si hanno di fronte testimonianze ambigue e sfuggenti è vano pretendere di applicare un solo metodo alla volta: bisogna adattarsi alla complessità della situazione e trovare soluzioni apparentemente eclettiche, ma di fatto funzionali allo scopo ed adeguate all'oggetto sfaccettato che si ha di fronte.

Il problema si ripresenta anche nel caso specifico che abbiamo davanti: l'Antoniano è stato scritto da una decina di copisti che usano scritture molto diverse tra loro. Senza dubbio alcune mani hanno qualche elemento in comune e questo può indicare l'appartenenza dei copisti ad una stessa area geografica: ma le grafie che vengono impiegate sono degli ibridi eterogenei, che variano di volta in volta e non hanno punti di contatto sostanziali nella struttura generale. Non è possibile attribuirli con certezza a un ambiente caratterizzato da scelte stilistiche costanti. Dal punto di vista dell'analisi paleografica tradizionale l'unica possibilità di identificare un ambiente attraverso questo genere di testimonianze è ritrovare lo stesso ibrido grafico: ma esiste solo un caso di questo genere nell'Antoniano, in qualche glossa coeva alla trascrizione, che usa la stessa scrittura eclettica di un documento di Cosenza del 1217, una forma grafica molto particolare piena di vezzi e capricciose forme corsive.¹³

Se le cose stanno così, non siamo in grado di determinare con sicurezza quale ambiente ha prodotto il codice con l'ausilio della sola paleografia. Dobbiamo dunque rinunciare a porci la questione? Forse è possibile percorrere un'altra via, se accettiamo di uscire, temporaneamente, dai rassicuranti confini della paleografia pura, correndo il rischio di inoltrarci nel territorio dello storico. Proviamo a porci una domanda di tipo storico piuttosto che paleografico: non è strano che una raccolta di testi rari e a volte rarissimi di Gioacchino, trascritta addirittura dagli autografi dell'abate di Fiore, sia stata realizzata in un'abbazia cistercense come

¹³ TRONCARELLI 1994, pp. 145-149, tavv. 19-20.



Sant'Angelo del Frigilo o la Sambucina, invece che in un'abbazia fiorentina? È noto che i rapporti tra i due ordini furono per molto tempo conflittuali: Gioacchino fondò l'ordine fiorentino abbandonando quello cistercense e fu accusato dai Cistercensi di essere *fugitivus*, un termine che configurava un vero e proprio reato.¹⁴ La protezione dei pontefici permise lo sviluppo del nuovo ordine, ma per un lungo periodo i rapporti tra le due congregazioni rimasero tesi, nonostante l'ammirazione per Gioacchino da parte di singoli esponenti dell'ordine cistercense, spesso in polemica coi loro confratelli, come l'antico compagno di Gioacchino, Raniero da Ponza. Nell'insieme prevalse quella che Wesley ha chiamato la: «Cistercian resistance to Joachim ideas».¹⁵ Ma anche ammettendo che sia stato possibile quello che a prima vista sembra poco verosimile e cioè che i Cistercensi possedessero gli autografi di Gioacchino, è credibile che poi se ne sbarazzassero prontamente per darli proprio ai loro rivali, i monaci fiorentini? Ho infatti mostrato in diversi studi che l'Antoniano è stato ricorretto, pochi anni dopo la

sua trascrizione, in ambiente fiorentino, con vistosi interventi, in accordo agli usi tipici dei codici prodotti a San Giovanni in Fiore all'epoca dell'abate Matteo, da mani che impiegano ibridi grafici caratteristici di questa abbazia nel primo trentennio del XIII secolo.¹⁶ Un simile processo è plausibile se il manoscritto proviene da una fondazione fiorentina minore ed è stato ricorretto dalla casa madre, che ha autorità sufficiente per esigere la consegna di codici da monaci a lei sottoposti e per ricorreggere i testi di Gioacchino. Non è invece credibile che il manoscritto sia stato graziosamente ceduto ai Fiorentini dai Cistercensi, per essere riveduto e corretto *ad libitum*.

Sul piano del ragionamento storico non appare molto plausibile che il codice sia stato fatto in ambiente cistercense. Ma non basta. A quello che abbiamo osservato si deve aggiungere un'ulteriore considerazione di natura filologica che conferma

¹⁴ REEVES 1951; REEVES 1969, pp. 37–58; GRUNDMANN 1997, pp. 104–199.

¹⁵ WESSLEY 1990, p. 110. Vedi anche TÖPFER 1992, pp. 136–171. I pochi casi di Cistercensi che dimostrano favore verso Gioacchino testimoniano in ogni caso il conflitto esistente. Il compagno di Gioacchino, Raniero da Ponza, contribuì proprio a diffondere testi gioachimiti: ma Raniero era in disaccordo col suo ordine, che rimproverava facendo proprie le idee di Gioacchino, come mostra l'unico testo che ci è rimasto (TRONCARELLI 2002/a, p. 128 nota 58). Ciò significa, indirettamente, che Raniero era l'eccezione e non la regola. Anche numerosi 'miracoli' di Gioacchino (ADORISIO 1993) mostrano la resistenza dei Cistercensi che vengono vinti e convinti dalle apparizioni miracolose del santo: si tratta di episodi di dubbia veridicità storica, ma possono testimoniare indiretta-

mente della tensione che esisteva tra i due ordini. Ricordiamo che esiste anche una testimonianza poco attendibile e comunque riportata in modo controverso (TRONCARELLI 2002/b, pp. 401–403) secondo la quale Gioacchino sarebbe apparso per rimproverare un copista che trascriveva alla Sambucina un codice delle sue opere su ordine dell'abate cistercense: desumere da questa fonte agiografica che vi fosse davvero la pratica di copiare codici gioachimiti in monasteri cistercensi (ADORISIO 1988) mi sembra azzardato.

¹⁶ TRONCARELLI 1993, pp. 279–281, tavv. 6–12. Va anche ricordata la presenza nell'Antoniano di correzioni apportate da una mano (la cosiddetta *mano I* che ha fatto l'aggiunta a f. 57bis) che è del tutto simile alla seconda mano di un codice prodotto a San Giovanni in Fiore, il BAV Chigi A VIII 231 (TRONCARELLI 1994, tavv. 22–24).



quest'opinione: Gioacchino è morto nel 1202 e l'autografo dello *Psalterium*, ricorretto dall'autore nel 1201 come abbiamo visto, era certamente in mano sua al momento della morte. In base alle disposizioni di Gioacchino stesso, attestate nel suo *Testamentum*, gli autografi andavano utilizzati per realizzare l'archetipo ufficiale per tutte le future trascrizioni:¹⁷ le opere del maestro dovevano essere trascritte in una scrittura leggibile e accuratamente ricorrette, in modo da formare ciascuna il cosiddetto *exemplar* o *exemplum*.¹⁸ Ora è precisamente il termine *exemplum* quello che noi troviamo in calce allo *Psalterium* dell'Antoniano, come ha fatto notare Selge:¹⁹ l'Antoniano è stato considerato *exemplar* archetipo da chi lo ha trascritto, rispettando rigorosamente la volontà di Gioacchino. Ciò è tipico di una fondazione fiorentina: la fondazione che ha in mano gli autografi del maestro e che decide di trascriverli sotto forma di *exemplar* come il maestro stesso esigeva. E ciò spiega anche perché il testo sia stato acquisito in seguito da una casa madre dell'ordine, che voleva possedere un *exemplar* dello *Psalterium* corretto da Gioacchino stesso e che ha confrontato gli altri testi del codice con quelli in suo possesso, ricorreggendoli in base agli altri *exemplaria* delle opere gioachimitiche che già possedeva.

Se, dunque, metodo storico, metodo paleografico e metodo filologico combinati insieme danno la stessa indicazione, che cosa dobbiamo concludere? La conclusione ragionevole è che l'Antoniano è stato trascritto in una fondazione fiorentina che aveva gli autografi del maestro e poi è stato trasmesso all'abbazia da cui la fondazione stessa dipendeva, che aveva autorevolezza tale da potersi permettere di correggere un codice che pure era stato copiato dagli autografi di Gioacchino. Di quale fondazione fiorentina si tratta? Abbiamo già espresso altrove un'ipotesi, che ribadiamo in questa circostanza: la fondazione fiorentina che meglio risponde al quadro che abbiamo delineato è quella di S. Martino di Canale, presso Cosenza.²⁰ Essa era una "grancia" dipendente dall'abbazia centrale di San Giovanni in Fiore, ed era stata fondata da Gioacchino stesso, che vi soggiornò tra 1201 e 1202, dedicandosi alla correzione del suo *Psalterium*. A San Martino Gioacchino morì il 30 marzo 1202. I monaci che erano con l'abate di Fiore possono aver ereditato gli autografi del maestro. È logico che possedendo tali autografi abbiano sentito l'esigenza di trascriverli e che il prezioso codice che avevano realizzato sia stato poi richiesto dalla casa madre per essere riveduto e corretto.

Con questa valutazione concorda anche quel poco che possiamo ricavare dall'analisi paleografica che abbiamo ricordato in precedenza: abbiamo detto che nel codice ricorreva una glossa, coeva alla trascrizione, scritta in un ibrido grafico attestato a Cosenza e questo potrebbe essere messo in relazione col fatto che la "grancia" di Canale era vicina a Cosenza e che vi potevano circolare monaci che avevano appreso a scrivere a Cosenza.

¹⁷ DANIEL 1983, p. 5; TRONCARELLI 2002/b, pp. 418–421.

¹⁸ DE GHELLINK 1939. Più recentemente sono intervenuti su questi concetti tra gli altri ZAMPONI

1988/b; DOLBEAU 1989, pp. 92–93; HAMESSE 1994, pp. 187–189.

¹⁹ SELGE 1993, pp. 239–40.

²⁰ TRONCARELLI 1993, pp. 273–283.



Più sicuro appare comunque il passaggio del manoscritto in un'abbazia fiorentina di una certa importanza, che potrebbe essere proprio San Giovanni in Fiore: ciò è testimoniato, come si è già detto, dalle correzioni, che mostrano forme grafiche in uso a San Giovanni, come certi ibridi grafici particolari e quella maiuscola derivata dai diplomi normanni che ritroviamo in prodotti fiorentini quali il Corsiniano 797.²¹

Il codice è unitario?

Potremmo arrestarci qui. Ma in questo modo chiuderemmo gli occhi di fronte a un problema che ci costringe a continuare la nostra analisi e rimettere in discussione le nostre certezze. Se ritorniamo alla paleografia pura, che avevamo solo provvisoriamente e temporaneamente abbandonato, non possiamo esimerci da una serie di interrogativi. Come si è già detto le diverse mani usano scritture che pur essendo diverse tra loro mostrano abitudini grafiche in comune, il che fa supporre che il codice sia stato realizzato in una stessa area grafica.²² Tuttavia esiste una netta differenza tra la mano del primo e del secondo copista (copista A e B, ff. 1r–55v), che usano la gotica libraria e quella degli altri che usano scritture per lo più corsive ed eclettiche, in cui si mescolano, in varia misura, con effetti estetici sgraziati, abitudini cancelleresche, arcaismi della carolina tarda e novità della gotica libraria (che a volte diviene la veste grafica preponderante). In sostanza tra le prime due mani e le altre c'è una certa differenza, che potrebbe corrispondere a un cambiamento del progetto complessivo del manoscritto.

A conferma di tale mutamento sta anche la variazione del colore dell'inchiostro tra le prime due mani e la terza: l'inchiostro delle prime due mani, di colore marrone scuro, è sempre lo stesso, come accade quando si lavora insieme utilizzando lo stesso calamaio; ma l'inchiostro della terza mano è bruno, quasi nero, come accade in chi utilizza un altro calamaio, pieno di liquido diverso dal primo. Anche l'inchiostro delle mani successive non somiglia a quello delle prime due mani: a volte è decisamente più chiaro, a volte decisamente più scuro. La variazione del colore dell'inchiostro mi sembra un indizio della discontinuità del lavoro: i primi due copisti usano lo stesso inchiostro perché lavorano nello stesso periodo di tempo e attingono alla stessa scorta di *atramentum*, ma, trascorso un certo lasso di tempo, i nuovi scribi non sono in grado di rifare lo stesso inchiostro ed adoperano un'altra miscela, a volte più scura della prima ed a volte più chiara.

A riprova di ciò va tenuto presente un altro elemento, una differenza significativa tra la scrittura delle prime due mani e quella delle altre: l'uso di una penna mozza centralmente, rispetto a quella

mozza a sinistra. La prima penna, usata dai primi due copisti, è

²¹ TRONCARELLI, DI GIOIA 1981; TRONCARELLI 1993.

²² DE FRAJA 1991; TRONCARELLI 1993.



quella tradizionale degli scribi calabresi attivi dalla seconda metà del XII secolo fino al primo decennio del XIII (Firenze, Laur. Conv. Sopr. 358; Oxford, Bodl. Can. 179; Frascati, Arch. Aldobr. III, 29);²³ la seconda invece è quella comune al resto dell'Europa per la *gotica textualis* del tempo, che fa la sua comparsa in Calabria intorno al 1210–1220.²⁴ Con la penna a punta mozza centralmente è senza dubbio possibile scrivere in gotica testuale, ma il lavoro dell'amanuense risulta più difficile e di conseguenza vengono spesso infrante regole stilistiche elementari.²⁵ Viceversa, la gotica testuale eseguita con lo strumento adatto risulta più fluida e corretta, con un tratteggio contrastato spontaneo, a differenza di quanto avveniva in precedenza. Se si esamina la scrittura delle prime due mani, prestando attenzione agli attacchi dei tratti verticali delle lettere, si può notare che la penna impiegata è quella tradizionale; viceversa negli altri copisti troveremo penne con un taglio a sinistra, a volte accentuato, a volte moderato. In queste mani (si veda soprattutto il copista C, da f. 56r a f. 85v) il tratteggio è più contrastato, le aste verticali presentano un attacco obliquo e addirittura un ritocco finale con il taglio della penna, in modo da accentuare la sensazione visiva del taglio obliquo. L'effetto della scrittura sulla pagina è, in sostanza, più scopertamente gotico, anche se la scrittura dei singoli copisti non è, come si è detto, una gotica libraria pura: si sente, cioè, che il gusto del tratteggio contrastato di stampo gotico si sta imponendo, e viene imitato anche da scribi che mescolano le abitudini grafiche proprie alla gotica libraria e quelle di origine cancelleresca.

Ricapitolando, l'impressione complessiva è che le due parti del codice siano state scritte in due momenti distinti e che abbiano caratteri distinti, pur riportando sempre testi gioachimiti: nella prima sono state raccolte due opere di Gioacchino, legate tra loro da rapporti tematici,²⁶ con lo scopo di creare un *exemplar* con una qualche dignità grafica, garantita dall'uso di una stessa scrittura da parte dei copisti, una gotica libraria di non grande livello estetico, ma comunque accettabile; nella parte successiva, opera di copisti che usano scritture diverse e passano da forme simili alla gotica a forme cancelleresche, sono invece affastellati confusamente testi rari e testi meno rari dell'Abate di Fiore, con l'unica esigenza di preservare tutto il possibile, senza curarsi molto dell'effetto estetico complessivo e con variazioni sconcertanti nell'aspetto della pagina dal punto di vista grafico e persino dal punto di vista della *mise en page* (si pensi al *Tractatus super quattuor Evangelia* che a volte è su tre colonne, come ad esempio ai ff. 116r–117r, ed a volte è su due; oppure ai poemi trascritti alla fine, in modo assai disordinato, incastrati nel resto della pagina).

La prima parte è in sostanza più curata e meditata, come si conviene a una sezione

che riporta un *exemplar* gioachimita. A tale carattere corrisponde, del resto, nelle carte trascritte dalla prima mano (che va da f.

²³ TRONCARELLI 1994, tavv. 5–6, 8. 164–67.

²⁴ *Ibid.*, tavv. 11–12, 16, 18a.

²⁵ TRONCARELLI 1989, pp. 12–17; TRONCARELLI 1994, *Appendice*, pp.

²⁶ POTESTÀ 1995, p. 30: «I *Dialogi* presentano in verità punti di contatto con [...] lo *Psalterium decem chordarum*.»



ir a f. 30v) anche la strategia dell'inserimento di immagini previste da Gioacchino stesso.²⁷

Correzioni antiche

L'ipotesi di una trascrizione in due tempi dell'Antoniano riceve una significativa conferma dalla presenza nella parte iniziale del codice di una mano dall'aspetto arcaico, che usa lo stesso inchiostro dei primi due copisti ed apporta integrazioni 'd'autore' al testo. A f. 5r, in margine a un passo dello *Psalterium decem chordarum*, c'è una correzione da parte di una mano che integra un errore del copista con un brano sicuramente di Gioacchino²⁸ e che presenta strettissime affinità con quella di Gioacchino da Fiore, che ricorre nei margini del Vat. Barb. lat. 627.²⁹ La stessa mano ha anche vergato nella stessa carta due aggiunte interlineari nella prima colonna alle

²⁷ In genere esse sono disposte nel margine in modo da non ostacolare la trascrizione, ma la prima volta (a f. 1v) vengono invece collocate all'interno del testo in uno spazio predestinato a contenerle, abilmente utilizzato (si pensi all'accortezza di trasformare la rigatura in immagine, poiché le righe tracciate a piombo su cui si scrive divengono le corde del salterio). In altri termini, all'inizio del manoscritto vi è un'immagine inserita nel testo, rubando molto spazio alla trascrizione; poi, questo metodo costoso viene abbandonato, e ci si limita a tracciare nel margine la figura da inserire nel punto giusto. Il procedimento che abbiamo descritto ha una ragion d'essere proprio perché il testo dello *Psalterium* che trascriveva il primo copista era un *exemplar*, come viene attestato dalla sottoscrizione a f. 42r, di mano del secondo copista. Se il codice è un archetipo, che servirà di base ad altri che devono realizzare una nuova trascrizione, è inutile inserire nel testo tutte le illustrazioni e togliere spazio all'amanuense: basta farlo una volta sola, per dare l'esempio agli altri di come dovrà essere inserita l'immagine, limitandosi poi a schizzare nel margine le altre illustrazioni da intercalare al testo, ad uso di chi dovrà riprodurle in seguito in altri codici, in modo elegante e accurato. Si potrebbe dire che vi sia una sorta di analogia tra questo modo di indicare le figure nel margine e il modo con cui venivano indicate le figure da riprodurre in epoca gotica dai maestri miniatori: come nel caso del nostro codice, essi usavano disegnare nel margine dei codici uno schizzo delle immagini, che i miniatori avrebbero poi dovuto eseguire con cura all'interno del testo. La

differenza, ovviamente, è che nel caso dell'Antoniano le immagini sono destinate a illustratori, e che saranno riprodotte in altri codici, e non a miniatori che decorano lo stesso codice: tuttavia, nei limiti di un'analogia, possiamo confrontare i due procedimenti e comprendere così quale ruolo venisse assegnato alle figure tracciate nei margini dello *Psalterium*. A parte le figure della prima parte dello *Psalterium*, non vi sono altre immagini eseguite durante la trascrizione delle prime due mani: i copisti hanno lasciato in bianco lo spazio per alcuni schemi illustrativi, che sono stati realizzati successivamente, alcuni nell'ambiente nel quale sono state colorate le iniziali ed altri nella casa madre fiorentina che ha apportato le correzioni. L'apparato delle iniziali è stato eseguito solo alla fine, dopo che il codice era stato terminato e mostra un livello artistico non elevato (TRONCARELLI 1993, p. 281, n. 29). Si tratta, inoltre, di un apparato di iniziali molto arcaico, ancora di stampo 'romanico' (ringrazio il professor Antonio Cadei ed il professor Antonio Jacobini per queste valutazioni).

²⁸ È questo il giudizio autorevole di K.-V. Selge che sta preparando l'edizione critica dello *Psalterium*. Ringrazio il prof. Selge per avermi comunicato il suo parere in merito. Una mia traduzione del *Salterio*, con il testo stabilito dal prof. Selge, è stata pubblicata presso l'editrice Viella nell'ambito delle edizioni promosse dal Centro Internazionale di Studi Gioachimiti: Gioacchino Da Fiore, *Il Salterio a dieci corde*, Roma 2004 (Opere di Gioacchino Da Fiore: testi e strumenti, 16).

²⁹ TRONCARELLI 1989.



righe 8 e 9. Le somiglianze non sono davvero casuali. Sia Gioacchino, sia la mano dell'Antoniano usano, in modo del tutto insolito, due tipi di scrittura, tracciate con due penne diverse, nell'ambito della stessa nota: una cancelleresca, che serve per indicare i nomi da evidenziare come se si trattasse di un'intitolazione; una piccola gotica che serve per il testo. Quest'uso è assolutamente caratteristico dell'abate di Fiore e costituisce un contrassegno distintivo dei codici prodotti a Fiore all'epoca del successore di Gioacchino, l'abate Matteo Vitari.³⁰

Oltre a quest'importante stilema grafico gioachimita, sono estremamente simili l'aspetto generale della scrittura; l'allineamento curato sul rigo; il *ductus* posato e calligrafico; il modo di indicare dove va fatta l'inserzione nel testo, grazie a una lunga linea serpentina che collega due letterine che servono da richiamo; la forma e il tratteggio di molte lettere caratteristiche nella cancelleresca e nella gotica (nella prima ricordiamo la 's' e la 'a' maiuscola, la 'a', la 's' in fine di parola che scende sotto il rigo; nella seconda la 'q' con trattino verso l'alto nell'asta inferiore, la 'a', la 's' finale di origine cancelleresca, la 'r' con capriccioso allungamento in alto dell'ultimo tratto: tavv. 1–2).

La presenza di questa mano — che lavora contemporaneamente ai primi due copisti, come mostra l'identità di inchiostro — non può essere trascurata. L'imitazione della scrittura di Gioacchino in modo tanto accurato si giustifica solo pensando a qualcuno che ha lavorato a lungo al suo fianco e che ha finito con l'assimilargli lo stile grafico. Sappiamo dalla *Vita* di Luca di Cosenza che l'Abate di Fiore era solito servirsi di segretari-copisti, che riportavano sui codici le note che egli scriveva *in cedulis*.³¹ È del tutto verosimile che anche la nota dell'Antoniano sia stata apposta da uno dei segretari di Gioacchino, che ha rivisto il testo del copista ed ha aggiunto un brano mancante.

Quest'intervento, assolutamente contemporaneo alla trascrizione della prima parte del codice, non può essere avvenuto in un'epoca molto lontana dall'epoca in cui Gioacchino aveva rivisto il testo ed aveva ordinato di farne una copia come *exemplar*. Ho già sottolineato altrove che nessuno dei copisti dell'Antoniano comprese l'importanza che Gioacchino attribuiva a questa gerarchia grafica, in base alla quale la cancelleresca serviva per le intitolazioni e le didascalie e la gotica libraria per il testo.³² Rispettare con coerenza questa distinzione era in effetti impegnativo per un copista: presupponeva una notevole abilità in campo grafico, l'uso di due penne e maggior tempo per scrivere. Gli amanuensi dell'Antoniano non si adeguarono a questo uso e scrissero saltuariamente intitolazioni e didascalie in gotica libraria.³³

È dunque significativo che qualcuno, che lavorava contemporaneamente ai copisti del codice, abbia mostrato di comprendere le indicazioni del maestro, indicazioni che, nel corso della trascrizione, verranno prontamente e opportunamente dimenticate.

³⁰ TRONCARELLI 1992.

³¹ GRUNDMANN 1997, pp. 191–92.

³² TRONCARELLI 1994.

³³ Molte intitolazioni del codice mancano e furono scritte in un secondo momento.



Ciò significa che il maestro era ancora vivo e la correzione è stata fatta nello stile grafico che egli avrebbe certo apprezzato oppure che il maestro è morto da poco, ma c'è ancora qualcuno che scrive come lui avrebbe voluto, rispettando regole che in breve tempo nessuno più ricorderà.

Se l'integrazione è stata fatta durante il lavoro di copia, su suggerimento dell'autore stesso che ha avuto un 'ripensamento' (com'era frequente in Gioacchino, che rivedeva di continuo i suoi scritti)³⁴ ne deriva di conseguenza che questa parte del codice è stata trascritta prima della morte di Gioacchino. Se invece l'integrazione è stata fatta poco dopo la morte di Gioacchino nell'intento di rispettare il suo gusto grafico, in ogni caso non dovremmo essere lontani dalla data di questa morte, quando ancora qualcosa dello spirito del maestro aleggiava tra i suoi successori.

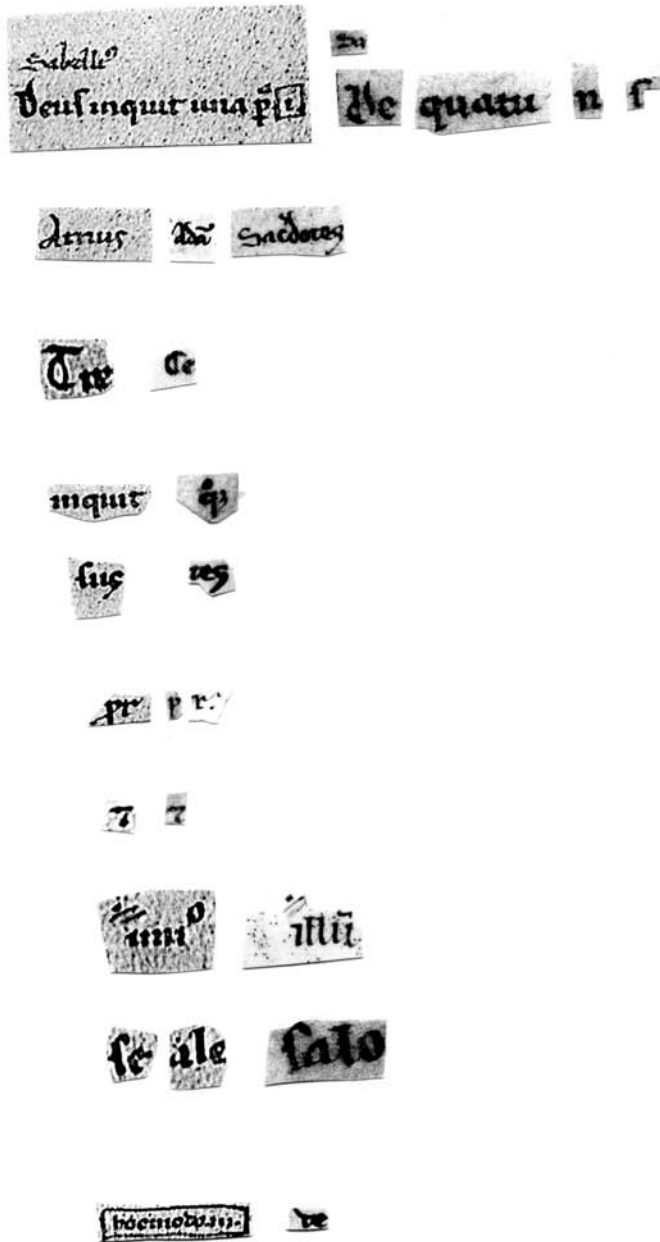
L'ipotesi che Selge aveva avanzato su basi filologiche riceve dunque una conferma attraverso il metodo paleografico: se è vero che l'Antoniano è un codice trascritto in due momenti diversi e se è vero che nella prima parte ci sono correzioni della mano del segretario di fiducia di Gioacchino, è possibile pensare che questa parte del codice sia stata scritta poco prima o poco dopo il 1202 e che il resto sia stato aggiunto entro un certo tempo, ma in ogni caso non oltre il 1215, come abbiamo già mostrato.

Fabio TRONCARELLI
(Università di Viterbo)

³⁴ TRONCARELLI 1994.



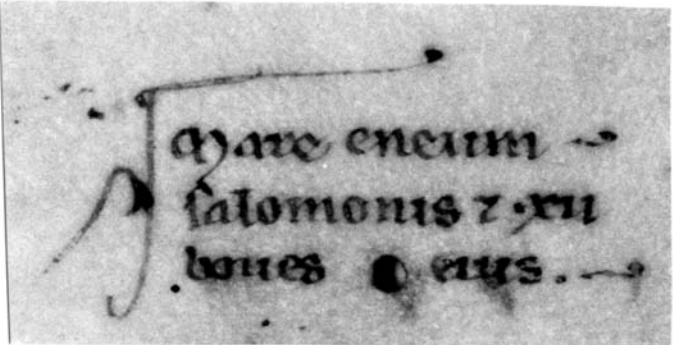
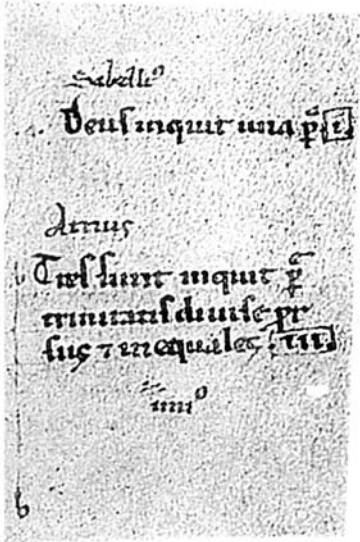
Tavola 1



Tav. 1: Confronto tra le note di Gioacchino da Fiore e le note di Padova 322: la prima colonna è costituita da particolari delle note del codice di Padova a f. 5r; la seconda da particolari delle note di Vat. Barb. lat. 627, rispettivamente ai ff. 172r; 3r; 93r. © Biblioteca Apostolica Vaticana (Vaticano).



Tavola 2



Tav. 2: Confronto tra la nota marginale di Padova 322 e note di Gioacchino da Fiore: Padova 322, f. 5r: nota con due tipi di scrittura, cancelleresca e gotica libraria. Vat. Barb. lat. 627, f. 3r. © Biblioteca Apostolica Vaticana (Vaticano).



Bibliografia

- ABATE, LUISETTO 1975 = Giuseppe Abate, Giovanni Luisetto, *Codici e manoscritti della biblioteca Antoniana*, I, Padova 1975 (Fonti e Studi per la storia del Santo a Padova. Fonti, 1).
- ADORISIO 1984 = Antonio Maria Adoriso, *Per la storia della scrittura latina in Calabria dopo la conquista normanna*, in «Scrittura e Civiltà», VIII (1984), pp. 105–127.
- ADORISIO 1986 = Antonio Maria Adoriso, *Codici latini calabresi. Produzione libraria in Val di Crati e in Sila tra XII e XIII secolo*, Roma 1986.
- ADORISIO 1988 = Antonio Maria Adoriso, *Una conferma della produzione libraria a S. Maria della Sambucina e Cosenza*, in «Studi Medievali», 3^a s., XXIX (1988), pp. 261–265.
- ADORISIO 1993 = Antonio Maria Adoriso, *I miracoli dell'Abate*, Roma 1993.
- DANIEL 1983 = E. Randolph Daniel, *Introduction*, in *Abbot Joachim of Flore "Liber de Concordia Novi ac Veteris Testamenti"*, Philadelphia 1983 (Transactions of the American Philosophical Society, 73).
- DE FRAJA 1991 = Valeria De Fraja, *Un'antologia gioachimita: il codice 322 della Biblioteca Antoniana di Padova*, in «Studi Medievali», 3^a s. XXXII (1991), pp. 231–258.
- DE GHELLINK 1939 = Jean De Ghellink, «*Originale*» et «*originalia*», in «Archivum latinitatis medii aevi», XIV (1939), pp. 95–105.
- DOLBEAU 1989 = François Dolbeau, *Noms de livres*, in *Vocabulaire du livre et de l'écriture au Moyen Âge*, ACTES de la table ronde (Paris 24–26 septembre 1987), a cura di O. Weijers, Turnhout 1989, pp. 79–99.
- GRUNDMANN 1997 = Herbert Grundmann, *Gioacchino da Fiore. Vita e opere*, a cura di G. L. Potestà, Roma 1997, (Opere di Gioacchino da Fiore: testi e strumenti, 8).
- HAMESSE 1994 = Jacqueline Hamesse, *Les autographes à l'époque scholastique. Approche terminologique et méthodologique*, in *Gli Autografi Medievali. Problemi paleografici e filologici*, ATTI del Convegno di Studi della Fondazione Ezio Franceschini (Erice, 25 settembre–2 ottobre 1990), a cura di P. Chiesa e L. Pinelli, premessa di C. Leonardi, Spoleto 1994 pp. 179–205 (Quaderni di Cultura Mediolatina, 59).
- MAGISTRALE 1997 = Franco Magistrale, *I centri di produzione libraria*, in *Centri di produzione della cultura nel Mezzogiorno normanno-svevo*, ATTI delle dodicesime giornate normanno-sveve (17–20 ottobre 1995), a cura di G. Musca, Bari 1997, pp. 247–274.
- POTESTÀ 1995 = Ioachim Abbas Florensis, *Dialogi de presentia Dei et predestinatione electorum*, a cura di Gian Luca Potestà, in Ioachim Abbas Florensis, *Opera Omnia*, IV, *Opera Minora I*, Roma 1995 (Fonti per la storia dell'Italia medievale, Antiquitates 4).
- PRATESI 1957 = Alessandro Pratesi, *Un centro scrittoria sconosciuto nell'Italia meridionale*, in «Bollettino dell'Archivio Paleografico Italiano», n.s. II–III (1956–57), pp. 309–321.
- REEVES 1951 = Marjorie Reeves, *The Abbot Joachim's Disciples and the Cistercian Order*, in «Sophia», XIX (1951), pp. 355–371, ristampato in *Joachim of Flore in Christian Thought*, a cura di D. West, New York 1975, I, pp. 151–167.
- REEVES 1969 = Marjorie Reeves, *The Influence of the Prophecy in the Later Middle Ages. A Study in Joachimism*, Oxford 1969.
- SACI, TRONCARELLI 1999 = Maria Paola Saci, Fabio Troncarelli, *Dagli Spirituali agli Osservanti. Gioacchino da Fiore e Pietro di Giovanni Olivi a Padova nel XIV secolo*, in «Scriptorium», LIII (1999), pp. 252–274.
- SCRIPTORIUM JOACHIM 1997 = *Scriptorium Joachim Abbatis Florensis. Opere di Gioacchino da Fiore nel codice 322 della Biblioteca Antoniana di Padova. Edizione in fac-simile a cura del Centro Internazionale di Studi Gioachimiti*, Bari 1997.



- SELGE 1993 = Kurt-Viktor Selge, *Redaktionprozesse im Skriptorium Joachims von Fiore: Das Psalterium decem chordarum*, in *Vera Lex Historiae, Festschrift für Dietrich Kunze zu seinem 65. Geburtstag am 1 Januar 1993*, a cura di S. Jenks, J. Sanowsky, M. L. Laudage, Köln 1993, pp. 223–245.
- TÖPFER 1992 = Bernhard Töpfer, *Il regno futuro della libertà: lo sviluppo delle speranze millenaristiche nel Medioevo centrale*, Genova 1992 (Opere di Gioacchino da Fiore: testi e strumenti, 4).
- TRONCARELLI 1989 = Fabio Troncarelli, *Un codice con note autografe di Gioacchino da Fiore (Vat. Barb. lat. 627)*, in «*Scriptorium*», XLIII (1989), pp. 3–34.
- TRONCARELLI 1992 = Fabio Troncarelli, *La scrittura dell'Abate Matteo*, in «*Florensia*», VI (1992), pp. 33–44.
- TRONCARELLI 1993 = Fabio Troncarelli, *Gerarchie grafiche e metodi di correzione in due antichi codici gioachimiti (Laur. Conv. Soppr. 358, Padova Ant. 332)*, in «*Mediaeval Studies*», LV (1993), pp. 273–283.
- TRONCARELLI 1994 = Fabio Troncarelli, *Tra Beneventana e Gotica: manoscritti e multigrafismo nell'Italia meridionale e nella Calabria normanno-sveva*, in *Libro, scrittura e documento in età normanno-sveva*, a cura di G. Vitolo, Salerno 1992, pp. 115–167.
- TRONCARELLI 2002/a = Fabio Troncarelli, *Fiorenzo d'Acri e la condanna di Gioacchino da Fiore*, in «*Frate Francesco*», n.s. LXVIII (2002), pp. 111–135.
- TRONCARELLI 2002/b = Fabio Troncarelli, *Originalia Joachim de Florensi monasterio. Il codice Chigi A VIII 231 e la Commissione di Anagni*, in «*Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*», IX (2002), pp. 399–426.
- TRONCARELLI, DI GIOIA 1981 = Fabio Troncarelli, Elena Bianca Di Gioia, *Scrittura, testo, immagine in un manoscritto gioachimita*, in «*Scrittura e Civiltà*», V (1981), pp. 149–172.
- WESSLEY = Stephen Wesley, *Joachim of Fiore and Monastic Reform*, New York – Bern – Frankfurt am Main – Paris 1990 (Theology and Religion, 72).
- ZAMPONI 1988/a = Stefano Zamponi, *Elisione e sovrapposizione nella littera textualis*, in «*Scrittura e Civiltà*», XII (1988), pp. 135–176.
- ZAMPONI 1988/b = Stefano Zamponi, «*Exemplaria*», *manoscritti con indicazioni di pecia e liste di tassazione di opere giuridiche*, in *La production du livre universitaire au Moyen âge: Exemplar et Pecia*, Paris 1988, pp. 125–132.