IL CODICE PURPUREO DI ROSSANO

Giancarlo Pani S.I.

Sono molte le ricchezze del nostro Paese ancora poco conosciute. Una di queste è certamente il Codice purpureo di Rossano, uno dei più antichi manoscritti del Nuovo Testamento. Dal 9 ottobre 2015 esso è stato riconosciuto e consacrato dall'Unesco come «Patrimonio universale dell'Umanità» e «inserito nel Registro della Memoria del mondo "*Memory of the World*"»[1].

È singolare che un simile prezioso testimone sia rimasto nascosto per più di un millennio. Si racconta che nel 1879 due studiosi tedeschi, Oscar von Gebhardt e Adolf Harnack, si recarono in Calabria, a Rossano, per vedere un prezioso evangeliario miniato. Lo trovarono in uno scaffale, tra vecchie carte, nella sacrestia della cattedrale della Vergine SS. Achiropita, e offrirono un'ingente somma di denaro per acquistarlo. Si era diffusa la voce che i canonici intendevano vendere un antico manoscritto, per ricavarne fondi per la ristrutturazione del coro della cattedrale rossanese. I due studiosi ricevettero, fortunatamente, un secco rifiuto, ma ottennero dall'arcivescovo Pietro Cilento il permesso di pubblicare il primo studio sul prezioso volume, che vide la luce nel 1880, e lo stesso testo originale tre anni dopo[2].

1. L. Renzo, *Fascino e Mistero del Codex Purpureus Rossanensis*, Rossano (Cs), Ferrari, 2017, 11 s. L'iniziativa è dovuta all'allora arcivescovo, mons. Santo Marcianò, e al direttore del Museo, Luigi Renzo, supportato dalle istituzioni locale e regionale.

2. Cfr O. von Gebhardt - A. Harnack, *Evangeliorum Codex Purpureus Rossanensis* Σ *litteris argenteis sexto ut videtur saeculo scriptus picturisque ornatus*, Leipzig, Giesecke & Devrient, 1880. Tre anni dopo, nel 1883, Gebhardt pubblicò a Lipsia anche il testo greco del *Codex*, senza però aver potuto controllare la copia con l'originale.

In queste pubblicazioni i due studiosi tedeschi diedero all'evangeliario il nome di *Codex Purpureus Rossanensis.* Così il prezioso Codice è rimasto a Rossano, dove ancora oggi si trova nel rinnovato «Museo diocesano di Arte Sacra e del *Codex*». Costituisce la gloria della città[3].

Il «Codex Graecus Purpureus Rossanensis»

L'antico manoscritto è un onciale del VI secolo, un evangeliario greco miniato, in pergamena fine, accuratamente lavorata, tinta di porpora, che presenta il testo dei Vangeli di Matteo e di Marco. La sua importanza è dovuta al fatto di essere una delle più antiche copie conosciute del Nuovo Testamento in greco, ornata da 15 miniature contemporanee[4]. Gebhardt e Harnack hanno siglato il manoscritto con il grafema «Σ» e il numero 042.

Il volume si compone di 188 fogli, 376 pagine, ed è scritto in maiuscola biblica con inchiostro d'argento, eccetto le prime tre righe dei Vangeli, vergate in oro. Il testo non presenta intervalli tra le parole, è anche senza spiriti e accenti, privo di segni di punteggiatura, eccetto il punto finale, e usa lo stesso tipo di abbreviazioni proprie dei codici più antichi (il *Vaticano* e il *Sinaitico*).

Ogni foglio è suddiviso in due colonne (per facilitarne la lettura e la proclamazione) di 20 righe ciascuna. Sia il vello purpureo, sia l'argento e l'oro, usati come inchiostro, indicano che il testo proviene da un ambiente più che nobile e aristocratico: forse un Vangelo da parato, forse un Codice «icona» mediante il quale si entra in contatto con il divino, o anche un dono votivo per la propria salvezza, offerto alla cattedrale e divenuto così un testo liturgico.

Il fatto di essere stato ritrovato in una sacrestia può testimoniare l'uso liturgico del Codice. A Rossano la liturgia era celebrata in rito greco, fino a quando, nel 1462, fu sostituita da quella latina[5]. In

3. Cfr la prefazione dell'arcivescovo, mons. Giuseppe Satriano, alla *Guida al Museo Diocesano e al Codex*, Rossano, Museo Diocesano, 2018, 3.

4. Cfr B. M. Metzger, *Il testo del Nuovo Testamento. Trasmissione, corruzione e restituzione*, Brescia, Paideia, 1996, 64; 242 s.

5. La chiesa di San Bernardino testimonia il passaggio al rito latino, che ha il nome di «Riforma».

ogni caso, la preziosità del materiale scrittorio, certo non di uso comune, serve ad amplificare il significato e la grandezza della parola di Dio nella vita, nella Chiesa e nella liturgia[6].

Il Vangelo di Matteo è completo, mentre quello di Marco, che è preceduto da una miniatura dell'evangelista, il quale scrive guidato da una figura femminile, la *Sophia*, si interrompe bruscamente al capitolo 16,14a[7]. Mancano i Vangeli di Luca e di Giovanni, che sono andati perduti non si sa come (per un incendio?), né quando, ma certamente presenti nell'originale, come è documentato dalla tavola di testata (tav. IX), che include in una cornice tonda dorata quattro medaglioni con i busti degli evangelisti, e al centro il *Prospetto della regola della Sinfonia degli evangelisti* (cioè, come armonizzare i quattro Vangeli). Lo testimonia inoltre la Lettera di Eusebio a Carpiano sull'uso dei canoni dei Vangeli (tav. X), interrotta drasticamente dopo la prima pagina. La presenza degli altri due Vangeli è confermata anche dalle miniature che alludono ai Vangeli di Luca e di Giovanni.

Il valore del Codice

Il Codice, con il testo e le miniature, risale intorno alla metà del VI secolo, e per la sua antichità e unicità costituisce «una perla di arte e di spiritualità bizantina»[8]. Per quanto riguarda i Vangeli di Matteo e di Marco, va detto che il Codice presenta un testo «bizantino», di non grande importanza filologica, anche se molto vicino alla *Vetus latina*[9]; ma la serie di miniature che ornano il testo sacro

6. Cfr F. Filareto - L. Renzo, *Il Codice Purpureo di Rossano, perla bizantina della Calabria*, Rossano, Museo Diocesano di Arte Sacra, 2009²; L. Renzo, *Fascino e Mistero del «Codex Purpureus Rossanensis»*, cit., 37 s.

7. Il v. 14a del cap. 16 termina con un taglio netto: «Infine apparve agli Undici mentre erano a mensa e li rimproverava per la loro incredulità e durezza di cuore, poiché a quelli che lo avevano visto [qui si interrompe la riga che, nel Vangelo, prosegue:] risorto dai morti non avevano creduto» (14b). Il testo quindi aveva la finale di Marco.

8. L. Renzo, *Fascino e Mistero del «Codex Purpureus Rossanensis»*, cit., 81.

9. Cfr O. von Gebhardt - A. Harnack, *Evangeliorum Codex Purpureus...*, cit., XXI; G. Cavallo, *Codex Purpureus Rossanensis*, Roma, Salerno, 1992: l'Autore afferma anzi che è «piuttosto scorretto» (pp. 12 e 14).

è di immenso valore e costituisce una preziosa testimonianza della vita della Chiesa dopo il V secolo. Attualmente le miniature sono raccolte nei primi otto fogli, ma questo non è l'ordine originario, perché, alludendo a precisi passi evangelici, esse dovevano essere inserite lungo il testo nell'episodio cui si riferiscono.

Per quali vie il Codice sia giunto dall'Oriente in Occidente e precisamente in Calabria, a Rossano, non è dato sapere. Si possono formulare alcune ipotesi. Certo, sulla circolazione dei libri greci in Calabria fin dall'antichità non vi sono dubbi. Forse nel secolo X, all'epoca di san Nilo, il Codice si trovava già in Calabria. Tuttavia il processo di ellenizzazione dell'Italia bizantina nel corso del VII secolo fu caratterizzato dall'afflusso di greco-orientali dall'Egitto, dalla Palestina e dalla Siria, con una notevole circolazione di manoscritti.

L'emigrazione era segnata certamente dalle persone, ma anche da modelli e oggetti che configurano la civiltà italo-greca del periodo. È possibile che il Codice sia giunto in Calabria proprio in quello scorcio del VII secolo, portato dai monaci greco-melchiti, oppure nell'VIII secolo, al tempo delle persecuzioni iconoclaste o delle incursioni arabe[10].

Il riferimento all'ambiente di Rossano potrebbe far pensare all'abbazia di Santa Maria del Patìr o Patìre (o *Patirion*), non lontana dalla città, dove sono documentati un importante scrittorio e la produzione di libri; ma questa è un'ipotesi che non trova conferma. In ogni caso, il primo a scrivere sul Codice fu il giornalista Cesare Malpica, che vi fa un cenno nel suo «Diario di viaggio» del 1845-46[11].

Le miniature

Come si diceva, il valore del Codice è dovuto, oltre che alla sua antichità, alle preziosissime miniature, che sono immagini superstiti di un più vasto corredo iconografico. La loro importanza è data dal fatto che esse presentano alcune scene a commento di un testo

10. Cfr F. Filareto, «Note storiche», in *Codex Purpureus Rossanensis*, Castrovillari (Cs), Grafica Pollino, 2015, 5.

11. Cfr C. Malpica, *La Toscana, l'Umbria e la Magna Grecia*, Napoli, A. Festa, 1846; rist. *Impressioni di viaggio nelle Calabrie*, Soveria Mannelli (Cz), Rubbettino, 2016.

scritto, ma non hanno un carattere puramente narrativo e si devono leggere come esegesi del testo evangelico. La miniatura, quale strumento complementare della parola, diviene messaggio visivo, fruibile immediatamente da tutti. Per gli Orientali, inoltre, le icone hanno un valore teologico, perché permettono di comunicare direttamente con il Trascendente e hanno una funzione teofanica. Non sono semplici rappresentazioni, e nemmeno illustrazioni di un testo biblico, ma «l'espressione del sentimento con cui si accoglie, esteticamente e estaticamente, l'intelligenza della fede che l'artista esplicita in bellezza di forma»[12].

Le tavole sono quasi tutte introdotte da una didascalia, posta in alto. Subito sotto, c'è la scena che sovrasta le immagini di quattro figure che presentano il re Davide, o Salomone, e alcuni profeti dell'Antico Testamento: tutti hanno una mano rivolta alla scena e con l'altra reggono un cartiglio, in cui sono riportati alcuni versetti dai Salmi o dalle parole pronunciate dai profeti raffigurati. I testi dei cartigli indicano episodi o messaggi dell'Antico Testamento che si realizzano nella scena riprodotta: implicitamente indicano l'indivisibile unità dei due Testamenti, perché quanto è prefigurato nell'Antico Testamento si compie e diviene realtà nel Nuovo.

Si tratta di una particolare forma di concordanza, che collega profeticamente il Primo con il Secondo Testamento e che si differenzia dall'altro metodo di concordanza detto «tipologico», dove si dà un criterio di tipo-antitipo (per esempio: Melchisedek-Cristo). Qui si tratta piuttosto di una «sinfonia», per affermare la continuità delle due parti della Bibbia, negata nei primi secoli dai marcioniti, dai montanisti e dai manichei[13].

Le prime miniature

Le prime tre miniature rappresentano la risurrezione di Lazzaro (tav. I), l'ingresso di Gesù a Gerusalemme (tav. II) e la cacciata dei mercanti dal tempio (tav. III). Poiché non è noto l'ordine originario,

12. L. Renzo, *Fascino e Mistero del «Codex Purpureus Rossanensis»*, cit., 60.

13. Cfr F. De' Maffei, «Il Codice purpureo di Rossano Calabro: la sua problematica e alcuni risultati di ricerca», in *Testimonianze cristiane antiche ed altomedievali nella Sibaritide*, Bari, Adriatica, 1980, 139-142.

le miniature possono rappresentare una sequenza cronologica della vita e dell'insegnamento di Gesù, in particolare le vicende dell'esistenza terrena del Signore negli ultimi giorni di vita, che richiamano la Settimana Santa bizantina[14].

La miniatura di Lazzaro raffigura una scena vivacissima e movimentata: da un lato, vi è Gesù con la mano destra alzata nell'atto di pronunciare il grido: «Lazzaro, vieni fuori!»; dall'altro, vi è Lazzaro, in piedi, immobile, ancora avvolto nelle bende, all'ingresso della tomba. Sembra quasi che i presenti non si accorgano del miracolo. Marta e Maria sono prostrate ai piedi di Gesù, i discepoli e i presenti le guardano, e due persone intercedono per loro. Solo un uomo vestito di rosso, con un lembo che gli copre la bocca per non sentire il fetore che proviene dalla tomba, guida Lazzaro nell'uscire, e tre persone osservano ciò che sta avvenendo. La miniatura quindi riproduce due scene dell'evento: la preghiera per il fratello morto, e quella in cui Lazzaro è già risorto e attende di essere liberato dalle bende.

I personaggi centrali sono Davide, nel cui cartiglio è scritto: «Il Signore fa morire e fa vivere, scendere agli inferi e risalire» (*1 Sam* 2,6); il profeta Osea: «Li libererò io dal potere dello Sheol. Li salverò dalla morte» (*Os* 13,14); di nuovo Davide: «Tu sei il Dio che opera meraviglie» (*Sal* 76,15), e Isaia: «Ma di nuovo vivranno i tuoi morti, risorgeranno i loro cadaveri» (*Is* 26,19). Confrontando le scritte dei cartigli con la scena della risurrezione di Lazzaro, emerge questo messaggio: le profezie dell'Antico Testamento si realizzano nel segno compiuto da Gesù nel Nuovo Testamento.

La composizione, che è forse una delle più antiche sull'episodio, ha lasciato la sua impronta nella pittura medievale sia bizantina sia occidentale[15].

L'ingresso solenne di Gesù a Gerusalemme è animato da numerosi personaggi che in una striscia brevissima rendono bene il significato della pagina evangelica. A sinistra, due discepoli discutono, forse meravigliati, della scena; sugli alberi, alcuni fanciulli

14. Cfr L. Renzo, *Codex Purpureus Rossanensis e Settimana santa bizantina,* Città del Vaticano, Libr. Ed. Vaticana, 2019, 59-92.

15. Va ricordato tuttavia che l'episodio della risurrezione di Lazzaro è una delle scene più frequenti nelle catacombe romane.

festeggiano, e uno di loro in bilico, sembra che stia per cadere. Gesù è seduto a dorso di un asino che avanza sopra i mantelli che vengono gettati sulla strada. La folla è osannante e agita le palme; alcuni si affacciano dalle finestre delle case, altri escono dalla porta di Gerusalemme, un gruppo di bambini piccolissimi è in festa. Il cartiglio di Davide spiega la presenza dei fanciulli, di cui non si fa cenno nei Vangeli: «Dalla bocca dei bambini e dei lattanti hai ricevuto una lode perfetta» (*Sal* 8,3). Il cartiglio di Malachia invece proclama: «Il Signore sarà re di tutta la terra» (*Ml* 1,14).

Alcuni particolari di Gerusalemme sono interessanti: le mura con la porta ad arco e la casa con le tegole rosse ricordano il mosaico della città nella mappa di Madaba, in Giordania.

La miniatura di Gesù che scaccia i mercanti dal tempio e discute con i sacerdoti ha in alto la didascalia che introduce la scena. A sinistra, Gesù discute con i sacerdoti: si trova tra due colonne nere, che aumentano il contrasto con il colonnato del tempio. È rappresentato con l'aureola e con la veste dorata, e in mano ha ancora la frusta, segno che ha appena rovesciato i tavoli dei mercanti per cacciarli dal tempio. Questi ultimi sono raffigurati a destra, intenti a recuperare le proprie mercanzie, e con gli animali in fuga.

I dettagli sono curati con precisione e risaltano per la vivacità dei colori: si notano le monete cadute a terra, la gabbia dei colombi, l'ampolla con i pesciolini, le pecore, i buoi con il dorso gibboso e le corna curvate verso l'interno (tipiche della razza siriaca)[16].

Praticamente sono rappresentati tutti i particolari dei quattro evangelisti, compreso un uomo con un'anfora in mano, di cui fino a non molto tempo fa non si capiva la ragione: forse ci si riferisce al passo di *Mc* 11,16 in cui si dice che Gesù «non permetteva che alcuno trasportasse vasi attraverso il tempio», perché era una scorciatoia che permetteva ai mercanti di passare più rapidamente da una parte all'altra della città con i loro carichi[17].

16. Questo elemento potrebbe indicare la provenienza del codice da Antiochia.

17. Cfr F. De' Maffei, «Il codice purpureo di Rossano...», cit., 127.

L'Ultima Cena e la lavanda dei piedi

Una miniatura (tav. V) raffigura il modo in cui potrebbe essersi svolta l'Ultima Cena: tutti i presenti sono sdraiati su divani, e Gesù è il primo al lato sinistro – per chi guarda –, cioè al posto d'onore per la persona di riguardo, mentre gli apostoli sono tutti attorno. Dall'altra parte, il posto d'onore è riservato a Pietro. Al centro del tavolo c'è una coppa d'oro, in cui Giuda intinge un boccone.

Gesù con il braccio alzato svela il traditore, come è detto nel titolo della scena: «In verità, io vi dico: uno di voi mi tradirà» (*Mt* 26,21). Il secondo cartiglio cita il *Sal* 41,10: «Anche l'amico in cui confidavo, che mangiava il mio pane, alza contro di me il suo calcagno».

Il miniaturista non rappresenta l'atto dello spezzare il pane, e quindi, secondo Matteo e Marco, prevede l'annuncio del traditore prima dell'istituzione dell'Eucaristia. Ciò spiega le due tavole che seguono, che riproducono la comunione dei discepoli.

Interessanti, nella tovaglia, gli uccelli dalla lunga coda: il particolare si ritrova in un mosaico pavimentale del museo di Antiochia e ricorre spesso nelle decorazioni dei mosaici di Ravenna.

A destra della scena, la lavanda dei piedi, con il titolo: «Gli disse [Simon Pietro]: "Non mi laverai mai i piedi"» (*Gv* 13,8). Lo stupore degli apostoli è grandissimo, e Pietro, quando capisce, tende le mani verso Gesù, quasi a dirgli: «Non mi laverai solo i piedi, ma anche le mani...».

Le tavole con la comunione

Due miniature (tavv. VI e VII) rappresentano la comunione con il pane e il vino. Sono un'antichissima documentazione del modo in cui veniva distribuita la comunione sotto le due specie nelle comunità cristiane dei primi secoli.

Le due scene sono affiancate in un intero foglio che si estende per due pagine. La miniatura di sinistra raffigura la comunione con il pane: essa viene data in mano, e colui che la riceve pone la mano sinistra sotto la destra, come fosse un trono in cui il Signore depone il pane. Era l'uso del tempo, e rifletteva il modo di ricevere l'Eucari-

stia nella Chiesa madre di Gerusalemme, da cui dipendeva la Chiesa di Antiochia[18].

La comunione con il pane si completa nella miniatura seguente con quella con il calice: il primo degli apostoli, Pietro, ha le mani protese in avanti per ricevere la coppa dorata, in cui si nota il vino di un rosso intenso. Gli apostoli sono in fila, vestiti con una tunica bianca (segno del Battesimo), mentre Gesù ha la tunica in oro, e porge loro il calice.

Sopra le figure della prima scena sono riportate le parole: «Prese il pane e, dopo aver detto la preghiera di ringraziamento, lo diede loro dicendo: "Questo è il mio corpo"». Sulla scena di destra si legge: «Prese il calice e, dopo aver detto la preghiera di ringraziamento, lo diede loro dicendo: "Questo è il mio sangue"».

In entrambe le parti gli apostoli creano un effetto dinamico attraverso le loro posture, mentre si protendono verso il Signore, ciascuno in modo originale. Nella comunione al pane i primi due sono sovrapposti: uno ha ricevuto il sacramento e con le braccia alzate loda il Signore, l'altro si è inchinato per ricevere il pane.

I cartigli ribadiscono che il pane è il dono di Dio per il suo popolo. Quello in mano a Mosè cita *Es* 16,15: «È il pane che il Signore vi ha dato per mangiare». Parallelamente, le citazioni bibliche della seconda scena rinviano al sangue dell'Alleanza: «Ecco il sangue dell'Alleanza, che il Signore ha concluso con voi» (*Es* 24,8).

La preghiera di Gesù nell'Orto degli Ulivi

La tavola con la preghiera di Gesù nell'Orto degli Ulivi (tav. VIII) rappresenta sulla sinistra Gesù che sveglia e rimprovera i discepoli perché non sono capaci di vegliare un'ora sola con lui; e sulla destra Gesù, prostrato, che suda sangue pregando per la sua passio-

18. Cfr L. Renzo, *Fascino e Mistero del «Codex Purpureus Rossanensis»*, cit., 73. Antiochia potrebbe essere uno dei luoghi di provenienza del Codice; l'idea delle mani che fanno da trono è presente in Cirillo di Gerusalemme (cfr *Catechesi Mistagogica* 23,21) e riflette il modo in cui si riceveva la comunione a Gerusalemme verso la fine del IV secolo (F. De' Maffei, «Il codice purpureo di Rossano...», cit., 163).

ne. Al centro, il paesaggio notturno con uno spicchio di luna e la terra brulla, con le rocce scure, quasi a indicare lo stato d'animo che separa il Signore dai discepoli, e insieme la sua angoscia di fronte alla passione e alla morte imminenti. È il primo notturno rappresentato nella storia dell'arte[19].

Le due parabole

Tra le miniature c'è anche la raffigurazione di due parabole. Queste esulano dal ciclo liturgico della Settimana Santa e forse rinviano ai rispettivi passi evangelici. La parabola del Buon Samaritano testimonia la presenza del Vangelo di Luca nel Codice.

La prima parabola è quella delle «Dieci vergini in attesa dello sposo» (*Mt* 25,1-13), com'è detto nel titolo (tav. IV). Essa presenta il momento dell'arrivo dello sposo, con la chiusura della porta.

A sinistra della scena, ci sono le cinque ragazze stolte che non sono potute entrare perché era finito l'olio delle loro lampade. Sono presentate in abiti variopinti, con in mano le torce che si stanno spegnendo e le ampolle d'olio vuote: incedono dietro la prima che, vestita di nero, bussa alla porta.

A destra, dall'altro lato della porta, ci sono Gesù, che si rifiuta di farle entrare, e dietro di lui le cinque ragazze sagge, vestite di bianco, con in mano le torce accese e le ampolle d'olio piene a metà. Da questo lato della scena il paesaggio è lussureggiante, gli alberi sono carichi di frutta, e dalla roccia sgorgano quattro fiumi che si riuniscono sotto i piedi di Gesù.

La parabola si presta a un'interpretazione allegorica e indica la vigilanza necessaria per entrare nel Regno: lo sposo è Cristo (infatti ha l'aureola); la sposa è la Chiesa, rappresentata dalle ragazze, in abito battesimale, con le lampade splendenti (la fede); i fiumi indicano quelli dell'Eden (cfr *Gen* 2,10-14), che si riuniscono ai piedi di Gesù (cioè i Vangeli che riportano le parole del Signore).

Due cartigli citano il Salmo regale: la sposa «è presentata al re in preziosi ricami; le vergini compagne a te sono condotte» (*Sal* 45,15); «La figlia del re è tutta splendore» (*Sal* 45,14). Gli altri due

19. L. Renzo, *Fascino e Mistero del «Codex Purpureus Rossanensis»*, cit., 75.

cartigli sono rivolti alle ragazze stolte: «Sono confusi perché Dio li ha respinti» (*Sal* 53,6); «Guai a costoro, ormai lontani da me! Disgrazia per loro, perché hanno agito male contro di me» (*Os* 7,13).

L'altra parabola è quella del Buon Samaritano di *Lc* 10,30-37 (tav. XII), che è presentata con il titolo: «A proposito di un uomo caduto fra i ladri». A sinistra, si vede Gerusalemme; al centro, il Samaritano che presta le cure all'uomo derubato, ferito, spogliato e disteso per terra; e a destra, il viaggio verso l'albergo, dove è affidato all'albergatore, cui viene dato il denaro in anticipo.

La miniatura riflette l'interpretazione allegorica della parabola, dove Gerusalemme è il paradiso da cui l'uomo si allontana per scendere a Gerico; il Samaritano è Gesù; l'uomo ferito l'umanità peccaminosa; l'angelo accanto a Gesù è la misericordia divina; infine, l'albergo è la Chiesa. Si tratta di un'antichissima allegoria che risale a Ireneo, a Origene e ad altri Padri della Chiesa.

Il processo di Pilato

Due miniature (tavv. XIII e XIV) raffigurano il processo a Gesù. La prima ha due scene. Quella superiore indica l'inizio del processo, con la didascalia: «Lo legarono e lo condussero a Pilato». Gesù è a sinistra e fissa Caifa, che gli fa cenno di avvicinarsi, mentre Anna formula l'accusa; Pilato è al centro, seduto sul trono, e ha davanti un tavolo con penna e calamaio. Dietro di lui i signiferi con le insegne imperiali e, a lato, gli addetti al tribunale.

La scena inferiore raffigura Giuda che, pentito, restituisce i denari a Caifa. Questi, con il volto disgustato, fa per girarsi dall'altra parte; a destra si vede l'apostolo impiccato. A fondo pagina, la didascalia narra la scena fino all'impiccagione. In questa miniatura e nelle due successive mancano i cartigli.

Anche l'altra miniatura è spiegata dalla didascalia: «Pilato, saputo che apparteneva alla giurisdizione di Erode, glielo inviò poiché in quei giorni si trovava a Gerusalemme». Al centro della scena c'è ancora Pilato, che detta la sentenza di morte al notaio; ai lati, la folla e i sacerdoti, che sembrano gridare: «Crocifiggilo!»; Pilato replica: «Ma che male ha fatto?». Gesù è assente, perché è stato rinviato a Erode.

Nella scena inferiore c'è l'esecuzione della sentenza, dove Gesù è presentato tra due guardie, una delle quali tiene in mano un flagello; dall'altra parte, Barabba, con una corda al collo, trattenuto da un carceriere che attende gli ordini da Pilato, mentre un altro sta per liberarlo dalle catene.

Un documento storico straordinario

Questi pochi cenni lasciano intuire l'importanza del Codice purpureo di Rossano: è un documento storico straordinario, un *unicum* di valore inestimabile, un capolavoro della produzione libraria e artistica bizantina. È affine ai codici purpurei *Petropolitanus* (ora a San Pietroburgo), al *Sinopensis* (a Parigi) e alla *Genesi* di Vienna, ai *Vangeli* di Rabula (a Firenze).

Tuttavia il suo valore eccezionale è dovuto alle 15 miniature, che ne fanno uno dei più antichi codici miniati del Nuovo Testamento. Esse hanno un significato religioso e spirituale incommensurabile e indicano un cammino per giungere all'invisibile; sono un'iniziazione al Mistero attraverso immagini perfettamente aderenti al testo biblico, capaci di indicare il compimento delle profezie dell'Antico Testamento e insieme di introdurci nel profondo di un'esperienza mistica.

Il Codice costituisce, per la bellezza del manoscritto e il valore storico artistico delle miniature, una straordinaria testimonianza di fede e di cultura: è la gloria della Calabria e di Rossano, famosa come «Rossano la bizantina», che ha conservato il manoscritto fino ai nostri giorni.