Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2003)

Heft: 34: Nach der Bibel = Après la Bible : approaches to the scriptures

Artikel: La Bible et son iconographie dans la perspective politique et eschatologique de la "Commedia" : quelques réflexions en marge de Purg. XXXII

Autor: Perugi, Maurizio

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006428

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Maurizio Perugi

La Bible et son iconographie dans la perspective politique et eschatologique de la *"Commedia"*: quelques réflexions en marge de Purg. XXXII

1.

Le messie est arrivé, et pourtant l'histoire est loin d'avoir arrêté son cours. Que devient donc, dans ces conditions, le messianisme apocalyptique? La réponse chrétienne se résume dans l'heureuse formule, proposée jadis par Oscar Cullman, "already, but not yet": à savoir, le messie est bel et bien arrivé, mais il n'est pas encore à bout de son chemin.[1] La définition la plus claire du courant apocalyptique se trouve, elle, chez Bernard McGinn:[2] "Apocalypticism (or apocalyptic eschatology): a revealed message about the structure and meaning of history and its approaching end. The movement involves pessimism about the present, a sense of impending crisis, and the conviction of the proximate judgement of evil and the vindication of the just".

Au XIIIème siècle, le personnage central de ce courant est certes Joachim de Flore (ca. 1135-1202). La fascination et l'intérêt qui émanent de son œuvre sont dus à plusieurs raisons, dont notamment l'efficacité pédagogique de son *Liber figurarum*. Dans cet ouvrage, sans doute pour la première fois dans l'histoire de la philosophie occidentale, l'essentiel du message est confié à des illustrations, caractérisées par un impact symbolique très fort.

En 1937, à Reggio Emilia (Italie), Mons. Leone Tondelli eut la chance de découvrir un manuscrit, qu'il parvint à identifier

1 Cullmann, 1962, pp. 144-8.
2 McGinn, 1994, VI, pp. 223-4.

au *Liber figurarum*. Après une première édition de ce document, préparée par lui-même (1940), une deuxième a été publiée en collaboration avec Marjorie Reeves et Beatrice Hirsch-Reich (1953). C'est à ces deux chercheuses qu'on doit finalement (1972) l'édition de référence de cet ouvrage. Comme l'examen des manuscrits l'indique, le *Liber figurarum* est en fait une compilation de figures symboliques, assorties de gloses. Le recueil de ces matériaux, dont l'authenticité ne fait désormais plus de doute, est l'œuvre des disciples de Joachim, qui ont dû les assembler aussitôt après la mort de leur maître.

Ainsi que les spécialistes l'ont signalé de bonne heure, l'empreinte de Joachim de Flore peut être reconnue dans certains passages de la *Commedia*.[3] Le chant le plus imprégné d'inspiration joachimite est assurément *Purg.* XXXII,[4] où, mis à part la vision dont il sera question ci-dessous, l'essentiel du message prophétique est signifié moyennant une succession de similitudes: d'abord l'éclosion printanière de la nature, ensuite le sommeil d'Argos, enfin une allusion directe à l'épisode évangélique de la transfiguration. C'est justement celle-ci qui occupe une place centrale dans la pensée de Joachim.

Développant une idée fort répandue au Moyen Âge, Joachim voit dans le prophète Élie le précurseur du deuxième avènement du Messie, en même temps que le personnage biblique marquant la fin du deuxième *status* et le début du

3 Dans *Par.* XII, 140-1, Dante nous dit qu'il était "di spirito profetico dotato". En fait, Joachim lui-même désigne par "spiritum intelligentie " cette faculté, qui lui permettait un accès immédiat aux mystères de la Sainte-Écriture (cf. sa réponse à l'abbé cistercien Adam de Perseigne, chez Ralph of Coggeshall, éd. Stevenson, 1875, p. 68). Quant à l'emploi correct du terme 'prophétie', cf. Leonardi, 1998.

4 L'influence de Joachim dans ce chant a d'abord été signalée par Grana, 1962, p. 20. Cf. aussi les pièces reproduites par Tocco, 1903, dans l'*Appendice* (pp. 39-53). L'hypothèse d'une influence directe de Joachim est niée par Aversano, 1988, p. 183, note 84, qui préfère mettre en relief, chez Dante, le recours direct tantôt à la Bible, tantôt aux commentaires des Pères de l'Église.

troisième. Ce dernier est caractérisé par un double début, dans la mesure où le Saint-Esprit y opère en accord avec les deux autres personnes qui président aux deux *status* précédents.

En tant que précurseur, Élie assume donc la fonction qui appartient au Saint-Esprit. Ainsi, dans la séquence formée par Moïse, Élie, Jean le Baptiste, Élie symbolise d'une part la Trinité, car il représente la double émanation de la troisième personne; et, d'autre part, l'ensemble des *status* de l'histoire universelle. Encore faut-il rappeler que Joachim désigne Élie, à côte d'Élisée, comme le fondateur de la vie cénobitique, en même temps qu'il appelle saint Bernard, à deux reprises, un *alter Moyses.*[5]

L'œuvre joachimite reflète, dans son ensemble, une pensée fluide, constamment en train d'évoluer et de se préciser, d'où l'obscurité qui pèse sur un certain nombre de points, que la recherche moderne n'a toujours pas réussi à éclaircir. En particulier, le modèle des trois *status*[6] a été dernièrement résumé par Miethke.[7] Le premier *status*, correspondant au règne du Père et de la Loi, se déroule dans l'*ordo coniugatorum* et comprend 65 générations, depuis Adam jusqu'à l'Incarnation. Le deuxième, correspondant au règne du Fils ("sub ampliori gratia"), commence, en tant qu'*ordo clericorum*, par le roi Asarja de Judée. Le troisième, correspondant au règne du Saint-Esprit ("sub spirituali intelligentia"),[8] a d'abord été annoncé par le prophète Élie,

5 Reeves, 1993, pp. 134-5, 196-8; Emmerson/Herzman, 1992, pp. 14-15; fiche bibliographique dans Haas, 2002, p. 105, note 42.

6 La distinction de différents *status* dans l'histoire de l'humanité se trouve déjà chez Huc de Saint-Victor et d'autres.

7 Miethke, 2002, p. 515 ss. Celui-ci ne manque pas de signaler (avec un renvoi à Blank 1994-5) les "Überlappungen und Verknüpfungen" qui caractérisent le schéma posé par Joachim dans la *Concordia veteris et novi testamenti* (Venise 1519).

8 Intelligence spirituelle, grâce à laquelle "die 'geistliche Erkenntnis' der Wahrheit jedem Gläubigen unmittelbar zugänglich werden muss" (Miethke, 2002, p. 518). Cette notion a, par la suite, été élaborée par Olivi, cf. Lewis, 2002, p. 677ss.

ensuite par saint Benoît. En tant qu'*ordo monachorum* (ou *heremitarum*), ce dernier *status* va durer jusqu'à la fin des temps.

Les deux premiers *status* symbolisent les deux Testaments, alors que le troisième est une synthèse entre monachisme et millénarisme. Inclu dans cette triade, le modèle binaire prévoit encore une mise en parallèle avec les deux Personnes de la Trinité ("una ingenita, alia genita"), les deux avènements du Christ, les deux peuples bibliques (*Judaicus* et *Gentilis*).[9]

Comme on va bientôt le voire, dans *Purg.* XXXII une liaison peut être établie, grâce au substrat joachimite, entre la mention d'Élie[10] et le symbole dantesque du char. Ce dernier remonte à une tradition exégétique bien connue, qui, ayant en Ézéchiel son origine, a été renouvelée par Joachim, avant de circuler, à l'époque de Dante, dans les pamphlets issus en grand nombre des milieux spirituels et dominicains.

2.

Mis à part la similitude de la transfiguration, l'empreinte de Joachim dans *Purg.* XXXII est surtout appréciable dans la vision qui occupe la dernière partie du chant. Son caractère apocalyptique est d'ailleurs implicitement déclaré par l'injonction de Béatrice, "e quel che vedi/[...] fa che tu scrive" (v. 104-5), écho, bien évidemment, d'*Ap.* 1,11.[11] Cette vision passe d'abord en revue les persécutions qui ont jalonné l'histoire de l'Église, jusqu'à la condition d'assujettissement affectant la papauté depuis son transfert à Avignon.[12] L'Église

9 Cf. Reeves, 1993, p. 18ss.; McGinn, 1980, p. 161ss.

10 Cf. le schéma établi par McGinn, 1994, XI, p. 432 et ibid., pp. 434-6, 441-2.

11 On a suggéré que, dans l'idéale biographie dantesque, ce deuxième avènement de Béatrice préfigure le deuxième avènement du Christ (Herzman, 1992, pp. 411-2).

12 Dans la vision dantesque, Aversano distingue sept parts, en supposant que Dante s'inspire de l'*Expositio super septem visiones libri Apocalypsis*

étant représentée sous la forme d'un char, chaque persécution est désignée par un symbole approprié:
1) avec la rapidité de la foudre, un aigle, figure de l'autorité impériale, frappe violemment le char, qui fait une embardée, tel un navire secoué par la tempête (il s'agit des persécutions subies depuis Néron jusqu'à Dioclétien);
2) un renard famélique, figure des hérésies,[13] se rue sur le fond du char avec un tel élan, que Béatrice, personnification de la vraie doctrine chrétienne, a du mal à le mettre en fuite;
3) descendue jusqu'au fond du char, l'aigle laisse celui-ci tout jonché de ses plumes, qui symbolisent les biens séculaires assurés à l'Église par la donation de Constantin:[14] on entend aussitôt une voix tombant du ciel, et déplorant cette charge, qui menace d'accabler le navire de la Chrétienté;[15]
4) la terre s'ouvrant au dessous du char, un dragon en sort, qui perce le fond du char avec sa queue, avant de la retirer en guise d'aiguillon, auquel un fragment du char reste attaché;
5) tel une mauvaise herbe, qui pousse dans un champ fertile, le plumage de l'aigle recouvre aussitôt la partie restante du char mutilé, y compris le timon.

Dans cette séquence, le char[16] et le dragon sont les deux symboles apocalyptiques majeurs. Bien que façonné comme

de saint Ambroise (Aversano, 1988, p. 172). Selon Kaske, 1983, Dante se serait inspiré de l'ouverture des sept sceaux.

13 *Cant.* 2,15; Aug., *En. in Ps.* 80,14.

14 Sans doute avec les meilleures intentions (cf. *Par.* XX, 55 sgg.); quant aux plumes d'aigle, c'est un symbole parmi les plus fréquents dans l'iconographie joachimite.

15 Dans le cadre d'une iconographie fort usitée dans les pamphlets de propagande spirituelle, tant la "nave in fortuna" (v. 116) que la "navicella" (v. 129) renvoient à la célèbre "nave sanza nocchiero in gran tempesta" de *Purg.* VI 76.

16 L. Pertile s'est dernièrement penché sur ce symbole (1998), de même que sur les autres utilisés dans les derniers chants du Purgatoire. Dans l'ensemble, son exégèse diffère sensiblement de celle que nous proposons.

un véhicule à deux roues, suivant le modèle romain,[17] ce char n'en est pas moins influencé par *Ez.* 1, 15-21 (*Visio rotarum*, précédée par la *Visio quattuor animalium*):[18]

> Cumque aspicerem animalia, apparuit rota una super terram iuxta animalia, habens quattuor facies [...]; et aspectus earum et opera quasi sit rota in medio rotae [...]. Statura quoque erat rotis et altitudo et horribilis aspectus, et totum corpus oculis plenum in circuitu ipsarum quattuor. Cumque ambularent animalia, ambulabant pariter et rotae iuxta ea; et cum elevarentur animalia de terra, elevabantur simul et rotae. Quocumque ibat spiritus, illuc, eunte spiritu, et rotae pariter elevabantur sequentes eum; spiritus enim vitae erat in rotis. Cum euntibus ibant et cum stantibus stabant; et cum elevatis a terra pariter elevabantur et rotae sequentes ea, quia spiritus vitae erat in rotis.

Il s'agit donc d'un exemple, typiquement dantesque, de combinaison d'éléments bibliques et classiques à la fois. Par ailleurs, les deux roues sont censées figurer l'Ancien et le Nouveau Testament. Quant au passage d'Ézéchiel, il vient d'être employé pour la description, dans *Purg.* XXIX, 92-96, des plumes aux yeux multiples ("penne piene d'occhi") dont se revêtent les quatre animaux évangéliques.[19]

17 Mis à part *Ep.* XI, 5, tant les chars triomphaux romains que le char de Phéton apparaissent encore chez Dante à l'intérieur de deux similitudes insérées dans *Purg.* XXIX, 115-120.

18 On rappelle que le char d'Ézéchiel correspond à la *merkavà*, le char divin du mysticisme hébreu, en même temps qu'il représente, dans la doctrine catholique, la descente du Saint-Esprit à la Pentecôte.

19 À noter que la comparaison entre ces plumes et les yeux d'Argus remonte à Saint Jérôme, PL XXV, 17: cf. Aversano, 1988, p. 167, qui renvoie également à Rabane Maure (PL CX, 526 C). Quant au personnage mythique d'Argus, il est encore évoqué dans notre chant pour représenter le sommeil dont Dante est subitement accablé (vv. 64-66), avant que son esprit se plonge dans la vision mystique de la transfiguration. Par ailleurs, les savants ont depuis longtemps attiré l'attention sur les liens existant entre *Purg.* XXIX et XXXII.

3.

Mais revenons à la vision dantesque, et précisément à l'instant où, changeant de physionomie, le char émet sept têtes et dix cornes (v. 142-160), allusion évidente à la bête qui monte du fond de la mer (*Ap.* 13, 1). L'interprétation vulgate de ce symbole remonte, on le sait, à Bède 12, 3-4: muni de sept têtes figurant les rois, et de dix cornes figurant les royaumes de la terre, le dragon diabolique se sert de sa queue pour précipiter dans l'enfer une partie des anges (ou des hommes).[20]

À la place de cette bête, le *Liber figurarum* nous propose le non moins célèbre *draco magnus rufus* à sept têtes,[21] seule figure empruntée par Joachim à l'Apocalypse de Jean (*Ap.* 12, 3). Développée presque uniquement dans l'*Expositio in Apocalypsim*, cette figure est sans doute la moins complexe dans le recueil de Joachim, où elle est pourtant associée à une glose très nourrie. La raison est simple: chez Joachim, qui revient sur ce symbole à trois reprises, le dragon représente une sorte de 'summa' iconographique de l'histoire des persécutions subies par l'Église.[22] En ceci, le dragon résume à lui seul toutes les autres manifestations de l'Antéchrist, y

20 Cette glose a été ajustée, à plusieurs reprises, à la réalité historique contemporaine. Nous en avons un exemple, vers 1095, dans les *Calamitates Ecclesiae Leodiensis* de Rupert de Deutz, partisan de la réforme grégorienne, qui, dans le cadre de la Querelle des Investitures, fut obligé de s'enfuir du monastère de St-Laurent de Liège (MGH, *Libelli de lite* 3,624). L'auteur de ce pamphlet s'est appliqué à établir un rapport entre les symboles bibliques, et les événements dont lui-même a été l'un des protagonistes: aussi la queue de Satan figure-t-elle l'empereur Henri IV, tandis que la troisième partie des étoiles tombées du ciel correspond aux évêques qui l'ont appuyé dans le schisme. On peut donc voir dans Rupert de Deutz un précurseur de la méthode de Joachim, toujours aussi enclin à découvrir dans l'histoire contemporaine les signes de la fin imminente (cf. aussi Van Engen 1983).

21 Voir. p. ex. McGinn, 1994, II, p. 280, plate 4; cf. aussi Reeves/Hirsch, 1972, pp. 146-152.

22 Cf. Emmerson/Herzman, 1992, p. 9, note 26 et, avant lui, Prigent, 1959, pp. 41-44.

compris la quatrième bête de Daniel (*Dan.* 7, 3-8), de même que la bête qui monte du fond de la mer: en effet, l'une et l'autre représentent la menace des Sarrasins,[23] à cette différence près, que l'une s'est manifestée dans le quatrième âge de l'Église, lors de la parution de la secte des Mahométans, alors que l'autre viendra dans le sixième âge, sa manifestation ayant déjà commencé avec le royaume de Saladin.

À ce propos, Joachim suppose une équivalence entre la quatrième bête de Daniel, munie de dix cornes, auxquelles une corne supplémentaire vient s'ajouter, et la sixième tête du dragon, identifiée à Saladin. L'équivalence repose sur *Ap.* 17, 9-10, où l'ange explique à Jean le sens des sept têtes de la bête marine: "septem capita, septem montes sunt super quos mulier sedet: et reges septem sunt; quinque ceciderunt, unus est, et alius nondum venit, et cum venerit oportet illum breve tempus manere".[24]

Ainsi que Joachim le montre déjà dans son ouvrage juvénile *Genealogia* (éd. Podestà, 2000), dans le cadre des correspondances entre Ancien et Nouveau Testament, les sept persécutions subies par Israël[25] ne peuvent que préfigurer un nombre équivalent de persécutions envers l'Église, dont deux seulement (juifs et païens) ont été annoncées par le Nouveau Testament. L'histoire de l'Église a connu, par la suite, celles des Ariens et des Sarrasins. Il en reste donc trois qui doivent encore se manifester (Miethke, 2002, p. 514).

En représentant, dans sa *figura*, les deux dernières têtes comme unifiées, Joachim parvient à harmoniser le schéma des sept persécutions avec la division traditionnelle de l'histoire de l'Église en six périodes:[26] il doit, par conséquent, arriver

23 Cette double persécution des Sarrasins est annoncée dans *Ap.* 13, 3: "Et vidit unum de capitibus suis quasi occisum in mortem; et plaga mortis eius curata est".

24 C'est la glose située en haut du côté droit de la *figura*.

25 Égyptiens, Chaananites, Philistées, Assyriens, Babyloniens, Perses et Grecques.

26 Telle qu'on la trouve, par exemple, chez Anselme de Havelberg.

une double persécution dans le sixième âge, afin que le septième puisse se placer sous le signe du repos et de la paix.[27]

En fait, le dragon de Joachim préfigure pour les rois *Herodes, Nero, Constantius, Mahomet, Mesemothus,*[28] *Salahadinus*, ce dernier étant le seul qui porte la couronne, du fait qu'il règne actuellement. Il s'agit, faut-il le rappeler, d'une allusion au sixième *tempus* de l'Église, ainsi qu'il est signifié par la glose insérée entre la cinquième tête et la sixième: "Sexta persecutio inchoata est. VII. sequetur". Cette glose est à compléter par l'inscription qu'on lit sur la queue du dragon: "Gog. iste est ultimus Antichristus".[29] En somme, le septième roi, identifié à l'Antéchrist, sera suivi d'un autre, non moins néfaste, figuré par la queue.[30]

Le dragon véhicule d'une manière emblématique le radicalisme eschatologique de Joachim. Celui-ci voit dans la persécution de l'Antéchrist un présage de l'ère dominée par le Saint-Esprit, où l'action divine est censée s'accomplir, dans sa perfection, non pas en dehors, mais à l'intérieur de l'histoire. Se démarquant de l'exégèse traditionnelle, Joachim place son

27 Ce n'est sans doute pas par hasard que *Purg.* XXXII, le chant le plus étendu du poème, atteint les 160 vers, numéro qui représente "l'unica aggregazione di numeri tutti perfetti (1-6-7)" (Aversano, 1988, p. 150).

28 En fait, *unus de regibus Babylonis* c'est tout ce qu'on lit dans la glose du *Liber figurarum*; cependant, le nom attribué à la tête correspondante est bien *Mesemothus*, qui ne peut que désigner l'un des tyrans sarrasins. C'est d'ailleurs le nom évoqué (sous la forme de *Melsemutus* ou *Meselmutus*) au cours du célèbre colloque entre Joachim et Richard Cœur-de-lion, qui, conté par Roger Howden, eut lieu pendant l'hiver 1190-1 près de Messine. Ce nom apparaît encore dans l'*Expositio* (*Mauri qui vulgo dicuntur Meselmuti*): il faut cependant rappeler que, dans ce traité, la cinquième tête du dragon est attribuée à Henri IV. Toute la question a été examinée par Reeves/Hirsch, 1972, pp. 86-88, qui supposent l'existence d'une variante remontant à l'auteur lui-même.

29 Voir cette autre glose: "Inter omnes ergo Antichristos qui apparebunt in mundo duo sunt ceteris deteriores: ille scilicet qui designatus est in capite VII. et ille qui designatus est in cauda".

30 La légende de l'Antéchrist a été dernièrement illustrée par McGinn, 2000. Pour la distinction, chez Joachim, entre deux figures de l'Antéchrist, cf. Lerner, 1985.

âge d'or non pas avant, mais après la manifestation de l'Antéchrist.[31] En même temps, et contrairement à ce qu'on désigne d'habitude par le nom de joachimisme, son troisième *status* s'achève sur une note de tribulation (Reeves/Hirsch, 1972, p. 152). Ce n'est finalement qu'après la défaite de l'Antéchrist et l'achèvement du troisième état, dominé par le Saint-Esprit, que Joachim place l'arrivée de Gog, le dernier Antéchrist figuré par la queue: nous avons là, en accord avec Lerner, l'un des traits les plus originaux de l'eschatologisme de Joachim.[32]

Le décret *Damnamus ergo*, promulgué lors du quatrième Concile du Latran (1215), remit en question l'orthodoxie trinitaire de Joachim sur la base d'un opuscule en fait apocryphe.[33] Les textes abusivement attribués à Joachim se multiplièrent entre 1230 et 1300. Leurs auteurs montrent une tendance commune à négliger les traits les plus originaux de la pensée joachimite, se concentrant plutôt sur le rôle de l'Antéchrist ainsi que sur les prophéties politiques (McGinn, 1994, XII, p. 29). En somme, Joachim est de plus en plus interprété à travers le filtrage exercé par ses partisans, d'où il résulta aussi bien une simplification de son enseignement, qu'une radicalisation de son message.[34]

Des recueils de figures dérivées de celles du maître commencèrent bientôt à circuler, ce qui ressort tant de l'analyse des manuscrits, que des témoignages de Pierre de

31 Pour cet effet de 'Entdramatisierung' cf. dernièrement Miethke, 2002, p. 518.

32 "We may define Joachim's innovation in the realm of Antichrist periodization as consisting of a doctrine of multiple Antichrists in which the two most evil Antichrists in the Devil's arsenal were still to arrive – one before and one after an earthly Sabbath [...]. The Antichrist of the tail was Joachim's greatest novelty, for no one hitherto had posited a final Antichristian persecution coming after an ultimate earthly Sabbath" (Lerner, 1985, p. 566).

33 Il s'agit du *De unitate seu essentia Trinitatis* (bibliographie chez Reinhardt/Saranyana, 2002, p. 547).

34 On se référera ici à la distinction proposée par McGinn, 1994, IX, p. 35, entre des textes tout simplement "Joachite" et d'autres qui méritent, eux, la qualification de "Joachimist".

Blois et de Salimbène de Adam. C'est surtout à partir des textes et des figures des *Praemissiones*,[35] que les joachimites s'employèrent à attribuer un contenu précis aux énigmes les plus délicates de la pensée de Joachim, liés nommément aux symboles du dragon et de Babylone.[36] Laissant de côté la notion d'attente du troisième *status*, malgré sa relevance dans la pensée de Joachim, les disciples privilégièrent le rapport du dragon avec les maux contemporains, s'appliquant à identifier d'une façon aussi précise que possible les personnages figurés par les têtes. Quant à Babylone, elle devint bientôt un sujet tabou, comme le montrent les traces de censure dans la tradition manuscrite: celles-ci trahissent évidemment une préoccupation vis-à-vis d'une identification de ce symbole avec l'Église, bien que cette idée soit tout à fait étrangère à la pensée authentique du maître.[37]

En fait, tant Babylone que Jérusalem s'actualisent, pour Joachim, dans l'histoire, atteignant leur apogée respectivement avec David et Constantin: c'est la *donatio Constantini* qui, 42 générations après David, accorde au pape Silvestre le *regale sacerdotium* de l'Église. Malgré cela, dans une figure du dragon dérivée de celle de Joachim, la troisième tête n'est plus identifiée à *Constantius Arrius*, mais directement à *Constantinus*: "a view diametrically opposed, of course, to Joachim's" (Reeves/Hirsch, 1972, p. 281, note 97), mais bien plus conforme à l'esprit de Dante.

35 Dans tous les manuscrits, les *Praemissiones* ont été transmises conjointement au *Super Esaiam*, ces deux ouvrages émanant, selon toute probabilité, des milieux cisterciens de l'Italie du Sud; quant au *Super Hieremiam,* vraisemblablement composé dans la même région, il devrait être plutôt d'origine franciscaine.

36 Cf. Reeves/Hirsch, 1972, partie IV.

37 L'aigle devient aussi un symbole instable, pouvant être référé aussi bien aux Hohenstaufen qu'à l'esprit contemplatif.

4.

Trois oppositions ont été interprétées, dans l'Apocalypse de Jean, comme autant de personnifications du conflit irréductible entre Dieu et Satan: à savoir, l'agneau et le dragon; la *Mulier*, exposée à la menace du dragon, et la *Meretrix* assise sur la deuxième bête; enfin, Jérusalem et Babylone.[38]

Aussi bien chez Joachim que chez Dante, l'on assiste à la fusion des deux bêtes présentes dans l'Apocalypse, où elles apparaissent distinctes, et pourtant munies, l'une et l'autre, de sept têtes et dix cornes.[39] Cette fusion est implicitement confirmée par Béatrice, dans la glose qu'elle prononce dans le chant suivant (*Purg.* XXXIII, 34 sqq.): le char déchiré par le démon *fuit et non est* (*Ap.* 17, 8);[40] quant à la cour de France, elle a bien raison de redouter la vengeance de Dieu.[41] Loin d'être exclusivement de Dante, cette association entre un texte obscur, à l'allure prophétique, et une glose non moins énigmatique, trouve également sa place dans une riche

38 "These symbols shaped the imaginations of generations of Christians and were themselves reshaped, extended, and enriched by these later adaptations" (McGinn, 1994, p. 268; voir aussi Emmerson, 1992, notamment dans le domaine de la littérature en moyen anglais).

39 Les spécialistes de Joachim ont déjà attiré l'attention sur cette véritable "conflation of the seven-headed Dragon of *Ap.* 12 with the seven-headed Beast of *Ap.* 17" (cf. Emmerson/Herzman, 1992, pp. 9-11).

40 Selon l'exégèse traditionnelle, il faudrait voir dans ce passage une allusion à la courte durée du règne de l'Antéchrist. D'après Olivi, cette phrase serait à référer aussi bien à la prostituée qu'à la bête, figure de l'*ecclesia carnalis,* destinée à être anéantie par le Christ, une fois qu'il aura triomphé des dix rois représentés par les têtes de la bête. En effet, la prophétie prononcée par Béatrice "seems to carry overtones also of a future purification of the car, through its release from bondage by the promised extinction of the whore" (Kaske, 1961, p. 211). Aversano, 1988, p. 184, note 84, signale par ailleurs la correspondance entre la description du géant, "di sospetto pieno e d'ira crudo", et Saint Ambroise, *Expositio,* cit., PL XVII, p. 149: "Et iratus est draco in mulierem [...] plenus iracundiae".

41 D'après Kaske, 1961, le DVX annonce le deuxième avènement du Christ: il ne faudrait donc pas l'identifier à l'empereur Henri VII.

tradition, qui remonte moins à Joachim[42] qu'à la littérature pseudo-joachimite.[43]

Se situant clairement dans la ligne de Joachim, la vision de *Purg.* XXXII est également redevable des courants d'inspiration plus ou moins joachimite, répandus dans des milieux proches de Dante. On rappelle que la prophétie de Joachim avait été réfutée par Saint Thomas d'Aquin, capable de distinguer avec habileté entre la pensée authentique de l'abbé de Flore,[44] et les interprétations souvent hérétiques proposées par ses successeurs. Au contraire, l'aspect prophétique du joachimisme était très répandu parmi les franciscains, dont Bonaventura: celui-ci tient d'ailleurs une position modérée, dans la mesure où il évite, par exemple, de faire appel à la doctrine du troisième *status.*[45]

Depuis 1291, le contraste entre les figures de Célestin V et Boniface VIII entraîne une éclosion de pamphlets apocalyptiques, dont les *Vaticinia de summis pontificibus*, qui, attribués à Joachim, remontent en fait à la période 1294-1305. Il s'agit de 15 textes assez courts, accompagnés de titres et d'illustrations symboliques, décrivant successivement les papes futurs jusqu'à l'avènement de l'Antéchrist. Les six

42 "Seine Schriften haben in der Tat nicht den Charakter dunkler Weissagungen, sondern beruhen auf einer konsequenten Hermeneutik, sind Auslegung der Heiligen Schrift. Doch beanspruchen diese Auslegungen paradoxer Weise, mit den ausgelegten Texten gewissermassen identisch zu sein, ihren innersten Sinn zu erfassen" (Miethke, 2002, p. 513).

43 C'est en tout cas l'opinion de McGinn, 1994, VI, p. 231, note 28, à propos de l'*Oraculum Cirilli:* "This form of virtually impenetrable text and only slightly more illuminating commentary became characteristic of Joachimist prophecy in the thirteenth and early fourteenth centuries". Le *Liber de flore* s'articule aussi en deux parties, à savoir, une prophétie obscure et un commentaire visant à l'expliquer (id., p.240).

44 "utpote in subtilibus fidei dogmatibus rudis", cf. McGinn 1994, IX, p. 39, note 54. La critique de Saint Thomas, de même que celle de la Commission d'Anagni (1256), porte moins sur la pensée authentique de Joachim, que sur celle développée par le joachimisme (dans Reinhardt/Saranyana, 2000, p. 549).

45 McGinn, 1994, VIII, p. 572; cf. dernièrement Miethke, 2002, pp. 520-1, avec références bibliographiques. Pour le message apocalyptique contenu dans la *Legenda Maior*, cf. Emmerson/Herzman, 1992, pp. 36-75.

premiers ont la forme de *vaticinia ex eventu*, en référence aux papes qui s'étaient succédés depuis Nicolas III jusqu'à Boniface VIII. En revanche, les cinq derniers constituent une séquence de 'papes angéliques'.[46]

En 1297, dans sa *Lectura in Apocalypsim*, Pierre de Jean Olivi décrit la lutte entre les Spirituels, héritiers de Saint François, et l'Église charnelle personnifiée dans la prostituée de Babylone.[47] La critique de plus en plus âpre envers la papauté contemporaine; le relief attribué au rôle réformateur du *pastor angelicus* pendant le troisième âge; la tendance à la prophétie politique; la relevance prêtée à la figure du dernier Empereur:[48] voici quelques-uns des points forts, qui caractérisent le déviationnisme de la pensée propre aux spirituels (McGinn, 1994, IX, p. 36, note 33).

En particulier, Olivi distingue trois périodes dans l'histoire de la papauté: le temps de la pauvreté apostolique, jusqu'à l'époque de Constantin et du pape Silvestre; le temps jusqu'à la fin du cinquième âge, lorsqu'on accorda à la papauté la possession des biens séculiers; enfin, le temps qui va commencer, à la fin du deuxième *status*, par le règne d'un faux pape, ou *antichristus mysticus*: celui-ci sera suivi, à la fin du troisième *status*, d'un allié dans la personne d'un souverain séculier, ou *antichristus magnus,* dernier persécuteur du sixième âge.[49] Après avoir persécuté les

46 Toutes les illustrations se trouvent chez McGinn, 1994, VI, fig. 1-5, reproduites d'après le ms. Vat. lat. 3819, f. 147r-149r. S'ajoutant à la légende du dernier empereur, les figures du *pastor angelicus* et des *viri spirituales*, l'un et les autres créés par Joachim, complètent la série des 'quasi-messiahs': ceux-ci constituent un trait distinctif de ce que McGinn appelle le "'a posteriori' apocalypticism" exprimé par la pensée médiévale (cf. dernièrement McGinn, 2000, pp. 89, 92-93).

47 Voir dernièrement Lewis, 2000, pp. 663-4. Une allégorie similaire se trouve chez fra Dolcino, cf. McGinn, 1984.

48 La légende du dernier Empereur, qui commence par les *Revelationes* du pseudo-Méthode (ainsi que le rappelle McGinn, 2000, pp. 90-91), a été dernièrement illustrée par Möhring, 2000.

49 Ces deux personnages sont identifiés respectivement à la septième tête du dragon, et à Gog et Magog, dont les noms figurent sur la queue du dragon dans la *figura* décrite ci-dessus.

héritiers de Saint François, tous les deux seront anéanti par miracle; la prostituée de Babylone sera remplacée par la *nova sponsa*, l'*ecclesia spiritualis:* autrement dit, la papauté reviendra à son état idéal d'absolue pauvreté, conformément à l'esprit franciscain; un millénium de paix et de vie purement spirituelle commencera pour l'humanité.[50]

Cette doctrine des deux Antéchrist étant l'une de contributions les plus originales d'Olivi à l'exégèse apocalyptique (cf. Burr, 1993, pp. 132-162), il n'est pas surprenant que la vision dantesque de *Purg.* XXXII en ait retenu quelques traces.

5.

Il importe maintenant d'examiner la relation conceptuelle et iconographique entre le dragon mentionné ci-dessus, et un autre symbole de Joachim, caractérisé par quatre roues.[51] Dans cette figure les quatre *facies*, qui désignent les quatre animaux évangéliques d'Ézéchiel (*Homo, Vitulus, Leo, Aquila*), sont représentées par autant de roues plus petites; celles-ci coupent à quatre points les deux roues plus grandes, dont l'une est inclue dans l'autre. C'est bien ce modèle quaternaire[52] que Joachim cherche à adapter, dans la figure du dragon, au modèle des sept persécutions de l'Église, étant entendu que celui-ci correspond aussi bien aux sept sceaux qu'aux sept têtes du dragon.

50 Cf. la description rédigée par Lewis, 2002, à l'aide d'un tableau basé sur la *concordia* de Joachim. Pour l'influence de ce dernier sur Olivi, cf. McGinn, 1994, II, p. 278 et V, pp. 165-7. Tant Bonaventura qu'Olivi se sont évertués à établir un accord entre la doctrine joachimite des trois états, et la théorie traditionnelle des sept âges de l'Église.

51 Cf. Reeves/Hirsch, 1972, pp. 224-231.

52 Il s'agit d'un écart par rapport aux modèles septénaires et trinitaires, qui, dans le code symbolique de l'auteur, représentent la majorité. "Patterns – patterns of twos and threes, of sevens and twelves – dominate the strongly pictorial and symbolic mind of the abbot" (McGinn 1994, IX, pp. 31-32).

Aux points d'intersection des roues, Joachim a encore voulu signifier l'opposition entre Babylone et Jérusalem. "There is a tremendous dynamic in Ezechiel's experience of this swift-moving, heavenly apparition" (Reeves/Hirsch, 1972, p. 231). Par ailleurs, c'est la seule figure christocentrique du *Liber figurarum*, dans la mesure où le message symbolique est axé sur l'œuvre de salut accomplie par le Christ sur la terre.

Exemple impressionnant de polyvalence symbolique et iconographique, cette *figura*, basée – on l'a vu – sur un modèle quaternaire,[53] pénètre l'œuvre joachimite dans son intégralité. Dans le *Liber Concordiae,* les quatre premiers livres correspondent respectivement aux quatre animaux évangéliques d'Ézéchiel tandis que le cinquième, qui contient les concordances, est consacré au Saint-Esprit, donc au troisième *status*. Dans ce contexte, nous rencontrons la "rota in medio rotae", qui, empruntée au passage d'Éz. 1, 16 mentionné ci-dessus, représente, en accord avec l'interprétation générale, l'inclusion du Nouveau Testament dans l'Ancien, et nommément la concordance entre les quatre histoires de l'Ancien (Job, Tobit, Judith, Esther) et les quatre *opera Christi* du Nouveau (Nativité, passion et mort, résurrection, ascension).[54] De manière analogue, l'inachevé *Tractatus super Quatuor Evangelia* est axé tant sur les quatre Évangiles, que sur les quatre *opera Christi*, dans la mesure où ceux-ci se sont réalisés dans l'histoire.

53 Ce modèle est commun à d'autres symboles contenus dans le *Liber figurarum*. On le retrouve en particulier dans les quatre cercles trinitaires, les quatre lettres de la séquence IEUE, où le double E représente Élie, enfin les quatre *tempora* qui correspondent aux cercles plus petits: c'est ainsi que, chez Joachim, Élie "becomes the key symbol" (Reeves/Hirsch, 1972, pp. 197-8). Encore faut-il ajouter les quatre bêtes de Dan. 7, 3-8 contre lesquelles l'Église – représentée par les quatre créatures d'Ézéchiel et de l'Apocalypse – a dû lutter pendant ses quatre premiers âges.

54 L'exégèse remonte à Saint Jérôme, *Commentariorum in Ez. prophetam libri XIV,* PL 25, 27-28; cf. Saint Grégoire, *Homiliarum in Ez. prophetam libri II,* PL 76, 834.

Dans la figure relative à la *Dispositio novi ordinis pertinens ad tercium statum* (Reeves/Hirsch, 1972, pp. 231-248), également liée à la roue d'Ézéchiel, les quatre animaux apocalyptiques, représentés en adoration devant le trône de Dieu, figurent à la fois les quatre sens de l'écriture, les adversaires des quatre bêtes, les quatre *opera Christi,* les quatre ordres de l'Église.[55] Le modèle quaternaire monte jusqu'à cinq avec la *Sedes Dei*, figurée par une *Columba* au milieu des quatre animaux.[56]

Le pamphlet, médiocre et peu connu, dont on va maintenant s'occuper, se situe lui aussi dans le sillage de cette tradition figurative. Il s'agit d'une vision rédigée dans les milieux dominicains pendant la décennie 1290, et attribuée à un moine ermite espagnol nommé Juan. Un jour de 1216, à l'heure none, il apparaît à l'ermite une *similitudo seu figura alata* à six ailes, dont le visage est celui du Christ. Cette apparition est entourée par les figures des principaux personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament.

La *similitudo* imaginée par le moine espagnol est redevable d'un double modèle, constitué à la fois par le texte d'Ézéchiel, et par l'interprétation iconographique donnée par Joachim. Pourvue d'un aspect humain, cette image séraphique descend sur terre sous la forme d'un char à deux roues, traîné par les saints François et Dominique moyennant une corde et une chaîne.[57] Du coup, le char doit faire face aux attaques

55 À savoir: *Leo*=apôtres, *Vitulus*=martyres, *Homo*=docteurs, *Aquila*=vierges et ermites.

56 Cet élargissement du modèle quaternaire en quinaire est une constante dans l'œuvre de Joachim, qui aux quatre *opera Christi* rajoute l'*adventus Spiritus Sancti;* aux quatre Évangiles, les Actes. Par ailleurs, les églises principales qui reconnaissent leur origine dans l'apôtre Pierre sont également au nombre de cinq (*Leo*=Jérusalem, *Vitulus*=Antioche, *Homo*=Alexandrie, *Aquila*=Constantinople, enfin Rome "quasi altera Hierusalem sedes Dei").

57 L'identification de ce couple, sur la base d'*Ap.* 11, 3 a été de bonne heure attribuée à Joachim, qui, dans son *Expositio in Apocalypsim* (Venise 1527, f. 175v), prédit en des termes obscurs l'avènement de deux ordres de *viri spirituales* (cf. dernièrement McGinn, 2000, p. 92). L'identification est explicitement formulée dans le traité pseudo-

déclenchées en succession par deux bêtes d'origine apocalyptique: d'abord le dragon qui, lui, est aisément tué; ensuite la bête montée du fond de la mer, qui semble momentanément prendre le dessus, avant d'être vaincue, elle aussi, en même temps que d'autres bêtes, dont nombre de renards, figurant bien entendu les hérésies. Finalement, le char recouvre son intégrité: "Instauratae sunt rotae, et funiculus Francisci, et catena Dominici eis indissolubiliter insertae sunt, et earum splendor in septuplum coruscabat".

Tout en témoignant d'une complète intégration de la doctrine joachimite, ce texte[58] évite néanmoins de tomber dans le radicalisme propre de certains courants franciscains. Probablement connu de Dante, ainsi que le suggèrent les nombreux éléments communs,[59] ce modeste pamphlet annonce, en quelque sorte, ce dynamisme anamorphique qui constitue, de notre point de vue, le lien le plus relevant entre les *figurae* de Joachim, et l'iconographie employée par Dante dans sa vision apocalyptique. Dans le texte du moine appelé Juan, la *figura alata* fait, on l'a vu, l'objet d'une métamorphose calquée sur le texte d'Ézéchiel, l'être ailé avec la tête de Christ se transformant aussitôt en char à deux roues. De manière analogue, le char de Dante devient tour à tour un navire, un berceau, une arche déchirée par le dragon et ensuite recouverte de plumes, avant de prendre finalement l'apparence de la bête de l'Apocalypse.

Le processus métamorphique est d'autant plus complexe chez Dante, qu'il se rapproche de la technique mise en œuvre par Joachim dans son *Liber figurarum*, où les quatre animaux et les quatre *opera Christi* sont associés à l'image du char, le

joachimite *Interpretatio in Ieremiam* (Töpfer, 1964, p. 113; Miethke, 2002, p. 522).

58 Aussitôt intégré aux *Acta ampliora S. Dominici Confessoris* (Aug. I, pp. 622-4) par l'hagiographe d'origine saxonne Dietrich d'Apolda: voir à ce propos l'édition de Oliger, 1941.

59 Cf. McGinn, 1994, VII, p. 19 et note 88: "The possible relation between this vision and the famous 'chariot vision' of Purg. XXXII, a connection hinted at by some previous investigators, has never been systematically explored".

tout étant enrichi par l'évocation supplémentaire du couple formé par Jérusalem et Babylone: si tous ces ingrédients sont traditionnels, leur façon de s'entremêler est tout à fait originale. De la même manière, "the individuality of Joachim's figure lies in the way one concept blends with and is transformed into another" (Reeves/Hirsch, 1972, p. 231).[60]

Ce n'est pas par hasard si cet aspect de la personnalité de Joachim a été mis en valeur par des chercheurs de langue et de culture anglo-saxonnes, à commencer par Miss Reeves, à qui l'on doit l'heureuse définition de "picture thinker":[61] en vertu de son *Liber Figurarum*, premier exemple de parfaite intégration entre texte et image, Joachim, des siècles avant William Blake, "has the unique distinction of being the first apocalypticist who was his own iconographer" (McGinn, 1994, III, p. 279).

60 Les deux figures des 'tree-eagles' (ibid., fig. 14 et 15) sont aussi susceptibles d'une double lecture: "the two trees with the five and seven number-symbolism, when turned upside-down, reveal themselves as two splendid, stylized eagles".

61 "Joachim's somewhat confused verbal attempts to portray his vision of history cry out for visual presentation; indeed, it seems that the visual images (trees, circles, eagles, the Alpha and Omega, and the ten-stringed psaltery, etc.) were frequently prior to verbal presentations in the development of Joachim's thought" (McGinn, 1994, II, p. 284); "In Joachim we are witnesses to a powerful example of the symbolic mentality at work" (id. II, p. 285).

Liste bibliographique de référence

Aertsen, Jan A.; Pickavé, Martin (éds), *Ende und Vollendung, Eschatologische Perspektiven im Mittelalter* [Kölner Medievistentagung, 12-15. September 2000], Berlin/N.Y., A. de Gruyter, 2002

Aversano, Mario, *La quinta ruota: studi sulla Commedia*, Torino, Tirrenia, 1988

Blank, A., "Das Modell der drei weltgeschichtlichen *status* in Joachim von Fiores 'Concordia veteris et novi testamenti'", *Florensia*, 8-9, 1994/5, pp. 111-127

Burr, David, *Olivi's Peaceable Kingdom: A Reading of the Apocalypse Commentary*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993

Cullmann, Oscar, *Christ and Time. The Primitive Christian Conception of Time and History*, London, SCM Press, 1962

Emmerson, Richard K., *The Apocalypse in Medieval Culture*, in: Emmerson/Mc Ginn, 1992, pp. 293-332

Emmerson, Richard K.; Herzman, Ronald B., *The Apocalyptic Imagination in Medieval Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1992

Emmerson, Richard K; McGinn, Bernard (éds), *The Apocalypse in the Middle Ages*, Ithaca & London, Cornell University Press, 1992

Grana, Gianni, *Il canto XXXII del Purgatorio*, Torino, SEI, 1962

Haas, Alois M., "Mystische Eschatologie. Ein Durchblick", in: Aertsen/Pickavé, 2002, pp. 95-114

Herzman, Ronald B., *Dante and the Apocalypse*, in: Emmerson/McGinn 1992, pp. 398-417

Kaske, Robert E., "Dante's DXV and 'Veltro'", *Traditio*, 17, 1961, pp. 185-254

Kaske, Robert E., *The Seven Status Ecclesiae in Purgatorio XXXII and XXXIII*, in: Bernardo, Aldo S.; Pellegrini, Anthony L. (éds), *Dante, Petrarch, Boccaccio, Studies in the Italian Trecento in honor of Charles S. Singleton*, Binghamton (N.Y.), Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1983, pp. 89-113

Leonardi, Claudio, "Ma Gioacchino è un profeta?", *Florensia*,

12, 1998 [recte 2000], pp. 147-149

Lerner, Robert E., "Antichrists and Antichrist in Joachim of Fiore", *Speculum*, 60, 1985, pp. 553-570

Lewis, Warren, *Freude, Freude! Die Wiederentdeckung der Freude im 13. Jahrhundert: Olivis 'Lectura super Apocalipsim' als Blick auf die Endzeit*, in: Aertsen/Pickavé, 2002, pp. 657-683

McGinn, Bernard, "Symbolism in the Thought of Joachim of Fiore", in: Ann Williams (éd.), *Prophecy and Millenarianism. Essays in Honour of Marjorie Reeves*, Harlow, Longman, 1980

McGinn, Bernard, "Apocalyptic Tradition and Spiritual Identity in Thirteenth-Century Religious Life", in: E. Rozanne Elder (éd.), *The Roots of the Modern Christian Tradition*, Kalamazoo, Michigan, 1984, pp. 29-31

McGinn, Bernard, *Apocalypticism in the Western Tradition*, Aldershot, Variorum reprints, 1994

McGinn, Bernard, *Antichrist. Two Thousand Years of the Human Fascination with Evil*, N.Y., Columbia University Press, 2000

Miethke, Jürgen, *Zukunftshoffnung, Zukunftserwartung, Zukunftsbeschreibung im 12. und 13. Jahrhundert. Der Dritte Status des Joachim von Fiore im Kontext*, in: Aertsen/Pickavé, 2002, pp. 504-524

Möhring, Hannes, *Der Weltkaiser der Endzeit. Entstehung, Wandel und Wirkung einer tausendjährigen Weissagung*, Stuttgart, J. Thorbecke (Mittelalter-Forschungen, 3), 2000

Oliger, Livarius, "Ein pseudoprophetischer Text aus Spanien über die heiligen Franziskus und Dominicus", in: *Kirchengeschichtliche Studien P. Michael Bihl, O.F.M.*, Kohner, 1941, pp. 13-28

Pertile, Lino, *La puttana e il gigante*, Longo, Ravenna, 1998

Podestà, Gian Luca, "Die Genealogia, Ein frühes Werk Joachims von Fiore und die Anfänge seines Geschichtsbildes", *Deutsches Archiv* 56, 2000, pp. 55-101

Prigent, Pierre, *Apocalypse 12, Histoire de l'exégèse*, Tübingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1959

Reeves, Marjorie, *The Influence of Prophecy in the Later Middle Ages. A Study in Joachimism*, Oxford, at the Clarendon Press, 1969; Notre Dame – London, University

of Notre Dame Press, 1993

Reeves, Marjorie; Hirsch-Reich, Beatrice, *The 'Figurae' of Joachim of Fiore*, Oxford, at the Clarendon Press, 1972

Reinhardt, Klaus; Saranyana, Josep Ignasi, "Joachim von Fiore und sein vermeintlicher Einfluss auf Hispanoamerika im 16. Jahrhundert", in: Aertsen/Pickavé, 2002, pp. 545-557, notamment pp. 545-549 (*Einleitung: Stand der Forschung*)

Stevenson, Joseph, *Radulphi de Coggeshall chronicon Anglicanum* [...] Ex codicibus manuscriptis edidit Joseph Stevenson, London, Rerum Britanicarum Medii Aevi Scriptores, 1875

Tocco, Felice, *Il canto XXXII del Purgatorio*, Firenze, Sansoni, 1903

Töpfer, Bernhard, *Das kommende Reich des Friedens. Zur Entwicklung chiliastischer Zukunfthoffnungen im Hochmittelalter* (Ost-)Berlin, Forschungen zur mittelalterlichen Geschichte, 11, 1964, [trad. it. par Sergio Sorrentino, Genova, Marietti, 1992]

Engen, John van, *Rupert of Deutz*, Berkeley, Los Angeles-London, University of California Press, 1983

Abstract

La fine del sec.XX ha segnato un forte ritorno di interesse per Gioacchino da Fiore (ca. 1135-1202), senz'altro uno dei massimi esponenti del pensiero apocalittico medievale. Il fascino che emana da questa figura dipende in gran parte dai disegni e dai simboli, corredati da didascalie, di cui Gioacchino si serviva per assicurare al suo pensiero una diffusione che fosse il più possibile efficace e capillare. Come "picture thinker", Gioacchino è il geniale precursore di una corrente nella quale si situa, per esempio, un autore come William Blake. Il suo *Liber figurarum* generò ben presto una messe di imitazioni; alcuni dei simboli ivi raccolti continuano ad aver fortuna nel linguaggio della pubblicità contemporanea, dove sono stati utilizzati per creare dei loghi famosi (fra tutti, citiamo il drago a sette teste).
Non sorprende dunque che l'impronta di Gioacchino arrivi, per via diretta o indiretta (attraverso l'olivismo e le correnti spirituali), fino alla *Commedia* di Dante. In particolare, la vertiginosa successione di metamorfosi cui si assiste in *Purg.* XXXII, uno dei canti dove più sensibile è il messaggio profetico e apocalittico, conserva probabilmente una traccia dell'inimitabile tecnica disegnativa di Gioaccino, autore di figure animate da un inquietante dinamismo interno, che assumono contorni differenti a seconda dell'angolo visuale e interpretativo di volta in volta suggerito dalla didascalia.