Il codice greco posseduto dalla Cattedrale di Rossano, scritto a grandi e bellissimi caratteri unciali argentei su pergamena purpurea, contiene tutt'intero l'Evangelo di San Matteo e parte di quello di San Marco, più una lettera di Eusebio a Carpiano sulla concordanza degli evangelisti. È ornato di parecchie miniature rappresentanti storie sacre tratte dagli Evangeli; figure di profeti che predissero la nuova dottrina; un fregio rotondo con in giro le mezze figure de' quattro evangelisti; un altro fregio puramente ornamentale, e infine una composizione allegorica con la figura di San Marco scrivente sotto l'impulso della Sapienza divina. Per lo stile il codice ha grande affinità in alcuni tipi con la Genesi di Vienna. Confrontisi, ad esempio, con uno de' sacerdoti della miniatura terza la figura fasciata nel pallio del vecchio Abramo (*Genesi*, VI, 11), da la faccia stretta, dai capelli lunghi, bianchi, discriminati nel mezzo del capo e cadenti sugli omeri in linea serpentina. Vi è una simiglianza straordinaria tra essi, come tra le Vergini savie e folli (4) o la figura dell'Ispirazione (14) e le figure muliebri della Genesi, specialmente con quella a foglio XVII, 3. Le une e le altre hanno coperto il capo dalla palla, la quale disegna sulle loro fronti una mezza luna. Uno degli assistenti alla comparsa di Cristo innanzi a Pilato (11) ha la stessa costruzione del capo di Giuseppe ebreo (XIX, 37), la stessa clamide cadente a linee rette trattenuta da alta fibula o *cornucopia*. Infine gli ornamenti di tondetti nelle vesti di Giuseppe si rivedono nei Giudei (12); il drappo che scende come una tabella dalla porta del tempio (IV, 7) si vede similmente ornare l'altro

[1] Oskar v. Gebhardt u. Adolf Harnack, *Evangeliorum codex graecus purpureus Rossanensis*, Leipzig, 1880; S. A. Ussoff, *Le miniature dell'Evangelario greco in Rossano del secolo VI* (in russo), 1881; O. v. Gebhardt u. Adolf Harnack, *Texten und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Litteratur*, I. Band, Leipzig, 1883; Kondakoff, *Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures*, Paris et Londres, 1886-1891; Pakrowsky, *L'Evangelo nei monumenti iconografici, principalmente bizantini e russi* (in russo), Mosca, 1890; F. X. Kraus, *Geschichte*, cit.; F. X. v. Funk, *Die Zeit des Codex Rossanensis* (*Historischen Jahrbuch*, XVII, 1896); Arthur Haseloff, *Codex purpureus Rossanensis*, Leipzig-Berlin, 1898.

Fig. 338 — Liverpool. Museo. Dittico del console Clementino (anno 513, Costantinopoli)

dell' Evangelario (3). Tutto questo ci fa pensare almeno che tra l'un codice e l'altro non possa correre gran divario di tempo. La particolare corrispondenza poi della rappresentazione della Cena nel codice di Rossano e nei musaici di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna lasciano supporre che il codice di Rossano sia stato eseguito al principio del secolo VI. Nel codice, come nel musaico, stanno stesi Cristo al limite a sinistra, Pietro a destra della tavola a semicerchio. Così il modo con cui è rappresentato il tribunale, su cui siede Pilato con le due guardie che tengono gli stendardi ornati dai busti dell'imperatore e dell'imperatrice, ha riscontro con la distribuzione del console e de' suoi assistenti nei dittici consolari, distribuzione che si rivede ne' musaici citati. Così la cassa dove la povera vedova getta i suoi spiccioli si rivede similmente nel codice, a destra della scena del miracolo del cieco.

Fig. 339 — Liverpool. Museo
Particolare del dittico del console Clementino. Medaglione con il ritratto dell'imperatrice Arianna.

Già l'Ussoff e l'Haseloff trovarono grandi correlazioni tra la Genesi di Vienna e il codice purpureo di Rossano, tanto negli accessorî come nello stile: entrambi sono codici purpurei a lettere d'argento, hanno disposte le scene e i diversi momenti successivi d'un racconto sopra una stesa linea di terra e mancano di cornice ne' quadri. Però, osserva l'Haseloff, il miniatore del codice di Rossano fa pitture più schematiche; non dà alle sue figure, vere statue colorate, uno sfondo; s'ispira, nel formare i suoi tipi, all'Oriente. E ciò è vero; ma il miniatore del codice rossanense, appunto perchè s'ispira a modelli plastici, dà una forza, un'energia, una vivezza alle sue figure che non troviamo in alcuni miniatori della Genesi: la costruzione delle teste delle sue figure, quantunque simile ad altra di parecchie della Bibbia di Vienna, anche

Fig. 340 — Vienna. I. R. Museo
Tavola d'avorio ritraente l'imperatrice Arianna (?)

per la sviluppata nuca e l'alta cervice, è più forte e più antica. E nelle scene la tradizione cristiana si afferma grandiosamente con espressioni vive; con naturalismo corretto, semplificato; con evidenza delle espressioni essenziali, così che in esse già si può scorgere il fondamento dell'arte di Giotto.

La scena della Resurrezione di Lazzaro (fig. 134) ci mostra il Cristo nimbato, con manto d'oro segnato in nero per le pieghe, e con tunica turchino-violacea, avanzantesi, seguíto da Pietro e da altri apostoli coperti di tuniche e di manti biancastri, ma senza nimbo sul capo. Egli benedice con il medio e l'indice stesi della destra. Le sorelle di Lazzaro si prosternano innanzi al Cristo in atto di preghiera; dietro ad esse v'è un gruppo di spettatori in varî atteggiamenti, alcuni che guardano verso Cristo, altri verso Lazzaro, il quale, fasciato tutto di bianco, apparisce sul fondo di una grotta, mentre un giovane con tunica breve e a maniche di color rosso carminio, col viso mezzo coperto dalla stessa tunica tirata in su per non sentire il puzzo cadaverico, tiene una mano sulla spalla di Lazzaro, mentre apre l'altra per indicare la sorpresa che la mummia riprenda vita. Sopra alla grotta due fanciulli colgono frutta su di un albero. Sotto questa rappresentazione quattro figure di profeti, con una mano alzata in atto di benedire, o al modo greco o al latino, stanno come dietro un pulpito quadrangolare, in cui è trascritto un versetto tratto dalle loro profezie e accennante alla venuta del Messia e alla nuova fede; sopra è indicato il loro nome. Così in questa prima pagina troviamo David, Osea, David (col nome così abbreviato: ΛΛΛ) e Isaia. Tra le quaranta figure di profeti rappresentati nel codice, non poche sono parecchie volte ripetute, appunto perchè parecchie volte si attinse alle loro profezie. Ad ogni figura però sono serbate sempre la sua fisonomia e le sue speciali caratteristiche. David, più frequentemente rappresentato, appare sempre con barba e capelli corti e ricciuti, aurea corona cilindrica con tre gemme sul capo, tunica celeste-chiara

Fig. 341 — Firenze, Museo Nazionale
Tavola d'avorio ritraente l'imperatrice Arianna (?)

lumeggiata di bianco, clamide turchina ed un libro d'oro davanti.

Nell' « Entrata di Cristo a Gerusalemme » (fig. 135), Cristo siede sull'asina da una parte, secondo il modo proprio del-

Fig. 342 — Parigi. Biblioteca Nazionale
Frammento di dittico di console anonimo (principio del secolo VI)

l'arte bizantina, ed è seguito da due apostoli. Due giovani, vestiti di rosso e turchino e con calze nere, gli stendono sul

terreno abiti rossi e turchini. Presso a questi un gruppo di molte persone recanti ognuna una palma, tutte con volti diversi e caratteristici, con abiti di vario colore, con atteggiamenti svariati; e quattro fanciulli in tunichette bianche, pieni

Fig. 343 — Milano. Museo Archeologico
Frammento di dittico di console anonimo (principio del sec. VI)

di vita, pure con palme. Altra gente col ramo trionfale si mostra dalle case, mentre dietro a Cristo stanno due giovani

Fig. 344 — Roma. Biblioteca Barberini
Frammento di dittico di console anonimo
(principio del secolo VI)

arrampicati su di un albero. Tale composizione, una delle migliori e più conservate del codice, è così sviluppata come non lo è stata più durante tutto il medio evo. Sotto ad essa le quattro mezze figure di David, Zaccaria, David e Malachia.

Nell' « Ultima cena degli apostoli e lavanda de' piedi » (fig. 136) il Cristo e gli apostoli sono seduti l'uno addosso all' altro intorno al *sigma*. Gesù guarda verso lo spettatore; Giuda, il settimo, imberbe, stende la mano verso il piatto, e San Pietro, seduto in faccia a Cristo, guarda Giuda con aria diffidente. Nella « Lavanda » San Pietro è seduto su una sedia di legno, il Cristo col manto d'oro, curvo, comincia la cerimonia prendendo un piede all'apostolo, che mostra una certa ripugnanza per rispetto al divino Maestro. Gli altri apostoli sono in piedi, aggruppati intorno alle due figure. Sotto alle due composizioni tre figure di David e una del profeta Sofonia (COCPONIXC).

Nella « Distribuzione del pane » (fig. 137) Cristo dà un pezzo di pane ad un apostolo, che divotamente gli bacia la

mano. A fianco di questo un altro apostolo tende le braccia al cielo; un terzo si fa innanzi con le braccia stese coperte dal manto; ed altri tre ad uguale distanza fra loro si fanno innanzi con le mani spiegate. Lo stile di queste figure è largo e grandioso, con belle masse di luci e d'ombre e bellissimi passaggi e riflessi di luce giallastri sui manti e sulle tuniche bianche. Come in tutte le rappresentazioni del codice, il Cristo ha manto d'oro e tunica turchino-violacea, e gli apostoli sono sempre vestiti di un bianco-cilestrino, con clavi azzurri sulle tuniche. Il tipo del Cristo è quello barbato, comune all'arte figurativa della fine del IV secolo, con la barba e i capelli senza artificio, senza che cadano dalla sommità del capo sulla fronte, come vediamo poi nell'arte bizantina, anche nel manoscritto di Cosma. Non è più il tipo ideale di giovane imberbe, quale s'incontra generalmente fino al V secolo, non è ancora il tipo spiacevole dalla fronte bassa e dagli occhi sbarrati, dai capelli fluenti e contornanti duramente il viso, dalla barba bionda e corta, dagli zigomi sporgenti, ma è un tipo umano, dalla barba e dai capelli castani lunghi e folti, dalla fronte alta, dagli occhi

Fig. 315 — Parigi. Cabinet des médailles
Frammento di dittico di console anonimo
(principio del secolo VI)

intelligenti. Sotto la rappresentazione sono figurati i profeti David, Mosè, David, Isaia.

La scena della « Distribuzione del vino » (fig. 138) è intimamente legata con la precedente: San Pietro, profondamente inchinato, beve in una ricca coppa che Cristo gli porge; gli sta al fianco un apostolo con poca barba e capelli neri, e dietro, quasi di prospetto, un altro apostolo con le braccia coperte dal manto e seguito da tre altri con le mani tese. Sotto: Mosè, David, David e Salomone con corona sul capo.

Fig. 346 — Verona. Biblioteca Capitolare
Frammento di dittico del console Anastasio
(anno 517, Costantinopoli)

Cristo che dà la vista a un cieco è il soggetto di un'altra miniatura (fig. 139). Cristo, seguito dagli apostoli Pietro e Giovanni, tocca con un dito l'occhio al cieco, il quale, a destra, presso un tavolo coperto da un tappeto celeste e bianco, par che si bagni l'occhio davanti a molti spettatori. Tra gli altri forse è figurata la vedova che mette l'obolo sul tavolo. Sotto alla rappresentazione: David, Sirach, David ed Isaia.

Solenne è la scena del Cristo davanti a Pilato (fig. 140), una delle più caratteristiche del codice, mai svolta con tanta grandiosità durante tutto il medio evo. Nel mezzo, Pilato

con tunica a maniche, celeste, lumeggiata di bianco, e col manto giallastro: siede di prospetto sopra alto trono, con un volume nella destra, maestosamente. Dietro a lui due soldati romani, con gli stendardi d'oro aventi i ritratti in busto dell'imperatore e dell'imperatrice. Più innanzi sta una tavola, coperta d'un panno con davanti gli stessi busti e con sopra un calamaio e tre penne. A sinistra di chi guarda, due scribi accusano il Cristo, che è dietro a loro in atto umile e rassegnato. Dall'altra parte si scorge un gruppo di cinque personaggi in piedi, caratteristici di fisonomia, vestiti di tunica e lunga clamide a colore, con risvolti dalla parte destra a colori più scuri. La simmetria e l'equilibrio della composizione a piramide ricordano assai davvicino l'arte classica. Sotto sono espressi il pentimento e la morte di Giuda. In una stanza quadrata con volta a vela seggono due sacerdoti che rifiutano di ricevere il denaro riportato da Giuda; a destra, questi è appeso al ramo d'un albero sfrondato. Lasciamo di descrivere il resto del codice, ma accenniamo

Fig. 347 — Londra. South Kensington Museum
Frammento di dittico del console Anastasio (?)
(anno 517, Costantinopoli)

all'ornamento circolare (fig. 141) che ne adorna un foglio (IX), con doppio contorno dorato, parallelo, e coi medaglioni dei quattro evangelisti, formati dalle curve del contorno intersecantisi. Sopra sta Matteo, a manca Marco, a dritta Luca e sotto Giovanni, tutti col nimbo dorato, l'Evangelo nella sinistra e la destra benedicente alla latina. I colori nero, roseo,

Fig. 348 – Parigi. Cabinet des médailles
Frammento di dittico consolare (principio del secolo VI)

celeste, rosso, ornano il contorno circolare tra i due cerchi paralleli, degradando in chiaro nel mezzo e con tre stellette bianche in ciascuno.

Infine, nella pagina 241, vedesi la composizione di cui abbiamo fatto cenno (fig. 142). Entro uno sfondo architettonico, ornato anche di stoffe colorate, siede San Marco, intento a scrivere nel rotulo spiegato sulle ginocchia. Dinanzi gli sta una donna col manto cilestrino che le copre anche il capo, porta la destra sul volume e sembra in atto di dettar

l'Evangelo. Le pieghe del manto celeste della donna, la quale del resto non è senza una certa grandiosità, sono appena segnate col nero, senza alcun passaggio tra le ombre e la luce. La rappresentazione può dirsi tipica di quelle tanto usitate dagli evangelisti nel medio evo, curvi, meditabondi, in atto di scrivere, ispirati, sul libro degli Evangeli.

Fig. 349 — Firenze. Museo Nazionale
Frammento di dittico del console Basilio
(anno 541, Costantinopoli)

Un'altra Bibbia attribuita all'arte occidentale del VI e VII secolo è il Pentateuco di Ashburnham,[1] proveniente da un monastero di Tours. Esso non rispecchia, secondo lo Springer, i caratteri, le forme antiche del gruppo di rappresentazioni della Genesi, quali vediamo nelle Bibbie di Vienna e di Cotton; ma s'ispira a criterî didattici, piuttosto che a principî estetici. Pare allo Springer una cronaca figurata scritta e illustrata lontano da centri di civiltà: poche sono le tracce della vita antica e dell'amore per la natura, mentre si vedono

[1] O. v. Gebhardt, *The Miniatures of the Ashburnham Pentateuch*, London, 1883: A. Springer, *Die Genesisbilder in der Kunst des früh. Mittelalters mit besonderer Rücksicht auf den Ashburnham-Pentateuch* (*Abhandlungen der phil.-hist. Classe der königl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaft*, vol. IV, Leipzig, 1884).