CODEX PURPUREUS ROSSANENSIS

di Mario Vicino

La Resurrezione di Lazzaro (tav. I)

Sec. V (seconda metà)/sec. VI (prima metà)
Contenuto: prima metà dell'Epistola di Eusebio di Cesarea a Carpiano; indice dei capitoli di S. Matteo; Vangelo di S. Matteo; indice dei capitoli di S. Marco; Vangelo di S. Marco fino al 14 versetto del cap. XVI
Pergamena purpurea
Fogli 188, di cui 14 miniati; cm. 26x30 circa
Scrittura a caratteri onciali greci su due colonne di venti righe ciascuna Oro per le prime tre righe di ogni Vangelo, argento per le altre. Rossano (Cs), Museo Diocesano e del Codex

Attiguo alla Cattedrale, il Museo Diocesano di Rossano fu il primo istituito in Calabria, nel 1952.
Il 3 luglio 2016 è stato inaugurato un nuovo percorso fondato sulla ripartizione di due sostanziali sezioni, una riservata al Codex Purpureus, evange- lario miniato in oro dalle pergamene tinte nella porpora – colore riservato all'imperatore –, perla dellca cultura mondiale che il 9 ottobre 2015 è stato riconosciuto Patrimonio dell'Umanità e inserito nelle liste Unesco, all'interno della categoria "Memory of the World". L'altra sezione è dedicate alla storia della dio- cesi e della città di Rossano, attraverso testimonianze artisti- che, suppellettili sacre e altro materiale documentario di varia epoca.
È, quello del Codex Purpureus, un linguaggio sulla cui de- finizione storica divergono ancora i pareri degli studiosi, per lo più propensi a distaccarlo dalle officine occidentali per attribuirne la splendida decorazione ad alluminatori d'Oriente, della fase in cui i nuovi moduli di Bisanzio vanno dissolvendo il tes- suto della cultura ellenistica. Questo codice fu visto da Cesare Malpica, che ne parla nel suo famoso itinerario *Dal Sebeto al Faro*, nel 1845, ma le sue parole non furono prese in conside- razione da nessuno. Invece si gridò alla scoperta quando nel 1879, due sommi studiosi tedeschi, Oscar Von Gebhardt e Adolfo Harnack, ne fecero conoscere l'esistenza al mondo cul- turale, nel corso di un viaggio di studio in Calabria e lo pubbli- carono nel loro *Evangeliorum Codex Graecus*. A partire da quel momento il codice è stato oggetto di infinite ricerche filologi- che, storiche ed artistiche. Nel 1898 Haseloff pubblicò per la prima volta tutte le miniature del manoscritto, sottolineando che il suo valore iconografico consiste nell'essere l'unico codice greco dei testamenti con illustrazioni della vita di Cristo, ante- riore all'ottavo-nono secolo. Nel 1907, poiché intanto la tecnica della riproduzione era molto migliorata, le miniature furono nuovamente pubblicate da Antonio Munoz che utilizzò i pro- gressi di una tecnica più perfezionata, con risultati assai più fe- lici. La maggior parte degli studiosi ipotizzano che il manoscritto provenga dalla Siria e ancora è aperta la "questione della localizzazione e dell'origine del Codex". Inizialmente pre- vale l'ipotesi romanista che vuole il "*Rossanensis*" esemplato nell'Italia Meridionale. Ben presto però si afferma - ed oggi nes- suno più la mette in discussione - la supposizione orientalista, la quale dà per certo che il libro provenga da uno "*Scriptorium*" monastico dell'Oriente bizantino.

Giotto, Cappella degli Scrovegni, Padova: La Resurrezione di Lazzaro, 1304-06

La stretta parentela artistica e stilistica con il libro della Genesi di Vienna e il frammento del Manoscritto di Sinope nella biblioteca Nazionale di Parigi, è fuor di dubbio. Circa la datazione, dopo varie ipotesi e analisi, è stata scartata la supposizione del Funck, che l'assegnava al se- colo VIII e ci si è fermati al secolo VI, cioè al tempo dell'impe- ratore Giustiniano. Presumibilmente giunse portato da monaci fuggiti dall'Oriente e diretti in Italia meridionale intorno alla metà del VII secolo. Il testo del codice è steso su 188 fogli di pergamena purpurea di cm 30,7 x 20, su due colonne, di 20 linee ciascuna. Esso conteneva i Quattro Evangeli, ma quello che oggi rimane è tutto il Vangelo di Matteo e il Vangelo di Marco, fino a XVI, 14. È scritto in lettere greche onciali argentee, eccettuate le prime tre linee di ciascun Vangelo che sono scritte in lettere d'oro, senza accenti né spiriti né separazione di parole. Il Codex è un *Evangelario miniato*, in quanto comprende 15 *il- lustrazioni decorative*, superstiti immagini di un ampio corredo iconografico, aventi per soggetto fatti, avvenimenti, parole ri- guardanti la vita e la predicazione di Gesù Cristo.

Deve essere collocato – per livello artistico e per affinità sti- listiche – accanto ai grandi mosaici ravennati. Giunto a noi frammentato, mostra figurazioni condotte in modo narrativo, con continuità di scene e con vivo senso espressivo. Prevalen- temente le illustrazioni vengono poste in una striscia superiore, mentre il resto del foglio reca il testo evangelico. Pertanto si nota un'impostazione simile a quella delle scene mosaicate sulle pareti delle chiese; anzi l'Ultima Cena – almeno dal punto di vista iconografico – mostra alcuni punti di contatto con quella di *Sant'Apollinare Nuovo* a Ravenna. Nella miniatura di Rossano c'è tuttavia una maggiore varietà e vivacità nella differenzia- zione espressiva degli apostoli, la stessa che si nota pure nella lavanda dei piedi contenuta nel medesimo foglio.

Talvolta invece la figurazione è a piena pagina, unita o divisa in due da una linea orizzontale. In tali casi essa acquista un'im- postazione monumentale, che fa pensare a una derivazione, più che da mosaici narranti storie successive – come il ciclo cristo- logico di *Sant'Apollinare Nuovo* –, da decorazioni absidali, come indica in alto un semicerchio che comprende e coordina tutte le immagini.

Le pagine miniate raffigurano: f. 1 r: in alto *Resurrezione di Lazzaro* (Giov. XI, 1-45), in basso *David, Osea, David, Isaia*; f. 1v: in alto *Ingresso di Gesù a Gerusalemme*, in basso *David, Zaccaria, David, Malachia*; f. 2r: in alto *Cacciata dei mercanti dal tem- pio*, in basso *David, Osea, David, Isaia*; f. 2v: in alto *Parabola delle Vergini savie e delle Vergini stolte*, in basso *David, David, David, Osea*; f. 3r: in alto *L'ultima cena e la lavanda dei piedi*, in basso *David, David, David, Sofonia*; f. 3v: in alto *Comunione degli Apo- stoli col pane*, in basso *David, Mosè, David, Isaia*; f. 4r: in alto *Comunione degli Apostoli col vino*, in basso *Mosè, David, David Salomone*; f. 4v: in alto *Cristo nel Getsemani*, in basso *David, David, Giona, Naum*; f. 5r: *frontespizio* delle tavole dei canoni; f. 7r: in alto *Guarigione del cieco nato*, in basso *David, Sirach, David, Isaia*; f. 7v: in alto *Parabola del buon samaritano*, in basso *David, Michea, David, Sirach*; f. 8r: in alto *Cristo davanti a Pilato*, in basso *Pentimento e morte di Giuda*; f.

Giotto e collaboratori: La Resurrezione di Lazzaro, 1307-08 circa, Basilica di S. Francesco, Assisi, Chesa inferiore

8v: *La scelta fra Cristo e Barabba*; f. 12 1r: *S. Marco e la Divina Sapienza.*
Le concordanze con le scene del Nuovo Testamento e le pro- fezie del Vecchio vengono sottolineate dalle scritte sui rotoli.
Nell'opera della quale si discute – malgrado le piccole di- mensioni – c'è un senso di grandezza nelle figure che richiama, come già scritto, le più vaste composizioni a mosaico; si può pensare a un interscambio fra le due tecniche diverse, ma agisce più fortemente l'ispirazione al modello comune dell'arte tardoantica. Si noti anche come il prezioso fondo unito color porpora – per questo il codice è detto "purpureo" – assolve allo stesso compito del fondo oro dei mosaici.
Le miniature tranne tre (IX, X e XV), rappresentano visi- vamente la vicenda storica e il messaggio evangelico di Cristo nella sua ultima settimana di vita. Esse sono tratte dai quattro Evangeli, compresi quelli di Luca e Giovanni i cui testi sono andati perduti. Le 15 tavole miniate occupano altrettanti fogli, distinti da quelli contenenti il testo e riproducono, in conti- nuità visiva, il ciclo pittorico o musivo di una chiesa o basilica di quell'epoca, dedicato alla vita e all'insegnamento di Gesù: tale espediente presenta un'autentica straordinarietà rispetto ad altri codici miniati. Di esse n 10 illustrazioni presentano la stessa impostazione visiva e grafica: la parte superiore è occu- pata dalla scena evangelica ed è separata da una sottile linea blu dalla scena inferiore, che è destinata - nella parte centrale a quattro Profeti, dipinti a mezzo busto, tutti con il braccio alzato, con l'aureola e soltanto David e Salomone anche con la corona regia; al di sotto dei Profeti, che con la mano destra in- dicano l'avverarsi delle loro profezie nella scena superiore, ci sono infine le loro citazioni in cartigli o rotoli. All'esame del testo e delle miniature fatto dal Munoz, possiamo aggiungere una conferma di carattere storico e di natura liturgica. Il codice fu portato in Calabria, come ho già scritto, dai monaci greco- melchiti che nel secolo VII e precisamente nel 636-638 dalla Palestina, dalla Siria e dall'Egitto si rifugiarono nell'Italia Meridionale sotto l'incalzare della travolgente avanzata degli Arabi. Per di più il cosiddetto *Codex Liturgicus Rossanensis o Patiriensis*, che è uno dei reperti più importanti con la liturgia di San Giacomo e di San Marco, costituisce un documento au- torevole di conferma. Si tratta del cod. vat. gr. 2970, che era nella Biblioteca del Monastero del Patirion, presso Rossano e da Pietro Menniti, Generale dei Basiliani, fu portato a Roma nel collegio di S. Basilio da dove passò poi alla Vaticana com- prato da Pio VI nel 1786. Questo codice contiene i testi della liturgia seguita dai siro-melchiti, mentre i bizantini seguivano la cosiddetta liturgia di S.Giovanni Crisostomo o di S. Basilio. Evidentemente il codice patiriense che è del secolo XIII, dovette essere copiato su un altro più antico importato dalla Siria. Nel tempo in cui il "*Codex*" è giunto a Rossano, questa era una città-fortezza (*Frùrion*) sicura e inespugnabile, tanto che, nel corso del secolo X, diventerà la capitale della dominazione bizantina in Italia, sede di Diocesi dal 597 e di Monasteri dalle ricche Biblioteche e dagli "*Scriptoria*", fornaci illimitate di libri e codici ("*officinae librorum*"), una delle principali zone ascetiche del tempo, patria di Papi (Zosimo, Giovanni VII, Zaccaria, Gio- vanni XVI), dei Santi Nilo e Bartolomeo, co-fondatori della nota Badia greco-bizantina di Grottaferrata presso Roma. I pregi del manoscritto miniato sono numerosi, tali da renderlo il capolavoro della produzione libraria ed artistica bizantina un "*unicum*" di valore inestimabile, che esprime gli ideali platonici e greco-bizantini del "*Bello*", del "*Vero*", del "*Buono*". Il Munoz ritiene che alcuni celebri manoscritti miniati hanno delle affi- nità tali con l'arte del codice di Rossano che non si può dubitare della loro origine dall'Italia Meridionale. Questo fa concludere che l'arte siriaca dovette influenzare notevolmente l'arte d'Oc- cidente, sia la carolingia, sia la cosiddetta benedettina-longobardica, che aveva il suo centro a Montecassino.
Nel X secolo raggiunse una grande notorietà la zona mo- nastica del Mercurion che era localizzata nella Calabria set- tentrionale e precisamente nel territorio montagnoso a nord di Castrovillari, lungo il corso del fiume Lao-Mercure, tra Or- somarso e Avena. Oltre che per i rigorosi esercizi dell'ascetismo
noto attraverso l'agiografia monastica greca del secolo XI -, il Mercurion dovrebbe essere studiato anche nelle sue riper- cussioni calligrafiche e artistiche che danno alla Calabria un indubbio primato nel campo culturale. Il Bios di S. Nilo scritto da S. Bartolomeo di Rossano, mette in evidenza l'attività calli- grafica, innografica e melodica del suo santo concittadino, il quale ha educato a questa scuola molti discepoli, di cui ne con- dusse alcuni con sé quando nel 985 ab-

bandonò la Calabria per la Campania. Di questa attività culturale noi abbiamo in documentazione codici greci, provenienti dal Mercurion, ora sparsi nelle più importanti biblioteche, specialmente alla Vaticana e a Grottaferrata. L'Arte calligrafica e miniaturistica nel X secolo non era comunque circoscritta alla sola zona del Mercurion, poiché codici bellissimi, provenienti da diverse parti della Ca- labria dimostrano come nel secolo sopracitato esistessero nella regione degli *scriptoria* molto operativi.

Tra le tavole miniate dell'Evangelario di Rossano, una, la prima, merita speciale attenzione per i suoi riflessi nella Storia dell'Arte italiana. È la *Resurrezione di Lazzaro,* appartenente al Vangelo di Giovanni, andato perduto, ed è la più antica rap- presentazione dell'avvenimento miracoloso che ha fissato un tipo iconografico tradizionale, che si protrarrà fino a Giotto e attraverso lui fino al Beato Angelico.

Il celebre pittore a cui Dante dedica una terzina nell'XI del Purgatorio viene qui con- siderato alla luce delle influenze che la *Resurrezione di Lazzaro* ha esercitato proprio sulla pittura di colui che "*...rimutò l'arte del dipignere di greco in latino e ridusse al moderno...*" (Cennino Cennini, il Libro dell'Arte).

La prima miniatura del" Codex" è una delle scene maggiormente sfruttata dalla primitiva arte cristiana. Essa ricorre nelle catacombe ma si tratta di piccoli affreschi parietali o di bassorilievi di sarcofagi abbozzati e poco movimentati. La miniatura, seppur con alcune varianti, si mantiene fedele alla tradizione e anche i mosaici di S. Apollinare Nuovo di Ravenna seguono l'impronta latina. L'Evangelario di Rossano invece fissa un altro tipo di raffigurazione che diventa il prototipo della tradizione orientale. Davanti a Pietro, il Cristo barbuto, con l'au- reola, l'*himation* greco, la tunica lunga, viene rappresentato in movimento, mentre seguito dagli Apostoli, pregato dalle so- relle Marta e Maria inginocchiate ai suoi piedi, alza la mano e sta per dire: "*Lazzaro vieni fuori*". Lazzaro risorto esce dalla tomba scavata nel masso, ma come una mummia, con il solo volto scoperto. Il suo corpo, benché vivo è ancora maleodorante, dal momento che il giovane che gli sta accanto si tira la tunica sopra il naso; nello stesso tempo lo guida verso l'uscita con la mano sinistra e con la mano destra lo indica alla folla come il primo uomo resuscitato. Un confronto tra la miniatura del codice di Rossano e gli affreschi di Giotto che rappresen- tano per l'appunto *La Resurrezione di* Lazzaro nella Cappella degli Scrovegni a Padova e nella Cappella della Maddalena nella Basilica di San Francesco ad Assisi, Chiesa inferiore, fa spiccare una similitudine di ideazione e di dettagli tale da giu- stificare la derivazione di questi da quello. Pertanto ci si chiede: Giotto si è ispirato direttamente all'Evangelario di Rossano attraverso personale constatazione? A nessuno può sfuggire l'identità che contraddistingue le due scene anche nei partico- lari. Il dramma è coincidente; Giotto chiaramente vi ha fissato i segni del suo peculiare temperamento attraverso la naturalezza, l'umanizzazione del divino, l'espressione dei sentimenti, tramite la gestualità e la rappresentazione di una spazialità ra- zionalmente intesa. Pietro Toesca nella sua *Storia dell'Arte Italiana - Il Trecento,* parla di una riproduzione dal codice da parte di Giotto. Pertanto occorrerebbe pensare ad una visione diretta e per avvalorare ciò non si saprebbe su quale punto poggiare, poiché il Codex non è uscito dalla Calabria e Giotto, da quel che risulta storicamente, non è mai stato in questa regione e tanto meno al Patirion dove era custodito l'Evangelario. Perciò si ritiene che egli ne abbia avuto conoscenza indiretta, attra- verso i mosaici e i dipinti che a esso si erano precedentemente ispirati e grazie ai quali si arriva a Giotto. L'Haseloff ha evidenziato le similitudini che intercorrono tra le miniature del codice e i mosaici bizantini che si trovano un po' ovunque in Italia.

La scena stessa della Resurrezione di Lazzaro del *Codex* di Rossano era stata riprodotta nei mosaici di S. Maria del Fiore a Firenze nell'XI secolo e in quelli di Monreale nel XII. Simi- litudine aderente è riscontrabile nell'affresco della chiesa di S. Angelo in Formis presso Capua.

Concludo affermando che quelli sopradescritti sono i prece- denti ai quali Giotto si è forse ispirato e poiché tali antecedenti esempi figurativi derivano dalla tipologia tradizionale orientale delineata dall'Evangelario rossanese (*adespoto* perché non conosciamo il nome o i nomi degli autori), a questo occorre risalire per individuare la primaria matrice dell'ispirazione giottesca.

I codici miniati, sacri o classici, hanno avuto in ogni caso, una grande importanza, non soltanto perché, attraverso i loro contenuti hanno tramandato la cultura, ma anche perché hanno diffuso le immagini, facendole conoscere a causa della facilità di trasporto in luoghi diversi da quelli di produzione, contra- riamente alla pittura monumentale.