

CODEX PURPUREUS ROSSANENSIS

2012/2016 IL RESTAURO

ARCIDIOCESI DI ROSSANO-CARIATI
MUSEO DIOCESANO E DEL CODEX

Rossano (CS) 2 luglio 2016, Comunicazione stampa



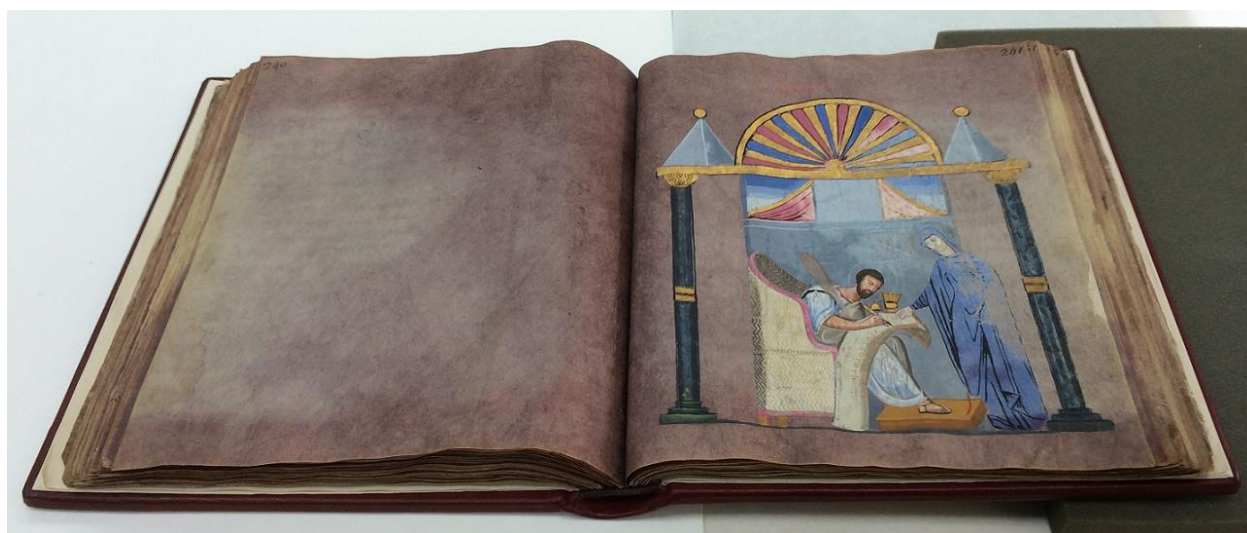
S.E. Rev.ma Mons. Giuseppe Satriano, Arcivescovo di Rossano-Cariati, annuncia la fine del restauro del Codex Purpureus Rossanensis e il suo ritorno a Rossano nel nuovo Museo del Codex, un'area interamente riservata alla migliore visione e conoscenza del prezioso codice bizantino e strutturata in modo da offrire ai visitatori ogni strumento di consultazione dell'antico manoscritto e delle sue straordinarie miniature. Gli spazi dedicati al Rossanensis sono inseriti all'interno del Museo Diocesano di Arte Sacra, anch'esso interamente rinnovato al fine di proporre una visione privilegiata degli ulteriori antichi tesori di arte sacra che lo spazio museale conserva.

Il Codex Purpureus Rossanensis, riconosciuto nel 2015 dall'Unesco come Patrimonio dell'Umanità, è stato affidato nel 2012 all'Istituto Centrale per il Restauro e la Conservazione del Patrimonio Archivistico e librario del Ministero dei Beni Culturali, affinché venissero eseguite approfondite analisi biologiche, chimiche, fisiche, tecnologiche e tutte le necessarie cure per il suo restauro e la sua conservazione.

Sotto la guida della Direttrice dell'ICRPCAL, Maria Letizia Sebastiani, e dell'Ex Direttrice dell'Istituto, Maria Cristina Misiti, il *Codex Purpureus Rossanensis* è stato affidato alla Responsabile del Laboratorio di Restauro, Lucilla Nuccetelli e alla restauratrice Maria Luisa Riccardi, che si è occupata direttamente del restauro conservativo.

Il restauro del codice e le operazioni di conservazione del *Rossanensis* sono state precedute da una serie di indagini ed analisi volte ad indicare l'effettivo stato di conservazione del manoscritto. Il lavoro degli studiosi ha fornito, altresì, significative risposte sulla storia e sull'esecuzione del volume, oltre a dettare importanti indicazioni generali sulla fattura e lettura dei codici di analoga provenienza e periodo storico. Nei tre anni di studio e indagini sul *Codex* si è giunti ad una "rilettura" importante del codice stesso.

Fondamentali sono stati i contributi di Lucilla Nuccetelli e Maria Luisa Riccardi del Laboratorio di Restauro dell'ICRPCAL ; di Marina Bicchieri del Laboratorio di Chimica dell'ICRPCAL; di Lorena Botti, Daniele Ruggiero e Maria Teresa Tanasi del Laboratorio di Fisica dell'ICRPCAL; di Anna Di Majo e Francesca Pascalicchio del Laboratorio di Tecnologia dell'ICRPCAL; e di M. Carla Sclocchi, Piero Colaizzi e Paola Valenti del Laboratorio di Biologia dell'ICRPCAL. Durante il periodo di permanenza a Roma del *Codex*, si sono aggiunti, inoltre, significativi contributi da parte di illustri studiosi e storici.



IL CODEX PURPUREUS ROSSANENSIS

È uno straordinario manoscritto la cui colorazione porpora delle carte membranacee (pergamene) conferisce al volume valore di estrema sacralità. Si tratta di un oggetto prezioso, manifestazione di potere, opulenza e prestigio del possessore e della committenza e non poteva che appartenere ad una classe socio-economica assai elevata.

Il *Codex Rossanensis*, opera bizantina del VI secolo dopo Cristo in pergamena color porpora manoscritta e miniata, è estremamente importante sia dal punto di vista religioso sia dal punto di vista della manifattura tali da rendere il substrato scrittoria simile a pochissimi altri esemplari finora esistenti, fra i quali la *Genesi di Vienna* (Öst. Nat. Bibl., Vind. Theol. Gr 31) e i *Vangeli di Sinope* (Parigi, BN, Suppl. gr. 1286).

Il *Codex Rossanensis* consiste di 188 fogli di pergamena di dimensioni 31 cm x 26 cm numerati recto verso e scritte in caratteri in oro e argento. Molte delle pagine sono impreziosite da miniature che illustrano alcune fasi della vita di Gesù.

Il prezioso manoscritto fu portato alla conoscenza scientifica alla fine dell'800 dagli studiosi di Leipzig, O. von Gebhardt e A. Harnak. Esiste una documentazione fotografica dei primi del Novecento, conservata presso l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, ICCD, dello storico Arthur Haseloff che documenta su lastra fotografica di vetro le pagine e in particolare le miniature, evidenziandone lo stato di conservazione; nel 1907 lo storico dell'arte Antonio Muñoz ne cura una serie di cromolitografie e negli anni Venti del secolo scorso è stato restaurato da Nestore Leoni, che ha consolidato e stirato le pergamene utilizzando gelatina a caldo. L'opera è conservata, dal 1952, presso il Museo Diocesano di Arte Sacra di Rossano Calabro (CS).

Il *Codex Purpureus Rossanensis*, contiene 13 miniature sulla vita di Cristo, una miniatura dei quattro Evangelisti, parte della Lettera di Eusebio a Carpiano racchiusa in una decorazione aurea, la miniatura di Marco evangelista con la Sofia ed è scritto a caratteri onciali in oro e argento e, occasionalmente, con inchiostri neri.

Per la sua consistenza, pur se mancante di molte pagine, il *Rossanensis* è il più prezioso fra i codici onciali (scritti in caratteri greci maiuscoli) dell'antichità. Ma soprattutto è l'unico codice rilegato, i codici analoghi sono ormai solo fogli sciolti. Esso contiene l'intero Vangelo di Matteo, parte del Vangelo di Marco, mentre sono interamente perduti i Vangeli di Luca e Giovanni.

Le pagine miniate del Codex (nell'ordine in cui appaiono nell'attuale rilegatura)

n. 1 Resurrezione di Lazzaro: raffigura Gesù Cristo, con la mano destra benedicente, nell'atto di pronunciare l'ordine: "Lazzaro, alzati e cammina". Dietro la figura di Gesù si scorge il gruppo degli apostoli guidati da Pietro e da Andrea, mentre davanti a lui si distinguono le figure di Maria e Marta prone nel centro della composizione, con la schiena rivolta al sepolcro, ancora ignare della resurrezione del fratello Lazzaro. Due giovani, posti tra le due donne e la caverna, si fanno interpreti del dolore delle due sorelle e del loro imminente stupore. Al fianco del resuscitato appare un giovane coperto fin sopra il naso da una veste rosa, che sembra condurre fuori dal sepolcro Lazzaro avvolto tra le facce di un lenzuolo bianco. Nella miniatura vengono ritratte due scene del miracolo: quella in cui Gesù viene pregato per la guarigione di Lazzaro e quella in cui il miracolo è compiuto. La miniatura è la più antica versione a noi nota di una famosa e originale composizione che ha lasciato la sua impronta nella pittura medievale sia bizantina sia occidentale.

n. 2 L'ingresso di Gesù in Gerusalemme: nella miniatura Cristo entra da sinistra seduto su di un asino, seguito da due apostoli che discutono. Davanti a lui due giovani stendono un panno davanti all'animale. Dietro di loro si scorge un gruppo di uomini con in mano dei rami di palma, mentre quattro bambini escono fuori dalle mura della città. Questa viene raffigurata con mura alte e con tetti di vario colore, sopra i quali si intravedono altre persone che agitano anch'essi rami di palma. Più lontano una cupola, coperta di tegole blu dietro tetti spioventi coperte di tegole rosse, dà l'impressione di una grande città, le cui mura sono presentate in una prospettiva rudimentale e colorata.

n. 3 Colloquio con i sacerdoti nel tempio; purificazione del tempio: i particolari della scena sono tratti, quasi tutti, dal secondo capitolo del Vangelo di Giovanni. Il tempio viene raffigurato a sinistra in modo abbastanza schematico: un edificio dal tetto spiovente con tegole azzurre, frontone d'oro e tende rosse decorate appese all'ingresso. Nel cortile munito di colonne ha luogo il colloquio tra Gesù, raffigurato con aureola e tunica auree, e i sacerdoti del tempio. Cristo, rappresentato tra le due colonne nere, tiene nella mano destra una frusta. Questo

atteggiamento fa pensare che si sia appena girato per affrontare i sacerdoti dopo aver cacciato i mercanti dal tempio. A destra sono presenti uomini e animali in fuga. La loro uscita è caratterizzata da un'azione veloce e violenta; il cambiavalute ha afferrato così in fretta la sua tavola da far cadere monete e pallottoliere; un giovane tira con forza una capra testarda; un uccello è scappato da una porta di una gabbia aperta; due pecore e due buoi scappano verso destra. La miniatura raffigura due scene: la prima in cui Cristo ha cacciato i mercanti dal tempio, l'altra in cui, immediatamente dopo, discute con i sacerdoti.

n. 4 La parabola delle dieci vergini: l'unica fonte di questa parabola è il Vangelo di Matteo. Una porta a pannelli divide la scena a metà: a sinistra si identificano le cinque vergini stolte. Esse, vestite in abiti colorati con torce spente in mano, incedono dietro la prima, vestita di nero, che bussava alla porta chiusa. Nella scena di destra le cinque vergini sagge, abbigliate di bianco, ognuna con una torcia accesa in mano, sono raffigurate di fronte ad alberi da frutto, sulla riva dei quattro fiumi del paradiso. Davanti a loro Cristo che, dall'altro lato della porta chiusa, rifiuta di far entrare le cinque vergini stolte. Nella miniatura l'artista ha contrapposto fiamme forti a fiamme deboli sui lati opposti di una porta chiusa. La parabola è l'emblema del giudizio finale.

n. 5 L'ultima cena e lavanda dei piedi: Cristo e i dodici apostoli sono disposti attorno ad una tavola semicircolare, al centro della quale si distingue una coppa d'oro. Il sesto apostolo da sinistra vi intinge il pane, mentre Cristo alza la mano come se volesse parlare. La miniatura illustra l'azione descritta da Marco, 26- 23: "Colui che intinge la mano nel piatto con me, mi tradirà". Pietro è identificato nella prima figura a destra, mentre Andrea è il terzo a sinistra. L'episodio è commentato dal versetto riportato in alto, in greco, "In verità vi dico che uno di voi mi tradirà" (Marco, 26 -21). Nella scena di destra, è proposta la lavanda dei piedi, nel momento in cui Cristo si china a lavare i piedi a Pietro; il versetto greco riportato recita: "Egli (Pietro) gli dice: tu non laverai i miei piedi." (Giovanni 13, 8).

n. 6 e 7 Comunione degli Apostoli (Questa scena occupa due pagine del Codice): sulla sinistra sei apostoli si muovono in modo sequenziale per ricevere il pane da Cristo. I due apostoli più vicini a Cristo vengono raffigurati, uno chino a ricevere il pane, l'altro con le braccia alzate in segno di ringraziamento. L'autore li rappresenta uno a fianco all'altro e, con uno spostamento dei soli busti delle figure, lascia immaginare il movimento dello stesso personaggio, così come gli altri quattro apostoli dietro di loro riproducono l'avanzamento dello stesso soggetto. Sulle figure sono riportate le parole dell'istituzione Eucaristica: "Prese il pane, profferite le parole di ringraziamento, Egli lo diede loro dicendo: -Questo è il mio corpo-." Sulla pagina destra, altri sei apostoli incedono da sinistra verso destra per ricevere il vino. Sui loro capi si legge: "Preso la coppa, profferite le parole di ringraziamento, Egli la diede loro dicendo:- Questo è il mio sangue-."

n. 8 Cristo nel Getsemani: nella miniatura Gesù Cristo viene raffigurato in un paesaggio costituito da un suolo roccioso del Getsemani, in cui si scorge un orizzonte nero che rappresenta l'oscurità della notte, al di sopra del quale si intravede una striscia azzurra con stelle e luna crescente. Un ampio intervallo e una roccia elevata separano il Cristo di destra, prono in preghiera, dal Cristo di sinistra, colto nell'atto di svegliare gli apostoli, le cui figure sono quasi del tutto indecifrabili a causa dell'usura della pergamena. Il vuoto, al centro della miniatura, ritrae la lontananza di Cristo che lascia Pietro, Giacomo e Giovanni per preparare da solo, allo stesso tempo essa esprime anche lo stato di cupa angoscia prima dell'arresto. Si tratta della prima raffigurazione di una scena notturna nell'arte cristiana.

n. 9 Titolo a piena pagina delle tavole dei canoni: la pagina contiene una miniatura, in cui viene raffigurata la fascia ornamentale circolare delineata, sia all'interno sia all'esterno, da una cornice aurea che si interseca lungo le direttrici del diametro orizzontale e verticale, dando luogo a quattro tondi collocati nella suddetta fascia ornamentale. In ciascuno di questi è dipinta la mezza figura di un evangelista ritratto su un fondo azzurro. I ritratti dei quattro evangelisti non hanno caratterizzazioni individuali, per cui Matteo è identificabile grazie al nome inciso in alto, gli altri invece sono identificabili grazie alle iniziali: Marco a sinistra, Luca a destra e Giovanni in basso. Ognuno di essi si connota per la presenza dell'aureola, della copertina del libro dorato e per il singolare gesto di alzare la mano destra. Nello spazio che intercorre tra un tondo e l'altro si ravvisano dei dischi di colore nero, arancione, indaco e rosa. Al centro di questa illustrazione compare la scritta in greco: "Struttura del canone delle concordanze tra i Vangeli".

n. 10 Lettera di Eusebio a Carpiano: la lettera è scritta su un'unica colonna, a differenza del testo dei Vangeli scritto su due. Ad essa fa da cornice un rettangolo dorato con delle decorazioni. La lettera scritta su questa pagina corrisponde a poco più della metà. E' quindi certo che l'altra metà era scritta su un altro foglio, andato perduto. La lettera poteva essere letta interamente senza voltare pagina. Numerosi studi hanno ipotizzato che i manoscritti dei Vangeli che, come quello di Rossano, presentano la lettera su due pagine, riflettono l'archetipo prodotto a Cesarea da Eusebio all'inizio del IV secolo.

n. 11 La guarigione del Cieco nato: nella miniatura sono dipinte due scene della guarigione del cieco. Nella prima, a sinistra, Cristo, seguito da Andrea e da un discepolo più giovane, incontra il cieco, che chino in avanti, appoggiato su un lungo bastone sul petto, tocca la mano destra di Gesù portandola verso i suoi occhi. Nella scena a destra, il cieco si spinge sull'orlo della vasca per lavarsi il viso e, davanti ad una folla di persone, il miracolo si compie e gli occhi si aprono.

n. 12 Parabola del buon Samaritano: nella scena troviamo a destra la raffigurazione di una città in lontananza, mentre in primo piano è presente la figura di Cristo che si piega e stende le braccia per aiutare un uomo nudo e ferito, disteso a terra. Dietro l'uomo si nota un angelo che porge una coppa d'oro a Gesù. Nella scena successiva l'uomo ferito siede su di un asino, di fronte all'animale cammina Cristo, mentre mette delle monete sul palmo della mano di un locandiere.

n. 13 Il processo di Cristo davanti a Pilato, con il rimorso e suicidio di Giuda: la miniatura, realizzata a piena pagina, illustra, nella metà superiore, la scena dell'inizio del processo: Gesù Cristo è a sinistra in piedi, mentre Pilato è seduto al centro su una sedia; alle sue spalle due giovani reggono dei bastoni d'oro con placche rettangolari raffiguranti dei ritratti. Cristo fissa il sacerdote Caifa, mentre il sacerdote Anna, che compare con capelli e barba nera, formula le accuse. Dalla parte opposta si trovano cinque uomini immobili che guardano Cristo. Sotto la scena del processo è riprodotto il pentimento di Giuda. La scena di sinistra è focalizzata sull'atto di restituire i trenta denari ai sacerdoti e sul loro rifiuto. A destra il corpo di Giuda appeso ad un albero conclude l'episodio.

n. 14 La scelta tra Gesù e Barabba: nella metà superiore della pagina illustrata, Pilato viene raffigurato al centro, seduto nello stesso tribunale presente nella miniatura del processo a Cristo, questa volta guarda verso sinistra, verso Barabba. Ai lati del tribunale una folla di uomini gesticolano, dietro alle loro teste è presente una curva ascendente di linea blu; a destra una figura in uniforme è occupata a scrivere su una tavoletta di cera. Nella metà inferiore della

pagina, a sinistra, Cristo è fiancheggiato da due ufficiali, a destra Barabba si accompagna a due carcerieri. Il carceriere, vestito di rosso, tiene una fune attorno al collo di Barabba e guarda Pilato, mostrando di attendere una sua decisione. La decisione rappresenta il momento cruciale del processo. La folla sembra gridare: "Crocifiggilo" mentre Pilato sembra dire: "Perché, che male ha fatto?".

n. 15 Ritratto di San Marco: il ritratto di Marco è l'unica figura di evangelista rimasta in un codice greco dei Vangeli, anteriore al X secolo, come fece notare il paleografo Guglielmo Cavallo (*G.Cavallo, Codex Purpureus Rossanensis, Padova, 1992, p. 31*). L'evangelista, seduto, si protende in avanti con lo sguardo fisso sulla mano destra che si posa su un largo rotolo aperto sulle ginocchia, che riporta il titolo del suo Vangelo: "Inizio del Vangelo di Gesù Cristo, figlio di Dio". Davanti a lui una figura femminile avvolta in una veste azzurra, probabilmente Sophia (la Sapienza) sembra dettargli ciò che deve scrivere. Le sue lunghe dita infatti sono puntate verso la mano destra di quest'ultimo. Questa miniatura non è un semplice ritratto; essa riproduce la concentrazione mentale dell'evangelista prima di scrivere. La figura di Sophia non è nella forma accuratamente modellata, piuttosto appare come una figura evanescente. Poco dettagliata, quasi un'ombra, per far capire allo spettatore che si tratta di un'immagine mentale che rimane invisibile all'evangelista. Nella composizione essa invade il posto dello scrittoio e del leggio, che risultano spostati a sinistra.

IL RESTAURO E LE INDAGINI SCIENTIFICHE

Il restauro è stato effettuato in modo estremamente rispettoso del volume, per non alterarne ulteriormente le fragilità dovute all'invecchiamento naturale e a varie vicissitudini. Nonostante in passato vi sia stata una manomissione dei fogli del codice con l'apporto di una numerazione del tutto arbitraria, i restauratori hanno scelto di rilegare nuovamente il codice seguendo l'ordine di numerazione non originale per non alterare il delicato equilibrio delle pergamene.

Le pergamene, contrariamente a quanto si credeva non sono state trattate con il murice, un mollusco gasteropode (conchiglia) da cui si ricavava la porpora reale (diffusa dai fenici), **ma utilizzando l'oricello, un colorante di origine vegetale. Colorante, evidentemente a disposizione dell'antico laboratorio che trattò le pergamene.** Tale importante esito si è ottenuto confrontando i risultati ottenuti su campioni appositamente preparati nel laboratorio di chimica con quelli forniti dagli originali, analizzati in spettroscopia di riflettanza con fibre ottiche (FORS).

Le analisi di laboratorio, eseguite in micro-Raman, micro-Infrarosso in Trasformata di Fourier (FTIR) e in Fluorescenza da Raggi X (XRF), su alcuni pigmenti originali e altri appositamente preparati in laboratorio, **hanno permesso di approfondire le conoscenze sui materiali pittorici impiegati nell'alto medioevo e forniscono la prima evidenza sperimentale dell'uso della lacca di sambuco in un manoscritto così antico.**

La miniatura di Marco Evangelista con Sofia, che è stata l'unica risparmiata dall'intervento di restauro effettuato fra il 1917 e il 1919 da Nestore Leoni, **ha dato la possibilità a studiosi di differenti discipline di analizzare la tecnica di esecuzione e le componenti dei materiali originali della miniatura.** Un risultato di grande rilievo che non è inferiore al fatto che, **la stessa miniatura, di sublime preziosità, appare oggi così come quando fu realizzata. Questo preziosissimo foglio consente di ammirare la bellezza più pura del codice a distanza di 16 secoli.**

Fra il 1917 e il 1919 il Codice venne restaurato da Nestore Leoni, al tempo famoso miniaturista, i cui interventi, sfortunatamente, hanno modificato in maniera irreversibile l'aspetto delle

pagine miniate. Nel giugno del 2012 il Codice è giunto presso l'ICRCPAL, per una completa analisi e per il restauro.

Molte erano le domande poste al Laboratorio di Chimica: la natura dei prodotti applicati da Nestore Leoni durante il restauro, la composizione della tavolozza pittorica utilizzata dal miniaturista (o dai miniaturisti) e la composizione dei differenti inchiostri presenti nel manoscritto. Al Laboratorio di chimica è stato chiesto, inoltre, di fornire prove ed informazioni scientifiche di considerevole importanza storica: alcuni studiosi ipotizzavano che la miniatura raffigurante l'Evangelista Marco con Sofia non appartenesse al codice, ma fosse di epoca più tarda, e databile intorno al XII secolo. Questa domanda necessitava di una risposta scientifica più che attendibile, al fine di rigettare l'ipotesi della non appartenenza della miniatura al *Rossanensis*. I risultati confermano che la miniatura è parte del Codice, e non solo, essa rappresenta un esempio meraviglioso e unico del suo tempo.

Il lungo lavoro eseguito sul *Codex Rossanensis* ha permesso una significativa ed esauriente lettura: l'intera tavolozza e il composto utilizzato per la colorazione purpurea delle pergamene sono stati definiti.

Tutti i risultati delle indagini hanno dimostrato che nell'intero codice è stata usata la stessa tavolozza pittorica. Inoltre, l'assenza nel manoscritto di ogni tipo di preparazione delle miniature conferma l'origine Bizantina del codice.

Una tavolozza pittorica, composta da molti colori (bianco, nero, rosso, arancio, giallo, verde, blu, indaco, viola, rosa, malva, oro), è stata usata nel prezioso manoscritto, dal bianco al nero, passando per ogni possibile tonalità. Inoltre, l'oro puro e l'argento sono stati utilizzati per la scrittura dei Vangeli, così come è stato utilizzato inchiostro nero per i titoli. Alcune parti sbiadite dei testi in argento, in epoca sconosciuta, sono state sovrascritte con inchiostro nero.

Fortunatamente, per i tecnici incaricati a svolgere le analisi, il miniaturista (o miniaturisti) non ha macinato finemente i pigmenti utilizzati per le miniature. Così è stato possibile analizzare spettroscopicamente ogni singolo pigmento, anche quando applicati in miscela, favorendo così l'identificazione delle materie coloranti. Per i coloranti di natura organica, lacche e porpora, è stata utilizzata la tecnica dell'infrarosso a supporto del Raman.

LE PERGAMENE

La pergamena, a differenza del papiro, che l'ha preceduta, o della carta, che, nel mondo occidentale, l'ha sostituita diversi secoli dopo, è un prodotto di origine animale. Deriva infatti dalla lavorazione del derma, lo strato più consistente della pelle, compreso fra l'epidermide ed il tessuto sottocutaneo.

La sua affermazione come supporto scrittorio inizia a Pergamo, in Asia Minore, dove secondo il racconto di Plinio il Vecchio, la *membrana* sostituì il papiro nella fabbricazione del rotolo. Il più antico documento in pergamena, a noi noto, è stato scoperto a Dura Europos (Crisci 1996) in Mesopotamia e datato all'inizio del II secolo a.C. Da allora i procedimenti e le tecniche di manifattura hanno subito differenziazioni, cambiamenti e perfezionamenti. Nel mondo greco-bizantino del III-IV sec. d.C., le pergamene sono ormai preparate con grande abilità e maestria e, scritte sul recto e sul verso, sono parte integrante del passaggio dal rotolo al codice.

Le pergamene del Codex Purpureus Rossanensis

Tutti i fogli del *Codex* sono di provenienza ovina, i follicoli di piccole dimensioni, l'elasticità e la solidità del tessuto fibroso riportano a esemplari giovani della specie, ma non da latte. In una pergamena intera si possono riconoscere il collo, il dorso, lo scolfo, i fianchi, la culatta. Le pergamene sono, perlopiù molto sottili e lavorate in modo da realizzare una notevole uniformità della superficie scrittoria su entrambi i lati.

Non sono note le ricette di preparazione delle pergamene al tempo, le ricette conosciute risalgono a secoli dopo, ma grazie alle analisi realizzate sul *Rossanensis* si possono confermare i seguenti passaggi:

essiccazione della pelle con salatura, per la conservazione, rinverdimento e trattamento con calce per depilare ed allontanare tutte le componenti non fibrose presenti nel tessuto, ed infine tensionamento su telaio in legno per allineare le fibre di collagene e permettere che queste, disponendosi parallelamente alla superficie, si fissino in quello stato e conferiscano alla pergamena le caratteristiche che ne fanno un materiale unico, per resistenza, flessibilità, durezza e capacità di accogliere la scrittura.

Il tessuto dermico è composto di due strati: lo strato papillare nel quale affondano i follicoli piliferi circondati dalle strutture annesse, e per questa ragione è chiamato lato pelo, e lo strato reticolare, costituito principalmente da fibre di collagene in assetto più compatto e chiamato lato carne.

Altro risultato importante dello studio delle pergamene riguarda le dimensioni del codice, attualmente il *Rossanensis* ha un formato medio di 304 x 260 mm ma alcuni fogli raggiungono valori di 309 mm x 264 mm, dunque il codice è stato certamente rifilato in testa e sul taglio davanti in epoca più tarda, come si vede dal testo mancante in corrispondenza dei titoli e, più raramente, delle annotazioni a margine.

Tenendo conto di tutte le informazioni risultanti dagli studi sulle pergamene si può attribuire al *Codex* un formato pari a 320 x 270 mm. Dunque il codice ha subito rimaneggiamenti negli anni anche per ciò che concerne la sua misura originale.

Ma in particolare lo studio sulle pergamene rivela che il *Rossanensis* è stato realizzato in un laboratorio artigiano di grande livello e competenza tecnica nell'affrontare tutte le fasi della lavorazione. Il copista doveva avere avuto sul suo scrittoio le pergamene già tagliate nella misura di un bifoglio, in modo da poter prendere, uno dopo l'altro i fogli che avrebbero formato il fascicolo ed inserirli senza difficoltà nell'ordine corretto. I fascicoli, tutti quinioni, cioè composti da 5 bifogli, sono organizzati in modo da presentare il lato carne sul recto del primo foglio e il lato pelo sul verso così che, aprendo il libro in qualsiasi punto, si avesse un effetto estetico più uniforme e gradevole. **Queste sono indicazioni notevoli di come è stato fisicamente composto il codice e della maestria del copista che, prima di procedere alla scrittura del testo, doveva eseguire le operazioni di foratura e rigatura necessarie a delimitare lo specchio della scrittura.**

Nel predisporre i bifogli, dal più esterno al più interno, per la costruzione del fascicolo, l'artigiano deve aver seguito un criterio che tenesse conto dello spessore dei fogli, in modo da rendere uniforme la crescita del fascicolo, e soprattutto quella dell'intero codice, in modo da ottenere infine una buona legatura, bilanciata, che consentisse una corretta apertura del manoscritto su qualsiasi foglio.

LO STATO DI SALUTE DEL CODEX

Tutte le analisi effettuate sul Codex, microbiologiche ed entomologiche, confermano che, attualmente, il *Rossanensis* non presenta attacchi microbiologici in atto né infestazioni entomologiche. Per questo risultato il *Codex* è stato sottoposto ad analisi biologiche.

La rivisitazione del Codice alla luce delle nuove tecnologie applicate ha permesso di stabilire solo testimonianze di infestazioni pregresse. Attualmente l'opera, pur non avendo un biodeterioramento in atto, presenta però caratteri di grave fragilità e per questo motivo la sua conservazione deve tenere conto di adeguate condizioni termo-igrometriche e di illuminamento, nonché di un alloggiamento protetto oltre che di una manipolazione controllata effettuata solo con l'utilizzo di idonei dispositivi di protezione individuale.

La fragilità odierna del codice è dovuta all'invecchiamento naturale, a varie vicissitudini, ad un probabile incendio nel luogo di conservazione in tempi passati e all'invasivo restauro sulle pagine miniate realizzato negli anni '20 da Nestore Leoni.

IL RESTAURO CONSERVATIVO

Antefatto: fra il 1917 e il 1919, una consistente parte dei fogli del Codice fu oggetto di un pesante intervento di consolidamento e di risarcimento delle parti lacunose compiuto da Nestore Leoni. Leoni stesso descrive le quattro diverse fasi del suo lavoro: scucitura del volume e pulitura dei dorsi dei fascicoli; spianamento dei fogli mediante uso di umidità e forte pressione; restauro e consolidamento dei fogli "*abbisognevoli*"; nuova legatura ed esecuzione di due custodie.

L'intervento di Nestore Leoni fu realizzato in due modi: usando un lucido strato di gelatina animale a protezione delle miniature e applicando un velo di seta, sempre con gelatina, per tenere insieme i frammenti dell'inchiostro d'argento ossidato che aveva perforato il supporto scrittorio.

Le conseguenze del restauro svolto da Leoni

A seguito della forte pressatura esercitata sulle carte umide durante le operazioni di spianamento, le pergamene miniate risultano oggi trasparenti. Inoltre, i fattori esterni di degradazione (luce, umidità, esposizione), uniti al naturale ingiallimento della gelatina, hanno contribuito a trasformare la percezione dell'oggetto stesso che risulta, oramai, nelle pagine trattate, di un insignificante color marroncino, assai differente dalla bellissima tinta porpora originaria rimasta fortunatamente intatta sui fogli nei quali è presente la sola scrittura. Tali danni, peraltro, sono assolutamente irreversibili.

Nel periodo in cui il codice è stato in Istituto, si è insistentemente riproposta una domanda che è rimasta ancora sospesa: cosa successe fra il 1898 e il 1917 che ridusse il *Rossanensis* in condizioni tali da dover essere sottoposto alle cure di Leoni? Già le immagini che riproducevano il codice prima dell'intervento di Leoni mostravano una situazione generale piuttosto compromessa, ma nel 1917 qualcosa deve aver indotto la Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti a non differire oltre l'intervento. Un evento di particolare rilevanza che potrebbe aver in qualche modo coinvolto il codice è lo spaventoso terremoto e maremoto siculo-calabro del 1908, annoverato fra le sciagure naturali più gravi del secolo scorso, ma il collegamento tra questo sisma e il codice non risulta documentato. Un altro disastro analogo, d'altronde, aveva colpito la cittadina di Rossano Calabro il 25 aprile 1836, distruggendo la facciata e l'abside della sua Cattedrale, dove era custodito il prezioso Evangelario e, certamente, questo episodio deve aver avuto qualche conseguenza sul codice, sebbene anche questa volta non vi sia nessun riscontro documentale. D'altronde, se si osservano le immagini a luce radente, in bianco e nero, di Haseloff colpiscono subito le numerose e gravi ondulazioni, pieghe, deformazioni, colori

sbiaditi delle miniature e la contrazione della pergamena, (oltre ai danni meccanici parzialmente riparati per evitare il distacco e la perdita di frammenti), che fanno pensare a un contiguità con umidità e/o con fonti di calore.

Leoni fu chiamato in soccorso del codice perché esso versava in condizioni critiche tali da decidere di intervenire adoperando due differenti metodi: apposizione di uno strato di gelatina animale steso su entrambe le facce delle carte miniate; apposizione del velo di seta (*crêpeline*) applicato con gelatina, sulle ultime 15 carte corrose dalla degradazione dell'inchiostro d'argento.

La legatura originaria del Codex

Le supposizioni sulla legatura originaria poggiano su alcuni elementi certi, quali: **il periodo di manifattura del codice (VI secolo), il luogo di confezione (Antiochia in Siria o Cesarea di Palestina), il supporto scrittorio (pergamena) e altre caratteristiche che influenzano la manifattura di ogni legatura, ovvero: la consistenza del corpo del libro e la committenza che, nel caso del Rossanense, è di alto livello per la presenza di miniature, porpora, oro, lapislazzuli. Mettendo in fila questi elementi, considerati l'epoca e il luogo di realizzazione, si può ipotizzare che la prima legatura fosse su assi lignee piuttosto squadrate, senza unghiatura, con una coperta di cuoio o pelle allumata o tessuto serico, quasi certamente decorata (a sbalzo, con pietre preziose, cammei o lamine d'argento o placche eburnee) e con probabile presenza di fermagli di chiusura sul taglio davanti. La cucitura dei fascicoli, che si immaginano grecati, doveva essere stata realizzata senza supporti, a catenelle, unita alle assi attraverso apposite scanalature e probabile presenza di capitelli (magari di tipo bizantino). Tale ricostruzione è, ovviamente, solo un'ipotesi e si basa sulle caratteristiche generali di codici dell'area di produzione del Rossano.**

La legatura che Nestore Leoni dichiara di realizzare nel 1919 su assi di cedro del Libano e marocchino, della quale non resta alcuna testimonianza fotografica e la cui descrizione differisce in modo sostanziale dalla legatura con la quale il codice è giunto in Istituto, su assi lucidate di cipresso, mezzo cuoio marrone chiaro con decorazioni a secco, cucitura su tre doppi nervi in spago e capitelli doppi bicolore giallo e blu non ancorati alle assi. Essa è stata descritta da Guerriera Guerrieri già nel 1950 e sembra voler scimmiettare una legatura del XV secolo, senza avere però la totalità degli elementi che avrebbero dovuto caratterizzarla. Tale legatura potrebbe essere stata realizzata in occasione della *Mostra Bibliografica per la Storia della Chiesa in Campania e Calabria* che fu inaugurata a Roma il 19 marzo 1950. La medesima descrizione della legatura venne ripetuta fedelmente in occasione di altre due mostre alle quali il codice fu prestato: quella dei *Tesori artistici del Medioevo in Italia* (Parigi 1952) e la *Mostra storica nazionale della Miniatura* (Roma 1953). Scorrendo il microfilm del codice (1953), d'altronde, si evince con chiarezza che a quell'epoca la legatura era già quella attuale.

La nuova legatura realizzata in Istituto

Tra i compiti svolti dall'Istituto vi era anche quello di progettare un tipo di legatura costruita "su misura" per il codice, secondo i criteri conservativi più adatti. Dopo un periodo di riflessione, i restauratori hanno deciso di separare il corpo del libro dalla legatura - attribuita agli anni '50 - che risultava non idonea alla migliore conservazione del codice. Legatura che, a causa dell'assenza di ancoraggio dei capitelli alle assi e il fatto che essi erano stati cuciti senza passare nel centro dei bifoli interni, non assolveva al compito di contribuire alla stabilità strutturale del volume, ma era stata concepita per il solo abbellimento (di dubbio gusto) del manufatto. In secondo luogo, il volume aveva subito un deformante e asimmetrico "attondamento" del dorso dei fascicoli eseguito con un mazzuolo. Un'alterazione della forma

del codice assai difficile da correggere e profondamente sbagliata soprattutto quando viene applicata su volumi membranacei, perché ne condiziona in senso negativo l'apertura e, di conseguenza, la consultazione.

Il codice, durante la sua travagliata storia, ha avuto più cuciture ciò è palese osservando i fori all'interno dei bifogli, quattro stazioni di entrata risarcite, a fronte delle tre presenti sull'ultima cucitura, eseguita su 3 doppi nervi, constatazione che conferma la presenza di differenti legature succedutesi sul volume.

I restauratori non hanno considerato l'ipotesi di lasciare il codice privo di legatura (come alcuni avevano proposto) per motivi di carattere storico, strutturale e di sicurezza: un volume cucito, infatti, risulta più protetto, meno esposto a manomissioni, perdite accidentali, furti. E, ovviamente, neppure di riproporre una nuova legatura con riferimenti storici incerti o di fantasia. La soluzione scelta è stata quella di dare al codice una nuova struttura funzionale, conservativa e con un giusto riguardo estetico.

La tipologia di struttura che ha offerto le maggiori garanzie è risultata essere quella con una cucitura su 4 doppi nervi di canapa, realizzata interponendo tra i nervi e i fascicoli uno schermo formato dall'unione di una carta giapponese e tela di cotone. **Questa cucitura ha la prerogativa di evitare, da un lato, il contatto del dorso delle pergamene con l'adesivo utilizzato, dall'altro di formare già un primo rinforzo del volume e permettere, la più semplice e innocua scucitura dei fascicoli, qualora, in futuro, si presentasse la necessità di doverla eseguire.**

I capitelli, a differenza di quelli trovati sull'ultima legatura, sono strutturali, ovvero con le calate di cucitura eseguite all'interno di tutti i fascicoli e l'ancoraggio alle assi tramite adeguate scanalature, in modo da ridiventare elementi portanti della struttura e non aggiunte puramente ornamentali. I quadranti sono di legno di cipresso stagionato, provvisti di opportuni alloggiamenti per i nervi e i capitelli, il volume è rivestito di una coperta in pelle color porpora tinta al vegetale che avvolge morbidamente le assi e il dorso.

Il codice, infine, è inserito in un contenitore da conservazione foderato con velluto in seta e fornito di un battente che sostituirà la funzione dei fermagli.

Restauro delle carte membranacee (pergamene)

Dopo attenta valutazione del lavoro di Leoni, si è scartata l'ipotesi di rimuovere la pellicola di gelatina - peraltro ancora ben aderente alle membrane -, operazione troppo pericolosa perché troppo alta era la probabilità di perdere scaglie di colore, come estremamente difficile sarebbe risultato rimuovere lo strato di gelatina in modo uniforme, con il rischio di ottenere un risultato a macchia di leopardo, decisamente antiestetico. Inoltre, nei punti in cui il distacco della pellicola è avvenuto naturalmente, si è potuto osservare che il colore di base delle pergamene risulta alterato in modo definitivo e, quindi, non si sarebbe ottenuto neppure un apprezzabile profitto dal punto di vista estetico che ne giustificasse l'operazione.

Ricapitolando, non si sono ravvisate ragioni valide e sufficienti per procedere con un'operazione ad alto rischio come quella del distacco dello strato di gelatina e del velo di seta, senza peraltro avere la certezza di acquisire sensibili vantaggi.

Il lavoro dell'Istituto, dunque, si è limitato alla sutura di tagli, strappi e piccole lacune presenti ma si è astenuto da pratiche più invasive, in quanto ritenute non necessarie.

CONCLUSIONE

I restauratori, in merito agli interventi da effettuarsi sul codice per prolungarne il più possibile la conservazione, hanno a lungo riflettuto sulle necessità del manufatto, **un'opera con 15 secoli di storia sulle spalle e che, nonostante tutte le vicissitudini, ha trovato un equilibrio la cui alterazione potrebbe risultare dannosa.** Quando, come in questo caso, risulti necessario mantenere e anzi, incrementare il livello di comprensione dell'opera, operazione che un restauro corretto garantisce, è necessario fare un passo indietro e fermarsi alle necessità reali del volume, evitando di intervenire con atti superflui.

In definitiva, l'intervento di restauro del *Codex Purpureus Rossanensis* è stato particolarmente rispettoso del delicato equilibrio di un'opera così preziosa e importante, con il fine di tramandarla il più a lungo possibile alle nuove generazioni.

L'indicazione dei restauratori per il futuro della conservazione del *Rossanensis* è un controllo attivo sull'opera.

Ufficio Stampa: Rosi Fontana Press&Public Relations – info@rosifontana.it mob. + 39 3355623246

BREVE SCHEDA TECNICA

MUSEO DIOCESANO E DEL CODEX – ROSSANO

Indirizzo: Via Arcivescovado 5, Rossano (CS)

Orario estivo: aperto tutti i giorni dalle 9:30 alle 13:00 e dalle 16:30 alle 20:30

Orario invernale: dalle 9:30 alle 12:30 e dalle 15:00 alle 18:00, festivi dalle 10:00 alle 12:00 e dalle 16:00 alle 18:00 – chiuso il lunedì -

Ingresso: intero € 5,00; gruppi € 4,00; scuole € 3,00

Per prenotazioni e informazioni: telefono e fax 0983.525263 – 340.4759406

Email: info@museocodexrossano.it

Sito web: www.museocodexrossano.it

Facebook: Museo Diocesano e del Codex