Anna Manfron

La mostra *Papi e Sibille.* Miniature di profezie medievali in un manoscritto dell'Archiginnasio

Storia e facsimile del ms. Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, A.2848, *Vaticinia Pontificum*

Premessa

La mostra *Papi e Sibille. Miniature di profezie medievali in un manoscritto dell'Archiginnasio*, allestita nel quadriloggiato superiore del Palazzo dell'Archiginnasio, si è tenuta dal 18 settembre al 18 ottobre, con una prima proroga fino al 25 ottobre e una seconda fino al 6 dicembre 2008. Inserita nel ciclo di manifestazioni promosse nell'ambito della quinta edizione di Artelibro - Festival del Libro d'Arte, la mostra è stata dedicata prevalentemente all'illustrazione del manoscritto A.2848, un codice quattrocentesco interamente miniato, che contiene i *Vaticinia Pontificum* falsamente attribuiti a Gioacchino da Fiore.

La scelta del tema dell'esposizione è derivata dalla pubblicazione, avvenuta proprio nel 2008 a cura di AyN Ediciones di Madrid, dell'edizione facsimilare del manoscritto, accompagnata da un volume di commento.[1] Per la realizzazione del facsimile, il 30 maggio 2005 era stato siglato un contratto con

[1] *Vaticinia Pontificum de Gioacchino da Fiore, ms. A.2848, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Bolonia*, Madrid, AyN.; Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, 2006-2008, riproduzione facsimilare e volume di commento in cofanetto. Si dà qui di seguito

la casa editrice spagnola che, il 16 giugno 2005, ha proceduto all'esecuzione delle foto digitali ad alta definizione dell'intero manoscritto.[2] Tali foto, consegnate in copia all'Archiginnasio, sono state utilizzate per l'allestimento della mostra nella quale era possibile vedere le pagine del manoscritto in riproduzioni fotografiche di ottima qualità, con le relative didascalie esplicative, in particolare, del contenuto iconografico.

Diversi eventi collaterali si sono svolti in concomitanza con la mostra. Nei giorni di svolgimento di Artelibro, all'interno della Sala dello Stabat Mater sono state allestite tre vetrine contenenti il manoscritto originale e in facsimile, insieme ad altri cinque manoscritti, dei quali quattro con *Vaticinia*, di proprietà della Libreria antiquaria Pregliasco di Torino, esposti per l'occasione.[3] La mostra ha avuto quindi due diverse versioni, poiché dopo la restituzione dei manoscritti Pregliasco è stato realizza-

---

l'indice del volume di commento: *Advertencias*, p. 9; *Agradecimientos*, p. 10; Anna Manfron, *Prólogo*, p. 11-14; Claudia Rabel, *Una extraña galería de papas en la biblioteca de un gran colecctionista*, p. 15-17; Hélène Millet, *Cómo influir en una sucesión pontificia. La istoria de los Vaticinia de summis pontificibus*, p. 19-29; C. Rabel, *Los Vaticinia, un rompecabezas para la istoria del arte. Los manuscritos de la famiglia Regina*, p. 31-56; Jean-Baptiste Lebigue, *Un falso desorden. Estudio codicológico de los Vaticinia de Bolonia*, p. 57-65; C. Rabel, *¿Un manuscrito «basiliense»? Estudio estílistico*, p. 67-87; J.-B. Lebigue, *De la caricatura a la profecía. Estudio iconográfico*, p. 89-205; C. Rabel, *Bellas intrusas. Las miniaturas de las dos Sibilas*, p. 207-226; J.-B. Lebigue, *La suerte posterior del manuscrito*, p. 227-230; *Bibliografia seleccionada*, p. 231-232; *Lista de papas y de concilios*, p. 233; *Índice de los manuscritos citados*, p. 235-239. L'edizione facsimilare pubblicata nell'aprile 2008 da AyN Ediciones di Madrid rende ora disponibile una preziosa riproduzione del manoscritto dell'Archiginnasio. La pubblicazione del facsimile è stata l'occasione per aggiornare gli studi scientifici sul codice, riuniti nel volume di saggi pubblicato in contemporanea, e costituisce un esempio positivo di collaborazione fra un'istituzione pubblica ed un *partner* privato per la valorizzazione del nostro patrimonio culturale.

[2] Per il contratto di concessione dei diritti di riproduzione e pubblicazione facsimilare del manoscritto, sottoscritto nel 2005 dopo una trattativa inziata nel 2003, cfr. Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio (d'ora in poi BCABo), Archivio, *Carteggio amministrativo*, anno 2003, tit. IV-3c, prot. 1391.5; vedi anche Pierangelo Bellettini, *Relazione del Direttore sull'attività svolta nell'anno 2005*, «L'Archiginnasio», C, 2005, p. VII-LX, alle p. XXVI-XXVII.

[3] Si trattava in particolare di: Federico da Venezia, *Commentario dell'Apocalisse*, ms. miniato su pergamena, Venezia, circa 1420; *Vaticinia Pontificum*, ms. su carta azzurrina, XVI sec.; *Vaticinia Pontificum*, ms. cartaceo, seconda metà del XVI sec.; *Papalista. Profetie di diverse persone sante raccolte insieme*, ms. su carta, metà del XVII sec.; Giuseppe Massi, *Profetie dell'Abbate Gioachino monaco cistercense, e di Anselmo vescovo di Marsico ... Colla giunta di soprappiù delle Profezie di S. Malachia, e di S. Giovanni da Capistrano e di altre figure a tratteggio*, ms. su carta, inizi XVIII sec.

to un nuovo allestimento, con le riproduzioni di ulteriori pagine miniate del manoscritto dell'Archiginnasio, così da presentarlo al pubblico pressoché integralmente. Ancora nell'ambito delle giornate di svolgimento di Artelibro - Festival del Libro d'Arte, nel pomeriggio di domenica 28 settembre, nella sala dello Stabat Mater, si è svolto l'incontro intitolato *Misteri figurati. Antichi libri di profezie*, con interventi di Fabrizio Lollini, storico dell'arte dell'Università di Bologna, di Umberto Pregliasco, titolare della libreria antiquaria Pregliasco di Torino e presidente dell'Associazione Librai Antiquari Italiani (ALAI) e di chi scrive, in qualità di responsabile della sezione dei manoscritti e dei rari della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. La mostra è stata inserita fra gli eventi delle *Giornate europee del patrimonio* (27 e 28 settembre 2008) organizzate dal Ministero per i Beni e le Attività culturali attraverso la Direzione regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Emilia Romagna e anche fra le manifestazioni di *Ottobre, piovono libri: i luoghi della lettura*, progetto promosso dal 1° al 31 ottobre dal Centro per il Libro, in collaborazione con la Conferenza delle Regioni e delle Province Autonome, l'Unione delle Province d'Italia e l'Associazione Nazionale Comuni Italiani. Infine, per tutta la durata dell'esposizione, sono state organizzate diverse visite guidate, sia a partecipazione libera e gratuita, sia per gruppi di studenti universitari.[4]

La biblioteca di Pelagio Palagi e il ms. Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, A.2848, Vaticinia Pontificum

Il manoscritto dei *Vaticinia Pontificum* attribuiti a Gioacchino da Fiore (A.2848) è giunto a far parte della raccolta dei manoscritti dell'Archiginnasio con il lascito della biblioteca di Pelagio Palagi (Bologna, 25 maggio 1775 - Torino, 6 marzo

[4] In particolare, sabato 4 ottobre 2008, in occasione della festività di S. Petronio, patrono della città, c'è stata un'apertura straordinaria del Palazzo dell'Archiginnasio, dalle 10 alle 13, con una visita guidata alla mostra alle ore 11. Un'altra visita guidata si è tenuta sabato 11 ottobre alle ore 11.

1860), artista celebre e poliedrico che, chiamato a Torino nel 1832 da Carlo Alberto di Savoia, nell'ultima parte della sua vita progettò lavori di arredo del castello e del parco di Racconigi e diresse progetti relativi a interventi pittorici e decorativi che interessarono il Castello di Pollenzo e il Palazzo Reale.[5]

La biblioteca Palagi fu acquisita nel 1861 in base al legato testamentario col quale l'artista destinò al Comune di Bologna l'archivio personale e il suo museo privato, composto da antichità egizie, greche, etrusche e romane e oggetti d'arte medievale e moderna, un medagliere, una raccolta di incisioni e di disegni suoi e di altri artisti.[6] Nella biblioteca Palagi i manoscritti sono una decina e, fra questi, solamente altri tre, oltre ai *Vaticinia*, sono antichi e miniati, mentre un nucleo di miniature ritagliate, secondo un gusto piuttosto diffuso all'epoca, compare nella sua collezione d'arte.[7] D'altra parte, il manoscritto dei *Vaticinia* e gli altri tre manoscritti miniati – tutti databili alla seconda metà del XV secolo e dei quali due sono libri d'ore – anche se aggregati alla biblioteca privata, dovevano rivestire per il loro possessore un interesse che superava quello per i testi tramandati: pur trattandosi di manufatti librari, agli occhi di Palagi

---

[5] Della ricca bibliografia su Palagi, ricordo almeno *Pelagio Palagi, artista e collezionista. Bologna, Museo Civico, aprile-giugno 1976*, Bologna, Grafis, 1976; *L'ombra di Core. Disegni dal Fondo Palagi della Biblioteca dell'Archiginnasio, Galleria comunale d'arte moderna Giorgio Morandi, novembre 1988-marzo 1989*, a cura di Claudio Poppi, Casalecchio di Reno, Grafis, 1989; Enrico Colle, *Pelagio Palagi e gli artigiani al servizio della corte sabauda*, «Arte a Bologna. Bollettino dei musei civici d'arte antica», 5 (1999), p. 58-109.

[6] Per l'archivio Palagi vedi Lanfranco Bonora, Annamaria Scardovi, *Il carteggio di Pelagio Palagi nella Biblioteca dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LXXIV (1979), p. 39-68; L. Bonora, *Documenti e memorie riguardanti Pelagio Palagi nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*, «L'Archiginnasio», LXXXII (1987), p. 138-167. Per la biblioteca Palagi vedi il prezioso inquadramento di Anna Maria Matteucci, *Scenografia e architettura nell'opera di Pelagio Palagi*, in *Pelagio Palagi, artista e collezionista* cit., p. 105-175, in particolare alle p. 123-124; mentre alcune esemplificazioni di volumi di antiquaria sono in *L'immagine dell'antico fra Settecento e Ottocento. Libri di archeologia nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio. Sala Stabat Mater, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, novembre 1983 - gennaio 1984*, Casalecchio di Reno, Grafis, 1983; e ancora, in special modo su volumi di arte e antiquaria, vedi Valeria Roncuzzi Roversi Monaco, *L'artista e la biblioteca*, in *L'ombra di Core* cit., p. 205-226.

[7] Le miniature ritagliate sono conservate nelle raccolte del Museo Civico Medievale di Bologna; le più significative sono state descritte in Carlo Volpe, *La collezione medievale e moderna*, in *Pelagio Palagi, artista e collezionista* cit., p. 421-440, in particolare alle p. 427-429 e 436-438.

il valore artistico prevaleva nettamente su quello puramente documentario.[8]

Esaminando il catalogo manoscritto della biblioteca – datato 1847, ma puntualmente aggiornato fino alla morte – se ne possono individuare i filoni principali: opere letterarie, studi storici, scritti di viaggiatori del Settecento e dell'Ottocento, biografie, volumi di architettura, ma soprattutto libri di antichità e di archeologia, dagli autori importanti per la metodologia degli scavi e degli studi del settore antiquario (Johann Joachim Winckelmann, Ennio Quirino Visconti, Carlo Fea), all'archeologia re-interpretata nelle incisioni di Giovan Battista Piranesi e di Luigi Canina, fino a numerosissime monografie su rinvenimenti e scavi, oltre a cataloghi di monete e di musei.[9] Emergono chia-

[8] Sono i manoscritti BCABo, A.63, A.89 e A.126, descritti sommariamente in *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, Firenze, Olschki: vol. XXX (a cura di Carlo Lucchesi, con prefazione di Albano Sorbelli, stampa 1924). Per i due libri d'ore, manoscritti A.63 e A.89, vedi Stella Montanari, *Progetto di catalogazione dei manoscritti miniati della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna, manoscritti A.50 – A.100. Tesi di laurea in Storia della miniatura*, relatore prof. Fabrizio Lollini, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Conservazione dei beni culturali, Corso di laurea in Conservazione dei beni culturali, anno accademico 1998-1999, p. 120-139 e 216-239. Per il ms. A.126, *Lettere* di san Paolo Apostolo, vedi Diego Angelo Galizzi, *I manoscritti miniati A.100 – A.150 della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna: progetto di catalogo ed esempi di applicazioni informatiche. Tesi di laurea in Storia della miniatura*, relatore prof. Fabrizio Lollini, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Conservazione dei beni culturali, Corso di laurea in Conservazione dei beni culturali, anno accademico 1999-2000, p. 91-93. Infine, per il ms. A.89 vedi anche la scheda redatta da S. Montanari in *Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Bologna*, a cura di P. Bellettini, Fiesole, Nardini, 2001, p. 188-189.

[9] BCABo, manoscritti B.2356-2357, rispettivamente «Catalogo della libreria del cavaliere Pelagio Palagi per ordine d'alfabeto Vol. I A-K» e «Catalogo della libreria del cavaliere Pelagio Palagi per ordine d'alfabeto Vol. II L-Z». In entrambi i volumi, predisposti come se si trattasse del manoscritto da inviare in tipografia, nel margine inferiore della prima carta compaiono le note tipografiche: «Torino 1847 / Destefanis». L'intenzione, alla quale poi Palagi non diede corso, era evidentemente quella di affidare l'incarico di stampare il catalogo al libraio torinese Giuseppe Francesco De Stefanis, che aveva la sua bottega vicino alla chiesa di San Rocco. Il catalogo, anche se datato 1847, fu incrementato con le descrizioni di volumi acquisiti successivamente e fu poi utilizzato da Luigi Frati, direttore dell'Archiginnasio al momento della donazione, per riscontrare gli esemplari. Frati aggiunse varie annotazioni, ad esempio quelle relative ai pochi volumi appartenenti alla biblioteca Palagi ma non registrati nel catalogo stesso e quelle relative agli esemplari doppi rispetto alle collezioni dell'Archiginnasio, poi ceduti o messi in vendita fra i duplicati. Cito, come esempio in proposito, le annate 1829-1858 del «Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica» descritte nel primo volume del catalogo dalla biblioteca Palagi (ms. B.2356) alla voce «Instituto di

ramente anche interessi bibliografici, certamente non superficiali: nel catalogo della biblioteca compaiono, infatti, repertori generali, testi relativi alle incisioni, cataloghi di biblioteche e di collezioni di stampe, evidentemente utilizzati come repertori specializzati, e infine, insieme a volumi relativi ai procedimenti tecnici di realizzazione dei manufatti tipografici, opere di paleografia e testi utili alla conoscenza e alla datazione dei manoscritti. Si tratta evidentemente di strumenti utilizzati dal Palagi collezionista e la presenza nella sua biblioteca di quattro codici antichi si può spiegare non tanto in relazione a particolari interessi filologici, bensì, trattandosi di manoscritti miniati, come frutto della ricerca di modelli di prima mano. Questi cimeli devono quindi essere messi in stretta relazione con agli altri oggetti antichi che formavano il suo museo-officina, nel quale i reperti gli servivano come fonti visive e documentarie e come modelli da cui trarre ispirazione. Probabilmente, anche il rapporto di Palagi con la sua raccolta libraria non fu troppo diverso. I libri rivestirono il ruolo di mezzi di studio, attraverso i quali l'artista guardava e approfondiva la conoscenza dell'arte antica e moderna, trovando esempi ai quali ispirarsi nelle raccolte di incisioni, nei grandi volumi in folio dedicati ai tesori dell'antiquaria, nelle numerosissime edizioni illustrate che si procurò anche grazie a una preparazione bibliografica di buon livello e alla frequentazione di librai e antiquari del settore.[10]

La biblioteca di Pelagio Palagi, composta di 2.639 opere in 4.337 volumi, rappresenta un'acquisizione davvero significativa se rapportata alla storia delle raccolte dell'Archiginnasio,

---

corrispondenza archeologica», che furono inserite nel «Secondo Catalogo di libri duplicati vendibili della Biblioteca Comunitativa di Bologna», s.n.t., e che furono vendute nel 1877 al libraio Zanichelli: cfr. Anna Manfron, *Le raccolte librarie provenienti dalle soppressioni post-unitarie delle congregazioni religiose*, in *Una foga operosa. Luigi Frati e l'organizzazione degli istituti culturali bolognesi nella seconda metà dell'Ottocento. Atti del Convegno, Bologna, 16 novembre 2002*, a cura di P. Bellettini, Bologna, Costa, 2010, p. 223-320, in particolare p. 245 e note 54-55.

[10] Nel carteggio dell'archivio Palagi sono documentati rapporti con tipografi, librai e commercianti di stampe, come Antonio Bettalli (BCABo, fondo speciale *Pelagio Palagi*, b. 3 n. 95); Giuseppe Bocca (*ivi*, b. 4, n. 1); Alessandro Fontana (*ivi*, b. 7, n. 67); Giuseppe Gnoato (*ivi*, b. 9, n. 144-148); Vincenzo Maisner (*ivi*, b. 11, n. 30-45); Angelo Monti (*ivi*, b. 12, n. 29-34); Paolo Carpano Ripamonti (*ivi*, b. 19, n. 106); Giuseppe Vallardi (*ivi*, b. 23, n. 71-78).

perché si innestò su un patrimonio nel quale – tenuto conto della fondazione a partire dall'incameramento di biblioteche conventuali – negli anni Sessanta dell'Ottocento ancora prevalevano opere di carattere religioso insieme a testi di autori antichi, opere di morale e di filosofia, classici della letteratura.[11] I tanti libri d'arte di Palagi, i suoi volumi di antiquaria e di architettura, compresa quella dei giardini, i libri di viaggio, quelli sull'arte di eccellere in società, le storie delle nazioni moderne, saggi come quelli di Beccaria, l'*Encyclopédie* nell'edizione livornese, ma anche Machiavelli e Cervantes, contribuirono ad offrire ai cittadini di Bologna un patrimonio bibliografico più consono ai gusti del pubblico, alle esigenze degli studi moderni e della cultura della 'nuova' Nazione italiana che muoveva, allora, i suoi primi passi.

Nel catalogo della biblioteca palagiana (mss. BCABo, B.2356-2357) il codice dei *Vaticinia Pontificum* attribuiti a Gioacchino da Fiore (ms. A.2848) è così descritto: «Joachini Abbatis Vaticinia. Manoscritto in 4.to di fogli 18 con figure di Pontefici ed iniziali miniate del Sec. XV».[12] Si tratta di un manoscritto miniato su pergamena (mm 257x186, c. 23, scrittura gotica testuale), databile entro la prima metà del Quattrocento, realizzato a partire da un modello italiano, probabilmente a Basilea o comunque in concomitanza col concilio che vi si svolse a partire dal 1431.[13] Il fatto che il testo comprenda anche una profezia dedicata a papa Eugenio IV (1431-1447), del quale è indicata la data completa dell'elezione al soglio pontificio (3 marzo 1431), costituisce un elemento cronologico altrettanto importante per una datazione *post quem*.[14]

Il manoscritto è composto di tre fascicoli (I^4, II^{8-1}, III^{12}) dei

[11] Il numero delle opere e dei volumi è indicato in calce al secondo volume del catalogo (ms. B.2357). La nota relativa al totale dei libri è probabilmente di mano di Luigi Frati che, come già accennato, si servì del catalogo per riscontrare l'intera biblioteca, apponendovi varie annotazioni e aggiunte.

[12] Nel ms. BCABo, B.2356, *ad vocem*.

[13] Il concilio fu trasferito da Basilea a Ferrara nel 1438, poi a Firenze nel 1439 e, infine, a Roma dal 1443 al 1447.

[14] Ms. BCABo, A.2848, c. 13*v*.

quali il primo è probabilmente estraneo all'allestimento originario, mentre il secondo e il terzo hanno fogli disposti secondo sequenze errate, frutto di almeno due errori verificatisi con ogni probabilità in occasione di legature posteriori alla prima. Più in particolare, questi due fascicoli in origine dovevano essere entrambi di 10 carte, ma – secondo una non precisabile sequenza di azioni – la carta 1 del primo è stata tagliata, il bifoglio centrale è stato rilegato, ma invertito, all'interno del secondo fascicolo, nel quale – a sua volta – il secondo bifoglio è stato messo al posto del terzo e viceversa.[15] Scambi e interpolazioni determinano quindi nell'originale una successione apparentemente non corretta delle profezie; per questa ragione, il facsimile è stato realizzato riportando ogni carta al posto giusto. La legatura – antica, ma non riproposta nel facsimile – è caratterizzata da una coperta in pergamena floscia ricavata dal reimpiego di una porzione di un foglio manoscritto, proveniente da un libro liturgico databile al XV secolo.[16]

Relativamente alla storia del manoscritto precedentemente al suo ingresso nella biblioteca Palagi, vanno menzionate due note manoscritte sul *recto* della prima carta, databili fra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, che riportano i nomi di due possessori, un Francesco di Antonio Bonali, sacerdote di Senigo di Brescia e un Ognibene Montanari, che probabilmente lo ricevette in dono dal possessore precedente.[17] Va però ricordato che la carta con queste note appartiene al primo fascicolo, quello

[15] La ricostruzione delle sequenze corrette si basa sia sull'analisi prettamente codicologica (ad esempio il riconoscimento della corretta alternanza fra lato carne e lato pelo secondo la legge di Gregory) sia sull'esame del contenuto iconografico e testuale.

[16] Poiché è possibile leggere sul *verso* della coperta anteriore il numero originale del foglio (CCXLV), si può ipotizzare – anche grazie alla porzione leggibile di testo – che facesse parte di una sezione di kyriale appartenente a un graduale.

[17] Tento qui una trascrizione delle due note che, parzialmente, corregge e completa quella offerta da J.-B. Lebigue, *La suerte posterior del manuscrito* cit., a p. 227. La prima nota è: «Presbiteri Francisci quondam Antonij Bonallij de Senigo in agro Brixiano codex»; la seconda: «Questo libro sie di Ogniben Montanari quale molti dì fule donà et fu dì Francesco Bonali era patron de san Nevol[one] cioè il beneficio alora di Castro sopra Garda». Ringrazio Anna Maria Scardovi per l'aiuto prezioso nella lettura. Fra le due note di possesso, una terza mano, databile al XVII secolo, ha aggiunto: «Qui servare libris preciosis nescit honorem illius a manibus sit prochul iste liber».

con le due Sibille, coevo, ma originariamente estraneo al manoscritto dei *Vaticinia*.

Sul *verso* della coperta anteriore è incollato l'*ex libris* tipografico formato da una sottile striscia di carta con a stampa il nome di Pelagio Palagi, che probabilmente entrò in possesso del manoscritto dopo il 1826. È questo, infatti, l'anno di stampa più tardo fra quelli dei volumi che componevano la sua biblioteca e che sono descritti in un catalogo contenuto in un quaderno/rubrica alfabetica, nel quale non compaiono i *Vaticinia*.[18] Ancora sul *verso* della coperta anteriore due annotazioni manoscritte risalgono a quando il codice era già entrato nelle raccolte dell'Archiginnasio. La prima, in inchiostro bruno, autografa e siglata da Luigi Frati, fu apposta subito dopo l'acquisizione: «Le figure e leggende di questo Codicetto si hanno a stampa nel libro che ha per titolo Vaticinia sive Prophetiae Abbatis Ioachini. L.F.». L'altra, cancellata con due tratti di penna, è la segnatura «16*. Vetr. 1ª n. 19», sempre dell'Archiginnasio ma precedente all'attuale, che spiega la mancata collocazione del volume vicino agli altri manoscritti miniati provenienti dalla biblioteca di Palagi.

Per quanto riguarda l'area geografica e il periodo di realizzazione del manoscritto, in primo luogo deve essere ricordato che il testo dei *Vaticinia* fu utilizzato come vero e proprio strumento di propaganda politica connessa prima al concilio di Costanza (1414-1418) poi a quello di Basilea, in occasione dei quali si originarono due distinte famiglie di codici. Il manoscritto dell'Archiginnasio appartiene a quella (*Regina*) sorta in concomitanza col concilio di Basilea e, forse, è stato realizzato per un personaggio di rango proprio in questa città.[19] Qui, durante il concilio, attirati da possibili committenze, confluirono da tutta

[18] Il catalogo, anteriore a quello contenuto nei manoscritti B.2356-2357 sopra citati, è conservato in BCABo, fondo speciale *Pelagio Palagi*, b. 31, fasc. 8, pezzo segnato h. Questo primo catalogo è particolarmente interessante poiché riporta, in alcuni casi, indicazioni relative alla provenienza quando si tratta di un volume ricevuto in dono, e annotazioni dei costi di rilegatura.

[19] L'attribuzione del ms. BCABo, A.2848 alla famiglia *Regina* (dal ms. Vat. Reg. lat. 580) è in Hélène Millet, *Il libro delle immagini dei papi. Storia di un testo profetico medievale*, Roma, Viella, 2002, p. 65-66.

Europa copisti e miniatori, che si influenzarono reciprocamente. In effetti, il codice A.2848 presenta aspetti che lo caratterizzano come manufatto realizzato da artefici dell'Italia settentrionale, mentre altri caratteri lo avvicinano ai prodotti librari dell'Europa centro-settentrionale. Il manoscritto, interamente miniato da due artisti diversi, pur risentendo di elementi trecenteschi evidentemente derivati dal modello utilizzato, è databile entro la prima metà del Quattrocento. Le grandi miniature che illustrano i testi delle trenta profezie sono state attribuite a un artefice dalla sensibilità decorativa di tipo gotico-settentrionale, mentre la *Sibilla Persea* e la *Sibilla Libica* che illustrano le prime carte – coeve, ma probabilmente inserite nel volume in un secondo momento – si devono alla mano del Maestro delle *Vitae Imperatorum*, attivo per la cerchia del duca di Milano Filippo Maria Visconti. Infine, riconducono all'area lombarda anche le due note di possesso presenti sulla prima carta, databili fra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo.[20]

Il facsimile

Sono molteplici le ragioni per cui una biblioteca pubblica accetta di mettere a disposizione un manoscritto miniato affinché ne sia fatta un'edizione facsimilare. Queste ragioni sono in gran parte presenti anche nella legislazione in materia di beni culturali, che impone l'obbligo della tutela, ma anche l'obiettivo della valorizzazione del patrimonio, insieme a conservazione e fruizione pubblica.[21] I libri, e più in particolare i «manoscritti aventi più di cinquanta anni e non appartenenti all'autore» e i «volumi a stampa aventi più di cento anni, isolati o in collezione», rientrano fra i beni ai quali si applicano le norme contenute nel *Codice dei beni culturali*.[22] Le biblioteche, quindi,

[20] Vedi la scheda dedicata in particolare alla decorazione miniata del manoscritto redatta da Diego Galizzi in *Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Bologna* cit., p. 168-169.

[21] Vedi il decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 *Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137*, in particolare l'art. 6 *Valorizzazione del patrimonio culturale*.

[22] Nel decreto legislativo 42/2004, *Codice dei beni culturali e del paesaggio* cit. i beni

soprattutto quelle storiche e di conservazione, così come i musei, non solo devono garantire tutela e conservazione, ma devono impegnarsi nel mettere in pratica quotidianamente tutte le modalità possibili per estendere a un pubblico sempre più vasto la possibilità di fruire del proprio patrimonio.

È evidente che le riproduzioni rendono facilmente accessibili i beni culturali: indipendentemente dal luogo in cui sono conservati, li avvicinano «spazialmente e umanamente» a chi vuole, in qualche misura, farne esperienza, impossessarsene.[23] La tecnica, secondo Benjamin, «permettendo alla riproduzione di venire incontro a colui che ne fruisce nella sua particolare situazione, attualizza il riprodotto».[24] Certamente nella fruizione della riproduzione, che – in quanto tale – non ha l'autenticità e l'aura dell'originale, viene a mancare l'esperienza della sua unicità e della sua autorità, demandata necessariamente a una visione o consultazione diretta. Fra le modalità di riproduzione dei libri, quella facsimilare, al contrario di altre forme (ad esempio la riproduzione digitale), non tradisce fisicità e valore d'uso dell'originale e cioè la possibilità di tenere in mano, sfogliare, guardare e leggere un libro, senza che la mente fatichi a mettere in relazione singole immagini che, su uno schermo, ci mostrano la riproduzione di una pagina alla volta o di un suo particolare.

La produzione dei facsimili iniziò nella seconda metà dell'Ottocento, in concomitanza con l'utilizzo della fotografia per l'illustrazione libraria, prima attraverso l'inserimento nei volumi di albumine originali e poi, grazie alla sperimentazione di nuovi procedimenti chimico-fisici, con l'illustrazione realizzata per mezzo di diverse applicazioni fotomeccaniche.[25] Oggi, lo svi-

---

librari sottoposti a tutela sono definiti in: art. 10 comma 2 lettera c) e comma 3 lettera c), nonché nell'allegato A, numeri 6, 8, 9, 10, 11, 12.

[23] Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1963, p. 25.

[24] *Ivi*, p. 23.

[25] Le tecniche fotomeccaniche erano la fotocollografia, detta comunemente fototipia o eliotipia, la fotocalcografia, detta anche fotoincisione, la fototipografia e, infine – anche se meno sviluppata – la fotolitografia. In proposito vedi: Gian Rodolfo Namias, *Come la fotografia ci dà l'illustrazione tipografica del libro*, in *L'arte nel libro. Conferenze tenute per cura della scuola professionale tipografica milanese* ..., Milano, Capriolo e Massimino, 1899, p. 71-98.

luppo tecnologico riesce a soddisfare le esigenze dei ricercatori grazie a riproduzioni migliori e meno costose, come microfilm o foto digitali. Nello stesso tempo, vista la diminuzione dei tempi di viaggio e dei relativi costi, i ricercatori possono studiare direttamente gli originali con maggiore facilità e con l'innegabile vantaggio di poterne esaminare le caratteristiche materiali. Ma il facsimile, così come la riproduzione anastatica di antiche edizioni a stampa, continua ad avere un successo consistente, anche se di nicchia. Questo fenomeno commerciale si può spiegare tenendo conto delle caratteristiche del facsimile, e cioè utilizzo di tecniche fotografiche e di stampa di altissimo livello, impiego di materiali ricercati o preziosi sia per il corpo del libro che per la legatura, il tutto lavorato con procedimenti e tecniche artigianali di livello artistico. Il facsimile, così realizzato in un numero limitato di copie numerate, diventa quindi oggetto di un tipo particolare di collezionismo, perché appartiene alla categoria dei libri d'arte e perché i colori luminosi e le dorature delle pagine miniate riprodotte fedelmente lo rendono ricercato e bello da guardare, anche per chi non è in grado di leggere le scritture antiche. Alcuni bibliofili considerano un segno distintivo possedere – in una replica di alta qualità – un oggetto poco noto ai più, originariamente unico e realizzato per stupire con il suo corredo di miniature preziose, come se volessero rivivere in prima persona il privilegio dei pochissimi destinatari di un tempo.[26]

In questo quadro, ma anche tenendo conto che quasi tutti i giorni le previsioni sulla scomparsa della carta stampata a favore del libro elettronico fissano una data sempre più ravvicinata, le biblioteche pubbliche, che – come l'Archiginnasio – conservano nelle loro raccolte molti manoscritti miniati, si trovano continuamente in bilico fra vecchie e nuove tecniche di riproduzione, ma anche fra categorie diverse di utenti con

[26] Per alcune riflessioni in merito rimando ad A. Manfron, *Tesori miniati dalla Biblioteca Malatestiana. La riproduzione digitale di manoscritti malatestiani fra ipertesti, CD-ROM e world wide web*, in «Studi romagnoli», L, 1999, p. 186-219.

esigenze informative che mutano continuamente e alle quali si devono risposte altrettanto diversificate.[27]

In tutti i casi, deve essere valutato positivamente ogni progetto che abbia come esito tutela e fruizione pubblica del patrimonio. La riproduzione di un manoscritto – se eseguita utilizzando tecniche che non ne compromettano lo stato di conservazione – fornisce copie sostitutive o di sicurezza, che consentono di non perdere totalmente la memoria del documento in caso di furto o di distruzione dovuta a disastri naturali o provocati dall'uomo.[28] Inoltre, la consultazione delle riproduzioni, quando l'utente non debba rilevare precise caratteristiche materiali direttamente sull'originale, lo mette al riparo dal deterioramento progressivo dovuto a ripetute e non sempre necessarie consultazioni. Quanto alla fruizione, la diffusione in rete delle riproduzioni digitali rende più accessibili volumi poco noti, ma che sono testimoni preziosi della storia della cultura. Così, anche la realizzazione di edizioni facsimilari può contribuire – seppure in misura minore – all'allargamento della fruizione stessa e alla tutela.

Infine, la concessione da parte di una biblioteca pubblica di un proprio volume per la realizzazione di un facsimile costituisce un'occasione di collaborazione fra istituzione pubblica e *partner* privato, che può determinare ulteriori ricadute positive. In primo luogo, si valorizza il ruolo di catalizzatore della produzione culturale che è proprio della biblioteca. Per quanto riguarda il ms. A.2848, la pubblicazione del facsimile è stata l'occasione per aggiornare gli studi scientifici sul codice, confluiti nel volume di commento pubblicato unitamente. L'aspetto, però, forse più concretamente positivo, determinato dall'instaurasi di un rapporto virtuoso fra editoria e biblioteche, consiste in un adeguato riconoscimento economico all'istituzione pubblica detentrice del bene. Nel nostro caso, è stato siglato un contratto

---

[27] Per questa ragione nel sito web della Biblioteca dell'Archiginnasio, e più in particolare nella biblioteca digitale denominata *Archiweb*, esiste la sezione *Scaffali on line* <http://badigit.comune.bologna.it/books/index.html> nella quale è possibile consultare le riproduzioni digitali integrali di volumi manoscritti e rari a stampa.

[28] Vedi in proposito Lucien Xavier Polastron, *Libri al rogo. Storia della distruzione infinita delle biblioteche*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2006.

che ha portato al Comune di Bologna – come corresponsione di diritti – una cifra significativa e dieci copie del facsimile del manoscritto, ma anche un arricchimento del patrimonio dell'Archiginnasio determinato dal dono delle edizioni facsimilari di altri dieci splendidi manoscritti miniati, pubblicati dallo stesso editore e ora a disposizione dei nostri utenti.[29]

La mostra

Della sezione espositiva, articolata in otto bacheche, si ripropongono i testi introduttivi che, in mostra, erano suddivisi in alcuni pannelli esplicativi e che, in questa sede, sono stati corredati da qualche riferimento bibliografico. Le didascalie relative all'iconografia sono state invece inserite nelle tavole a colori che riproducono tutte le pagine miniate del manoscritto.

---

[29] Ecco la descrizione bibliografica dei dieci facsimili (tutti accompagnati da un volume di commento) con le rispettive segnature di collocazione in Archiginnasio: *Fabulae. Las fábulas latinas de Esopo*, Madrid, Ars Magna Editorial; Bologna, Biblioteca Universitaria di Bologna, 2001 (facsimile del ms. 1213 della Biblioteca Universitaria di Bologna), segnatura di collocazione: 16.aa.VII.5/1-2; Avicenna, *Canon medicinae*, Madrid, Ars Magna Editorial; Bologna, Biblioteca Universitaria di Bologna, 2002 (facsimile del ms. 2197 della Biblioteca Universitaria di Bologna), segnatura di collocazione: 16.aa. VII.6/1-2; *Bestiario de San Petersburgo*, San Petersburgo, Biblioteca Nacional de Rusia, Madrid, AyN Ediciones, 2003 (facsimile del ms. Lat. Q.v.V.N.° 1 della Biblioteca Nazionale di Russia), segnatura di collocazione: 16.aa.VI.2/1-2; *Libro de horas de los siete pecados capitales*, Madrid, Biblioteca Nacional de España; AyN Ediciones, 2003 (facsimile del ms. Vit. 24-10 della Biblioteca Nazionale di Spagna), segnatura di collocazione: 16.aa. V.28/1-2; Benoit de Sainte-Maure, *El Códice de la Guerra de Troya*, San Petersburgo, Biblioteca Nacional de Rusia; Madrid, AyN Ediciones, 2004 (facsimile del ms. prov. Fr. Fv. XIV 3 della Biblioteca Nazionale di Russia), segnatura di collocazione: 16.aa.VII.4/1-2; *Herbolarium et materia medica*, Madrid, AyN Ediciones; Lucca, Biblioteca Statale, 2005 (facsimile del ms. 296 della Biblioteca statale di Lucca), segnatura di collocazione: 16.aa. VII.10/1-2; *Les amours de Réné d'Anjou roy de Naples et de Sicile composè ècrit et peint par lui-meme*, San Petersburgo, Biblioteca Nacional de Rusia, Madrid, AyN Ediciones, 2005 (facsimile del ms. Fr.Q.XIV.1 della Biblioteca Nazionale di Russia), segnatura di collocazione: 16.aa.V.27/1-2; *Grandes horas de Rohan*, Paris, Biblioteca Nacional de Francia; Madrid, AyN Ediciones, 2006 (facsimile del ms. Lat. 9471 della Biblioteca Nazionale di Francia), segnatura di collocazione: 16.aa.VII.8/1-2; Giovanni Sercambi, *Croniche*, Madrid, AyN Ediciones; Lucca, Archivio di Stato, 2006 (facsimile del ms. dell'Archivio di Stato di Lucca), segnatura di collocazione: 16.aa.VII.9/1-2; Matfre Ermengaud, *Breviari d'amor*, San Petersburgo, Biblioteca Nacional de Rusia; Madrid, AyN Ediciones, 2007 (facsimile del ms. Prov. Fr. Fv. XIV 1 della Biblioteca Nazionale di Russia), segnatura di collocazione: 16.aa.VII.7/1-2.

Mentre, i brevi testi che nell'allestimento espositivo davano indicazioni relativamente alla descrizione codicologica, alla storia del manoscritto e alla realizzazione del facsimile, sono stati già riproposti, con qualche approfondimento, nei paragrafi che precedono.[30] Della mostra è stata realizzata anche una versione digitale.[31]

Il libro dei *Vaticinia* è caratterizzato da una strettissima connessione fra testo e immagine, dando vita a un caso abbastanza raro nella storia della decorazione miniata.[32] In tutto il libro, simbolici ritratti di pontefici e raffigurazioni emblematiche accompagnano testi profetici, altrettanto allegorici ed enigmatici, come quello che identifica in Urbano VI la *bestia terribilis* dell'Apocalisse.[33]

L'opera, incentrata su profezie concernenti la successione dei Pontefici e sulle loro responsabilità rispetto al destino della Chiesa, ebbe grande fortuna, come testimoniano numerosi manoscritti anche tardi e le edizioni a stampa, a partire da quella bolognese del 1515 curata da Leandro Alberti e della quale il tipografo Girolamo Benedetti pubblicò contemporaneamente

---

[30] La mostra è stata ideata e curata da Anna Manfron, con il coordinamento generale di Pierangelo Bellettini. All'allestimento hanno collaborato Claudio Veronesi, Floriano Boschi, Roberto Faccioli, Alessandra Mazzanti, Giovanni Franco Nicosia. La grafica dell'allestimento è stata curata da Marcello Fini; l'ideazione e la realizzazione *web* si devono a Ruggero Ruggeri, Rita Zoppellari, Farima Astani, e la promozione e comunicazione sono state curate da Valeria Roncuzzi, Sandra Saccone e Anna Maria Cava; le foto sono di AyN Ediciones, Madrid (Joaquín Gonzáles, direttore tecnico). Devo un ringraziamento speciale a Franco Bacchelli per le consulenze numerose e i generosi consigli.

[31] La mostra virtuale, a cura di Rita Zoppellari, all'indirizzo: <http://badigit.comune.bologna.it/mostre/vaticinia/index.html>.

[32] Giordana Mariani Canova, *La profezia a servizio dell'ideologia. L'illustrazione tardogotica dei* Vaticinia Pontificum *e del* Libellus de causis *di Teloforo da Cosenza in area padana*, in *Medioevo: immagini e ideologie. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Parma, 23-27 settembre 2002*, a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano, Electa, 2005, p. 324-336, in particolare a p. 325 parla di «miniatura perfettamente coerente ai contenuti del testo», fatto non troppo frequente nella decorazione miniata del libro manoscritto.

[33] Vedi Paola Guerrini, *L'Anticristo «Bestia terribilis» nelle profezie figurate del Quattrocento e del Cinquecento*, in *Il profetismo gioachimita tra Quattrocento e Cinquecento. Atti del III Congresso internazionale di studi gioachimiti, S. Giovanni in Fiore, 17-21 settembre 1989*, a cura di Gian Luca Potestà, Genova, Marietti, 1991, p. 87-96, in particolare a p. 88: «Dal momento che le immagini, anziché essere complementari al testo, forniscono informazioni fondamentali e non conseguibili per altra via, permane sempre invariato il rapporto tra illustrazione e vaticinio [...]».

l'edizione latina e quella in volgare, nella traduzione di Filippo Fasanini.[34] «Del resto, poiché i *Vaticinia Pontificum* erano stati formulati nella più tipica tradizione profetica in vista di una polivalenza significativa funzionale a successive utilizzazioni del testo», fu possibile applicare a sequenze posteriori di pontefici le stesse raffigurazioni emblematiche e le relative profezie.[35]

Il testo, che appartiene alla tradizione della letteratura profetica medievale pseudo-gioachimita, contiene profezie 'retroattive' riferite a papi reali – nel caso del codice dell'Archiginnasio da Nicolò III (1277-1280) a Eugenio IV (1431-1447) – e di pontefici futuri senza rivelarne i nomi, ma per chi sapeva osservare con attenzione le immagini ed interpretare le parole del testo era possibile indovinare o immaginare cosa sarebbe successo negli anni seguenti.

L'opera consiste in una serie di trenta raffigurazioni che ha sempre un doppio registro di lettura, la singola tavola costituita da testo e immagine e la successione stessa delle tavole. Ognuna di esse è composta secondo uno schema costituito da quattro elementi: la rubrica con l'attribuzione a un pontefice (posta in cima alla pagina, formata da poche parole e che figura nelle tavole riferite a papi del passato); l'immagine; il testo

---

[34] Si tratta rispettivamente di: *Ioachini abbatis Vaticinia circa apostolicos viros & Eccle. R.*, impressum in alma et inclita ciuitate Bononiae per Hieronymum Benedictum ciuem Bononiensem, 1515 die XV Iulii; *Prophetia dello abbate Ioachino circa li Pontifici et R.C.*, ne lalma et inclita citta di Bologna, per magistro Hieronymo Benedicti, 1515, adi XV de Luio. L'Archiginnasio conserva un esemplare di entrambe le edizioni, rispettivamente con segnatura di collocazione 16.Q.IV.31 e 16.Q.II.18. In Francesco Russo, *Bibliografia gioachimita*, Firenze, L. S. Olschki, 1954, p. 44-45, le due edizioni parallele di Bologna appaiono dopo una presunta edizione del Quattrocento e un'edizione veneziana non datata, ma attribuita al 1555; a oggi i riferimenti repertoriali citati da Russo per il presunto incunabolo sono invece ricondotti all'edizione veneziana non datata, per la quale la data presunta è da collocarsi tra il 1505 e il 1527, anni di attività dei tipografi Niccolò e Domenico dal Gesù, ai quali è ascritta l'edizione stessa: vedi EDIT 16 CNCE51634. Per le due bolognesi, curate dal domenicano Leandro Alberti, vedi l'analisi ben documentata di Alfredo Damanti, *Bononia docet. Leandro Alberti e l'ambiente umanistico a Bologna, con qualche nota sulle edizioni albertiane dei Vaticinia Summi Pontificis*, in *L'Italia dell'inquisitore. Storia e geografia dell'Italia del Cinquecento nella Descrittione di Leandro Alberti. Atti del Convegno internazionale di studi, Bologna, 27-29 maggio 2004*, a cura di Massimo Donattini, Bologna, Bononia University Press, 2007, p. 97-115, in particolare alle p. 99-106.

[35] La citazione da P. Guerrini, *L'Anticristo «Bestia terribilis» nelle profezie figurate del Quattrocento e del Cinquecento* cit., p. 91.

Fig. 1. *Nicolò III (1277-1280) - Gian Gaetano Orsini* (c. 6*r*)
Ai lati di Nicolò III sono raffigurati due piccoli orsi, ad uno dei quali sono destinate le monete d'oro che gli cadono da una mano. Gli orsi – che alludono al nome della famiglia Orsini – rappresentano i nipoti nominati cardinali. Nella *Divina Commedia*, il papa simbolo del nepotismo è all'Inferno, condannato nella bolgia dei simoniaci, e si presenta a Dante con queste parole: *Sappi ch'i' fui vestito del gran manto / E veramente fui figliol de l'orsa / Cupido sì per avanzar gli orsatti / Che su l'avere e qui me misi in borsa.*
La presenza dell'aquila, emblema imperiale per eccellenza, allude ai complessi rapporti fra la Chiesa, l'Impero e il partito ghibellino che reggeva diverse città dell'Italia settentrionale.

Fig. 2. *Martino IV (1281-1285) - Simòn de Brie* (c. 6*v*)
Già canonico e tesoriere del capitolo di San Martino di Tours, Martino IV fu apertamente schierato con Carlo I d'Angiò. Nell'illustrazione è raffigurato mentre trafigge l'aquila imperiale con una lancia che, decorata con due opposti racemi verdi, potrebbe sia raffigurare una croce sia alludere al giglio, emblema angioino.

Fig. 3. *Onorio IV (1285-1287) - Giacomo Savelli* (c. 7r)
Il personaggio che nell'illustrazione si appresta a colpire il papa con un bastone allude, forse, alle gravi malattie che tormentarono Giacomo Savelli durante il suo breve pontificato.
Il busto di donna rovesciato sul pavimento deriva da precedenti composizioni iconografiche legate a questa profezia e delle quali si è perso il significato originale.

Fig. 4. *Nicolò IV (1288-1292) - Girolamo da Ascoli* (c. 7*v*)
Insieme a Filippo IV il Bello, re di Francia, questo papa aiutò gli Angiò nel tentativo di ristabilire il loro dominio sulla Sicilia, dominio venuto meno con la famosa rivolta dei *Vespri siciliani*. Un piccolo dragone che morde il papa è inserito tra Nicolò IV e la donna posta alla sua destra, allo scopo di svelare il carattere malefico del rapporto fra i due.

Fig. 5. *Celestino V (1294) - Pietro di Morrone* (c. 20*r*)
Pietro di Morrone, quando fu eletto papa, era un anziano eremita ammirato per la sua austerità. Poco tempo dopo, il 13 dicembre 1294, pronunciò la sua 'rinuncia'. Fu il primo pontefice – nella storia della Chiesa – ad abdicare dopo aver consultato e ricevuto il parere favorevole di alcuni grandi giuristi. Fra questi vi era il canonista Benedetto Caetani (che poi divenne papa col nome di Bonifacio VIII) al quale allude nell'illustrazione la volpe che, per far scivolare via la tiara pontificia, aggredisce alle spalle il papa mentre è assorto in preghiera ed è benedetto dalla mano di Dio.

Fig. 6. *Bonifacio VIII (1294-1303) - Benedetto Caetani* (c. 20*v*)
Bonifacio è raffigurato con in mano un tridente col quale cerca di colpire la colomba – che rappresenta la Chiesa – difesa dal gallo, al quale si indirizza la benedizione della mano di Dio.
Il gallo simboleggia la monarchia francese, che si oppose alla politica aggressiva di Bonifacio VIII e alle sue rigide dottrine canonistiche nella quali si riaffermava la superiorità del papato rispetto ad ogni autorità politica del mondo cristiano.
Il piccolo frate tonsurato e con la palma del martirio rappresenta Celestino V, incarcerato per ordine del suo successore nel castello di Fumone.

Fig. 7. *Benedetto XI (1303-1304) - Nicolò Boccasini* (c. 15*r*)
La raffigurazione allegorica – il drago alato attorcigliato all'albero – allude alla morte per avvelenamento del papa che, secondo la tradizione, come Adamo ed Eva, aveva ceduto alla tentazione del frutto proibito.

Fig. 8. *Clemente V (1305-1314) - Bertrand de Got* (c. 15*v*)
Papa Clemente V è raffigurato a cavallo e con un falcone – come se partisse per la caccia – mentre si allontana da una donna in lacrime, che si torce le mani per la disperazione. Si tratta della *sponsa Christi* abbandonata da questo papa che, fissata la dimora pontificia ad Avignone, lasciò la Chiesa di Roma, raffigurata dalla vedova ferma sulla soglia di un edificio di culto e da cinque modellini di chiese che alludono alle basiliche di Roma.

Fig. 9. *Giovanni XXII (1316-1334) - Jacques Duèse - e l'antipapa Nicolò V* (c. 8*r*)
La chiave di San Pietro è contesa al papa da un piccolo mostro con la tiara che raffigura l'antipapa Pietro Rainallucci da Corbara, francescano, eletto col nome di Nicolò V nel 1328 a Roma, per volontà dell'imperatore Lodovico il Bavaro.
La colomba, minacciata dalla frusta brandita dal papa, simboleggia l'ordine francescano avverso alle costituzioni contrarie alla povertà integrale promulgate da Giovanni XXII.
Il papa tiene in bocca il pomo di una spada la cui punta sfiora il fianco dell'*Agnus Dei*, vittima immolata per i peccati del mondo e minacciata dalla spada del papa-Anticristo.

Fig. 10. *Benedetto XII (1334-1342) - Jacques Fournier* (c. 8*v*)
La riduzione del numero dei benefici ecclesiastici che un prelato poteva cumulare, decisa da Benedetto XII, fu interpretata dai membri della Curia non come volontà di riforma, ma come sintomo dell'avarizia di questo papa soprannominato il cardinale bianco poiché aveva mantenuto la sua veste da cistercense, l'abito bianco che si vede sotto il mantello.
Alla sinistra del papa la corona e la tiara con i fanoni neri potrebbero derivare dall'errata interpretazione di un'iconografia più antica che, attraverso la raffigurazione di un copricapo orientale, faceva riferimento ai rapporti diplomatici fra Benedetto XII e il Gran Khan. Le sei stelle che sovrastano la colomba posata ai piedi di Benedetto XII rappresentano i sei cardinali nominati da questo papa.

Fig. 11. *Clemente VI (1342-1352) - Pierre Roger* (c. 9r)
Clemente VI è raffigurato immerso in un calderone che, forse, va interpretato come la tinozza nella quale il papa deve lavare e purificare le sue vesti per divenire simile agli eletti del Signore. Clemente VI stringe in una mano la chiave di san Pietro e con l'altra utilizza la croce per difendersi. Il gallo, che simboleggia il regno di Francia, monta la guardia al pontefice aggredito da un feroce drago-serpente. Alla scena assiste un terzo animale del quale si vede la testa di lupo, ma tutta bianca, come quella di un agnello.

Fig. 12. *Innocenzo VI (1352-1362) - Étienne Aubert* (c. 9*v*)
Nativo della diocesi di Limoges, Innocenzo VI condusse una politica migliore rispetto agli altri papi di Avignone che l'avevano preceduto. In particolare, la profezia – definendolo *concordans discordantes* – allude al suo ruolo di mediatore tra Francia e Inghilterra che, anche per le sue esortazioni, firmarono il trattato di Brétigny nel 1360.
L'illustrazione lo raffigura con gli attributi papali, la tiara e la chiave di san Pietro. In una mano tiene sollevato un grande coltello indicato nella profezia come strumento per tagliar via le cose superflue, mentre nella rubrica finale è citato il lupo, per il quale si pronostica che abiterà e mangerà insieme all'agnello.

Fig. 13. *Urbano V (1362-1370) - Guillaume de Grimoard* (c. 10*r*)
Urbano V seppe guadagnarsi la fama di uomo virtuoso e fu apprezzato per il suo tentativo di insediare di nuovo la Curia papale a Roma dopo la lunga parentesi avignonese.
Così come le miniature precedenti sembrano anticipare il Grande Scisma di Urbano VI, questa si collega all'avvento dei papi angelici delle ultime profezie.
L'angelo consegna la chiave di san Pietro al papa annunciato che, con la frusta, scaccia il pavone simbolo del peccato d'orgoglio.

Fig. 14. *Gregorio XI (1370-1378) - Pierre Roger de Beaufort* (c. 10*v*)
Nel 1377, Gregorio XI – anche a seguito delle forti pressioni esercitate fra gli altri da santa Caterina da Siena – riportò la sede del papato da Avignone a Roma. Per questo nell'illustrazione la mano di Dio gli indirizza una benedizione e, nello stesso tempo, sembra trattenere l'arma del soldato che lo minaccia. Le spade e le lance, disposte ai lati del soldato con le punte rivolte verso l'alto, simboleggiano le tante calamità in arrivo.

Fig. 15. *Urbano VI (1378-1389) - Bartolomeo Prignano* (c. 11*r*)
L'elezione turbolenta e contestata di un papa italiano, l'arcivescovo di Bari Bartolomeo Prignano, fu all'origine del Grande Scisma d'Occidente e per questa ragione Urbano VI è il secondo Anticristo raffigurato nella galleria dei ritratti papali divulgata dai *Vaticinia*. Il mostro apocalittico, cui nessuno è in grado di opporre resistenza – nella rubrica finale: *Terribilis est. Et quis resistet tibi?* – è la bestia terribile, un ibrido mostruoso di drago con testa d'uomo coronata e la coda che imprigiona nove stelle simbolo dei cardinali che lo elessero papa con l'appoggio della regina Giovanna di Napoli. La testa principale del mostro è di un uomo barbuto e, alla fine della coda, spunta una seconda testa, animalesca, che tiene tra le fauci il pomo della spada dell'Anticristo. In evidenza anche uno scorpione, simbolo dell'inganno.

Fig. 16. *Bonifacio IX (1389-1404) - Pietro Tomacelli* (c. 11*v*)
Con l'elezione di Bonifacio IX, come successore di Urbano VI nella linea dei papi romani, si perpetuò il Grande Scisma del 1378 anche perché, nel frattempo, l'antipapa Clemente VII – che risiedeva ad Avignone – continuò ad essere riconosciuto come papa legittimo da una metà della Cristianità. Questa profezia è la prima della seconda parte del libro dei *Vaticinia*, che era stato formato attorno al 1415 unendo due serie di quindici profezie ciascuna. La presenza degli orsi in questa illustrazione si spiega come una sopravvivenza dell'iconografia relativa a papa Nicolò III Orsini, col quale iniziava la serie più antica.

Fig. 17. *Innocenzo VII (1404-1406) - Cosimo Migliorati* (c. 12*r*)
La disposizione dei due animali che fiancheggiano il papa potrebbe alludere allo stemma della famiglia Migliorati di Sulmona, caratterizzato da una cometa, composta da una stella con una coda a serpentina. Nello stesso tempo, la colomba con le ali spiegate a formare una croce rappresenta il trionfo di Cristo sul serpente diabolico.

Fig. 18. *Gregorio XII (1406-1409) - Angelo Correr* (c. 12*v*)
L'aquila ad ali spiegate, appollaiata sulla tiara del pontefice a forma di croce, e l'unicorno raffigurano gli animali citati nella prima riga della profezia (*avis … crucifera … corniger*). Gregorio XII fu il terzo successore di Urbano VI (linea dei papi di Roma): deposto dal Concilio di Pisa nel 1409 insieme al suo rivale, il papa di Avignone Benedetto XIII, non accettò tale decisione. Abdicò più tardi, nel 1415, contribuendo così, nel corso del Concilio di Costanza, alla soluzione del Grande Scisma d'Occidente.

Fig. 19. *Alessandro V (1409-1410) - Pietro Philargi* (c. 14*r*)

Il Grande Scisma, l'insuccesso dei tentativi fatti per risolverlo e la ripresa delle eresie minarono il prestigio della Chiesa, divisa – a partire dal 1378 – dalla rivalità tra Urbano VI e Clemente VII (il primo riconosciuto dagli stati dell'Italia centro-settentrionale, da Inghilterra, Impero, Polonia, Ungheria, Fiandre; il secondo da Francia, Scozia, Castiglia, Aragona, Navarra, Portogallo e Regno di Napoli). La frattura fra le due obbedienze, romana e avignonese, sembrò ancora più insanabile quando i due contendenti diedero origine, ciascuno, a una linea di successori. I cardinali unionisti decisero di comune accordo di rinunciare ai rispettivi pontefici e di convocare un concilio che si riunì, nel 1409, a Pisa con l'obiettivo di processare i papi rivali ed eleggere un nuovo pontefice. Gregorio XII (il papa di Roma) e Benedetto XIII (il papa di Avignone) furono condannati alla deposizione e fu eletto un nuovo papa, incoronato con il nome di Alessandro V.

L'illustrazione che accompagna la profezia relativa a questo papa eletto nel concilio di Pisa – un dotto e pio francescano di origine cretese, già arcivescovo di Milano – simboleggia la coesistenza delle tre obbedienze: sulla colonna centrale è una testa con la tonsura (il papa 'pisano'); su quella di destra una mezzaluna brandita da una mano allude allo stemma di famiglia di Benedetto XIII, al secolo Pedro Martínez de Luna (il papa 'avignonese'); la testa coronata sulla colonna di sinistra rappresenta il terzo antagonista e cioè Gregorio XII (il papa 'romano').

Fig. 20. *Giovanni XXIII (1410-1415) - Baldassarre Cossa* (c. 14*v*)
Né Gregorio XII (il papa di Roma) né Benedetto XIII (il papa di Avignone) accettarono le decisioni del concilio di Pisa che aveva decretato la loro deposizione e l'elezione – dopo la morte del papa 'pisano' Alessandro V avvenuta a Bologna nel 1410 – di un altro papa della linea pisana. Tutto questo ebbe come conseguenza la convocazione di un nuovo concilio a Costanza (1414-1418). Grazie a trattative molto laboriose, si ottenne l'abdicazione di Gregorio XII (il papa di Roma), mentre furono deposti Benedetto XIII (il papa di Avignone) e Giovanni XXIII (il nuovo papa 'pisano').
L'illustrazione allude alla deposizione di quest'ultimo attraverso la raffigurazione di un monaco con la falce in mano: Giovanni XXIII era stato 'falciato' da una sentenza canonica, perché condannato per apostasia. La gamba tagliata allude – per il gioco di parole coscia/Cossa – al fatto che il papa è Baldassarre Cossa. Un oggetto difficile da identificare (dei ceppi che ricordano l'incarcerazione di Giovanni XXIII a Radolfzell?), ma che ha la forma della lettera B iniziale di Baldassarre, completa la presentazione del nome del pontefice sotto forma di rebus.

Fig. 21. *Martino V (1417-1431) - Oddone Colonna* (c. 13*r*)
Il contenuto del manoscritto – testo e immagini – appartiene ad un ramo della tradizione rivisitato in funzione dei mutamenti intervenuti nel quadro politico a partire dal concilio di Costanza e dall'elezione, l'11 novembre 1417, di un cardinale della famiglia Colonna che divenne papa col nome di Martino V e che ovunque fu salutato come il papa della conciliazione e dell'unità ritrovata.
La presenza della vacca, che si aggrappa al mantello del papa senza riuscire a scuoterlo dal suo atteggiamento meditativo, secondo la tradizione si collegherebbe a un episodio del conclave che portò alla sua elezione: la stanza assegnata ad Oddone Colonna, era contrassegnata dal numero 4 e dall'insegna della vacca.
I due busti coronati, in alto a sinistra, riprendono il modello iconografico di un'antica versione di questa profezia; il loro significato non è chiaro, ma sembra che si debba escludere l'allusione ai papi rivali.

Fig. 22. *Eugenio IV (1431-1447) - Gabriele Condulmer* (c. 13*v*)
La rubrica iniziale menziona la data esatta dell'elezione al pontificato di Eugenio IV, il 3 marzo 1431. L'indicazione, completa e scritta dalla stessa mano che copia il volume, è un elemento che – insieme a considerazioni relative alle caratteristiche stilistiche delle miniature e alla tradizione a cui appartiene il testo – potrebbe confermare la datazione del manoscritto agli anni di pontificato di questo papa. In particolare, il codice potrebbe essere stato realizzato a Basilea, nel periodo iniziale del Concilio che si aprì in questa città il 23 luglio 1431. La rottura fra il papa e i padri conciliari riunitisi a Basilea si consumò in seguito all'apertura di un concilio rivale convocato da Eugenio IV a Ferrara nel 1438, rivolto anche alla Chiesa d'Oriente. In risposta, i prelati riuniti a Basilea elessero papa, col nome di Felice V, il duca Amedeo VIII di Savoia che fu l'ultimo antipapa (si dimise nel 1449).

Fig. 23. *La città con due corpi di guardia* (c. 16*r*)
L'illustrazione vuole evocare la città di Costanza, sede del concilio (1414-1418) convocato per porre fine al Grande Scisma d'Occidente e superare le divisioni del papato. I partigiani della soluzione conciliare utilizzarono i *Vaticinia* per influenzare papa Giovanni XXIII (il papa 'pisano') allo scopo di ottenerne l'abdicazione, additando come precedente al quale ispirarsi Celestino V, un esempio di sublime abnegazione che conduceva alla beatificazione. Il libro dei *Vaticinia* fu promosso e diffuso nei mesi che precedettero la solenne proclamazione della deposizione del papa 'pisano' (29 maggio 1415) quando Costanza si trasformò in un grande centro di trascrizione, diffusione e vendita di manoscritti. Qui, le officine di copia si moltiplicarono, sia per far fronte alla domanda di documenti di carattere tecnico di cui i padri conciliari e gli osservatori avevano bisogno, sia per soddisfare la richiesta generata dalle eccezionali occasioni di scambio di opere rare che si offrirono ai curiali, da sempre appassionati bibliofili.

Fig. 24. *La città con le mani tese* (c. 16*v*)
Questa, così come la città raffigurata nella miniatura precedente, deve essere interpretata come la Città di Dio. La posizione che le due raffigurazioni occupano nella successione delle tavole equivale ad una dichiarazione esplicita che l'avvenire della Chiesa passava necessariamente attraverso il corretto svolgimento del Concilio e la fissazione di regole per una legittima successione dei pontefici. La presenza di mani aperte, tese verso e sopra gli edifici della città, simbolicamente allude al tema dell'unione e della pace della Chiesa.

Fig. 25. *La volpe e le insegne* (c. 17*r*)
Il papa guarda allontanarsi una volpe che, sollevata sulle zampe posteriori, sta portando via tre vessilli incrociati. La simbologia non è di facile interpretazione: potrebbe essere la traduzione figurativa di un attacco al papato oppure alludere all'allontanamento dalla figura del papa di simboli negativi connessi al potere temporale. La rubrica finale, infatti, afferma che la "simonia finirà".

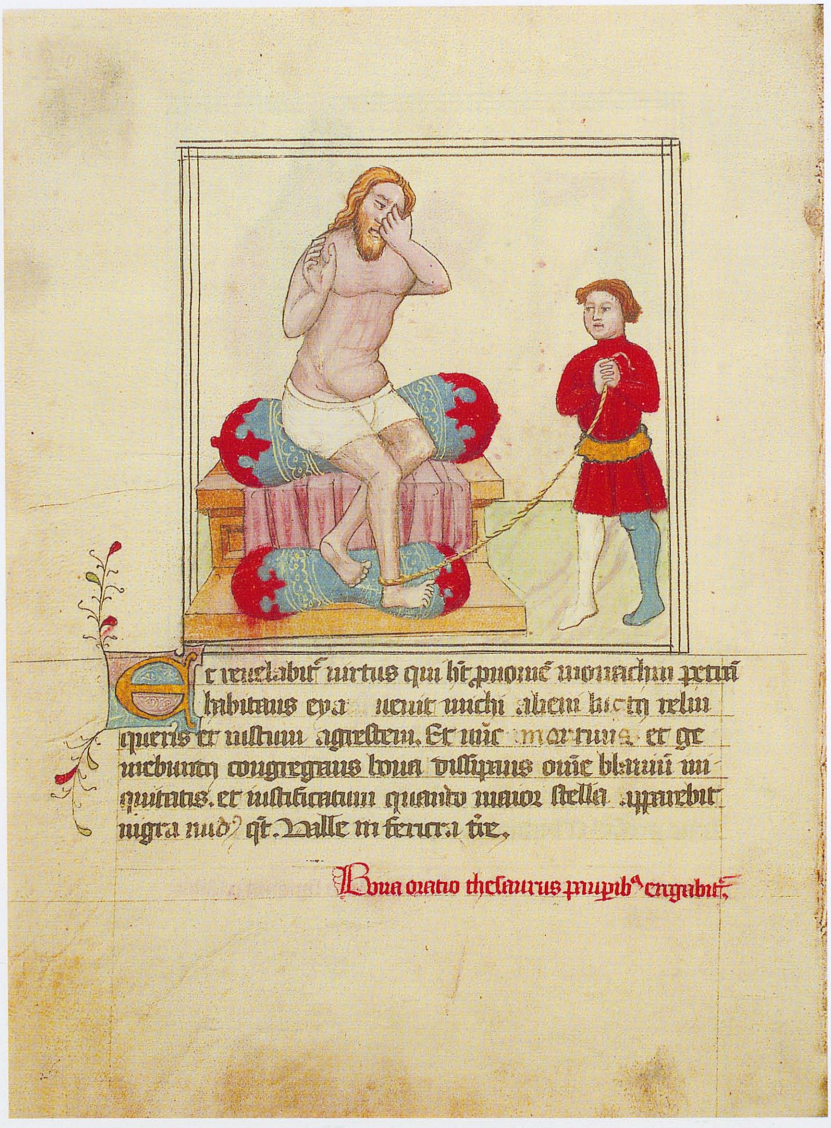

Fig. 26. *Il papa nudo* (c. 17*v*)
L'immagine vuole evocare un cambiamento radicale e suggerisce l'idea di un ritorno alla Chiesa primitiva, 'nuda', che avrebbe inizio con questo primo papa angelico. La figura che tiene tra le mani il laccio avvolto alla caviglia del papa rappresenta lo 'spirito mondano' che cerca di tenerlo prigioniero e s'ispira ad un passo del *Libellus de tribulationibus*, un libro di profezie attribuito al forse mai esistito Telesforo da Cosenza, ma in realtà composto intorno al 1376, e che talvolta accompagna i *Vaticinia*.

Fig. 27. *Il santo pastore* (c. 18*r*)
Il pontefice, palesemente calvo, tiene la tiara in mano, in segno di umiltà. I quattro cani raffigurati ai piedi del papa, di profilo, incrociati e rivolti due a due verso direzioni opposte, richiamano la disposizione classica del tiro a quattro. L'allusione alla quadriga, carro trionfale degli imperatori romani, e gli altri elementi iconografici dell'illustrazione riflettono il testo della profezia che promette prerogative imperiali ad un uomo calvo, mite, mansueto e dall'intelligenza acuta.

Fig. 28. *Il papa incoronato* (c. 18*v*)
Il pontefice è incoronato da un angelo così come, nell'iconografia antica, gli imperatori erano incoronati dalla Vittoria alata. Il carattere paradisiaco del luogo è simboleggiato dalla varietà di piante – dipinte con cura – che ricoprono il terreno. Nel testo della profezia la parola 'pietra' è usata due volte e probabilmente allude al nome di Pietro, il primo apostolo e martire a Roma oltre che primo papa, modello che gli autori dei *Vaticinia* desiderano proporre insieme al ritorno alla Chiesa primitiva e ad un papato depurato da tutte le tentazioni temporali.

Fig. 29. *Il papa angelico* (c. 19*r*)
All'inizio del XV secolo, umanisti, letterati e riformatori erano affascinati dalla prospettiva di un papa angelico, che rispondesse alle esigenze sentite un po' ovunque di una *renovatio* religiosa: si sognava una Chiesa di umili, governata da una Curia dai costumi irreprensibili, su cui regnasse un papa lontano dalle cupidigie mondane e dalle pretese teocratiche dei pontefici del passato. L'attesa di questo imminente cambiamento, determinato dal papa angelico, unto da Dio, che avrebbe saputo porre fine allo scisma, contagiò tutta l'Europa, dal mondo degli intellettuali fino al livello della cultura popolare. Nella miniatura, gli angeli sembrano offrire all'adorazione del lettore il papa angelico, dietro al quale si dispiega un paramento che essi sorreggono, quasi a voler dare risalto alla maestà dei successori di Pietro.

Fig. 30. *Il papa e la bestia che pascola* (c. 19*v*)
L'immagine conclusiva delle profezie raffigura un papa in piedi, che stringe la tiara nella mano destra, al di sopra di un quadrupede androcefalo coronato, che si dirige verso sinistra.
Il papa, proprio perché raffigurato senza corona, rappresenta un uomo virtuoso, che troverà grazia presso Dio e potrà iniziare la riforma della Chiesa intera. Il quadrupede dalla testa d'uomo rappresenta il superbo re di Babilonia Nabuchodonosor che, a causa del suo orgoglio, è condannato nelle Sacre Scritture ad essere tramutato in una bestia che pascola. Le due figure forse incarnano rispettivamente il potere spirituale e quello temporale. L'esperienza di Nabuchodonosor doveva ricordare al pontefice che il potere, di qualsiasi natura esso sia, discende da Dio e che non basta la tiara a fare un buon papa, né c'è santità senza umiltà. Dal confronto con un sovrano temporale umiliato, chi detiene il potere spirituale esce glorificato grazie al suo atteggiamento d'umiltà.

Fig. 31. *Sibilla Persea* (c. 3*r*)
In tutto il Mediterraneo – dall'Oriente greco alla Magna Grecia – nel periodo arcaico erano in grande considerazione alcune figure femminili votate alla castità, cui venivano attribuite straordinarie capacità divinatorie. Nel periodo ellenistico si fissò definitivamente un catalogo di dodici Sibille. A due di queste figure della religiosità arcaica greca – alla Sibilla Libyca e alla Sibilla Persica – in alcuni ambienti cristiani del II o del III secolo vennero attribuite addirittura delle profezie sulla nascita di Cristo, che ci sono testimoniate per la prima volta dall'apologeta cristiano Lattanzio, precettore dei figli di Costantino.
In questa tavola è raffigurata la Sibilla Persica – qui chiamata *Persea* – con in mano un cartiglio contenente la frase fondamentale della sua più diffusa profezia trascritta in calce alla pagina: «Erit salus in gremio virginis» (La salvezza ci verrà dal grembo di una vergine).

Fig. 32. *Sibilla Libica* (c. 4*v*)
La più nota fra le sibille dell'antichità classica è la Sibilla Cumana – di virgiliana e poi dantesca memoria – che sarebbe vissuta nelle caverne del promontorio di Cuma, presso Napoli, e che avrebbe profetato soprattutto attraverso la disposizione delle foglie mosse dal vento sul pavimento del suo antro. Famosa fu poi nel IV secolo d.C., anche a opera di Eusebio di Cesarea, la reinterpretazione in chiave cristiana della profezia della Sibilla Cumana presente nella IV Ecloga di Virgilio. In questa tavola è raffigurata la Sibilla Libica la cui profezia relativa all'incarnazione di Cristo è sintetizzata nel cartiglio che reca le parole «Tenebit illum in gremio domina gentium» (La Signora delle genti – la Madonna – lo terrà in grembo). L'autore delle miniature raffiguranti la Sibilla Persea e la Sibilla Libica è stato individuato nel cosiddetto *Maestro delle Vitae Imperatorum*, un artista di cui non si conosce il nome, ma ben documentato da importanti lavori di miniatura realizzati tra Milano e Pavia per la cerchia del duca Filippo Maria Visconti.

della profezia (canone) che ha la dimensione di un paragrafo di lunghezza variabile; una rubrica finale. Le profezie prive di uno specifico riferimento corrispondono ai papi del futuro. Le illustrazioni occupano i due terzi della pagina e il loro impatto visivo è determinante: non hanno, infatti, solo una semplice funzione descrittiva del testo, ma sono finalizzate a una vera e propria visualizzazione della profezia. I testi sono ricchi di significati simbolici e di citazioni bibliche; i passaggi più oscuri hanno dato origine a una serie di varianti e di alterazioni fantasiose, dovute anche al fatto che i copisti preferivano riprodurre scrupolosamente l'abbreviazione incerta o l'errore, nel religioso timore di tradire il significato della profezia. Il carattere sibillino è del resto connaturato al discorso profetico: il potere e l'efficacia di tali testi erano determinati proprio dalla mancanza di chiarezza, che doveva prestarsi a molteplici interpretazioni e che contribuiva ad accentuarne il mistero.

La storia dei *Vaticinia* si snoda lungo il periodo della grande crisi religiosa tra tardo Trecento e primo Quattrocento. In questo periodo – che comprende i settant'anni del papato avignonese, il grande scisma, i concili di Costanza e Basilea, la crisi hussita – il principio della continuità apostolica si trovò costantemente al centro del dibattito europeo che auspicava una riforma della Curia romana. La denuncia della mondanità, della simonia e degli intrighi di potere del papato forma gran parte del contenuto del libro che, dopo aver messo in risalto le responsabilità dei pontefici rispetto al destino della Chiesa, sviluppa l'aspettativa di un rinnovamento delle istituzioni ecclesiali per opera di uno o più 'papi angelici'. Le profezie antiche e moderne, variamente utilizzate anche con finalità di carattere politico, si intrecciarono così, nel corso del Quattrocento, con la certezza umanistica che fosse ormai imminente l'avvento di una nuova 'età dell'oro'.[36] L'attesa di questo cambiamento, de-

[36] Sul mito pseudogioachimitico del papa angelico portatore di una nuova età dell'oro vedi Cesare Vasoli, *L'influenza di Gioacchino da Fiore sul profetismo italiano della fine del Quattrocento e del primo Cinquecento*, in *Il profetismo gioachimita tra Quattrocento e Cinquecento* cit., p. 61-85, e in particolare a p. 62: «Ma sarà altrettanto importante rilevare come l'attesa di una futura età di pacifica concordia, unità e libertà spirituale, sia pure raggiunta attraverso terribili punizioni e sciagure, trovasse una singolare

terminato dal papa angelico unto da Dio, che avrebbe saputo porre fine allo scisma, contagiò tutta l'Europa, dal mondo degli intellettuali fino al livello della cultura popolare.[37]

Per accrescerne il prestigio, il testo è stato falsamente attribuito al monaco ed eremita calabrese «di spirito profetico dotato» Gioacchino da Fiore (ca. 1132 – 1202).[38] Le ultime quindici profezie sono state ascritte anche ad Anselmo, lo pseudo vescovo di Marsico Nuovo, che avrebbe ricevuto le sue rivelazioni nel 1278. Questa doppia attribuzione è in qualche modo motivata dal fatto che i *Vaticinia* – nella forma tramandata nel codice dell'Archiginnasio – furono messi a punto attorno al 1415, assemblando due serie precedenti di quindici profezie ciascuna. Il nucleo più antico, riadattato per i pontefici alla fine del XIII secolo, era costituito da profezie diffuse nell'Impero d'Oriente nei secoli VIII-IX e falsamente attribuite all'imperatore Leone VI il Saggio (886-912). La trasposizione latina di questi oracoli greci, destinati in origine agli imperatori bizantini, è nota col titolo *Il principio dei mali*. L'altra serie – *Ascende calve* – fu invece elaborata per i papi d'Occidente intorno al 1350.

Nel codice dell'Archiginnasio le prime ventidue profezie riguardano la serie di papi del passato aperta da Nicolò III e chiusa da Eugenio IV; due sono riferite alla sede del Concilio, vera e propria Città di Dio nella quale trionfano l'unione e la pace della Chiesa; infine, le ultime sei profezie riguardano papi del futuro, interpreti del desiderio di ritorno alla Chiesa primitiva

---

corrispondenza nella certezza umanistica che fosse ormai imminente l'avvento di una nuova *aetas aurea*, frutto della rigenerazione della cultura e del sapere, ma anche di un radicale rinnovamento di tutte le istituzioni ecclesiali e mondane». Vedi anche Marjorie Reeves, *Roma profetica*, in *La città dei segreti. Magia, astrologia e cultura esoterica a Roma (XV-XVIII)*, a cura di Fabio Troncarelli, Milano, Franco Angeli, 1985, p. 277-297, in particolare alle p. 281 e 283: «[...] al principio del XV sec. l'attenzione si focalizzò sul tema del Papa Angelico, che aveva conseguenze radicali ed era strettamente connesso alla "renovatio" dell'ufficio papale», tanto «che vediamo cominciare ad emergere nella Roma rinascimentale seri intellettuali già contagiati dalla mistica attesa di un qualche imminente cambiamento grazie ad uno speciale pastore unto da Dio».

[37] Vedi Ottavia Niccoli, *Profezie in Piazza. Note sul profetismo popolare nell'Italia del Primo Cinquecento*, «Quaderni Storici», 41, 1979, p. 500-539; Ead., *Profeti e popolo nell'Italia del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1987.

[38] La celebre definizione è di Dante Alighieri, *Paradiso*, XII, versi 139-141: «Rabano è qui, e lucemi da lato / il calavrese abate Giovacchino, / di spirito profetico dotato».

e a un papato depurato da tutte le tentazioni temporali.[39] Al tutto sono premesse due tavole con la raffigurazione delle Sibille Persica e Libica, attribuite alla mano del cosiddetto *Maestro delle Vitae Imperatorum*, un miniatore attivo a Milano fra 1430 e 1450 circa.[40] Forse si tratta delle prime carte di un volume dedicato alla serie delle dodici figure femminili, soggetto di diverse realizzazioni artistiche del Rinascimento italiano.[41]

[39] Le didascalie che seguono derivano in gran parte da H. Millet, *Il libro delle immagini dei papi* cit. e da J.-B. Lebigue, *De la caricatura a la profecía. Estudio iconográfico* cit.

[40] L'attribuzione si deve a Ilaria Toesca, *In margine al "Maestro delle Vitae Imperatorum"*, «Paragone», 237, 1969, p. 73-77, in particolare p. 74.

[41] Vedi C. Rabel, *Bellas intrusas. Las miniaturas de las dos Sibilas* cit.