

La littera textualis in Calabria

Abstract

The subject of Littera textualis in Calabria is perhaps little known to the community but it's being studied in its various aspects by eminent scholars. The present contribution aims to illustrate it in short but on the whole. I tried to explain the diffusion and the use of Gothic alphabet with efficient supports and rigorous studies, in particular from the XI to the XIII century, in writers' centre such as Santa Maria of Sambucina, Fiore and Sant'Angelo of Frigilo. The promoters and supporters of this new graphic style were certainly the Normans and the Cistercians, though we need to acknowledge the role of the extraordinary Joachim of Fiore.

Keywords: *Littera textualis*; Calabria; Normans; Cistercians; Joachim of Fiore.

Premessa

Il lavoro di tesi, stimolato dalla curiosità di conoscere e frutto di ricerca e di approfondimento, viene qui di seguito proposto in sintesi, non trascurando gli aspetti fondamentali e più significativi dell'argomento affrontato.

Con l'ausilio di validi sussidi e reperti ho cercato di illustrare la diffusione e l'uso della *littera textualis* in alcuni centri di scrittura della Calabria, in particolare nei secoli XI – XIII. Va riconosciuto, infatti, il merito, in quanto promotori e sostenitori della nuova scrittura, sia ai Normanni sia ai Cistercensi ma nondimeno l'ambito Calabro è stato propizio all'accoglienza della novità. Il Sud, dove fortemente erano sentite le influenze culturali greche ed arabe, è riuscito ad accettare anche i cambiamenti che di pari passo si attuavano nei vari settori: sociale, ambientale, culturale, economico e politico.

1. La scrittura gotica in Italia: diffusione e caratteristiche

Nella seconda metà del XII secolo, la crescita demografica e degli insediamenti urbani fa scattare la necessità di istituire più scuole, creare più centri per letterati e di scrittura e produrre quantità maggiori di libri per soddisfare le nuove esigenze ma soprattutto di usare una scrittura più leggibile. Varie le fasi di cambiamenti stilistici: dalla tarda Carolina si passa alla minuscola di "transizione" che già presentava la spezzatura degli archi e ciascun tratto, nella parte inferiore, risulta munito di un piede d'appoggio disposto obliquamente verso l'alto (CHERUBINI – PRATESI 2010, 424).

È il nuovo strumento scrittoria, la penna di volatile con taglio obliquo a sinistra, la cui conformazione rende possibile il procedere della scrittura per brevi tocchi di penna con cui vengono eseguiti gli *articoli* che costituiscono i singoli tratti, le lettere e la "parola grafica", infatti, per tale motivo la gotica è detta anche "scrittura al tratto", che muta il tratteggio della scrittura: i tratti orizzontali e discendenti da sinistra a destra sono molto grossi, i verticali hanno una media o piena grossezza e quelli ascendenti da sinistra a destra molto esili (BOUSSARD 1951, 238-264).

Il nuovo stile grafico ha le seguenti caratteristiche: il disegno è angoloso; le curve sono spezzate; la scrittura sul rigo ha un aspetto stretto e serrato; le lettere sono accostate e le righe sono vicine le une alle altre; le aste in alto sono poco sviluppate e quelle discendenti sotto il rigo sono brevi; l'andamento dei tratti inferiori delle aste, poggianti sul rigo, ripiegate verso destra con un filetto

o un trattino spezzato, è equabile; si impiega la *e* semplice, senza cediglia, anziché il dittongo; sulle *i* vi sono delle sottili apici (ZAMPONI 1988, 135-176).

Alla fine del XIX secolo il paleografo Wilhelm Meyer ha identificato tre regole che vengono osservate negli esempi più rigorosi e formali di gotica, esse sono: 1) l'uso della *r* in forma di 2, e non dritta (minuscola), dopo tutte le lettere che terminano con curva convessa a destra; 2) se una lettera termina con curva convessa verso destra e la seguente inizia con curva convessa verso sinistra, ambedue le curve nell'incontrarsi si fondono; 3) L'utilizzo della *d* di tipo onciale, cioè con asta incurvata verso sinistra, dinanzi a lettere con corpo tondo, come *a*, *o*, *e*, *r* = 2, e *d* minuscola diritta dinanzi a lettere diritte (MEYER 1897, 1-124). Un secolo dopo il lavoro del Meyer, lo studioso toscano Stefano Zamponi ha individuato un ulteriore fenomeno grafico, che ha definito "regola dell'elisione" e che così può esprimersi: «Quando l'ultimo tratto di una lettera termina sulla linea superiore di scrittura [cioè la linea superiore del binario mediano dell'ideale sistema quadrilineare] e la lettera che segue presenta un tratto di attacco sulla linea superiore di scrittura, il tratto di attacco viene eliso». Generalmente ciò avviene quando le lettere *i*, *m*, *n*, *p*, *r*, *t*, *u*, sono precedute da *c*, *e*, *f*, *g*, *r*, *t*, *x* (ZAMPONI 1988, 135-176; 1990, 241-337).

I contemporanei denominano tale scrittura *littera nova* per distinguerla dalla *littera antiqua* cioè la Carolina (ORLANDELLI 1965). Il termine "gotica" venne usato durante l'Umanesimo, secondo un'accezione negativa, in riferimento alle grafie altomedievali in generale. Solo nel XVI secolo la *littera antiqua* assunse l'attuale denominazione (CASAMASSIMA 1960, 109-143). Invece, il vocabolo *textualis* viene introdotto nell'ambito scientifico a partire dalla seconda metà del XX secolo, come scrittura del testo (WEHMER 1932, 11-35; 169-176; 222-234).

Diverse sono le varianti di *litterae textus* per la differente tecnica di spezzatura e di costituzione dei tratti verticali. In Italia, tra gli anni Venti e Trenta del XIII secolo raggiunge la piena realizzazione il *textus rotundus* (o *scriptura/littera rotunda*) caratterizzato da un modo più semplice ed economico di eseguire le spezzature (CHERUBINI – PRATESI 2010, 442).

2. Il contesto grafico Meridionale e Calabro

L'area geografica circoscritta, cioè la Calabria, dapprima con un sistema insediativo bizantino abbastanza articolato e strutturato, rispecchiava invero una visione attiva e florida del suo habitat (ZINZI 1998, 284) anche al momento della conquista Normanna (GUILLOU 1973, 147-152), iniziata nel 1043 e conclusasi dopo molteplici vicende nel 1130 (GENTILE – RONGA – SALASSA 1990, 362-410).

Nel XII secolo, nel regno normanno si sviluppa una tarda carolina che già risente del gusto gotico e che sta assumendo tratti molto vicini a quelli caratteristici della *rotunda* italiana del XIII secolo. Le cause della formazione del suddetto stile devono essere ricercate non tanto negli esempi librari quanto in quelli documentari in cui l'accurata fattura richiama direttamente la scrittura dei codici. Infatti, dal diretto confronto di quest'ultima con quella dei diplomi della cancelleria normanna, si evince come coincidano tra loro i vari elementi grafici e soprattutto siano riscontrabili con le manifestazioni coeve della Francia settentrionale. Quindi la nuova scrittura, adatta sia all'uso librario che documentario, è penetrata nel Mezzogiorno con la dominazione normanna e più precisamente e particolarmente attraverso l'attività della sua cancelleria e dei notai, provenienti dal nord. I diversi e concatenanti fattori che concorrono alla fortuna della nuova minuscola e al progressivo inaridimento della beneventana sono: la laicizzazione della cultura; l'arrivo dell'ordine Cistercense, anch'esso di origine francese, favorito dai Normanni; la necessità per i monasteri italo-greci di produrre scritti in latino (PRATESI 1972, 300-305).

L'influsso cistercense si fa sentire particolarmente sugli usi interpuntivi mentre quello transalpino: sul modulo delle lettere più alto che largo; sui tratti verticali più o meno moderatamente spezzati nella parte superiore; sui filetti di stacco a destra dal basso verso l'alto alla fine delle aste poggianti sul rigo, che creano connessioni tra le lettere; sulla forma della *t* con corpo decisamente

rotondo. Inoltre, l'incipiente stile presenta frequenti sovrapposizioni di curve contrapposte, l'uso esclusivo della *r* in forma di 2 dopo lettera con curva convessa a destra, *z* in tre tratti diritti prevalentemente su *ç*, alternanza di *et* con lettere accostate o in legamento & o, infine, con la nota tironiana 7 (CHERUBINI – PRATESI 2010, 465-466).

Benché il fenomeno sopra descritto faccia parte del XII secolo, in quanto decisamente legato all'età Normanna, Federico II e la sua politica hanno notevolmente influito sull'uso della scrittura (PRATESI 1972, 305). Nel XIII secolo la gotica attestata nel Mezzogiorno presenta: un modulo medio o piccolo; un tracciato alquanto contrastato con lettere serrate all'interno della parola; tratti verticali brevi spesso spezzati ed aste corte decorate all'apice prevalentemente "a forcella" (CHERUBINI – PRATESI 2010, 466).

L'area Calabria appartiene ovviamente al contesto geo-politico, scrittorio e grafico appena illustrato ma, nonostante ciò, presenta anche delle peculiarità proprie, legate soprattutto alle sue vicende storiche e sociali.

Dall'età di Cassiodoro (sec. VI) fino all'XI secolo la regione fu di prevalente cultura greca, in quanto sotto la dominazione bizantina. Ciò causa, di conseguenza, la perdita di ogni manifesto vestigio di scrittura latina di qualsivoglia genere: epigrafico, librario e documentario (ADORISIO 1984, 105). Solo dal 1060, i Normanni (CHALANDON 1907; PONTIERI 1948, 127-133) reintroducono sia l'uso della scrittura Latina, attraverso prodotti grafici di importazione, che della lingua Latina per esigenze funzionali ed ideologiche (ADORISIO 1984, 106-107). Anche le comunità monastiche Cistercensi contribuirono a tale allineamento con modi analoghi ma per diverse necessità (ADORISIO 1984, 105-107; 1986, 7)¹.

La scrittura gotica in Calabria inizia a propagarsi nell'uso librario ma soprattutto documentario, a partire dalla seconda metà del XII secolo e si afferma lentamente in quello successivo. Il fenomeno rientra nel generale processo di sviluppo e diffusione di tale scrittura di cui fu artefice il dominio Normanno-Svevo. Si riscontra prima dell'ultimo quarto del 1100 qualche attestazione di gotica libraria sviluppata, dovuta però alla presenza di scribi transalpini. Si approderà, invece, definitivamente a forme vere e proprie di gotica testuale soltanto negli ultimi anni del regno di Federico II e nell'età di Manfredi (TRONCARELLI 1994, 118; PETRUCCI 1958).

3. *L'esordio*

Gli esemplari vengono analizzati secondo un ordine cronologico e tenendo conto anche del centro di produzione o provenienza e si collocano tra l'ultimo quarto del XII e il XIII sec.

L'universo della gotica in Calabria inizia con le note autografe di Gioacchino da Fiore definite dallo studioso Fabio Troncarelli la "pietra miliare" (TRONCARELLI 1994, 118), presenti nel codice Vaticano Barberiano Latino 627 che contiene il commento al Vangelo di Matteo attribuito a Remigio d'Auxerre ed è conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana (AVESANI – DI FRANCO – JEMOLO 1967, 866-881; TRISTANO 1979, 89-150; TRONCARELLI – DI GIOIA 1981, 149-186; ADORISIO 1984, 105-127). Le note a margine, databili tra XII e XIII secolo (AVESANI – DI FRANCO – JEMOLO 1967, 877; WESSLEY 1986, 281-300; TRONCARELLI – DI GIOIA 1981, 162), sono di due mani (TRONCARELLI – DI GIOIA 1981, 162 n. 35) e secondo il frate domenicano Andrea de Rosis di Caccuri², una delle due sarebbe del Teologo calabrese (ADORISIO 1984, 118). Tale manoscritto è stato ritrovato nel monastero di San Giovanni in Fiore dal de Rosis il 20 luglio 1556, come ci dice egli stesso (TRONCARELLI 1989, 3-6; 2007, 279 n. 11).

Lo studioso Fabio Troncarelli con la sua indagine sull'analisi paleografica (TRONCARELLI 1989, 3-34) delle note ha sostenuto la tesi, anche se non è stato possibile un confronto non avendo alcun autografo di Gioacchino, che è evidente l'affinità «tra lo stile grafico delle due mani dei

¹ Di ADORISIO (1986, 7) si vedano anche le relative note.

² Piccolo paese dell'attuale provincia di Crotone.

glossatori (soprattutto della prima) con quelle dei copisti di Fiore» (TRONCARELLI 1989, 4). Oltre all'esito degli studi sullo *scriptorium* di Fiore, tale tesi è confermata dal monogramma a c. 89v, che si legge "Joachim"; dal metodo di lavoro tipico di Gioacchino; da alcune immagini simboliche; da affinità di stile e di contenuto tra la lunga annotazione marginale e le sue opere (TRONCARELLI 1989, 3-10; 17-34).

Alla prima mano appartengono una serie di correzioni e integrazioni disseminate nel manoscritto ed una lunga postilla, invece ad entrambe brevi osservazioni marginali che suddividono la materia in *argumenta*. La scrittura delle due mani è una specie di ibrido tra grafie diverse, tuttavia vi è una notevole differenza nella *facies* degli interventi. Si può, difatti, parlare di tre forme grafiche (TRONCARELLI 1989, 10).

Per la revisione del testo la prima mano adopera «una gotica libraria di modulo grande, con il corpo più sviluppato e le lettere meno serrate di quella dei margini, ma con non minore regolarità nell'allineamento delle parole e nel tratteggio; gli influssi cancellereschi sono quasi del tutto assenti, tranne rare eccezioni (come talvolta la *d* retroflessa)» (TRONCARELLI 1989, 11). Nelle prime carte e nella lunga annotazione di commento la scrittura della prima mano ha l'aspetto «di una gotica libraria di modulo piccolo, posata, regolare, con un accurato allineamento delle lettere sul rigo e una spaziatura armoniosa tra le parole, nella quale compare qualche elemento cancelleresco (come la *g*, la *d* retroflessa, la *u* iniziale)» (TRONCARELLI 1989, 10). Nelle carte successive (a partire da c. 12v) «la grafia della stessa mano diviene progressivamente corsiva ed accentua i caratteri cancellereschi fino a trasformarsi in una minuscola a base carolina con svolazzi ed artifici molto fluida e naturale, che somiglia fortemente a quella della curia pontificia e della corte normanna della fine del XII secolo» (TRONCARELLI 1989, 10-11). Anche la seconda mano è quasi simile «e solo la spezzatura delle curve o la fusione di alcune lettere testimonia il debito con la gotica in ambedue» (TRONCARELLI 1989, 11).

Il differenziamento di grafia è intenzionale dacché il cambiamento di scrittura viene impiegato per indicare il titolo di un capitolo vero e proprio (TRONCARELLI 1989, 11) e, secondo Troncarelli, tali pratiche sono ricorrenti anche nei codici gioachimiti del primo trentennio del XIII secolo di origine fiorentina dove vi è una simile distinzione: gli *incipit* e le didascalie delle figure sono in minuscola cancelleresca, il testo in gotica libraria (TRONCARELLI – DI GIOIA 1981, 152-161).

Chi scrive denota un alto livello di educazione grafica poiché usa sia la libraria che la documentaria con disinvoltura e gusto. Sembrerebbe, tuttavia, che la sua "scrittura-madre" sia la minuscola cancelleresca e che abbia appreso successivamente la gotica «per un processo di imitazione stimolato dalla lettura» (TRONCARELLI 1989, 11). In conclusione, Gioacchino, ben conoscendo l'uso della cancelleresca imparata per la sua origine, poiché il padre era un notaio, e in vista della sua carriera di *curialis*, avrebbe appreso successivamente anche la scrittura gotica presso «ambienti cistercensi dove circolavano codici in gotica, come ad esempio la Sambucina» (TRONCARELLI 1989, 17). La duplice competenza grafica dell'Abate si coglie non solo qui nella prima mano ma diventa una prerogativa anche dei suoi scribi (TRONCARELLI 1989, 17; DANIEL 1983, 12).

Infatti, l'Abate di Celico sceglie come amanuense Luca Campano per le sue qualità morali ma anche per le sue competenze grafiche. Poiché Gioacchino prediligeva l'uso di due grafie, la solenne cancelleresca e la libraria per lo stesso testo, è legittimo pensare che il suo amanuense doveva fare lo stesso: Luca aveva questi requisiti perché, come egli stesso racconta, era un notaio e un valido scriba (TRONCARELLI 2006, 41). Ciò trova conferma in un codice a lui attribuito da Fabio Troncarelli: l'Aldini 370 della Biblioteca universitaria di Pavia che riporta l'*Enchiridion super Apocalipsim* del celebre Celichese (TRONCARELLI 2006, 43).

Secondo lo studioso, il manoscritto è opera di «un unico scriba che usa una minuscola di transizione tardocarolina, ricca di abbreviazioni, con lettere dai tratti molto arrotondati, come ad esempio la "g", con l'occhiello inferiore tondo vistosamente più grande di quello superiore, con occasionali spezzature dei tratti di gusto gotico. Il copista impiega intenzionalmente la minuscola cancelleresca per le intitolazioni, scrivendo occasionalmente qualche parola o un'intera riga in

cancelleresca nel corso del testo» (TRONCARELLI 2006, 42). La scrittura è a piena pagina e passa sopra il primo rigo di rigatura che è stata eseguita a secco sul lato carne e consta di 23 righe in ogni pagina. Lo scriba utilizza dovunque la *d* di forma onciale, sovrappone in alcuni casi un piccolo tratto obliquo sulla *i* e un punto alla lettera *y* ed arricchia con un “uncino” i tratti verticali alti. Nei margini esterni delle carte è visibile sovente il richiamo “nota”. Qua e là vi sono correzioni ed aggiunte al testo le cui partizioni sono risaltate da una lettera iniziale vergata con l’inchiostro rosso e decorata con piccoli punti e linee ondulate. Unicamente a c.1 le maiuscole interne al testo sono toccate con l’inchiostro rosso (DE MARCHI – BERTOLANI 1894, 209; REEVES 1993², 513; DA FIORE – BURGER 1986; TAGLIAPIETRA 1994).

Il codice è di piccole dimensioni, 164 × 117 mm, da bisaccia, adatto ad essere trasportato e poco costoso. Le decorazioni sono semplici e la pergamena è ruvida. Si presume che sia stato vergato tra il 1185 e il 1194, durante uno o più dei loro incontri, dato lo stretto rapporto che avevano (TRONCARELLI 2006, 41-44).

Luca Campano, già monaco di Casamari, dove svolgeva le funzioni di notaio per l’abate Geraldo (TRONCARELLI 2006, 41), diventa, quindi, collaboratore di Gioacchino il quale non solo si limitava a dettare ai suoi scribi e a correggere materialmente il testo scritto su “cedole”, ma questa pratica permetteva anche all’autore di fornire suggerimenti e indicazioni grafiche-estetiche agli scriventi (TRONCARELLI 2007, 270; 278 n. 7). Ritroviamo Luca dal 1192 al 1202 abate di Santa Maria della Sambucina, monastero Cistercense nei pressi di Luzzi³, e poi Arcivescovo di Cosenza fino al 1224 circa (ADORISIO 1996, 82).

4. I codici in gotica di Santa Maria della Sambucina

Santa Maria della Sambucina è la prima fondazione Cistercense nel *Regnum Siciliae* e la più significativa dell’Ordine in Calabria, fondata su un preesistente centro Benedettino, Santa Maria della Requisita (PRATESI 1958, 41-42), nel 1160 come fondazione dell’abazia di Casamari (ZINZI 1999, 29). Il nostro Luca, divenutone abate nel 1192, contribuisce fortemente allo sviluppo del cenobio (ADORISIO 1996, 79-96), diventando così un centro scrittoria di notevole produzione libraria (ADORISIO 1986, 15-41) da poter addirittura fare anche delle donazioni ad altri monasteri come a Sant’Angelo de Frigilo (PRATESI 1958, 175; XXXV)⁴.

L’officina scrittoria di pertinenza è stata particolarmente attiva. Si presentano di seguito alcuni codici quivi prodotti o da qui provenienti.

Il codice di Casamari contiene la *Regula Benedicti*, scritto per la Sambucina, è pergameneo ed è vergato da una sola mano in un’elegante minuscola gotica (ADORISIO 1986, 16) che presenta le stesse caratteristiche generali che Alessandro Pratesi riscontra nei codici meridionali coevi (PRATESI 1972, 302). Appariscende, anche se ibrido, è l’apparato ornamentale, costituito dall’alfabeto delle iniziali, di colore diverso (rosso, rosa violaceo, giallo oca, verde e oltremare) o unico e di dimensioni varie, sono presenti anche decorazioni a filigrana (ADORISIO 1986, 16-17).

Del codice Ottoboniano Latino 575 abbiamo due frammenti membranacei, diversi tra loro in tutti gli aspetti (ADORISIO 1986, 18), solo il primo è oggetto di osservazione e di analisi. È conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana (BIGNAMI ODIER 1966, 11-12). Un significativo riferimento a c.31v che rimanda ad un avvenimento della Sambucina, riconduce l’origine a detta abbazia, tale attribuzione è rafforzata dall’ornamentazione iconografica molto affine a quella del codice di Casamari (ADORISIO 1986, 18; PRATESI 1958, 60-62 n. 23; 124, 134, 163, 394). Nel frammento in esame è esemplato il Martirologio d’Usuardo, acefalo per la caduta delle carte iniziali, segue il testo della *Regula Benedicti* che insieme, nella tradizione testuale tipica dei monasteri cistercensi

³ Oggi in provincia di Cosenza.

⁴ Di PRATESI (1958, 175) si veda il Documento 69: Doc. Stor. Abb., III, 4a; Questo monastero, di cui si parlerà più avanti per la sua produzione scrittoria, sorgeva nei pressi di Mesoraca, nell’attuale provincia di Crotone.

(ADORISIO 1986, 37 n. 19), costituivano il *Liber officii capituli* (SALMON 1971, 88-89 n. 266). Ma la perdita delle suddette carte iniziali «nelle quali era la *Commemoratio que fit tertio Idus Januarij*, 11 gennaio, presente con questa data nella *Regula* di Casamari, ha privato l'Ottob. Lat. 575 della conferma esplicita ed inconfutabile della sua origine dalla Sambucina» (ADORISIO 1986, 20). Il codice sembra vergato da almeno tre mani che presentano caratteristiche simili e riconducibili ad una tipologia grafica comune che, secondo Adorisio, gravita «nell'ambito del canone gotico» (ADORISIO 1986, 19). Le connotazioni presenti, non difformi dal codice di Casamari, corroborano l'ipotesi attributiva dell'Ottobonianiano al centro della Sambucina (ADORISIO 1986, 19). Il secondo frammento, poiché scritto in Carolina, non è stato oggetto di analisi.

Il Vat. Lat. 179 presenta nel margine la nota di possesso, che identifica il codice quale facente parte dell'*armarium* della Sambucina, vergata da una mano cancelleresca di fine XII e inizio XIII secolo. Esso è conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana (ADORISIO 1986, 22). Nel volume sono esemplati i *Commentaria* di Ugo di San Vittore al *De coelesti hierarchia* dello pseudo-Dionigi, testo rilevante dell'esegesi patristica medievale. Il codice è membranaceo e le buone caratteristiche delle pergamene denotano una fattura secondo una tecnica frequente nelle officine librarie transalpine. Il manoscritto è esemplato da un'unica mano. La scrittura è uniforme e di modulo piccolo, il tratteggio è spezzato, il chiaroscuro è medio. Le parole appaiono serrate e le lettere sono legate da trattini obliqui, sulle aste verticali si notano sottili filetti che producono piccole forcellature. Si rilevano altri caratteri grafici: la *d* con asta diritta e poco sviluppata, la *g* minuscola con l'occhiello inferiore chiuso da un tratto diritto, la *r* a forma di 2 dopo la *o*, le lettere maiuscole E, N, T con taluni tratti raddoppiati, la congiunzione *et* eseguita sia con la nota tironiana 7 sia con il nesso & e tante altre particolarità ortografiche come l'utilizzo della *e* cedigliata per il dittongo *ae*. Tale scrittura presenta uno stile gotico maturo e raffinato, pertanto prodotta in uno *scriptorium* ben consolidato. Anche l'ornamentazione è semplice ed elegante, infatti, le iniziali di colore rosso o oltremare sono realizzate a pennello e filigranate a penna (ADORISIO 1986, 22-23). Le caratteristiche grafiche, ornamentali e codicologiche inducono a credere che il Vat. Lat. 179 abbia avuto origine in uno *scriptorium* cistercense transalpino, presumibilmente francese, intorno alla metà del XII secolo (TRONCARELLI – DI GIOIA 1981, 183). In conclusione, si può ravvisare «in questo volume un esemplare di quei codici transalpini importati in Calabria dai Cistercensi, attraverso cui il modello librario gotico poté influenzare l'officina autoctona, contribuendo ad imprimerle quella caratterizzazione francesizzante che ne costituisce una peculiare connotazione» (ADORISIO 1986, 24).

Della Sambucina, poi appartenuto al veneziano Matteo Luigi Canonici (1727 – 1805), è il codice Canon. Pat. Lat. 158, oggi conservato nella Bodleian Library di Oxford (MEROLLE 1958; VIANELLO 1975, 167-170). L'origine e la provenienza dal cenobio Luzzese sono esplicitamente dichiarate da una nota vergata da una mano, quasi coeva a quella del codice, sulla carta pergameneacea incollata sul contropiatto della legatura: «Liber fratrum Sambucine quem scripsit frater Johannes scribanus, cuius anima per misericordiam Dei requiescat in pace. Amen, Amen, Amen» (ADORISIO 1986, 24). I testi esemplati sono tre: l'opera di Giovanni Cassiano *Consolationes Sanctorum Patrum*, testo principale e vergato da un'unica mano (mano A cc. 1r-187r); due mani minori, affini alla prima, aggiungono la *Vita Sancti Hilarionis* di San Girolamo e una traduzione latina della *Vita Sancti Onuphrii* di Pafnuzio Abate (mano B, cc. 187v-193r; col. I; mano C, cc. 193r, col. II-201r)⁵. Secondo Adorisio le caratteristiche grafiche del manoscritto sembrano molto vicine a quelle della scrittura di un certo *Johannes subdiaconus et scriptor* che nel gennaio del 1209 verga una bolla (PRATESI 1958, 230-233 n. 93) dell'arcivescovo di Cosenza, Luca, per sancire uno scambio di proprietà. Il confronto tra la mano principale del codice e quella del documento suggerirebbe un'identità di mano. In effetti, caratteristiche generali quali: il modulo regolare, il tratteggio, sia delle vocali che di lettere complesse, fluido e tondeggianti, il chiaroscuro molto sfumato, la verticalità delle lettere rispetto al rigo e tanti altri accorgimenti grafici, sono manifestazioni tipologiche di una stessa cultura grafica, legata

⁵ Si rimanda ad ADORISIO (1986, 38) n. 33.

soprattutto al canone gotico (ADORISIO 1986, 25). Particolare è «la foratura di guida delle righe orizzontali, oltre che sul margine esterno, anche lungo il margine interno dei fascicoli» (ADORISIO 1986, 24; 38 n. 32). In generale l'ornamentazione del codice oxoniense per le sue caratteristiche rientra nella cultura figurativa rilevata nei codici precedenti: le iniziali di colore, 516 in tutto, sono variabili per dimensioni, eseguite a pennello e completate con la penna per tracciare filettature interne ed esterne e filigrane con gusto calligrafico e decorativo (ADORISIO 1986, 26).

Il codice Antoniano 322 è conservato nella Biblioteca Antoniana di Padova almeno dal 1396-7 (ADORISIO 1986, 26; HUMPHREYS 1966, 26-27; 81, n. 80). Costituisce un'antologia di opere gioachimite, di alcune delle quali è, difatti, testimone antico e autorevole e, quindi, occupa un posto importante nella tradizione manoscritta. Include: lo *Psalterium decem chordarum*, il *Tractatus super quattuor Evangelia*, il *De articulis fidei*, l'*Adversus Judaeos* e altri scritti minori di Gioacchino da Fiore (ADORISIO 1986, 26; 38 n. 36). È membranaceo, presenta alcuni foglietti aggiuntivi (c. 57bis, c. 140bis e c. 55bis) ed è mutilo perché dell'*Epistula universis Christi fidelibus*, ultima opera esemplata, rimane un frammento (ADORISIO 1986, 27; DE FRAJA 1991, 232). Al verso di molti fascicoli è conservato il richiamo (ADORISIO 1986, 39 n. 41). Ha subito la rifilatura perciò si ipotizza che le misure originarie siano state ridotte per restauro sui margini, pareggiati eliminando parte del sistema dei fori di guida della rigatura. Invece, lungo il margine interno, la foratura si è conservata e da ciò si rileva che fu eseguita a quaderno chiuso sul *recto* di ogni fascicolo. Secondo Adorasio la non comune foratura di entrambi i margini, presente anche nel codice di Oxford, conferma che l'Antoniano 322 ha avuto origine nello stesso centro scrittorio (ADORISIO 1986, 27-28; 40 nn. 43-44). Il manoscritto è stato vergato da nove (ADORISIO 1986, 28) o dieci (DE FRAJA 1991, 232) mani con scritture ben classificabili entro il canone della *littera textualis*, anche se alcune presentano riferimenti rapportabili ad altre tipologie grafiche (ADORISIO 1986, 28). Le suddette scritture, simili e in rapporto ad una comune cultura grafica, per le caratteristiche che presentano potrebbero datarsi tra il secondo e il terzo decennio del XIII secolo. Tale ipotesi è avvalorata da una nota sul margine a c.145r riferentesi alla dottrina trinitaria di Pietro Lombardo definita "blasphemia Petri": «Hoc iuxta Lateranense Concilium corrigendum»⁶, posta lateralmente ad un passo di Gioacchino (ADORISIO 1986, 28; 40 n. 46)⁷. L'apparato ornamentale è significativo: disegni e schemi che illustrano i simbolismi dell'Abate (DE FRAJA 1991, 233). Le iniziali sono 397 di vario colore e dimensione, delineate con penna e con pennello, ornate e completate di filettature, tratteggi e filigrane. Le caratteristiche tecniche, iconografiche e stilistiche di queste iniziali appaiono simili a quelle decoranti il codice di Oxford, Canon. Pat. Lat. 158. Tali similarità ornamentali inducono a confermare l'origine del codice Patavino nello *scriptorium* della Sambucina ove fu anche vergato il manoscritto Oxoniense per le «indubbie e significative affinità» che condividono (ADORISIO 1986, 29; 40 n. 49).

Valeria De Fraja, invece, attribuisce la fattura del codice in oggetto allo *scriptorium* di Sant'Angelo de Frigilo per la presenza di elementi francesizzanti contenuti nell'integrazione di c.140bis, riscontrabili anche in due documenti vergati a Sant'Angelo nello stesso periodo (DE FRAJA 1991, 241-244, 315-316, 242; ADORISIO 1986, 28). Troncarelli rigetta ogni ipotesi formulata e considerando la raccolta unica e particolare nel suo genere, ritiene che essa provenga dall'abbazia di San Martino di Canale dove Gioacchino trascorse l'ultimo anno di vita (TRONCARELLI 1994, 145-149). «In questa nuova fondazione, – dice Troncarelli – ancora in fase di allestimento alla morte di Gioacchino, non si è potuta sviluppare una vera "scuola calligrafica", per la morte del teologo e la scarsità dei mezzi economici [...]. Ciò giustificherebbe la trasandatezza grafica e la scarsa omogeneità estetica delle mani degli scriventi. D'altro canto, avendo conservato i manoscritti originali di Gioacchino, la biblioteca di S. Martino aveva un pregio particolare rispetto a tutte le altre fondazioni fiorenti» (TRONCARELLI 1993, 282-283).

⁶ Riferimento al Concilio Lateranense IV del 1215.

⁷ DE FRAJA (1991, 233) concorda con Adorasio circa la datazione del codice.

Anche se al momento resta aperta la questione, relativa all'origine del manoscritto 322, gli studiosi, tuttavia, concordemente attribuiscono la provenienza di questa importante raccolta gioachimita alla Calabria (ADORISIO 1986, 26-34; DE FRAJA 1991, 241-244; TRONCARELLI 1994, 154).

5. I codici di Fiore

Per presentare la figura di Gioacchino da Fiore, fa fede l'opinione di Dante nel XII canto del Paradiso, dove si incontrano tra gli Spiriti Sapienti, definendolo «di spirito profetico dotato» (ALIGHIERI – SAPEGNO 2004, 157).

La grandezza culturale dell'Abate trova pienamente riscontro nei contenuti delle sue opere che ci sono pervenute e che attestano anche le abilità grafiche degli scribi dello *scriptorium* del cenobio di Fiore.

Il primo codice in esame è il Corsiniano 797 (41 F.2), che contiene il *Liber de Concordia Novi et Veteris Testamenti*, del primo quarto del XIII secolo. Si conserva nella Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana a Roma. Il manoscritto è vergato da due mani: la prima scrive il testo in gotica libraria; la seconda gli *incipit* dei libri e le didascalie usando la cancelleresca elegante e professionale (TRONCARELLI 2007, 275). A c. 1v è presente un'antica nota della seconda mano che attesta attribuzione e provenienza: «Liber Fratrum Floris. Quicumque eum furatus fuerit vel fraudulenter celaverit sceu (sic!) hunc titulum deleverit anathema sit. Amen» (TRONCARELLI – DI GIOIA 1981, 149). Il Corsiniano rappresenta una tipologia di prodotto librario di alto livello qualitativo. I materiali pergamenacei sono di buona qualità. La scrittura è disposta su due colonne di 47 righe, ben proporzionata insieme all'ornamentazione (ADORISIO 1986, 248-49; 55 n. 25). Il manoscritto è arricchito da 128 iniziali in 48 carte con raffinati elementi coloristici, filigrane e motivi decorativi fitomorfi e zoomorfi, opera di mani coeve. Si citano le illustrazioni: c. 12r-v l'*ordo monachorum* e l'*ordo clericorum*; c. 17r-v i personaggi del Vecchio e del Nuovo Testamento; c. 22r i tre cerchi trinitari; c. 24r le generazioni degli uomini: da Adamo alla XLI generazione; c. 24r il *Pavimentum marmoreum* (TRONCARELLI – DI GIOIA 1981, 149-185).

Il Laurenziano Conventi Soppressi 358 (Laur. Conv. Sopr. 358) contiene il *Liber de Concordia Novi ac Veteris Testamenti* di Gioacchino da Fiore nella redazione particolare di un ramo autonomo della tradizione manoscritta (DANIEL 1983, LVII; 111; 167-168; 178; 217). Dopo svariati passaggi di possesso presso comunità religiose, sopprese le quali, per decreto Napoleonico, confluisce nel 1809 nella Biblioteca Medicea Laurenziana (MAGRINI 2004, 132-134; POMARO 1980, 440-441; BILOTTA 2006, 205). Il codice è membranaceo e la scrittura è disposta su due colonne di 40 righe (BILOTTA 2006, 205). Secondo Troncarelli va datato agli inizi del XIII sec. e ciò proverebbe sia la sua origine meridionale sia il rapporto evidente tra la gotica del copista e quella di Gioacchino. Il Laurenziano presenta una gerarchia grafica analoga a quella degli altri prodotti fiorentini. Il testo è in gotica libraria ed è vergato da una sola mano in uno stile grafico estremamente simile nel tratteggio spezzato e nella forma delle lettere serrate alla scrittura di Gioacchino e di *Johannes subdiaconus et scriptor*, già menzionato. I titoli e le didascalie delle *figurae* sono in una scrittura dalle forme apparentemente cancelleresche perché, secondo Troncarelli, sono frutto di imitazione da parte degli scribi di elementi gotici (TRONCARELLI 1989, 29-31; 1993, 276-277). In area calabrese, tale imitazione della cancelleresca è riscontrabile in due atti (ADORISIO 1986, 11), uno del 1202 e l'altro del 1209, vergati per conto di Luca Campano. La decorazione calligrafica è costituita da rubriche e da lettere iniziali alternate in blu e rosso. Alcune lettere sono più grandi e molto elaborate, con una ricca ornamentazione a penna e a pennello. Singolari sono le illustrazioni dai colori vivissimi: a c. 11v è rappresentato l'Ordine delle generazioni; a c. 13v l'Albero delle generazioni che termina alla base con una testa diabolica; a c. 15v la Meridiana di Acaz; a c. 21r i Tre Cerchi Trinitari; a c. 25v il *Pavimentum marmoreum* e a cc. 92v-93r la Tavola delle generazioni e delle sette Età nella quale è assente la linea divisoria tra l'ultima età dell'uomo e la fine dei tempi. Il Laurenziano mostra, dunque, un tipo di scrittura dei titoli e delle didascalie affine a quello di documenti dell'ambiente di Luca,

stretto collaboratore di Gioacchino, e inoltre, un impianto complessivo simile a quello del Corsiniano 797 che viene da Fiore perché «si ha la sensazione che ambedue riproducano lo stesso modello. Infatti vi sono lettere iniziali, negli stessi brani, assai simili nella struttura e nella decorazione, come se ci fosse la diretta imitazione di un prototipo» (TRONCARELLI 1993, 276-278; BILOTTA 2006, 205).

Nel Chigi A VIII 231, membranaceo e datato al primo quarto del XIII secolo, è esemplata l'*Expositio in Apocalipsim* di Gioacchino da Fiore. La scrittura, disposta su doppia colonna di 56 righe, una gotica libraria con elementi di corsiva notarile, è di due mani (TRONCARELLI 2002, 399 n. 1). La miniatura presente a c.1v ha suscitato l'attenzione degli studiosi e nel 1933 il Rousset ha evidenziato che è il più antico ritratto conosciuto dell'Abate di Fiore (ROUSSET 1933, 317-324). Invero, il nimbo che cinge il capo di Gioacchino fa pensare ad una testimonianza della fama di santità di cui godeva il Teologo già in epoca vicina alla sua morte (RUSSO 1958, 22). Adorisio però evidenzia che tale simbolo iconografico potrebbe essere riferibile ad un preciso momento storico, intorno al 1346, quando i Florensi chiesero l'apertura del processo di Beatificazione del loro fondatore. Infatti, con tale data collimano gli elementi stilistici della miniatura ispirati da un tardo giottismo (ADORISIO 1986, 55-56 n. 35; 49). Il codice è stato scritto a Fiore da uno dei copisti del Corsiniano 797 ed ha subito diversi spostamenti: da Fiore ad Anagni, poi a Santa Sabina presso i Domenicani, quindi a Spoleto. Infine dalla Biblioteca Aniciana passò a quella di Alessandro VII Chigi (TRONCARELLI 1986, 321-329; 2007, 274). Il manoscritto Chigiano è uno degli *originalia* del monastero di Fiore, utilizzati dalla Commissione di Anagni, cioè un archetipo, modello di base per attuarne altri. È un *exemplar* ossia «il testo “ufficiale” da cui si possono trarre delle copie e per essere considerato tale doveva essere stato revisionato con cura, essere esente da interpolazioni e corrispondere a quella che in filologia si chiama “l’ultima volontà dell’autore”» (TRONCARELLI 2007, 274). L'aumentata produzione libraria, tra il XII e il XIII secolo, richiedeva più copie e più attenzione di controllo e di correzioni. Anche Gioacchino utilizzò questa pratica: per espletare il compito, autorizzato dai pontefici, di commentare la Scrittura, le sue opere dovevano essere sottoposte al giudizio della Chiesa. Quindi pretendeva dai suoi copisti un lavoro accurato e in caso di sua morte dovevano uniformarsi a tale metodo. Gioacchino rivedeva personalmente i suoi scritti per essere redatti nel migliore dei modi (TRONCARELLI 2007, 274-275; DANIEL 1983, 5).

Il codice Oxford, Bodleian Corpus Christi College 255 A è costituito da due sezioni indipendenti ma solo la seconda (cc. 4v-17v) è pertinente al lavoro in oggetto. È datata al primo trentennio del XIII secolo e contiene il *De septem Sigillis* ed il *Liber Figurarum* di Gioacchino da Fiore, in effetti rimane solo questo di un codice più corposo come attesta una nota del XV secolo, vergata da una mano inglese sul margine superiore di c.4r che elenca i testi contenuti nel codice con il numero delle pagine: «In isto libro sunt folia scripta 236 per hunc modum: concordie fol. 71, Apocal. Fol. 12°, salterium (sic!) fol. 26, cronica fol. 4, arbores cum sigilli fol. 14, item pro testamento et bulle unum fol. Sic sunt 236 fol.» (TRONCARELLI 2007, 277; TONDELLI – REEVES – HIRSCH-REICH 1953, 20). Il pezzo, oggetto del nostro esame, è stato scritto dalle due mani che hanno copiato il Corsiniano 797 nello stesso periodo. La prima mano scrive il *De Septem Sigillis* su due colonne in gotica libraria; la seconda scrive la maggior parte delle didascalie in cancelleresca e maiuscola del *Liber Figurarum* perché l'opera è costituita da «illustrazioni a piena pagina accompagnate da didascalie esplicative» (TRONCARELLI 2007, 277). Alcuni particolari delle miniature mostrano evidenti rapporti con affreschi italogreci di area calabra ed anche la cancelleresca utilizzata nelle didascalie è simile a quella dei documenti cosentini fino al 1224 (TRONCARELLI 2001, 265-286). Inoltre, il Teologo e i suoi discepoli ben conoscendo i codici delle *Istitutiones* di Cassiodoro, attingono da questi la pratica di far seguire all'opera delle appendici figurate. Tuttavia, le raffigurazioni Cassiodoriane avevano un significato diverso perché Gioacchino assegna alle immagini una simbologia frutto della sua fantasia creativa e originale (TRONCARELLI 2002-2003, 93-96).

6. Le sette pergamene di Sant'Angelo de Frigilo

Il monastero nasce come chiesa semplice (FIORE 1743, 376; PRATESI 1958, XXXIII; 86)⁸ a nord-ovest di Mesoraca⁹, in diocesi di Santa Severina, su un colle poco distante dal centro abitato (PRATESI 1958, XXXIII). Riguardo al toponimo, nel XIII secolo prevale la forma “Frigilo”, ricorre anche “Frigillo” (PRATESI 1958, XXXIII n. 5) ed è meno frequente “Frigido”. La denominazione potrebbe derivare dal greco φρυγίλος o dall’equivalente nome latino *fringillus* cioè “fringuello” (ALESSIO 1939, 140). Diventa un vero e proprio centro abbaziale nel 1202, quando Luca Campano, Abate di S. M. della Sambucina, attua una permuta di grange con l’Arcivescovo di Santa Saverina e destina al neo monastero alcuni monaci, tutti i beni delle tre grange esentate dal censo vescovile e lo dota di libri e altre sostanze¹⁰. Il cenobio di Sant’Angelo diventa in poco tempo sempre più potente: acquisisce numerosi beni mediante donazioni, istituisce un centro scrittoria e assume di conseguenza notevole prestigio presso la Sede Apostolica e la Curia Regia (PRATESI 1992², 299-313; 1958, XXXVI-XXXVII). Purtroppo vicende esterne e contrasti interni hanno gradualmente minato il valore dell’abbazia che in così poco tempo aveva raggiunto. Nel corso dei secoli successivi, anche se a fasi alterne, va in decadenza. A causa dell’esiguo numero di monaci e delle rendite insufficienti, il cenobio rientrò nel piano di soppressione dei piccoli conventi sancito dalla bolla *Instaurandae regularis disciplinae* di papa Innocenzo X, promulgata il 15 ottobre 1652. Oggi di questa abbazia cistercense, che ha vissuto un’intensa e sfaccettata storia, restano solo pochi ruderi a ricordo del suo passato (PRATESI 1958, XXXVII-XXXVIII, CARIDI 1981, 345-383).

Un gruppo di pergamene del principio del XIII secolo, appartenenti ad un cospicuo fondo di documenti medievali calabresi, testimonia l’attività scrittoria più o meno intensa da attribuire a tale monastero (PRATESI 1992², 299). I documenti in esame, provenienti dall’archivio Aldobrandini, fanno parte della serie *Documenti storici, Abbazie* ed ora sono in deposito presso l’Archivio Segreto Vaticano (PRATESI 1958, XL).

Sono oggetto di attenzione sette carte rogate da «frater Guillelmus de Ydronto monachus Sancti Angeli de Frigilo», delle quali si riportano di seguito gli elementi sommari: 1) *Pagina redditionis et concessionis* del novembre 1217, Mesoraca (*Docc.stor.Abb.* 3, 40 [A]; originale); 2) *Pagina donationis pro anima* del gennaio 1218, Mesoraca (*Docc.stor.Abb.* 3, 38 [A]; originale); 3) *Pagina convenientiae de venditione et commutatione* del febbraio 1218, Mesoraca (*Docc.stor.Abb.* 3, 41 [A]; originale); 4) *Pagina donationis pro anima* dell’aprile 1218, Mesoraca? (*Docc.stor.Abb.* 3, 42 [A]; originale incompleto); 5) *Pagina donationis et emptiois* del febbraio 1219, Petilia Policastro (*Docc.stor.Abb.* 3, 43 [A]; originale incompleto); 6) *Charta securitatis de donatione pro anima* dell’aprile 1219, Mesoraca (*Docc.stor.Abb.* 3, 44 [A]; originale); 7) *Pagina redditionis, concessionis et confirmationis* del giugno 1219, Petilia Policastro (*Docc.stor.Abb.* 4, 86 [B]; copia semplice del XIV secolo che, in quanto tale, non sarà analizzata) (PRATESI 1992², 300-301; 1958, 265-282)¹¹.

Il frate Guglielmo da Otranto, scrittore di tali documenti, non figura insignito di un titolo ufficiale ma le carte, anche se scritte private (PRATESI 1992², 301 n. 6), godevano della *publica fides* per l’autorità di colui che dava l’incarico o l’autorizzazione di redazione. Infatti, poiché nelle due *civitates* di Mesoraca e Petilia Policastro, località impregnate di cultura bizantina, non vi era un notaio latino (PRATESI 1958, 266), il monaco di Sant’Angelo subentra al funzionario pubblico, specie quando i documenti, destinati al monastero Cistercense, è opportuno che «siano redatti nella lingua familiare all’abate e ai suoi confratelli» (PRATESI 1992², 301-303).

Le carte in esame meritano di essere osservate in maniera significativa sotto l’aspetto paleografico. In generale la *facies* non è la stessa in tutti gli originali ma rivela particolari orientamenti non classificabili univocamente e la scrittura non mostra un *ductus* libero e segue uno schema che si ispira ad un modulo ben definito. Alcuni elementi personali caratteristici, presenti e ricorrenti in

⁸ Di PRATESI (1958, 86) si veda il Documento numero 36.

⁹ Oggi in provincia di Crotone.

¹⁰ Si veda la nota 8.

¹¹ PRATESI (1958, 265-282): Documenti n. 110, n. 111, n. 112, n. 113, n. 115, n. 117, n. 118.

ciascuno degli esempi, e la costanza nel tratteggio rivelano identità di mano. Tuttavia Pratesi coglie una progressiva diversità tra una carta ed l'altra che riguarda lo stile cioè il modo in cui «gli elementi strutturali propri di quella determinata scrittura sono espressi»: difatti i primi quattro documenti rientrano graficamente tra le varietà della minuscola notarile, i documenti 5-6 presentano uno stile librario, del quale già il quarto «manifesta talune tendenze» (PRATESI 1992², 305-306; 306 nn. 14-15).

Nel documento n. 4 lo stile librario è evidente nella grafia dell'invocazione e di alcune parole, invece, in numerose altre prevale uno stile nettamente notarile affine alle carte precedenti. Non si può negare la presenza di tendenze, quali la spezzatura più marcata dei tratti, atteggiamento peculiare dell'ambito librario (PRATESI 1992², 307 nn. 17-18).

Nei documenti n. 5 e n. 6 modi ed atteggiamenti dello stile librario si fanno più palesi e sistematici. Lo spezzamento dei tratti e il chiaroscuro, reso dal contrasto tra tratti spessi e sottili, sono regolari; le estremità superiori delle aste di *b*, *h*, *l*, *d* (quando, eccezionalmente, è di tipo minuscolo¹² e non onciale) sono, per effetto del taglio particolare dello penna¹³ e del modo con cui viene attaccato il tratto discendente, o biforcute o con un piccolo ingrossamento a sinistra che sembrano tagliate obliquamente; la *g* può essere a coda aperta o ad anello chiuso «che può risultare sia dal proseguimento naturale della coda, ripiegata in alto, sia da un leggero tratto obliquo ascendente da sinistra a destra che congiunge con tratteggio staccato, l'estremità della coda all'occhiello superiore»; presenza del trattino di coronamento alla base delle aste poggianti sul rigo (PRATESI 1992², 307-8).

Poiché queste due carte risalgono appena alla fine del secondo decennio del XIII secolo, le regole del Meyer non vengono applicate in maniera costante (MEYER 1897, 6-17; PRATESI 1992², 308-309).

Secondo Pratesi la scrittura delle carte in esame non ancora "littera textualis" (LIEFTINCK 1954, 17) deve essere accostata ad alcuni esempi franco-normanni del secolo precedente nei quali la minuscola gotica era in fase di formazione. Regge soprattutto il confronto con alcuni *tituli* del rotolo mortuario del Beato Vitale dell'abbazia di Savigny risalenti al terzo decennio del XII secolo (DELISLE 1909; COTTINEAU 1937): «il modo di configurare la sommità delle aste innalzantisi, la forma e il tratteggio di alcune maiuscole (A, F), il legamento *st* e il falso legamento *ct*, oltre che la tecnica dei filetti a coronamento dell'ultimo tratto delle lettere che terminano sul rigo e l'aspetto generale della scrittura, manifestano, non dirò una derivazione diretta, ma certo una affinità di tendenze grafiche così stretta da postulare un influsso almeno generico e insieme una singolare corrispondenza dell'*humus* culturale in cui tanto gli esempi franchi quanto quelli calabresi sono sbocciati» (PRATESI 1992², 311).

Tale analogia trova conferma perché la gotica formatasi nel territorio franco-normanno si è affermata in Italia dopo circa mezzo secolo e gli esempi del rotolo testimoniano che la nuova scrittura era in via di sviluppo. Guglielmo da Otranto, in effetti, opera nel nuovo centro scrittoria educando progressivamente la sua mano ad uno stile librario che prima era avvezza all'imitazione di modelli notarili e cancellereschi. Il monaco cistercense ha preso cognizione della norma grafica, che si precisa sempre di più nei suoi elementi caratteristici, nel suo monastero. Infatti, l'abbazia di Sant'Angelo di Frigilo dopo poco più di quindici anni dalla sua fondazione era diventata ricca e potente e rappresentava un centro di cultura latina in un contesto profondamente ellenizzato. Ciò si deve alla visione lungimirante di Luca di Casamari, che, come già si è detto, nel giugno del 1202 aveva reso la chiesa di Sant'Angelo grangia della Sambucina esentandola dalla giurisdizione di Santa Severina e aveva mandato un gruppo di monaci per fondare un nuovo cenobio con in dono anche dei libri. La piena autonomia conseguita dalla casa madre, i primi amanuensi sambucinesi e i libri donati

¹² PRATESI (1992², 307 n. 19).

¹³ PRATESI (1992², 307 n. 20): «L'angolazione dell'asse delle linee piene (discendenti in senso verticale o obliquo da sinistra verso destra) rispetto al rigo di base, fa ritenere che l'estremità temperata della penna, anziché presentarsi come una punta sottile, fosse troncata secondo una linea parallela alla fenditura praticata sulla punta stessa per lo scorrimento dell'inchiostro».

favorirono il sorgere d'un centro scrittorio dove il filone franco-normanno inizia a manifestarsi «in coincidenza con la situazione politica della regione, trovò il suo tramite naturale nelle altre fondazioni monastiche cistercensi dell'Italia meridionale» (PRATESI 1992², 312 n. 36).

Conclusioni

Il lavoro di ricerca effettuato è stato impegnativo e scrupoloso e l'utilizzo dei materiali reperiti ha permesso un'adeguata trattazione ed esposizione dell'argomento. Dopo una necessaria premessa di carattere grafico nel contesto Italiano, Meridionale e Calabro del tempo, è stato tracciato il percorso tematico con una certa razionalità pressoché cronologica, evolutiva e spaziale. Difatti, sono state evidenziate le peculiarità uniche di alcuni luoghi perché centri stimati importanti sia dal punto di vista religioso che culturale e letterario. Ha sicuramente primeggiato nell'*iter* espositivo la figura di Gioacchino da Fiore, il grande Teologo calabrese che con le sue opere di eccezionale valore, dà luce alla sua terra.

La gotica libreria dei codici Florensi, infatti, è un prodotto eclettico: le lettere sono più serrate, la fusione delle curve più sistematica, la spezzatura dei tratti più accentuata. In questa peculiare espressione grafica sono compresenti elementi cancellereschi, quali la *d* retroflessa che si alterna alla *d* onciale, l'allungamento e la deformazione di molte iniziali, come per esempio la N, la A, la S, la U/V, con svolazzi ornamentali nelle aste, e tratti "arcaici", legati alla carolina. A proposito di tali codici, dei quali la "strategia grafica" non è riscontrabile neppure in altri vicini cronologicamente e geograficamente come quelli della Sambucina, si deve pensare che la loro produzione sia avvenuta in uno *scriptorium* che fu anche e soprattutto una vera e propria *scuola calligrafica* come dimostra il livello estetico e grafico dei prodotti analizzati ed anche per l'influenza grafica esercitata dall'abate Matteo. Qui hanno trovato compimento gli ideali grafico-estetici del Teologo (TRONCARELLI 1994, 132-139).

La cultura libreria espressa nei manoscritti della Sambucina è equabile e coerente sia nelle caratteristiche codicologiche sia in quelle della scrittura e della decorazione. Le prime, legate alla manifattura, non si discostano da quelle normalmente in uso, tuttavia è da rilevare la foratura praticata su entrambi i lati dei fascicoli che appare insolita. La pergamena utilizzata è di buona qualità e presenta raramente imperfezioni naturali o difetti di lavorazione. Le scritture mostrano omogeneità formale e stilistica e si caratterizzano peculiarmente per il modulo armonioso e tondeggiante, la spaziatura ariosa delle lettere e delle parole, la fluidità del tratteggio, la morbidezza del *ductus*, la maggiore compattezza e regolarità sul rigo, l'elisione e la più coerente sovrapposizione dei tratti (ADORISIO 1986, 29-31).

Particolarmente evidente è l'influenza dei modelli grafici transalpini nell'evoluzione, da una minuscola notarile ad uno stile librario, della scrittura del frate Guglielmo da Otranto del monastero di Sant'Angelo de Frigilo (PRATESI 1992², 299-313).

In generale la scrittura gotica, oggetto di esame, ha trovato nei centri scrittori dei monasteri calabresi terreno fertile ed anche competenza magistrale degli operatori grafici per cui è possibile apprezzare sia la qualità grafica che i contenuti tramandatici.

Pietro dell'Erba
Università di Ferrara
E-mail: pietro.dellerba@edu.unife.it
E-mail: pietro-dellerba@virgilio.it

BIBLIOGRAFIA

ADORISIO 1984

A.M. Adoriso, *Per la storia della scrittura latina in Calabria dopo la conquista normanna*, «Scrittura e civiltà», VIII, 105-127.

ADORISIO 1986

A.M. Adoriso, *Codici latini calabresi. Produzione libraria in Val di Crati e in Sila tra XII e XIII secolo*, Roma.

ADORISIO 1996

A.M. Adoriso, *L'opera dimenticata di Luca di Casamari, Arcivescovo di Cosenza. Premessa all'edizione del «Liber usuum ecclesiae Cusentinae»*, in I. Vona (a cura di), *Federico II e Casamari. Atti del convegno nazionale di studi nell'ottavo centenario della nascita di Federico II (1194-1250)*, (Casamari, 16 settembre 1995), Casamari.

ALESSIO 1939

G. Alessio, *Saggio di toponomastica calabrese*, Firenze.

ALIGHIERI – SAPEGNO 2004

D. Alighieri – N. Sapegno (a cura di), *La Divina Commedia. Paradiso*, Firenze.

AVESANI – DI FRANCO – JEMOLO 1967

R. Avesani – M.C. Di Franco – V. Jemolo, *Nuove testimonianze di scrittura beneventana in biblioteche romane*, «Studi Medievali», VIII, 866-881.

BIGNAMI ODIER 1966

J. Odier Bignami, *Premières recherches sur les Fonds Ottoboni*, Città del Vaticano.

BILOTTA 2006

A.M. Bilotta, *Scheda n° 7*, in F. Troncarelli (a cura di), *Il ricordo del futuro. Gioacchino da Fiore e il gioachimismo attraverso la storia*, Bari.

BOUSSARD 1951

J. Boussard, *Influences insulaires dans la formation de l'écriture gothique*, «Scriptorium», V, 238-264.

CARIDI 1981

G. Caridi, *Ricerche sul monastero di S. Angelo di Frigillo in Calabria e il suo territorio (1278-1359)*, «Archivio Storico per la Sicilia Orientale», LXXVII, 345-383.

CASAMASSIMA 1960

E. Casamassima, *Litterae Gothicae. Note per la storia della riforma grafica umanistica*, «La Bibliofilia», LXII, 109-143.

CHALANDON 1907

F. Chalandon, *Histoire de la domination Normande en Italie et en Sicile*, Paris.

CHERUBINI – PRATESI 2010

P. Cherubini – A. Pratesi, *Paleografia latina. L'avventura grafica del mondo occidentale*, Città del Vaticano.

DA FIORE – BURGER 1986

G. Da Fiore – E. K. Burger (a cura di), *Enchiridion super Apocalypsim*, Toronto.

DANIEL 1983

E.R. Daniel, *Abbot Joachim of Fiore: Liber de Concordia Novi Ac Veteris Testamenti. Transactions of the American Philosophical Society*, Philadelphia.

DE FRAJA 1991

V. De Fraja, *Un'antologia gioachimita: il manoscritto 322 della Biblioteca Antoniana di Padova*, «Studi Medievali», 3^a Serie, XXXII, I, 231-258.

DE MARCHI – BERTOLANI 1894

L. De Marchi – G. Bertolani, *Inventario dei manoscritti della Reale Biblioteca Universitaria di Pavia*, Milano.

GENTILE – RONGA – SALASSA 1990

G. Gentile – L. Ronga – A. Salassa, *Corso di storia I. Età medievale*, Brescia.

GUILLOU 1973

A. Guillou, *Roberto il Guiscardo sfruttatore del Catepanato bizantino d'Italia*, in *Roberto il Guiscardo e il suo tempo. Atti delle prime giornate normanno-sveve* (Bari, 28-29 Maggio 1973), Roma, 159-164.

HUMPHREYS 1966

K. W. Humphreys, *The Library of the Franciscans of the Convent of St. Antony, Padua at the beginning of the Fifteenth Century*, Amsterdam.

MAGRINI 2004

S. Magrini, *Scheda n° 26*, in R. Cataldi – A. Coratti (a cura di), *Una spiritualità operosa: testimonianze dell'opus cistercense a Casamari e nelle sue filiazioni*, Casamari, 132-134.

MEYER 1897

W. Meyer, *Die Buchstaben-Verbindungen der sogenannten gothischen Schrift*, Berlino.

MEROLLE 1958

I. Merolle, *L'Abate Matteo Luigi Canonici e la sua biblioteca: i manoscritti Canonici e Canonici-Soranzo delle biblioteche fiorentine [Biblioteche mediceo-laurenziana e nazionale centrale]*, Roma – Firenze.

ORLANDELLI 1965

G. Orlandelli, *Littera Nova e Littera antiqua, fra glossatori e umanisti*, Bologna.

PETRUCCI 1958

A. Petrucci, *Notarii. Documenti per la storia del notariato italiano*, Milano.

POMARO 1980

G. Pomaro, *Censimento dei manoscritti della Biblioteca di S. Maria Novella. I: Origini e Trecento*, «Memorie Domenicane», XI, 440-441.

PONTIERI 1948

E. Pontieri, *Tra i Normanni nell'Italia meridionale*, Napoli.

PRATESI 1958

A. Pratesi, *Carte latine di abbazie calabresi provenienti dall'archivio Aldobrandini*, Città del Vaticano.

PRATESI 1972

A. Pratesi, *La scrittura latina nell'Italia meridionale nell'età di Federico II*, «Archivio storico pugliese», XXV, 300-305.

PRATESI 1992²

A. Pratesi, *Un centro scrittoria sconosciuto nell'Italia meridionale*, «Buletto dell'Archivio Paleografico Italiano» II-III (1956-57), 309-321, rist. in A. Pratesi, *Frustula palaeographica*, Firenze, 299-313.

REEVES 1993²

M. Reeves, *The Influence of prophecy in the later middle ages. A study in Joachimism* (1969), Oxford.

ROUSSET 1933

J.K. Rousset, *Il più antico ritratto di Gioacchino da Fiore*, «Archivio Storico per la Calabria e la Lucania», III, 317-324.

RUSSO 1958

F. Russo, *Gioacchino da Fiore e le fondazioni florensi in Calabria*, Napoli.

SALMON 1971

P. Salmon, *Les manuscrits liturgiques latins de la Bibliothèque Vaticane*, IV, Città del Vaticano.

TAGLIAPIETRA 1994

A. Tagliapietra, *Il "prisma" gioachimita. Introduzione all'opera di Gioacchino da Fiore*, in G. Da Fiore, A. Tagliapietra (a cura di), *Sull'Apocalisse*, Milano.

TONDELLI – REEVES – HIRSCH-REICH 1953

L. Tondelli – M. Reeves – B. Hirsch-Reich, *Il libro delle figure dell'Abate Gioacchino da Fiore*, Torino.

TRISTANO 1979

C. Tristano, *Scrittura beneventana e scrittura Carolina in manoscritti dell'Italia meridionale*, «Scrittura e civiltà», III, 89-150.

TRONCARELLI 1986

F. Troncarelli, *Nuove reliquie dello scriptorium di Fiore*, in A. Crocco, *L'età dello spirito e la fine dei tempi in Gioacchino da Fiore e nel gioachimismo medievale*, Atti del II Congresso Internazionale di Studi Gioachimiti (San Giovanni in Fiore, Luzzi, Celico, 6-9 settembre 1984), San Giovanni in Fiore, 321-329.

TRONCARELLI 1989

F. Troncarelli, *Un codice con note autografe di Gioacchino da Fiore (Vat.Barb.lat.627)*, «Scriptorium», XLIII, 3-34.

TRONCARELLI 1993

F. Troncarelli, *Gerarchie grafiche e metodi di correzione in due antichi codici gioachimiti (Laur. Conv. Soppr. 358, Padova ant. 322)*, «Mediaeval Studies», LV, 273-283.

TRONCARELLI 1994

F. Troncarelli, *Tra beneventana e gotica: manoscritti e multigrafismo nell'Italia normanno-sveva*, in F. D'oria (a cura di), *Civiltà del Mezzogiorno d'Italia. Libro scrittura documento in età normanno-sveva*. Atti del Convegno dell'Associazione Italiana dei Paleografi e Diplomatisti (Napoli - Badia di Cava dei Tirreni, 14-18 ottobre 1991), Salerno.

TRONCARELLI 2001

F. Troncarelli, *Il "Liber figurarum" tra "gioachimiti" e "gioachimisti"*, in R. Rusconi (a cura di), *Gioacchino da Fiore tra Bernardino di Clairvaux e Innocenzo III*, Atti del 5° Congresso internazionale di studi gioachimiti (San Giovanni in Fiore, 16-21 settembre 1999), Roma, 265-286.

TRONCARELLI 2002

F. Troncarelli, *Originalia Joachim de Florensi monasterio. Il codice Chigi A VIII 231 e la Commissione di Anagni*, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, vol. IX, Città del Vaticano, 399-426.

TRONCARELLI 2002-2003

F. Troncarelli, *Interior acies. Immagine e intuizione in Gioacchino Da Fiore*, «Florensia», XVI-XVII, 93-96.

TRONCARELLI 2006

F. Troncarelli, *Un autografo di Luca di Cosenza*, in F. Troncarelli (a cura di), *Il ricordo del futuro. Gioacchino da Fiore e il gioachimismo attraverso la storia*, Bari.

TRONCARELLI 2007

F. Troncarelli, *Lo Scriptorium di Gioacchino e di San Giovanni in Fiore*, in C. D. Fonseca (a cura di), *L'esperienza monastica fiorense e la Puglia*. Atti del secondo Convegno internazionale di studio (Bari - Laterza - Matera 20-22 maggio 2005), Roma.

TRONCARELLI – DI GIOIA 1981

F. Troncarelli – E. Di Gioia, *Scrittura, testo, immagine in un manoscritto gioachimita*, «Scrittura e civiltà», V, 149-186.

VIANELLO 1975

N. Vianello, *Canonici, Matteo Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVIII, Roma, 167-170.

WEHMER 1932

C. Wehmer, *Die Namen der «Gotischen» Buchschriften. Ein Beitrag zur Geschichte der lateinische Paläographie*, «Zentralblatt für Bibliothekswesen», XL, 11-35, 169-176, 222-234.

WESSLEY 1986

S. Wessley, *Additional clues to a role for Joachim's order of Fiore*, in A. Crocco (a cura di), *L'età dello spirito e la fine dei tempi in Gioacchino da Fiore e nel Gioachimismo Medievale*. Atti del II Congresso Internazionale di Studi Gioachimiti (San Giovanni in Fiore, Luzzi, Celico, 6-9 settembre 1984), San Giovanni in Fiore, 281-300.

ZAMPONI 1988

S. Zamponi, *Elisione e sovrapposizione nella littera textualis*, «Scrittura e Civiltà», XII, 135-176.

ZINZI 1998

E. Zinzi, *Dati sull'insediamento in Calabria dalla conquista al regnum. Da fonti normanne ed arabe*, «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age», CX, 279-298.

ZINZI 1999

E. Zinzi, *I Cistercensi in Calabria. Presenze e memorie*, Soveria Mannelli.