

¶ Codice Purpureo  
di  
Rossano

ποιειανη  
ποσεηαγορα  
κατηροεφω  
πουειτοιε  
ετεροιειαυτ  
καιεγουει  
πυλησαμει  
υμηικαιουκ  
αρχηεасое  
сориенеиане  
укиииклюк  
еконяеоеиих  
оснтареоах  
ниисмиигесе  
безеиийтеше  
песенхахеи  
синалиюе  
вхернконо  
устоуаноуе  
сойдикаи

πισθиакахеи  
синалиюеи  
фагоскаиои  
тотистех  
песонфиюека  
акиартиади  
кайемакиади  
онисебиахе  
тодиетекеиди  
аутине  
готенрзатои  
исонилеизо  
тасирихеито  
ниисегенон  
тодирихеисте  
аутакиисауе  
отиоукието  
исаки  
Оуаликонара  
зенгоуакиои

*Riproduzione anche parziale vietata.*

---

Realizzato con la collaborazione dell'Organizzazione CIMBALO.  
87012 Castrovilliari (CS) - Via Pollino, 53 - Tel. 22616 - 00136 Roma, Viale Medaglie d'Oro - Tel. 3494010.

# Il Codice Purpureo di Rossano

*Testi informativi  
didascalie e commenti  
coordinati  
Mons. Ciro Santoro*



# LA GEMMA DI CALABRIA

La più fulgida gemma libraria della Calabria è il **Codice Purpureo di Rossano** (CS). Da solo è sufficiente a raccomandare il nome di questa città alla cultura non soltanto nazionale, ma mondiale.

Lo studioso o il turista che ascendono il colle di Rossano, ammirando la superba natura dei luoghi e ricordando — ove non deviino per andarvi a fare atto di amore devoto a un monumento di religiosa civiltà —, i suggestivi ruderi del Patirion, mirano a una preziosità artistica e bibliografica.

Nel Museo Diocesano, istituito dall'Arcivescovo Mons. Giovanni Rizzo, anche per espresso desiderio del Clero, ed inaugurato il 18 ottobre 1952, troneggia, fra documenti e preziosi oggetti di storico interesse per l'Archidiocesi, e accolto nella teca per il cimelio stesso costruita, il Codice scritto in argento e oro, su pergamena purpurea e miniato con colori, la cui freschezza ha sfidato 14 secoli.

Il Documento di valore inestimabile tanto più prezioso quanto più raro, fino a qualche tempo fà accessibile solo a pochi privilegiati, è da oltre venti anni alla portata di mano di tutti, e nel contempo custodito nel più geloso dei modi.

Scrive la dott.ssa G. Guerrieri: « ugualmente oltre ogni dire prezioso sarebbe questo Codice dovunque fosse conservato, ma nella suggestività del quadro costituito da Rossano, patria di S. Nilo, culla di quel rito greco che trova espressione artistica mirabile nel tempietto di S. Marco, costruzione bizantina del secolo IX o X, quelle pagine vergate nel VI secolo e quelle figure expressive nei volti e vive nelle istorie nelle quali sono poste da mani maestre, come traduzioni della comprensione del testo biblico e della fede in esso riposta, destano ammirazione e fascino particolare »<sup>1</sup>.

### I contenuti

La presente pubblicazione con la riproduzione di tutte le Tavole miniate, eseguita per la prima volta<sup>2</sup> con i mezzi della più avanzata tecnica fotografica, vuole offrire allo sguardo attento ed alla riflessione di largo numero di persone, oltre ai cultori delle discipline bibliografiche ed agli studiosi della storia dell'arte, quei fogli di pergamena purpurea nella loro smagliante e prestigiosa bellezza, nella perfetta conservazione, nello scintillio dei caratteri argentei, nel movimento delle scene e nella figura ieratica e serena del Cristo.

Il Codice racchiude tutto il Vangelo di S. Matteo e quello di S. Marco fino al versetto 14° dell'ultimo capitolo,  
Sembra che almeno metà del Codice debba considerarsi perduta.

Contiene, inoltre, una parte di lettera di Eusebio a Carpiano sulla concordanza dei Vangeli, documento importante per gli studi biblici. Il testo è steso su 188 fogli di pergamena purpurea di cm. 30,7 per 20 su due colonne, di 20 linee ciascuna. È scritto in lettere greche onciali argentee, eccettuate le prime tre linee di ciascun Vangelo, che sono in lettere d'oro, senza accenti né spiriti né separazioni.

<sup>1</sup> Depliant « Biblioteche della Provincia di Cosenza », a cura dell'E.P.T. di Cosenza, s.d.

<sup>2</sup> Le riproduzioni fototipiche dell'Haseloff (*Codex purpureus rossanensis. Die Miniaturen*, Berlin 1898) e quelle in cromofototipia del Prof. A. Muñoz (*Il Codice Purpureo di Rossano*, Danesi Editore, Roma MCMVII), anche se realizzate con impegno e cura nella loro epoca, sono superate dalla moderna fotografia a colori per l'assoluta fedeltà all'originale e la suggestività delle tinte, delle ombre, dei lineamenti ecc.

ΤΙΟΣ ΤΑΞΙΔΙΝΤΟ  
ΔΑΣΔΑΚΤΥΛΩ  
ΔΥΤΙΣΗΝΟΥΘΕ  
ΔΟΣΣΙΝΙΚΗΝ  
ΣΑΙΑΣΤΑΓΡΑΝΤΚ  
ΔΕΤΡΑΣΕΡΒΛΑΥ  
ΤΡΟΙΟΥΣΙΝΤΡΟ  
ΠΟΘΕΛΟΝΗΑ  
ΓΟΙΣΑΗΟΙΣ· ΙΧ  
ΡΥΤΗΝΟΥΣΙΝΔΕ  
ΤΑΦΔΑΛΚΕΗΡ  
ΔΛΥΤΙΣΗΝΙΚΑ  
ΚΕΣΕΛΛΑΥΝΟΥ  
ΔΑΚΡΑΣΤΕΛΛ  
ΤΙΟΝΙΚΙΛΤΙΣ  
ΔΥΤΙΣΗΝΙΦΙΔΟ  
ΣΙΝΔΑΣΤΙΝΙΡ  
ΤΟΚΛΗΣΙΔΙΣ  
ΕΟΓΣΑ, ΕΓΓΗΟΙ  
ΙΚΙΤΓΑΣΤΕΡΓΡΩ

ΙΚΑΟΣΚΡΙΑΣΣΗ  
ΓΑΙΟΣΣΥΝΑΓΩ  
ΓΑΙΟΣΚΛΙΤΟΥ  
ΔΑΣΤΑΣΚΟΥΣ  
ΕΙΤΡΑΣΑΓΟΡΑ  
ΚΑΙΚΑΛΙΘΩΔΙ  
ΥΤΓΟΤΦΩΝΑΕΙΟ  
ΡΑΒΒΕ  
ΥΝΙΣΙΔ. ΣΜΗΝΙΟ  
ΥΠΕΓΕΡΑΒΒΕ  
ΓΑΡΕΣΤΙΝΥΔ  
ΟΙΚΛΟΗΓΕΙΤΙΟ  
ΟΧΣ· ΤΓΛΙΤΤΕ  
ΔΕΥΚΙΣΙΔΛ  
ΦΟΙΣΣΤΕ· ΚΑ  
ΤΙΡΑΚΙΠΚΑΛ  
ΣΙΤΕΥΝΦΩΝ  
ΤΙΤΗΣΤΙΣΣ  
ΓΑΡΕΣΤΙΝΥΚ  
ΟΙΓΗΡΟΒΝΟΥ

La bella scrittura non presenta altro segno di inter punzione se non il punto. L'inizio dei paragrafi è indicato da iniziali più grandi<sup>3</sup>.

Risalendo il Codice al sec. VI il suo testo è da considerarsi fra i più antichi del Nuovo Testamento.

Esso, inoltre, è notevole per le miniature che l'adornano: sono 15 composizioni a piena pagina, distinte dal testo, e che illustrano scene evangeliche. Al di sotto di queste sono rappresentati i Profeti, a mezzo busto, con aureola, eccetto Davide e Salomone che si distinguono per la corona reale. Essi indicano con la mano destra il verificarsi delle loro profezie, le quali sono scritte sui rotoli svolti che coprono la parte inferiore dei loro corpi.

Tavola I - La risurrezione di Lazzaro, e i profeti Davide, Osea, Davide, Isaia.

Tavola II - L'ingresso di Gesù in Gerusalemme, e i profeti Davide, Zaccaria, Davide, Malachia.

Tavola III - La cacciata dei mercanti dal Tempio, e i profeti Davide, Osea, Davide, Isaia.

Tavola IV - La parola delle vergini accorte e delle vergini spensierate, e i profeti Davide, Davide, Davide, Osea.

Tavola V - L'ultima Cena e la lavanda dei piedi, e i profeti Davide, Davide, Davide, Sofonia.

Tavola VI - La comunione eucaristica con il pane, e i profeti Davide, Mosé, Davide, Isaia.

Tavola VII - La comunione eucaristica con il vino, e i profeti Mosé, Davide, Davide, Salomone.

---

<sup>3</sup> Il canonico rossanese Scipione Camporota nel 1831 compilò un codice dei capitoli del testo contenuto nel Codice, e, per una più facile comprensione del volume, scrisse una comparazione delle lettere con l'attuale alfabeto greco. Tali annotazioni si trovano su foglio di carta inserito alla fine del Codice.

Tavola VIII - Gesù nel Getsemani e i profeti Davide, Davide, Giona, Naum.

Tavola IX - Frontespizio delle Tabelle dei Canoni.

Tavella X - Cornice dell'Epistola di Eusebio.

Tavola XI - La guarigione del cieco-nato, e i profeti Davide, Sirach, Davide, Isaia.

Tabella XII - La parola del buon samaritano, e i profeti Davide, Michea, Davide, Sirach.

Tabella XIII - Cristo davanti a Pilato. Pentimento e morte di Giuda.

Tabella XIV - Gli Ebrei scelgono tra Cristo e Barabba.

Tabella XV - S. Marco Evangelista.

Ricostruendo l'ordine delle miniature è evidente la quasi completa corrispondenza con la liturgia della Settimana Santa nella Chiesa greca.

Ciò ha reso accettabile, insieme con scene chiaramente relative alla liturgia bizantina, il risultato a cui sono giunti la maggior parte degli studiosi di tale problema: che cioè le illustrazioni di questo Codice hanno carattere liturgico.

Le scene miniate nel Purpureo trovano riscontro nei Vangeli, ma l'adesione non è sempre perfetta ed è notevole la circostanza per cui nelle singole rappresentazioni si trovano elementi tratti, non da un solo, ma da più Vangeli.

Le miniature del Rossanese trovano riflessi prevalentemente in S. Marco, solo talvolta in S. Luca, e molto meno in S. Giovanni.

Nelle didascalie delle Tavole abbiamo indicato i passi dei 4 Vangeli dove è narrato l'episodio rappresentato.

### Patria, datazione e vicende

Quando e dove il Codice fu composto? Come e quando giunse in Calabria?

Il Muñoz scrive: « se il Codice fosse appartenuto alla biblioteca del Chiostro del Patire, certo dagli antichi cataloghi se ne avrebbe qualche notizia, ora appartiene, come è noto, alla Chiesa Cattedrale, e, dando fede alla tradizione, questo possesso daterebbe da tempi antichissimi »<sup>4</sup>.

Cesare Malpica, scrittore e giornalista napoletano, che fu a Rossano in un viaggio di piacere nel 1845, ne fa la prima menzione, annotando: « Il Capitolo del Duomo possiede un tesoro in un libro antichissimo che contiene gli Evangelii scritti in Greco, con caratteri d'argento sovra carta azzurrina (sic!), con belle e curiose miniature in testa alle pagine... I signori Canonici tengano pur gelosamente questo monumento, che ricorda l'antichità della loro Cattedrale e i tempi famosi d'Italia... »<sup>5</sup>.

La descrizione è assai superficiale e si rimane perplessi leggendo frasi come « sovra carta azzurrina » e « curiose miniature ».

Il P. Francesco Russo, pur rilevando che nessuno conosce come questo prezioso cimelio sia sfuggito al naufragio universale e alle vicende emigratorie di una immensa quantità di codici greci, ritiene, come ipotesi probabile, che esso sia stato custodito gelosamente nel monastero del Patirion e che sia stato lasciato in dono ai Canonici di Rossano, quando gli ultimi monaci basiliani lasciarono quel famoso cenacolo per rifugiarsi a Grottaferrata<sup>6</sup>.

Largamente si è discusso sull'origine, la datazione e le vicende del Codice. Sono state avanzate e sostenute ipotesi diverse: Egitto, Asia Minore, Costantinopoli, Magna Grecia, Campania, Calabria ecc.

Sembra che i minuziosi raffronti con il Frammento Sinopense<sup>7</sup> e le deduzioni tratte dal Prof. A. Muñoz possano considerarsi di valore

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 29.

<sup>5</sup> La Toscana, l'Umbria e la Magna Grecia. *Impressioni di Cesare Malpica*. Napoli 1846.

<sup>6</sup> F. Russo, M.S.C., *Il Codice Purpureo di Rossano*. Roma, Tip. O. Rossi, 1952.

<sup>7</sup> Il Frammento o Codice Sinopense o Sinopetano è l'Evangeliero purpureo scritto in caratteri aurei, di 43 fogli e 5 miniature, posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Parigi, che l'acquistò dal Capitano J. de la Taille, il quale nel 1899 l'aveva comprato da una vecchia donna della colonia di Sinope.

definitivo. I caratteri iconografici e stilistici inducono a ritenere i due evangeliorii di Rossano e di Sinope come prodotti di una stessa corrente d'arte, vicini tra loro anche cronologicamente e che allo stesso centro artistico bisogna pure attribuire la Genesi purpurea della biblioteca di Vienna<sup>8</sup>. I tre codici presentano strettissime affinità di pensiero, di stile e di particolari del costume, dell'architettura, dei tipi.

A giudizio della maggioranza dei paleografi, la Genesi viennese è assegnata alla fine del V o al principio del VI secolo; il Rossanese paleograficamente fu giudicato dal von Gebhardt della prima metà del VI secolo; il Sinopense appartiene su per giù allo stesso tempo.

Abbiamo quindi tre monumenti prodotti da una stessa scuola artistica, e che abbracciano il periodo di circa un secolo.

Il Codice, a giudizio del Kondakoff, potrà ritenersi un prodotto dell'arte monastica, a causa di quell'espressione dura, ma viva e appassionata che caratterizza le produzioni di quell'arte; il carattere liturgico delle miniature prova indubbiamente che il Codice servì per uso della chiesa e non privato; l'origine monastica spiega bene come il Codice sia pervenuto nell'Italia Meridionale, trasportatovi dai Basiliani, che a Rossano avevano un centro fiorente di attività<sup>9</sup>.

Il luogo d'origine non si può localizzare con sicurezza, e pare meglio di assegnarlo un po' più largamente all'arte monastica dell'Asia Minore. Il P. Russo da parte sua è dell'opinione che il Codice ha come patria di origine la Siria; fu portato in Calabria 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; fu in uso nei monasteri greci, impropriamente detti basiliani<sup>10</sup>.

A titolo informativo ci corre l'obbligo di riferire una intuizione della dott.ssa G. Guerrieri che scrive: « Siamo sempre nel campo delle ipotesi. E fra queste perché continuare ad escludere la possibilità dell'origine italiana del nostro Codice? Certo è che Rossano ce lo ha conservato... Perché non poter supporre che un artista nostro lo abbia potuto esemplare o che un artista nato e vissuto e preparato all'arte

<sup>8</sup> La Genesi di Vienna — la « Wiener Genesis » — è costituita da 26 fogli: due non hanno miniature, 24 ne sono adorni al recto e al verso. È su pergamena purpurea, scritta in oro e argento.

<sup>9</sup> N. KONDAKOFF, *Histoire de l'art byzantin*,

<sup>10</sup> *Op. cit.*, pp. 12-13.

sua in Oriente abbia lavorato anche in Calabria? Se in Italia sono state eseguite le pitture di S. Angelo in Formis e di altri monumenti orientali, perché proprio il nostro codice in Italia non potrebbe essere stato esemplato? »<sup>11</sup>.

Fu merito effettivo di due insigni studiosi tedeschi, Oskar von Gebhardt e Adolf von Harnack, di aver fatto conoscere il Codex al mondo della cultura con un'ampia relazione. La comunicazione al pubblico fu data nel 1880<sup>12</sup>.

Nel 1883 il Gebhardt pubblicò il testo integrale<sup>13</sup>, seguito dal Sandy<sup>14</sup>, suscitando delle dotte e interessanti discussioni.

In tal modo il campo culturale biblico e paleografico si orientò verso la nuova scoperta.

Nel 1898 l'Haseloff ne pubblicò le miniature, che nel 1907 furono riprodotte in tricomia da A. Muñoz.

Dal momento in cui fu nota al mondo culturale l'esistenza del Codice Rossanese, la sua storia è costituita dagli effetti di tre diversi orientamenti: l'intensificata e accurata conservazione di esso da parte dell'Arcivescovado di Rossano che, specie dal giorno d'apertura del Museo Diocesano — 18 ottobre 1952 — ne ha facilitato la visione e lo studio; l'ansia degli studiosi tutti di farlo oggetto delle loro ricerche per risolvere i diversi problemi a cui gli studi stessi han dato origine; il desiderio, infine, degli studiosi italiani di valorizzare questa nostra ricchezza, facendo ogni sforzo per farlo ammirare e volendone il restauro. Il Codice venne restaurato nel 1919 a cura del Ministero della P.I. con contributo del Ministero di Grazia, Giustizia e Culto, ad opera di Nestore Leoni.

Il restauro ha certo stirato e consolidato i fogli e rese più vive le scene e le figure, ma la patina sovrapposta ha imbrunito sia le miniature che la scrittura. L'opera di restauro è stata ardua, avendo il

<sup>11</sup> G. GUERRIERI, *Il Codice Purpureo di Rossano Calabro*, estratto da «Napoli», Rivista Municipale, 1950, p. 18.

<sup>12</sup> O. VON GEBHARDT ET A. HARNACK, *Evangeliorum Codex graecus purpureus Rossanensis, argenteis, sexto ut videtur saeculo scriptus picturisque ornatus*, Lipsiae 1880.

<sup>13</sup> *Die Evangelien des Mathäus und des Marcus aus den codex Fuppureus Rossanensis herausgegeben (Texte und Untersuchungen, I, 4)* Leipzig 1883.

<sup>14</sup> The Text of the Codex Rossanensis. «Studia biblica», 1885, 103-112.

Codice non solo i danni arrecatigli dall'età, ma, ben più temibili quelli provenienti da un incendio di cui certo fu preda e da umidità.  
L'attuale legatura in pelle nera che sembra rimontare al sec. XVII-XVIII dimostra che l'incendio è avvenuto prima di questo tempo.

### Splendore miniaturistico

L'importanza delle miniature del Codice di Rossano è rilevato dai più autorevoli storici dell'Arte.

Sopravvive in esse l'arte greca-alessandrina nella nobiltà e gravità dei personaggi e per il gusto dell'allegoria.

Il miniatore del Codice Purpureo riesce a darci delle composizioni armoniche ed equilibrate, in cui gli elementi sono benissimo fusi in un solo insieme.

Alla facilità della composizione il miniatore aggiunge pure una grande perizia tecnica e un vivace sentimento del colore.

Le forme sono molto corrette e piene, le persone sono di statura giusta e proporzionata, l'atteggiamento è composto e naturale.

Ci piace sottolineare le caratteristiche della figura del Cristo che è al centro di tutto lo sviluppo delle illustrazioni: nel Rossanese il tipo del Cristo è quello di un uomo nel fior dell'età, con le carni vive e colorite, i lunghi capelli ondulati, i baffi lunghi e ricadenti verso il basso, la barba folta, la fronte alta, gli occhi intelligenti.

Veste la tunica lunga turchino-violacea manicata e l'imazione che lascia libero il braccio destro, ai piedi ha i sandali, intorno al capo un grosso nimbo crocigero.

Quello del nostro Codice è un tipo umano, virile, ma nello stesso tempo pieno di dolcezza.

Il Kondakoff lo avvicina a quello dei mosaici di Sant'Apollinare Nuovo<sup>15</sup>. Nel Rossanese le miniature sono collocate in principio, non sono intercalate nel testo al punto che illustrano, fanno parte a sé, e quindi hanno un valore proprio.

---

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p. 120.

Non poche le rappresentazioni che si riferiscono a un solo racconto, ma in ognuna si trovano, come già abbiamo sottolineato, più elementi presi dai vari Vangeli.

Ne risulta perciò un più ampio sviluppo delle rappresentazioni, una maggiore varietà di particolari e ricchezza di motivi, che fanno meravigliare a tutta prima chi non ne conosca la ragione, di trovare nel secolo VI delle scene già così svolte, alle quali i secoli posteriori non sapranno più nulla aggiungere.

Analizzando le illustrazioni il Toesca pone il Rossanese nel gruppo dei codici del VI secolo costituito dalla Genesi di Vienna, dai Frammenti del Sinopense, dalla Bibbia di Cotton, dall'Evangeliero siriaco del monaco Rabula della Laurenziana, dal Pentateuco di Ashburnham, dal Rotolo di Giosuè, fatti per scopo religioso.

Oltreché con codici ad esso affini e ad esso contemporanei, le miniature del Purpureo Rossanese hanno relazione con monumenti dell'arte pittorica e scultorea. E non solo con i mosaici palestinesi, ma con monumenti esistenti in Italia e più particolarmente nell'Italia del Sud. Rileviamo le affinità con il Ciborio di S. Marco di Venezia, le pitture di S. Urbano alla Caffarella in Roma e gli affreschi di S. Angelo in Formis, Capua.

### Incontro con la Parola di Dio

In un museo americano di storia c'è uno slogan per i visitatori: « Vivete per il presente, sognate per l'avvenire, imparate dal passato ».

Un messaggio valido ci giunge da Rossano, questa cittadina calabrese che tutt'oggi se ne sta dignitosa e lontana, a ripensare alle antiche glorie, a guardar giù gli aranceti di Corigliano ed i propri ulivi, a suo agio in alto, con a fianco le selve del Patirion e le ripide strade della montagna di S. Maria a pari altezza con la pre-Sila greca, a far quasi da vigile baluardo fra i due versanti, jonico e tirrenico, a ricordare insistentemente il fiorire della civiltà, dell'arte, della pittoresca religione della Magna Grecia.

Rossano, che ben presto abbracciò e conservò la fede cristiana, continua a custodire questo inestimabile tesoro per dire a tutti che fonte vera e genuina della conoscenza del Cristo è e resta il Vangelo, e che perciò

sarebbe ben poca cosa collocare il prezioso manoscritto nel centro del Museo Diocesano, se ogni visitatore o pellegrino in cerca della verità e della bellezza non lo collocasse a centro del proprio cuore, in cima ai propri pensieri, ispirandovi le proprie azioni.

Il Vangelo non è semplice documento storico, non è parola morta, ma parola viva che Dio dice a noi oggi, ad ognuno di noi, personalmente. Il Vangelo coinvolge. Non è possibile ammirare il Codice con distacco, senza esser presi.

Non siamo spettatori dei fatti, ma attori. Il Vangelo ci contiene; non racconta solo la vita di Gesù, ma anche la nostra vita.

L'Evangeliero di Rossano costituisce, dunque, un forte richiamo ed uno stimolo efficace per quanti intendono studiare e meditare con serietà storica, teologica e impegno spirituale la Parola di Dio.

**Ciro Santoro**

## LE JOYAU DE LA CALABRE

Le joyau le plus étincelant de la Calabre dans le domaine des manuscrits est l'**EVANGELIAIRE DE ROSSANO (CS)** (également connu sous le nom de **CODEX PURPUREUS DE ROSSANO**). Il suffit à lui seul à recommander le nom de cette ville à la culture, non seulement au niveau national, mais mondial.

L'érudit ou le touriste qui fait l'escalade du col de Rossano et qui — s'il ne fait pas un détour pour rendre hommage à un monument de civilisation religieuse — admire la superbe nature des lieux en se souvenant des ruines suggestives du Patirion, recherche toujours une richesse artistique et bibliographique.

Au Musée Diocésain, institué par l'Archevêque Mgr. Giovanni Rizzo sur la demande expresse du Clergé, et inauguré le 18 octobre 1952, trône, parmi des documents et des objets précieux d'intérêt historique pour l'Archidiocèse, dans la bibliothèque construite tout spécialement pour cette relique, le Code écrit en lettres d'argent et or sur parchemin de pourpre et enluminé, dont la fraîcheur a défié 14 siècles.

Le Document, d'une valeur inestimable et d'autant plus précieux qu'il est plus rare, n'était accessible autrefois qu'à un petit nombre de

ΑΤΤΟΚΡΙΘΕΙΣΛΕ  
ΩΤΤΕΤΡΟΣΕΙ  
ΤΡΕΝΤΦΙΛΙΚΕ  
ΙΑΛΛΟΝΕΣΓΙΝ  
ΗΜΑΣΦΛ.ΕΣΙΝΑ  
ΕΤΟΕΛΕΙΣΤΠΟΙ  
ΗΣΩΜΕΝΦΛΕ  
ΓΡΙΣΣΚΗΝΑΣ  
ΜΙΛΛΟΣΙΚΛΙΝ  
ΥΣΙΜΙΑΝ-ΚΛΙΝ  
ΔΙΑΛΙΔΗ  
ΤΙΑΥΤΟΥΛΛΔΟΥ  
ΤΟΣΙΛΟΥΗΕΦΕ  
ΛΗΦΦΤΙΝΗΕ  
ΤΡΕΣΚΙΛΣΕΗΝ  
ΤΟΥΣ  
ΚΑΙΔ.ΟΥΦΦΗ  
ΕΙΚΤΗΣΗΕΦΕΗ  
ΛΕΓΟУСАОУΤОС  
ССТННОУСМЮ

ΟΔΓΑΤГНГОС  
ЕИФНУД.ОКЕ  
САЛУТРОУАКЕУ  
ЕТС-КЛІАКОУ  
САНТЕСОИМ  
ӨНТАІСТПЕС  
ЕТПІТРОСФ  
АУТФНКЛІЕ  
ФОБНӨНСАИ  
СФОЛАР  
КЛІТРОСЕХО  
ОІСНУАГОД  
ТФНКЛІЕПЕ  
ЕГЕРӨИГРЕКА  
МНФОВСІСЕ  
СТПАРДНГЕС  
ХЕГОУСОФ  
МОУСАЛУТФ  
ОУКЕТІОУЛ  
НАЛЛОНСИМ

privilégiés. Depuis quelque vingt ans, il est visible à tous, bien que jalousement gardé.

Voici ce qu'en écrit Madame G. Guerrieri: « Ce Code serait tout aussi extraordinairement précieux où qu'il fût conservé mais la suggestivité du cadre que constitue Rossano, patrie de Saint Nil Le Jeune et berceau du rite grec dont on trouve l'admirable expression artistique dans le petit temple de Saint Marc, construction byzantine du IXe ou Xe siècle, dans les pages vergées du VIe siècle et dans les personnages au visage expressif et vivant représentant des situations dessinées d'une main de maître et qui traduisent en langage compréhensible le texte biblique et la foi qui lui est prêtée, fait que ce Code exerce une attraction et une fascination toutes particulières »<sup>1</sup>.

#### Le contenu

La présente publication, avec la reproduction de toutes les Tablettes enluminées exécutée pour la première fois<sup>2</sup> dans les règles de la technique photographique la plus avancée, veut offrir au regard attentif et à la réflexion du grand public ainsi que des amateurs de disciplines bibliographiques et des spécialistes de l'histoire de l'art, ces feuilles en parchemin de pourpre dans leur éblouissante et prestigieuse beauté, dans leur parfaite conservation, dans le scintillement des caractères argentés, dans le mouvement des scènes et dans la figure hiératique et sereine du Christ.

Le Code comprend tout l'Evangile de Saint Mathieu et celui de Saint Marc jusqu'au quatorzième verset du dernier chapitre.

Il semble qu'au moins la moitié du Code doive être considérée comme perdue.

Il contient en outre une partie des lettres d'Eusèbe à Carpien sur la

<sup>1</sup> Dépliant « Biblioteche della Provincia di Cosenza », édité par l'E.P.T. de Cosenza, s.d.

<sup>2</sup> Les reproductions phototypiques d'Haceloff (*Codex purpureus rossanensis*, Die miniaturen, Berlin 1898) et celles en chromophototypie du Prof. A. Muñoz (*Le Codex de pourpre de Rossano*, Edition Danesi, Roma MCMVII), bien que réalisées consciencieusement et avec soin à l'époque, sont dépassées par la photographie moderne en couleurs qui offre une fidélité absolue à l'original et la suggestivité des teintes, des ombres, des traits, etc.

concordance des Evangiles, important document pour les études bibliques.

Le texte est rédigé sur 188 feuilles en parchemin de pourpre de 30,7 cm par 20 sur deux colonnes, de 20 lignes chacune. Il est écrit en lettres grecques onciales argentées, à l'exception des trois premières lignes de chaque Evangile qui sont en lettres d'or, sans accents ni esprits, ni séparations.

La belle écriture ne présente d'autre signe de ponctuation que le point. Le début des paragraphes est indiqué par des initiales plus grandes<sup>3</sup>.

Ce Code remontant au VIe siècle, son texte doit être considéré comme un des plus anciens du Nouveau Testament.

En outre, il est remarquable par les miniatures qui l'ornent: il s'agit de 15 compositions à page entière, ajoutées aux pages du texte et qui illustrent des scènes évangéliques. Au-dessous de ces dernières, sont représentés les Prophètes, à mi-corps, auréolés, sauf David et Salomon qui se distinguent par leur couronne royale. Ils indiquent de leur main droite la réalisation de leurs prophéties, lesquelles sont écrites sur les rouleaux déroulés qui couvrent la partie inférieure de leurs corps.

Tablette I - La résurrection de Lazare, et les prophètes David, Osée, David, Isaïe.

Tablette II - L'entrée de Jésus à Jérusalem, et les prophètes David, Zacharie, David, Malachie.

Tablette III - Jésus chasse les vendeurs du Temple; les prophètes David, Osée, David, Isaïe.

Tablette IV - La parabole des vierges sages et des vierges folles, et les prophètes David, David, David, Osée.

<sup>3</sup> La chanoine de Rossano, Scipione Camporota, compila en 1831 un code des chapitres du texte contenu dans le Code et, pour faciliter la compréhension du volume, il rédigea une comparaison des lettres avec l'alphabet grec actuel. Ces notes se trouvent sur une feuille incluse à la fin du Code.

Tablette V - La dernière Cène et le lavement des pieds, et les prophètes David, David, David, Sophonie.

Tablette VI - La communion eucharistique avec le pain, et les prophètes David, Moïse, David, Isaïe.

Tablette VII - La communion eucharistique avec le vin, et les prophètes Moïse, David, David, Salomon.

Tablette VIII - Jésus à Gethémani, et les prophètes David, David, Jonas, Nahum.

Tablette IX - Frontispice des Tables de Canons.

Tablette X - Encadrement de l'Epître d'Eusèbe.

Tablette XI - La guérison de l'aveugle-né, et les prophètes David, Sirach, David, Isaïe.

Tablette XII - La parabole du bon samaritain, et les prophètes David, Michée, David, Sirach.

Tablette XIII - Le Christ devant Pilate. Repentir et mort de Judas.

Tablette XIV - Les Juifs choisissent entre le Christ et Barabbas.

Tablette XV - Saint Marc Evangéliste.

Si l'on reconstitue l'ordre des miniatures, il est évident qu'elles correspondent pratiquement en tout à la liturgie de la Semaine Sainte de l'Eglise grecque. C'est ce qui, outre les scènes clairement relatives à la liturgie byzantine, a rendu acceptable le résultat auquel sont parvenus la plupart des érudits qui se sont penchés sur ce problème: à savoir que les illustrations de ce Code revêtent un caractère liturgique.

Les scènes enluminées dans le Code de pourpre se retrouvent dans les Evangiles, mais la concordance n'en est pas toujours parfaite et il y a lieu de relever que dans certaines représentations, les éléments sont tirés non pas d'un seul Evangile, mais de plusieurs.

Les miniatures du Codex Purpureus Rossanensis concordent surtout

avec l'Evangile de Saint Marc, quelquefois avec celui de Saint Luc et beaucoup moins souvent avec celui de Saint Jean.

Les légendes que nous avons reportées pour chaque Tablette indiquent les passages des 4 Evangiles narrant l'épisode représenté.

#### Patrie, dates et faits

Quand et où le Code fut-il composé? Comment et quand arriva-t-il en Calabre?

Muñoz écrit: « Si le Code avait appartenu à la bibliothèque du Cloître du Patire, il est certain que l'on en aurait appris quelque chose par d'anciens catalogues. Aujourd'hui, il appartient, on le sait, à la Cathédrale et, si l'on en croit la tradition, cette possession remonterait à des temps très anciens »<sup>4</sup>.

Cesare Malpica, écrivain et journaliste napolitain, en voyage touristique à Rossano en 1845, y fait la première allusion et note: « Le Capitole du Dôme possède un trésor, un livre très ancien qui contient les Evangiles écrits en grec, avec des caractères d'argent sur papier azuré (sic!), avec de belles et curieuses miniatures en tête des pages... Que messieurs les chanoines gardent bien jalousement ce monument qui rappelle l'antiquité de leur Cathédrale et les temps célèbres de l'Italie... »<sup>5</sup>.

La description est extrêmement superficielle et l'on demeure perplexe en lisant des expressions telles que « sur papier azuré » et « curieuses miniatures ».

Le Père Francesco Russo, tout en précisant que personne ne sait comment cette précieuse relique a pu échapper au déluge universel et aux mouvements d'émigration d'une immense quantité de codes grecs, adopte comme hypothèse probable l'idée qu'il ait pu être jalousement gardé au monastère du Patirion et qu'il ait été offert aux Chanoines de Rossano, quand les derniers moines de Bâle abandonnèrent leur célèbre cénacle pour se réfugier à Grottaferrata<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 29.

<sup>5</sup> La Toscane, l'Ombrie et la Grande-Grèce. Impressions de Cesare Malpica. Naples 1846.

<sup>6</sup> F. Russo, M.S.C., *Le Code de Pourpre de Rossano*, Rome, Imprimerie O. Rossi, 1952.

On a beaucoup discuté de l'origine, des dates et des faits concernant le Code. On a avancé et soutenu différentes hypothèses: Egypte, Asie Mineure, Constantinople, Grèce, Campanie, Calabre etc.

Il semble que les minutieux rapprochements avec le Fragment de Sinop<sup>7</sup> et les déductions du Prof. A. Muñoz puissent être considérés comme ayant une valeur définitive. Les caractères iconographiques et stylistiques font penser que les deux évangéliaires de Rossano et de Sinop sont les produits du même courant artistique, semblables également par leur chronologie, et que l'on doit aussi attribuer au même centre artistique la Génèse en parchemin de pourpre de la bibliothèque de Vienne<sup>8</sup>. Les trois codes présentent d'étroites affinités de pensée, de style et de détail dans l'habillement, l'architecture, les types.

D'après la plupart des paléographes, la Génèse viennoise est attribuée à la fin du Ve ou au début du VIe siècle; le Code de Rossano fut jugé du point de vue paléographique par von Gebhardt comme remontant à la première moitié due VIe siècle; celui de Sinop appartient à peu près à la même période.

Nous avons donc trois monuments produits par la même école artistique et s'étalant sur une période d'environ un siècle.

Le Code, d'après Kondakoff, peut être considéré comme un produit de l'art monastique, à cause de cette expression dure, mais vivante et passionnée qui caractérise les productions de cet art; le caractère liturgique des miniatures prouve sans l'ombre d'un doute que le Code servit à l'usage de l'Eglise et non pas des particuliers; l'origine monastique explique bien comment le Code est parvenu en Italie méridionale, qu'il y a été transporté par les moines de Bâle et que ces derniers avaient à Rossano un centre d'activité florissant<sup>9</sup>.

Le lieu d'origine ne peut être situé avec précision et il semble préférable de le rapporter plus approximativement à l'art monastique de l'Asie Mineure.

<sup>7</sup> Le Fragment ou Code de Sinop est l'Evangéliaire de pourpre écrit en caractères d'or, de 43 feuilles et 5 miniatures, appartenant à la Bibliothèque Nationale de Paris qui l'acheta au Capitaliste J. de La Taille, qui en 1899 l'avait acheté à une vieille dame de la colonie de Sinop.

<sup>8</sup> La Génèse de Vienne — la « Wiener Genesis » — est composée de 26 feuilles dont deux sans miniatures et dont vingt-quatre en sont ornées au recto et au verso. Elle est sur parchemin de pourpre, écrite en lettres d'or et d'argent.

<sup>9</sup> N. KONDACOFF, *Histoire de l'art byzantin*.

Le Père Russo de son côté est d'avis que le Code a pour patrie la Syrie; il fut transporté en Calabre par les moines gréco-melchites, qui, au VII<sup>e</sup> siècle et précisément en 636-638, fuirent de Palestine, de Syrie et d'Egypte pour se réfugier en Italie méridionale, chassés par l'écrasante invasion des Arabes; il fut utilisé dans les monastères grecs, improprement appelés monastères de Bâle<sup>10</sup>.

A titre d'information, il nous faut rapporter une intuition de G. Guerreri qui écrit: « Nous sommes toujours dans le domaine des hypothèses. Et, parmi celles-ci, pourquoi continuer à écarter la possibilité de l'origine italienne de notre Code? Il est certain que Rossano nous l'a conservé... Pourquoi ne pas supposer qu'un artiste de nos compatriotes a pu le composer ou qu'un artiste né en Orient, y ayant vécu un certain temps et s'y étant préparé dans cet art, a pu travailler également en Calabre? Si l'on a exécuté en Italie les peintures de St. Angelo in Formis et d'autres monuments orientalisants, pourquoi, à plus forte raison, notre Code n'aurait-il pas pu être composé en Italie? »<sup>11</sup>.

C'est à deux éminents érudits allemands, Oskar von Gebhardt et Adolf von Harnack, que revient le mérite effectif d'avoir fait connaître, à travers leur rédaction d'une ample étude, le Code au monde de la culture.

Le public en fut informé en 1880<sup>12</sup>.

En 1883, Gebhardt publia le texte intégral<sup>13</sup> suivi de celui de Sandy<sup>14</sup>, qui susciteront des discussions aussi intéressantes que savantes.

C'est ainsi que le domaine culturel biblique et paléographique s'orienta vers la nouvelle découverte.

En 1898, Haseloff en publia les miniatures qui, en 1907, furent reproduites en trichromie par A. Muñoz.

A partir du moment où le monde apprit l'existence du Code de Rossano, son histoire fut constituée grâce aux effets de trois orientations

<sup>10</sup> *Op. cit.*, pp. 12-13.

<sup>11</sup> G. GUERRERI, *Il Codice Purpureo di Rossano Calabro*, extrait de « Napoli », Revue municipale, 1950, p. 18.

<sup>12</sup> O. VON GEBHARDT ET A. HARNACK, *Evangeliorum Codex graecus purpureus rossanensis, argenteis, sexto ut videtur saeculo scriptus picturisque ornatus*. Lipsiac 1880.

<sup>13</sup> *Die Evangelien des Mathäus und des Marcus aus den codex Purpureus Rossanensis herausgegeben* (Texte und Untersuchungen, I, 4), Leipzig 1883.

<sup>14</sup> The Text of the Codex Rossanensis. « Studia biblica », 1885, 103-112.

différentes: sa conservation soigneuse et intensifiée par l'Archevêché de Rossano qui, surtout à partir du jour de l'inauguration du Musée Diocésain — le 18 octobre 1952 — en a facilité l'accès et l'étude; le désir de tous les érudits d'en faire l'objet de leurs recherches pour résoudre les différents problèmes auxquels les études elles-mêmes ont donné lieu; le désir, enfin, des érudits italiens de valoriser et de restaurer cette richesse que nous possédons en Italie, et de faire tous les efforts pour l'offrir à l'admiration du public. Le Code fut restauré en 1919 par le Ministère de l'Instruction publique, avec le concours du Ministère de la Grâce, de la Justice et du Culte, et, matériellement, par Nestore Leoni.

La restauration du Code en a certainement lissé et consolidé les feuilles, de même qu'elle a rendu plus vivantes les scènes et les visages, mais la couche que l'on a superposée a bruni tant les miniatures que l'écriture.

L'œuvre de restauration a été ardue, le Code ayant subi les dommages non seulement des années, mais aussi ceux bien plus redoutables d'un incendie dont il est certain qu'il a été victime, et, enfin, de l'humidité. La reliure actuelle en peau noire qui semble remonter au XVII-XVIII<sup>e</sup> siècle prouve que l'incendie s'est déclaré avant cette période.

### Splendeur des miniatures

L'importance des miniatures du Code de Rossano est proclamée par les plus éminents historiens de l'art.

En elles survit l'art grec alexandrin dans la noblesse et la gravité des personnages et par le goût de l'allégorie qui les caractérisent.

Le miniaturiste du Code de pourpre réussit à nous donner des compositions harmonieuses et équilibrées, où les éléments se fondent à la perfection dans un ensemble unique.

A la facilité de composition, le miniaturiste joint une grande capacité technique et une vive notion de la couleur.

Les formes sont très précises et pleines, les personnes ont une taille juste et proportionnée, l'attitude est convenable et naturelle à la fois. Nous aimeraisons souligner les caractéristiques de la figure du Christ qui est au centre de tout le développement des illustrations: dans le Code de Rossano, le type du Christ est celui d'un homme dans la fleur de l'âge, à la peau fraîche et colorée, aux cheveux ondulés, aux moustas-

ches longues et retombant vers le bas, à la barbe fournie, au front haut, aux yeux intelligents.

Il revêt la tunique longue, bleu-violacée à manches et l'himation qui dégage le bras droit, chausse des sandales et il est auréolé d'un grand nimbe crucifère.

Le type de Christ de notre Code est un type humain, viril et en même temps plein de douceur.

Kondakoff le rapproche de celui des mosaïques de Saint Apollinaire Le Nouveau<sup>16</sup>. Dans le Code de Rossano, les miniatures sont placées au début, elles ne sont pas intercalées dans le texte de la scène qu'elles illustrent, elles forment une partie distincte et ont par conséquent une valeur qui leur est propre.

Nombreuses sont les représentations ayant trait à un seul épisode mais, comme nous l'avons déjà dit, dans chacune on trouve réunis plusieurs éléments tirés de plusieurs évangiles.

Il en résulte donc un développement plus ample des représentations, une plus grande variété de détails et une richesse accrue d'ornements qui surprennent à première vue ceux qui en ignorent la raison et qui trouvent déjà au VI<sup>e</sup> siècle des scènes se déroulant avec cette profusion de détails auxquels les siècles suivants ne sauront plus rien ajouter.

En analysant les illustrations, Toesca situe le Code de Rossano dans le groupe des codes du VI<sup>e</sup> siècle qui réunit la Génèse de Vienne, les Fragments de Sinop, la Bible de Cotton, l'Evangéliaire syriaque du moine Rabula della Laurenziana, le Pentateuque d'Ashburnham, le Livre de Josué (sous forme de rouleau), composés à des fins religieuses.

Outre les affinités qu'elles présentent avec des scènes de la même période, les miniatures du Code de Rossano s'apparentent à des monuments de la peinture et de la sculpture. Et non seulement aux mosaïques palestiniennes, mais aussi aux monuments existant en Italie et plus particulièrement dans le Sud.

Notons les affinités avec le Ciboire de St. Marc de Venise, les peintures de St. Urbain à la Caffarella de Rome, et avec les fresques de St. Angelo in Formis à Capoue.

---

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 120.

## **Rencontre avec la parole de Dieu**

Dans un musée d'histoire américain, on lit un slogan pour les visiteurs: « Vivez du présent, rêvez de l'avenir, apprenez du passé ».

Un message valable nous vient de Rossano, cette petite ville calabraise qui demeure encore aujourd'hui digne et lointaine, un message qui nous invite à repenser aux gloires anciennes, à baisser le regard vers les orangers de Corigliano et ses oliviers, à contempler, de ces accessibles hauteurs, les forêts du Patirion et les pentes de la montagne de Sainte Marie, à la même altitude que la pré-Sila grecque, à nous dresser tel un rempart vigilant entre les deux versants, ionien et tyrrhénien, à nous rappeler intensément la naissance des civilisations, de l'art, de la pittoresque religion de la Grande-Grecce.

Rossano, qui très vite embrassa et cultiva la foi chrétienne, continue à garder cet inestimable trésor afin de dire au monde entier que la source véritable et authentique de la connaissance de Jésus est et reste l'Evangile, et que par conséquent cela ne servirait pas à grand-chose de placer le précieux manuscrit au centre du Musée diocésain si chaque touriste ou pèlerin à la recherche de la vérité et de la beauté ne le plaçait pas à son tour au centre même de son coeur, de ses pensées, et s'il ne s'en faisait pas l'inspirateur de toute sa ligne de conduite.

L'Evangile n'est pas un simple document historique, il n'est pas lettre morte, mais la parole vivante que Dieu nous adresse aujourd'hui, à chacun de nous, personnellement.

L'Evangile engage. Il n'est pas possible d'admirer le Code avec détachement, de l'examiner sans en subir l'emprise.

Nous ne sommes pas des spectateurs de faits, mais des acteurs. L'Evangile nous contient; il ne raconte pas seulement la vie de Jésus, mais aussi la nôtre.

L'Evangéliaire de Rossano constitue donc une forte attraction et un stimulant efficace pour ceux qui ont l'intention d'étudier et de méditer sérieusement l'histoire, la théologie, et de s'engager spirituellement à écouter la Parole de Dieu.

**Ciro Santoro**

## THE GEM OF CALABRIA

The most dazzling gem in Calabria in the field of ancient manuscripts is the *CODEX PURPUREUS ROSSANENSIS*. This piece of art alone is enough to recommend the name of Rossano (province of Cosenza) to culture, not only in Italy but throughout the world.

The scholar or the tourist who climbs the Rossano hill admiring the wonderful nature of the sites and — if he makes a detour to pay his devoted respects to a monument of religious civilisation — remembering the evocative ruins of the Patirion, always looks for artistic and bibliographic preciousness.

In the Diocesan Museum established by Archbishop Mgr. Giovanni Rizzo upon the Clergy's specific request and inaugurated on the 18th of October, 1952, amongst documents and precious objects of historical interest to the Archdiocese, in a shrine purposely made for it, the Codex stands out, written in silver and gold letters on purple parchment and illuminated with colours whose freshness has defied 14 centuries.

Until some time ago, the invaluable document, all the more precious as it is so rare, was open only to a privileged few. For the last twenty

years it has been within everybody's reach, though still most jealously guarded at the same time.

Mrs. G. Guerrieri writes: « This Code would be equally priceless wherever it is kept. However, in the evocative atmosphere of Rossano, St. Nile's place of birth, cradle of that Greek rite which finds its admirable artistic expression in St. Mark's small temple, a Byzantine construction of the IXth or Xth century, one cannot help being excited and particularly fascinated by those pages written in the VIIth century and by those expressive faces which give such a life to the stories in which they have been placed by skilled hands, as rightful interpretations of the biblical text and of the faith which was put into it »<sup>1</sup>.

#### The contents

The purpose of this publication containing the reproduction of all the illuminated Tables carried out for the first time<sup>2</sup> with the most advanced photographic techniques, is to enable most people as well as the bibliography-lovers and the experts in history of art to carefully look at them, to think over them. They now have at their disposal these sheets of purple parchment in their extraordinary, dazzling beauty, in their perfect state of preservation, in the brilliancy of the silvery characters, in the movement of the scenes and in Christ's dignified serene figure.

The Code includes the entire Gospel according to St. Matthew and that according to St. Mark up to the 14 th verse of the last chapter.

It seems that at least half of the Code is to be considered as lost. It also contains part of Eusebius's letters to Carpian regarding concordance of the Gospels, an important document for biblical studies.

The text is drawn up on 188 purple parchment sheets of 30.7 cm by 20 on two columns of 20 lines each. It is written in Greek uncial silvery

<sup>1</sup> Leaflet « Biblioteche della Provincia di Cosenza », by Cosenza E.P.T., no date.

<sup>2</sup> Haseloff's phototyped reproductions (*Codex purpureus rossanensis. Die Miniaturen*, Berlin 1898) and Prof. Muñoz's chromo-phototyped reproductions (*The Purple Code of Rossano*, publishers: Danesi, Rome, MCMVII), although carefully and accurately composed, are now out of date in comparison with the modern colour photography which totally reflects the original and conveys the suggestiveness of colours, shades, features, etc.

ΑΙΓΑΙΟΝ ΜΕ  
ΒΟΙΩΤΙΑΓΟΡΑΙΟ  
ΙΑΝΤΙΓΡΟΣΦΙΑ  
ΙΟΥΣΠΕΤΡΟΙΟ  
ΕΤΕΡΟΙΣΑΛΤΗ  
ΙΑΙΔΕΙΟΥΣΠΕ  
ΙΩΑΝΗΣΑΜΩΝ  
ΥΚΙΝΙΚΛΙΟΥΚ  
ΙΩΡΧΗΣΑΣΟΕ  
ΕΩΡΕΙΝΗΣΑΛΤΗ  
ΥΚΙΝΙΚΛΙΟΥΚ  
ΕΚΟΨΑΣΟΣΗ  
ΕΩΣΙΑΡΙΣΔΗ  
ΕΠΙΣΜΙΓΓΕΣ  
ΟΙΔΕΙΚΙΠΤΕΙ  
ΗΙΟΙΙΚΛΙΔΕΙ  
ΣΠΛΑΙΚΤΟΠΕ  
ΕΧΕΡΗΚΟΣΝΟ  
ΙΩΤΟΥΑΝΟΥΣ  
ΕΩΙΔΙΚΑΙΤΗ

ΙΩΣΕΙΚΛΙΔΕΙ  
ΣΙΚΙΔΟΥΛΗΟΣ  
ΦΑΙΟΣΚΑΙΟΡΕ  
ΓΡΩΤΗΣΤΕΛΙΟ  
ΙΩΝΙΦΙΛΟΣΚΑ  
ΛΙΑΞΙΓΡΙΔΔΕΙ  
ΚΑΙΣΑΙΚΑΙΟ  
ΟΙΝΕΟΦΙΛΑΛΙ  
ΤΡΩΙΤΕΚΗΙΟ  
ΑΥΤΗΟ  
ΓΟΓΕΝΙΡΩΔΑΤΟ  
ΓΙΟΝΙΔΕΙΖΕ  
ΤΑΣΤΙΓΛΕΙΣΣ  
ΗΛΙΣΕΓΕΝΟΝ  
ΤΟΛΠΙΓΛΕΙΣΣ  
ΔΥΤΙΑΚΙΣΑΛΤΗ  
ΟΠΤΟΥΚΙΣΤΕΙ  
ΙΩΣΑΗ  
**ΟΥΑΙΣΟΙΧΟΡΑ**  
ΣΙΕΙΕΟΥΛΗΟΣ

letters, except the first three lines of each Gospel which are in golden letters, without any accents, nor breathings or separations.

The beautiful writing shows no other punctuation sign than the fullstop. The beginning of each paragraph is indicated by bigger initials<sup>3</sup>.

Due to the fact that the Code dates back to the VIth century, its text is to be considered as one of the most ancient books of the New Testament.

Moreover, it is remarkable for the miniatures which adorn it: they consist of 15 full-page compositions in addition to the text itself, and illustrate Gospel scenes. Under the latter, we have the representation of the Prophets' busts. They all have the aureola except David and Solomon, distinguishable for their king's crown. With their right hand they indicate the fulfilment of their prophecies which are written on the unfolded rolls covering the lower part of their bodies.

Table I - The Resurrection of Lazarus, and prophets David, Hosea, David, Isaiah.

Table II - The Triumphal Entry, and prophets David, Zechariah, David, Malachi.

Table III - Jesus casts the merchants out of the temple, and prophets David, Hosea, David, Isaiah.

Table IV - The parable of the wise virgins and the foolish virgins, and prophets David, David, David, Hosea.

Table V - The Last Supper and The Washing of the Disciples' Feet, and prophets David, David, David, Zephaniah.

Table VI - The Holy Communion with bread, and prophets David, Moses, David, Isaiah.

---

<sup>3</sup> In 1831, Canon Scipione Camporota of Rossano drew up a code of the chapters of the text included in the Code itself and, to make it more understandable, he wrote a comparison of its letters with the present Greek alphabet. These notes are found on a paper sheet inserted at the end of the Code.

Table VII - The Holy Communion with wine, and prophets Moses, David, David, Solomon.

Table VIII - Jesus in the Garden of Gethsemane, and prophets David, David, Jonah, Nahum.

Table IX - Title page of the Tables of Canons.

Table X - Frame of Eusebius's Epistle.

Table XI - The recovery of the born blind, and prophets David, Sirach, David, Isaiah.

Table XII - The parable of the Good Samaritan, and prophets David, Micah, David, Sirach.

Table XIII - Christ before Pilate. Remorse and death of Judas.

Table XIV - The Hebrews choose between Christ and Barabbas.

Table XV - St. Mark The Evangelist.

If we re-establish the miniatures in their order, we find the evidence that they almost entirely correspond to the liturgy of the Holy Week in the Greek Church. This, together with certain scenes which are obviously related to the Byzantine liturgy, has made acceptable the result reached by most of the scholars who studied this problem, i.e., that the illustrations of this Code have a liturgic character.

The illuminated scenes in the Purple Code are found in the Gospels, but they do not always perfectly agree with them, and it is interesting to note that the single representations are not drawn from one Gospel but from several at a time.

The Rossano Code miniatures mainly reflect St. Mark, only sometimes St. Luke and, much less, St. John.

In the Table captions we mentioned the passages from the 4 Gospels telling the staged episode.

Muñoz writes: « If the Code had belonged to the library of the Patire Cloister, it is certain that some information would have emerged from

the ancient catalogues. It is known that it now belongs to the Church Cathedral, and, should one believe in tradition, this possession should date back to very ancient times »<sup>4</sup>.

Cesare Malpica, a Neapolitan writer and journalist, who went to Rossano on a holiday trip in 1845, mentions it for the first time, saying: « The Chapter of the Dome possesses a treasure, a very ancient book containing the Gospels written in Greek, with silver characters, on bluish (sic!) paper, with beautiful and strange miniatures on top of the pages... Let the Reverend canons jealously keep this monument which recalls the antiquity of their Cathedral and Italy's famous times... »<sup>5</sup>.

The description is very superficial and one is rather perplexed by such phrases as « on bluish paper » and « strange miniatures ».

Reverend Father Francesco Russo, though he emphasized that nobody knows how this precious relic escaped the Deluge and the events dealing with the emigration of a great number of Greek codes, adopts as probable hypothesis the idea that it was jealously kept in the Patirion monastery and that it was given as a present to the Rossano canons when the Basel monks left that famous coterie to take refuge in Grotta-ferrata<sup>6</sup>.

There have been wide debates over the origin, the dates and the facts regarding our Code. Several hypotheses were put forward and defended: Egypt, Asia Minor, Ancient Greece, Capania, Calabria etc.

It appears that the careful confrontations with the Sinop Fragment<sup>7</sup> and Prof. A. Muñoz's deductions can both be considered as having a final value. The iconographic and style characters lead to think that both the evangelaries of Rossano and Sinop are the products of one same art current, close as they are also chronologically. Furthermore, it seems that the purple Genesis of the Vienna library should be assi-

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 29.

<sup>5</sup> Tuscany, Umbria, Ancient Greece. Impressions of Cesare Malpica, Naples, 1846.

<sup>6</sup> F. Russo, M.S.C., *Il Codice Purpureo di Rossano*, Rome, Printers O. Rossi, 1952.

<sup>7</sup> The Fragment or Sinop Code is the purple Evangelary written in golden characters, of 43 sheets and 5 miniatures, belonging to the Bibliothèque Nationale of Paris who bought it from Captain J. de la Taille who himself had purchased it from an old lady of the Sinop colony.

gned to the same art center<sup>8</sup>. The three codes show close affinities of thought, of style and of details in clothing, architecture, types.

According to most palaeographers, the Viennese Genesis is attributed to the end of the Vth or to the beginning of the VIth century; palaeographically, the Rossano Code was considered by von Gebhardt as belonging to the first half of the VIth century; the Sinop Code belongs more or less to the same period.

We therefore have three monuments produced by one same artistic school and which comprehend a period of about one century.

In Kondakoff's opinion, the Code may be considered as a product of monastic art, due to that hard but lively and passionate expression which characterizes the production of this art; the liturgical character of the miniatures proves beyond doubt that the Code was used by the church and not by privates; the monastic origin clearly explains how the Code reached the South of Italy, there carried by the Basel monks who had a flourishing activity center in Rossano<sup>9</sup>.

The place of origin cannot be located precisely and it seems preferable to relate it approximately to Asia Minor's monastic art.

Reverend Father Russo, as for him, is of the opinion that the Code's country of origin is Syria; it was carried to Calabria by Graeco-Melchite monks who, in the VIIth century and namely in 636-638, escaped from Palestine, Syria and Egypt to take refuge in the South of Italy, following the Arab's overwhelming invasion; it was used in the Greek monasteries, improperly called monasteries of Basel<sup>10</sup>.

For the reader's information, we deem it essential to quote an intuition of Mrs. G. Guerrieri who writes: « We are still in the field of hypotheses. And among these, why go on excluding the possibility that our Code should be of Italian origin? It is certain that Rossano has kept it for us... Why not suppose that some fellow-country artist may have created it or that some artist born in the Orient, who lived and learned this skill there, may have worked at it also in Calabria? If Italy is the birth place of St. Angelo in Formis' paintings and of other oriental style monu-

---

<sup>8</sup> The Vienna Genesis — the « Wiener Genesis » — is made up with 26 sheets: two have no miniatures, the remaining 24 are all adorned with them on both sides. It is written on purple parchment in gold and silver characters.

<sup>9</sup> N. KONDAKOFF, *Histoire de l'art byzantin*.

<sup>10</sup> *Op. cit.*, pp. 12-13.

ments, why, all the more so, could not our Code have been created in Italy?

Actually, the merit goes to two famous German scholars, Oskar von Gebhardt and Adolf von Karnack, who have disclosed the Codex to the world of culture thanks to a detailed report they drew up. The public was informed in 1880<sup>11</sup>.

In 1883, Gebhardt published the whole text<sup>12</sup> followed by Sandy's text<sup>13</sup>, both of which provoked learned as well as interesting discussions.

This is how the cultural biblical and palaeographic fields opened their way to the new discovery.

In 1898, Haseloff published the Code miniatures and, in 1907, these were reproduced trichromatically by A. Muñoz.

From the moment the existence of the Rossano Code was known to the world of culture, its history was made up thanks to the effects of three different orientations; its intensified and accurate preservation by the Rossano archbishopric who, especially from the opening day of the Diocesan Museum — on the 18th of October, 1952 — have facilitated visits and study of the Code; the anxiety of all scholars to make of if the object of their research in order to solve the various problems which the studies themselves had created; finally, the desire and best efforts of the Italian scholars to emphasize and restore this treasure of ours.

The Code was restored in 1919 through the Ministry of Public Education, with the cooperation of the former Ministry of Grace, Justice and Religion, and materially by Nestore Leoni.

The restoration has certainly stretched and consolidated the sheets and has enhanced the scenes and figures, but the overlaid coat has darkened both the miniatures and the writing. The restoration work was hard, the Code having suffered not only from the damages of years,

<sup>11</sup> G. GUERRIERI, *Il Codice Purpureo di Rossano Calabro*, excerpt from «Napoli», Municipal Review, 1950, p. 18.

<sup>12</sup> O. VON GEBHARDT AND A. HARNACK, *Evangeliorum Codex graecus purpureus rossanensis, argenteis, sexto ut videtur saeculo scriptus picturisque ornatus*, Lipsiae 1880.

<sup>13</sup> Die Evangelien des Mathäus und des Marcus aus den codex Purpureus Rossanensis herausgegeben (Texte und Untersuchungen, I, 4), Leipzig 1883.

<sup>14</sup> The Text of the Codex Rossanensis. «Studia biblica», 1885, 103-112.

but also from those much more serious of a fire which certainly attacked it, and from humidity.

The present black leather binding which seems to date back to the XVII-XVIIIth century shows that the fire took place before that time.

#### Splendour of the miniatures

The importance of the Rossano Code miniatures is claimed by the most authoritative art historians.

The Alexandrine Greek art survives in them through the noble and grave attitude of the characters as well as through the taste for allegory.

The miniaturist of the Purple Code succeeds in giving us harmoniously balanced compositions, where the elements are well blended into one single whole.

To facility in composition the miniaturist also adds a great technical capability and a deep sense of colour.

The shapes are quite correct and full, the characters are rightly and proportionately sized, their attitude is composed as well as natural.

We would like to stress the characteristics of Christ's figure which is at the center of the entire development of the illustrations: in the Rossano Code, the type of Christ is that of a man in the flower of life, with a fresh and coloured complexion, curled long hair, long mustaches falling around his lips, a thick beard, high forehead, intelligent eyes.

He wears a long blue-violet sleeved tunic and the himation which leaves his right arm free, sandals, and has a big cruciferous nimbus about his head.

That of our Code is a human, manly type yet full of gentleness.

Kondakoff assimilates him to that of Saint Apollinare Nuovo<sup>18</sup>. In the Rossano Code, the miniatures are placed at the beginning, they are not inserted in between the text at the point they illustrate, but they stand apart, and therefore have a separate value of their own.

---

<sup>18</sup> *Op. cit.*, p. 120.

The representations are many which refer to one single story, but in every one of them, as we said before, more elements are taken from various Gospels.

This consequently entails a wider development of representations, a greater variety of particulars and wealth of ornaments, which at first sight surprise whoever does not know the reason why VIth century scenes are already so developed, to the extent that the following centuries were unable to add any new detail to them.

After analyzing the illustrations, Toesca places the Rossano Code in the group of the VIth century codes including the Vienna Genesis, the Sinop Fragments, the Cotton Bible, the Syriac Evangeliary of monk Rabula della Laurenziana, the Pentateuch of Ashburnham, the Book of Joshua (in the shape of a roll), all of them used for religious purposes. In addition to their affinities with other codes of the same period, the miniatures of the Purple Code are related to monuments of painting and sculpture. And not only to the Palestinian mosaics but also to the monuments existing in Italy and more specifically in the South.

Let us also note the affinities with the Ciborium of Saint Mark's Cathedral in Venice, the paintings of St. Urban at the Caffarella in Rome and the frescos of St. Angelo in Formis in Capua.

#### **The word of god as a personal encounter**

In an American museum of history there is a slogan for visitors: « Live for the present, dream for the future, learn from the past ».

A valid message reaches us from Rossano, this small town of Calabria which still today stands there, dignified and distant, inviting us to remember the ancient glories, to look at the orange-trees down in Corigliano and at its own olive-trees as we stand at ease on the top of the hill with, on each side, the forests of Patirion and the steep roads of the mountain of St. Mary, at the same altitude as the Greek pre-Sila, almost as though we were watchful bulwarks between the two slopes, Ionian and Tyrrhenian, remembering with intensity the flourishing civilisation, art, the colourful religion of Ancient Greece.

Rossano, which very soon adopted and kept the Christian faith, continues to preserve this priceless treasure in order to be able to convey to everyone the message that the true genuine source of knowledge

of Christ is and remains the Gospel, and that, therefore, it would be of little worth to place the precious manuscript at the center of the Diocesan Museum if every visitor or pilgrim in search of truth and beauty did not place it in turn at the center of his own heart, on top of his own thoughts, letting it inspire his own actions.

The Gospel is not merely a historical document, a dead word, but the living word that God says to everyone of us, personally.

The Gospel involves us. It is impossible to admire the Code with detachment, without being held.

We are not fact watchers, but actors. The Gospel contains us; it tells not only the life of Jesus, but also our own.

The Evangelinary of Rossano therefore exerts a strong attraction and an effective stimulation upon whoever plans to study and meditate the Word of God with historical, theological seriousness and with spiritual engagement.

Ciro Santoro

# DAS JUWEL VON KALABRIEN

Das glänzendste Buchjuwel in Kalabrien ist der **Codex Purpureus von Rossano** (Cs). Es allein genügt, den Namen dieser Stadt nicht nur der nationalen, sondern auch der internationalen Kulturwelt bekanntzumachen.

Der Studienbeflissene oder der Tourist, die den Hügel von Rossano ersteigen, dabei die herrliche Natur bewundernd und nicht die suggestiven Ruinen des Patirion vergessend — es sei denn, sie nehmen einen anderen Weg, um zu einem Ort religiöser Verehrung zu pilgern — haben ein Ziel: eine künstlerische und bibliographische Kostbarkeit zu besuchen.

Im Diözesanmuseum, das vom Erzbischof Mons. Giovanni Rizzo, auch auf ausdrücklichen Wunsch des Klerus hin, errichtet, und am 18. Oktober 1952 eingeweiht wurde, nimmt der Codex zwischen Dokumenten und kostbaren Gegenständen, die für die Erzdiözese von historischem Interesse sind, den ersten Rang ein. Er wird in einem eigens für diese kostbare Antiquität errichteten Schrein aufbewahrt. Der Codex ist in Silber und Gold auf purpurnem Pergament geschrieben und enthält mehrfarbige Miniaturmalereien, deren Frische 14 Jahrhunderten getrotzt haben.

ΑΓΓΕΡΧΟΜΕΝΩΝ  
ΙΚΕΛΥΤΩΝ ΙΑΓΟ  
ΒΑΣΑΙΗΔΟΣΝ  
ΙΘΥΚΙΦΙΟΣΚΑ  
ΙΣΤΟΙΜΟΙΕΙ  
ΙΚΘΟΙΜΕΤΑΥ  
ΕΟΥΣΙΣΤΟΥΣ  
ΜΟΥΣΚΑΙΕΚΝ  
ΕΩΗΝΘΟΥΡΑ· Υτε<sup>ν</sup>  
ΓΕΡΟΝΔΕΕΡΧο  
ΓΑΓΚΛΙΔΙΛΟΙΠΛ  
ΓΑΡΘΕΗΝΑΙΔΕΣ  
ΕΛΙΚΕΚΕΔΑΝΟΙ  
ΕΩΗΜΙΗ  
Δ. ΕΛΙΓΟΚΡΙΘΕΙ  
ΕΙΤΕΝΔΑΝΗ  
ΙΕΓΩΦΥΚΙΘΟΥΚ  
ΙΩΛΛΥΜΑΣΓΡΗ  
ΓΟΡΕΓΓΕΟΥΝΟ  
ΠΤΟΥΚΟΛΑΤΕΣ

ΗΠΙΟΡΛΗΟΥΔΑΣ  
ΤΗΝΙΩΡΑΗ  
ΩΣΤΕΡΓΓΑΡΔΗ  
ΑΓΓΩΔΗΜΩΝΕ  
ΚΑΛΕΣΣΕΙΤΟΥ  
ΙΑΙΟΥΣΔ. ΟΥΛΟΥ  
ΙΑΠΠΑΡΕΔ. ΦΙΚ  
ΑΥΤΟΙΣΤΑΥΤΑ  
ΧΟΝΤΑΛΥΤΟΥ  
ΙΚΙΦΚΙΕΝΔΑ  
ΚΕΝΤΕΝΤΕΤΑ  
ΛΑΝΤΑ. ΘΛ. ΣΛ.  
ΩΔΕΣΗ-ΕΚΑΣ  
ΤΡΩΚΑΓΡΑΤΗ  
ΔΙΑΚΛΥΝΑΚΗ  
ΚΛΙΑΤΓΕΔΗΝΗ  
ΕΥΟΕΨΩΣ  
ΤΡΟΡΕΥΟΘΙΔΕ  
ΟΤΛΙΓΕΝΤΕΤΑ  
ΛΑΝΤΑΛΛΑΒΦΗ

Das unschätzbare, wegen seiner Einmaligkeit besonders kostbare Dokument, das früher nur einigen Privilegierten seit mehr als zwanzig Jahren aber jedem zugänglich ist, wird doch gleichzeitig auf eifersüchtigste Art gehütet.

Frau Dr. G. Guerreri schreibt: » Dieser Codex wäre überaus kostbar, wo immer er auch verwahrt würde, aber innerhalb des wirkungsvollen Rahmens, der ihm von Rossano, das die Heimat von St. Nilo und die Wiege jenes griechischen Ritus ist, der bewundernswerten künstlerischen Ausdruck im kleinen Tempel von St. Markus — einer byzantinischen Konstruktion aus dem 9. oder 10. Jahrhundert — findet, errichtet wurde, erwecken jene im 6. Jahrhundert geschriebenen Seiten und jene Figuren mit ihren ausdrucksvollen Gesichtern, die so lebensnah erscheinen in den Begebenissen, in die sie von meisterlicher Hand als Übersetzung für das Verstehen des biblischen Textes und des Glaubens, der in ihm verborgen ist, gestellt wurden, unsere besondere Bewunderung und haben einen ganz eigenen Zauber «<sup>1</sup>.

#### Die Inhalte

Diese Veröffentlichung mit der Wiedergabe aller in Miniatur genannten Tafeln, die hier zum ersten Male<sup>2</sup> mit den Mitteln der fortgeschrittensten Phototechnik ausgeführt wurde, möchte jene Blätter aus purpurnem Pergament in ihrer glänzenden und blendenden Schönheit, in ihrem perfekten Erhaltungszustand, mit dem Glanz der silbernen Buchstaben, der Bewegung der Szenen und der hierarchischen und ausgeglichenen Figur des Christus dem aufmerksamen Blick und der Betrachtung eines breiten Publikums, sowie den Hütern der Buchwissenschaften und den Kunsthistorikern darbieten.

Der Codex enthält das ganze Matthäusevangelium und das Evangelium des hl. Markus bis zum 14. Vers des letzten Kapitels.

<sup>1</sup> Depliant » Biblioteca della Provincia di Cosenza «, besorgt von der E.P.T. von Cosenza, ohne Datumsangabe.

<sup>2</sup> Wenn auch die Lichtdruckwiedergaben von Haseloff (*Codex purpureus rossanensis, Die Miniaturen*, Berlin 1898) und jetzt in Farbenlichtdruck von Professor A. Muñoz (*Il Codice Purpureo di Rossano*, Danesi Editore, Roma MCMVII) zu ihrer Zeit mit Eifer und Sorgfalt realisiert wurden, so sind sie doch heute von der modernen Farbphotographie überholt, da diese eine wirklich absolute Uhereinstimmung mit dem Original und einen genaueren Eindruck der Farben, Schatten, der Gesichtszüge usw. gewährt.

Es wird angenommen, dass wenigstens die Hälfte des Codex verlorengegangen ist.

Er enthält ausserdem einen Teil des Briefes des Eusebius an Carpianus, die Übereinstimmung der Evangelien behandelnd, ein wichtiges Dokument für die biblischen Studien.

Der Text ist auf 188 Seiten purpurnen Pergaments mit den Ausmassen 30,7 x 20 cm, die jeweils zwei Kolonnen von je zwanzig Zeilen haben, ausgeführt. Er ist in alten, griechischen, silbernen Buchstaben geschrieben, ausgenommen die drei ersten Reihen jeden Evangeliums, die in Goldschrift sind; er enthält keine Akzente, Spiriți oder Trennungen. Die Schrift enthält nur den Punkt als Zeichensetzung. Der Anfang eines Paragraphen ist durch grössere Anfangsbuchstaben gekennzeichnet<sup>1</sup>. Da der Codex aus dem 6. Jahrhundert stammt, ist sein Text als einer der ältesten des Neuen Testaments zu betrachten.

Er ist ausserdem wegen der ihn schmückenden Miniaturen beachtenswert; es handelt sich hierbei um 15 die ganze Seite überspannende Kompositionen, die sich vom Text abheben und Szenen aus dem Evangelium illustrieren. Unter ihnen sind Propheten als Halbfigur mit Heiligenscheinen dargestellt, ausser David und Salomon, die eine Königskrone tragen. Sie weisen mit der rechten Hand auf die Bewahrheitung ihrer prophetischen Aussagen hin, die auf den auseinandergerollten Rollen stehen, die den unteren Teil ihres Körpers verdecken.

**Tafel I - Die Auferstehung des Lazarus und die Propheten David, Osee, David, Isaias.**

**Tafel II - Der Einzug Jesu in Jerusalem und die Propheten David, Zacharias, David, Malachias.**

**Tafel III - Die Vertreibung der Kaufleute aus dem Tempel und die Propheten David, Osee, David, Isaias.**

<sup>1</sup> Der Domherr von Rossano Scipione Campanota verließte 1851 einen Kodex der Kapitel des Textes, der im Codex enthalten ist und schrieb zum leichteren Verständnis des Bandes einen Vergleich der Buchstaben mit dem gegenwärtigen griechischen Alphabet. Diese Anmerkungen befinden sich auf dem Blatt Papier, das am Ende des Codex eingelegt ist.

Tafel IV - Das Gleichnis von den klugen und von den törichten Jungfrauen und die Propheten David, David, David, Osee.

Tafel V - Das letzte Abendmahl und die Fusswaschung und die Propheten David, David, David, Sophonias.

Tafel VI - Die eucharistische Kommunion mit Brot und die Propheten David, Moses, David, Isaias.

Tafel VII - Die eucharistische Kommunion mit Wein und die Propheten Moses, David, David, Salomon.

Tafel VIII - Jesus im Garten Gethsemani und die Propheten David, David, Jonas, Nahum.

Tafel IX - Titelblatt der Verzeichnisse der Kanones.

Tafel X - Umrahmung der Epistel des Eusebius.

Tafel XI - Die Heilung des Blindgeborenen und die Propheten David, Sirach, David, Isaias.

Tafel XII - Das Gleichnis vom barmherzigen Samariter und die Propheten David, Michäas, David, Sirach.

Tafel XIII - Christus vor Pilatus. Die Reue und der Tod des Judas.

Tafel XIV - Die Juden wählen zwischen Christus und Barabbas.

Tafel XV - Der Evangelist St. Markus.

Wenn wir uns die Reihenfolge der Miniaturen ansehen, wird sogleich eine fast vollständige Übereinstimmung mit der Liturgie der Heiligen Woche in der griechischen Kirche deutlich. Das hat das Resultat, zu dem die meisten Forscher dieses Problems gelangt sind, und das auch einige Szenen, die sich eindeutig auf die byzantinische Liturgie beziehen, unterstreichen, annehmbar werden lassen: dass nämlich die Illustrationen dieses Codex liturgischen Charakter haben.

Die in Miniatur gemalten Szenen des Codex Purpureus finden in den Evangelien ihnen entsprechende Inhalte, aber die Übereinstimmung ist

nicht immer genau, wobei der Umstand zu beachten ist, dass sich in den einzelnen Darstellungen Elemente befinden, die nicht nur aus einem, sondern aus mehreren Evangelien genommen sind.

Die Miniaturmalereien des Codex von Rossano richten sich hauptsächlich nach St. Markus, nur manchmal nach St. Lukas und noch weniger nach St. Johannes.

In den Begleittexten zu den Tafeln finden wir Stellen aus den vier Evangelien, in denen die dargestellte Episode erzählt wird.

#### **Ursprungsort, Datierung und Geschichte**

Wann und wo wurde der Codex verfasst? Wie und wann kam er nach Kalabrien?

Muñoz schreibt: « Wenn der Codex der Klosterbibliothek von Patire angehört hätte, würde man gewiss in den alten Katalogen irgendwelche Notizen darüber finden. Nun gehört er, wie bekannt ist, der Kathedralkirche an, und wenn man der Tradition Glauben schenkt, ist er schon seit ältesten Zeiten in ihrem Besitz »<sup>4</sup>.

Cesare Malpica, neapolitanischer Schriftsteller und Journalist, der 1845 auf einer Vergnügungsreise nach Rossano kam, erwähnt ihn zum ersten Male, indem er schreibt: « Das Domkapitel besitzt einen Schatz in Form eines uralten Buches, das die Evangelien, in griechisch geschrieben, enthält, mit Buchstaben in Silber auf blauem (!) Papier mit schönen und sonderbaren Miniaturmalereien oben auf den Seiten... Die Herren Kanoniker hüten eifersüchtig dieses Denkmal, das an das Alter ihrer Kathedrale und an die berühmten Zeiten Italiens erinnert »<sup>5</sup>.

Die Beschreibung ist sehr oberflächlich und man bleibt ratlos, wenn man Ausdrücke wie « auf blauem Papier » und « sonderbare Miniaturmalereien » liest.

Pater Francesco Russo, der betont, dass keiner weiß, wieso diese kostbare Antiquität dem allgemeinen Untergang und dem Auswandern von einer ungeheuren Anzahl von griechischen Codizes entgangen ist, meint, als annehmbare Hypothese, dass sie eifersüchtig im Kloster von Patirion

<sup>4</sup> a. a. O., Seite 29.

<sup>5</sup> « La Toscana, l'Umbria e la Magna Grecia. Impressioni di Cesare Malpica », Napoli 1846.

gehöret und den Kanonikern von Rossano zum Geschenk gemacht worden sei, als die letzten basilianischen Mönche jenes berühmte Kloster verliessen, um nach Grottaferrata zu fliehen.

Lange hat man über den Ursprung, die Datierung und die Geschichte des Codex diskutiert. Es wurden verschiedene Hypothesen vorgebracht und verfochten: Ägypten, Kleinasien, Konstantinopel, Grossgriechenland, Kampanien, Kalabrien usw.

Es scheint, dass den genauen Gegenüberstellungen mit dem Fragment von Sinope und den von Prof. A. Moñoz gezogenen Deduktionen ein definitiver Wert zugesprochen werden kann. Die ikonographischen und stilistischen Züge führen dazu, die beiden Evangelienbücher von Rossano und Sinope als Produkte der gleichen Kunstrichtung anzusehen; auch chronologisch stehen sie sich nahe, und ebenso muss man die purpurne Genesis der Bibliothek von Wien dem gleichen Kunstzentrum zurechnen<sup>1</sup>. Die drei Codexe zeigen engste Verwandtschaft im Gedankengut, im Stil und in Einzelheiten in der Kleidung, in der Architektur und in den Typen.

Nach dem Urteil der meisten Paläographen gehört die Genesis von Wien dem Ende des V oder dem Beginn des VI Jahrhunderts an; der Codex von Rossano wurde von Gebhardt paläographisch der ersten Hälfte des VI Jahrhunderts zugesprochen; der Codex von Sinope gehörte etwa der gleichen Zeit an.

So haben wir also drei Denkmäler, die von einer und derselben Kunstschule geschaffen wurden und die innerhalb etwa eines Jahrhunderts entstanden.

Der Codex kann noch Kondakoff ein Produkt der Klosterkunst sein wegen des harten, aber lebendigen und leidenschaftlichen Ausdrucks, die die Produktion jener Kunst charakterisiert: der liturgische Charakter

<sup>1</sup> F. Russo, M.S.C., *Il Codice Purpureo di Rossano*, Roma, Druck O. Rossi, 1952.

<sup>2</sup> Das »Fragment« oder der »Codex Sinopense« oder »Sinupetano« ist das purpurne Evangelienbuch in Goldbuchstaben geschrieben, mit 43 Seiten und 5 Miniaturen das der Nationalbibliothek von Paris angehört, die es vom Capitano J. de la Taille erworb, und der es seinesseits 1899 einer alten Frau der Kultur von Sinope abgekauft hatte.

<sup>3</sup> Die »Genesi di Vecchia« — die »Wiener Genesis« — besteht aus 26 Seiten: zwei haben keine Miniaturen, 24 sind mit ihnen auf der Vorder- und auf der Rückseite geschmückt. Sie ist auf purpurnem Pergament, in Gold und Silber geschrieben.

der Miniaturmalereien beweist zweitelles, dass der Codex kirchlichen und nicht privatem Gebrauch diente; der klösterliche Ursprung erklärt gut, wie der Codex nach Süditalien gekommen ist: er wurde von den Basilianern, die in Rossano ein blühendes Tätigkeitszentrum hatten, dorthin gebracht.

Den Ursprungsort kann man nicht mit Sicherheit feststellen; es scheint angebracht, ihn etwas weitläufig der Klosterkunst von Kleinasien zuzuschreiben.

Pater Russo ist seinerseits der Meinung, dass der Codex Syrien als Ursprungsland habe; dass er von den griechisch - melchitischen Mönchen nach Kalabrien gebracht wurde, die im VII Jahrhundert — genau 636-638 — unter dem Vordringen der übermächtigen Araber von Palästina, Syrien und Ägypten nach Süditalien flohen; dass er in den griechischen Klöstern, die fälschlicherweise basilianisch benannt wurden, in Gebrauch war.

Wir müssen hier noch informationshalber eine Intuition von Frau Dr. Guerrieri wiedergeben, die schreibt: »Wir verbleiben immer im Raum der Hypothesen. Und warum sollen wir fortfahren, zwischen diesen die Möglichkeit eines italienischen Ursprungs unseres Codex auszuschließen? Gewiss ist, dass Rossano ihn uns erhalten hat.. Warum sollen wir nicht annehmen dürfen, dass einer unserer Künstler ihn nachbildete konnte, oder dass ein Künstler, der im Orient geboren wurde, dort gelebt und sich dort künstlerisch gebildet hat, auch in Kalabrien gearbeitet hat? Wenn in Italien die Malereien von St. Angelo in Formis und andere der orientalischen Kunst nahestehenden Werke ausgeführt wurden, warum soll dann unser Codex nicht auch in Italien nachgebildet worden sein können? «<sup>6</sup>.

Es war das wirklich grosse Verdienst der beiden hervorragenden deutschen Wissenschaftler Oskar von Gebhardt und Adolf von Harnack, den Codex der Kulturwelt in einem ausführlichen Referat zur Kenntnis zu bringen. 1880 wurde der Öffentlichkeit die Mitteilung gemacht<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> N. KONOAKOFF, *Histoire de l'art Byzantin*.

<sup>7</sup> a. a. O., S. 12-13.

<sup>8</sup> G. GUERRIERI, *Il Codice Purpureo di Rossano Calabro*, Auszug aus »Napoli«, *Rivista Municipale*, 1950, S. 18.

<sup>9</sup> O. VON GEBHARDT ET A. HARNACK, *Evangeliorum Codex graecus purpureus Rossanensis, argenteis, sexto ut videtur saeculo scriptus picturisque ornatus*. Leipzig 1880.

1883 veröffentlichte Gebhardt den vollständigen Text<sup>3</sup>, dem einer von Sandys folgte<sup>4</sup>, was gelehrte und interessante Diskussionen entfachte.

So wandte sich die biblisch und paläographisch orientierte Kulturwelt der neuen Entdeckung zu. 1598 veröffentlichte Haseloff die Miniaturmaterien des Codex, die 1907 von Muñoz in Dreifarbenblock reproduziert wurden.

Von dem Augenblick an, in dem die Kulturwelt von der Existenz des Codex von Rossano erfuhr, ist seine Geschichte von den Auswirkungen dreier verschiedener Orientierungen bestimmt: seine intensivere und sorgfältige Erhaltung und Aufbewahrung von Seiten des Erzbischofs von Rossano, der besonders vom Tage der Eröffnung des Diözesanmuseums am 18. Oktober 1952 an den Zugang und Studien über den Codex erleichtert hat; der Wunsch aller Studienbegeisterten, ihn zum Objekt ihrer Forschungen zu machen und die verschiedenen Probleme zu lösen, die durch die Studien selbst entstanden sind, und schliesslich der Wunsch der ihn studierenden Italiener, diesen ihren Reichtum aufzuweisen und alle Kräfte anzuspannen, um ihn bewundern zu lassen, zudem seine Restaurierung fordern. Der Codex wurde im Jahre 1919 im Auftrag des Erziehungsministeriums von Nestore Leoni restauriert, wozu das Justiz - und Kultusministerium Zuschüsse gab.

Die Restaurationsarbeit hat wohl die Blätter geglättet und gefestigt und die Szenen und Figuren lebendiger erscheinen lassen, aber die aufgetragene Patina hat sowohl die Miniaturen als auch die Schrift nachdunkeln lassen. Die Restauration war schwierig, da der Codex nicht nur die durch sein Alter bedingte Schäden aufwies, sondern noch schlimmer waren die, die er bestimmt einmal durch einen Brand und ausserdem durch Feuchtigkeit erlitten hatte.

Der gegenwärtige Einband aus schwarzem Leder, der aus dem XVII-XVIII Jahrhundert zu stammen scheint, beweist, dass der Brand vor dieser Zeit war.

<sup>3</sup> Die Evangelien des Matthäus und des Petrus aus dem Codex Purpureus Rossanensis herausgegeben (Texte und Untersuchungen, I, 4) Leipzig 1881

<sup>4</sup> The Text of the Codex Rossanensis «Studia Biblica», 1885, 108-112.

### **Ein Kleinod an Miniaturmalereien**

Die Bedeutung der Miniaturen des Codex von Rossano ist von den angesehensten Kunsthistorikern hervorgehoben worden.

Durch sie überlebt die griechisch — alessandrinische Kunst in dem Adel und dem Ernst ihrer Figuren und in dem Sinn für die Allegorie.

Der Miniaturmaler des Codex Purpureus hat harmonische und ausgewogene Kompositionen geschaffen, in denen die einzelnen Elemente sich bestens zu einem einheitlichen Ganzen vereinen.

Der Miniaturmaler besaß außer dem Gefühl für die Komposition auch ein großes technisches Geschick und einen ausgesprochenen Farbensinn.

Die Formen sind sehr korrekt und vollständig, die Personen weisen richtige und proportionierte Masse auf, ihre Haltung ist gesetzt und natürliche.

Wir möchten hier besonders die Charakteristiken der Christusfigur unterstreichen, die im Mittelpunkt der ganzen Entwicklung der Illustration steht: im Codex von Rossano ist Christus im vollen Mannesalter dargestellt mit lebhafter und frischer Fleischesfarbe, die langen Haare sind gewellt, der Schnurrbart ist lang und zieht sich nach unten, der Bart ist dicht, die Stirn hoch, die Augen sind intelligent.

Er trägt eine lange, dunkelblau — violette Tunika mit Ärmeln und ein Himation, das den rechten Arm freilässt; an den Füßen trägt er Sandalen, um den Kopf hat er einen großen, kreuztragenden Heiligenschein.

Er ist ein menschlicher, männlicher Typ, der Christus unseres Codex, aber er ist in der gleichen Zeit auch voller Mitleid.

Kondakoff stellt ihn neben den Christus der Mosaiken von Sankt Apollinare Nuovo<sup>16</sup>. Im Codex von Rossano sind die Miniaturen an den Anfang gestellt und nicht innerhalb des Textes an den Punkt, den sie illustrieren; sie stehen für sich da und haben deshalb ihre eigene Bedeutung.

Viele Darstellungen beziehen sich auf eine einzige Begebenheit, aber in jeder befinden sich, wie wir schon früher feststellten, mehrere Elemente, die aus den verschiedenen Evangelien genommen wurden.

---

<sup>16</sup> a. a. O., S. 120.

Aus diesem Grunde sind die Darstellungen weitläufiger entwickelt, ihre Einzelheiten weisen eine grössere Manngfaltigkeit auf, und sie sind reich an Motiven. Jeder, der den Grund hierfür nicht kennt, verwundert sich darüber, dass im VII Jahrhundert schon so ausführliche Szenen dargestellt wurden, denen spätere Zeiten nichts hinzufügen können.

Die Illustrationen analysierend, reiht Toesca den Codex von Rossano in die Gruppe der Codexe des VI Jahrhunderts ein, zu der die Genesis von Wlen, die Fragmente des Codex von Sinope, die Bibel von Cotton, das syrische Evangelienbuch des Mönches Rabula della Laurenziana, das Pentateuco von Ashburnham und der Rotulus von Josua gehören, alle für religiösen Gebrauch hergestellt.

Ausser mit Codexen, die ihm verwandt sind und aus dem gleichen Zeitraum stammen, haben die Miniaturen des Codex Purpureus von Rossano auch Beziehungen zu Kunstdenkmalen der Malerei und der Skulptur, und das nicht nur mit den palästinischen Mosaiken, sondern auch mit Denkmälern in Italien, vor allen Dingen in Südalien. Wir verweisen hier auf die Verwandtschaft mit der Monstranz von St. Markus in Venedig, mit den Malereien von St. Urbano alla Caffarella in Rom und mit den Freskogemälden von S. Angelo in Formis, Capua.

### Begegnung mit dem Wort Gottes

In einem amerikanischen Museum für Geschichte finden wir einen Slogan für die Besucher: »Lebt für die Gegenwart, träumt für die Zukunft, lernt aus der Vergangenheit.«

Eine gültige Botschaft erreicht uns aus Rossano, dieser kleinen katabresischen Stadt, die noch heute würdevoll und entfernt dort oben steht. Sie erinnert sich ihres alten Ruhmes, sie betrachtet die Orangenbäume von Corigliano und die eigenen Olbäume, sie fühlt sich wohl dort oben mit den Wäldern des Patrion und den steilen Strassen der Berge von S. Maria an ihrer Seite, auf gleicher Höhe mit der griechischen Vor-Sila liegend, sie fungiert sozusagen als Bollwerk und Wächter zwischen den beiden Meeren, dem ionischen und tyrrhenischen, sie erinnert fortwährend an das Blühen der Kultur, der Kunst und der malerischen Religion von Grossgriechenland.

Rossano, das sehr früh dem christlichen Glauben annahm und bewahrte, hüttet weiterhin dieses unschätzbare Kleinod, um jedem zu sagen, welch wahre und echte Quelle das Evangelium für die Kenntnis von Christus ist und bleibt. Es wäre deshalb zu wenig, diese wertvolle Handschrift

nur in den Mittelpunkt des Diözesanmuseums zu stellen; jeder Besucher oder Wohltreuer, der nach Wahrheit und Schönheit sucht, muss sie in den Mittelpunkt des eigenen Herzens, obenau in seine Gedanken stellen und danach das eigene Handeln richten.

**Das Evangelium ist kein einfaches geschichtliches Dokument, kein totes Wort, sondern lebendiges Wort, das Gott heute an uns richtet, an jeden von uns persönlich.**

**Das Evangelium zieht uns in sein Geschehen hinein. Es ist nicht möglich, den Codex mit Abstand zu betrachten, ohne von ihm angesprochen zu werden.**

**Wir sind nicht Zuschauer der Begebenheiten, sondern Handelnde. Das Evangelium beherrscht uns; es erzählt nicht nur das Leben Jesu, sondern auch unser Leben.**

**Das Evangelienbuch von Rossano ist somit ein starker Ruf und ein wirkamer Anreiz für diejenigen, die mit geschichtlichem und theologischem Ernst und mit geistigem Eifer das Wort Gottes studieren und betrachten wollen.**

**Ciro Santoro**



# **TAVOLE**



Tavola I

### Tavola I

#### LA RISURREZIONE DI LAZZARO

(Vangelo di S. Giovanni, 11,1 - 45)

La scena si svolge su un terreno rappresentato da una striscia ondulata. Nel mezzo, più a sinistra, sta in piedi Cristo con tunica lunga manicata e imation che lascia libero il braccio destro; ai piedi ha i sandali, intorno al capo un grosso nimbo crocigero.

Egli non sta immobile, ma il piede destro è sollevato come se stesse per fare un passo innanzi. Gesù è seguito da un gruppo di popolo, avanti al quale stanno due apostoli, entrambi vecchi, riconoscibili al costume (tunica, imation, sandali) diverso da quello degli altri che portano altri calzari, tunica e penula.

Davanti al Cristo stanno inginocchiate due donne: Marta e Maria, avvolte nelle loro vesti, con le mani protese coperte dal mantello.

Nel secondo piano, dietro alle donne è rappresentato un gruppo di spettatori di diversa età: il più vicino si volge al Cristo muovendo la destra in segno di meraviglia; gli altri si voltano invece a destra dove il sepolcro di Lazzaro.

Questo è formato da un caverna pietrosa nel cui interno sta in piedi la mummia di Lazzaro, tutta avvolta nelle fasce, col solo viso scoperto; presso Lazzaro sta un servo in tunica corta, che tiene ritto con la sinistra la mummia, e muove la destra in gesto di meraviglia. Il suo volto

è coperto a metà dal davanti della tunica rialzata, per difendere il naso e la bocca del fetore del cadavere.

Altri due servi con lo stesso costume volgono le spalle alla grotta allontanandosene. Uno si porta la destra al capo in atto di dolore o di sofferenza e avanza la sinistra, stando col busto chinato in avanti, l'altro anche un po' chinato, apre le mani in gesto di meraviglia e volge il capo verso Lazzaro.

L'artista ha voluto esprimere il momento successivo alla risurrezione di Lazzaro.

La composizione generale della scena, così riccamente svolta, ricorda molto la pittura di S. Angelo in Formis e di S. Urbano alla Caffarella.

Questa I<sup>a</sup> Tavola merita un'attenzione tutta particolare per i suoi riflessi nella storia dell'arte italiana.

La rappresentazione del Codice Purpureo, che è più aderente al Vangelo, diventa il prototipo della tradizione orientale, che passerà quasi invariata nella miniatura, nei mosaici e nella pittura, protraendosi fino a Giotto e, attraverso lui, fino al B. Angelico.

Un confronto tra la miniatura del Codice di Rossano e l'affresco giottesco della Cappella degli Scrovegni di Padova fa risal-

tare un'identità di concezione e di particolari tali da giustificare la derivazione di questo da quella. Nella scena affrescata dal B. Angelico nel Convento di S. Marco a Firenze l'ispirazione fondamentale è identica, tanto da poter far pensare alla miniatura del nostro Evangelario.

#### Tavola I

##### Citazioni bibliche riportate nel rotolo:

**Davide:** Il Signore della morte e della vita  
Li libererà dallo Scell. (I Re, 2, 6).

**Osea:** Li libererà io dal potere dello Scell.  
Li salverò dalla morte (13, 14).

**Davide:** Si offra al Signore un sacrificio.  
Egli solo ha operato meraviglie (Salmo  
72, 18).

**Isaia:** Ma vivranno i tuoi morti e risorgeranno,  
i giacimenti nella polvere (26,  
19).

#### Tablette I

##### LA RESURRECTION DE LAZARE (Evangile selon St. Jean, 11,1-45)

La scène se déroule sur un terrain représenté par une bande sinuose. Au milieu, plus à gauche, se dresse Jésus portant une tunique longue à manches et une himation qui dégage le bras droit; il chausse des sandales et a autour de la tête un gros nimbe crucifère.

Il n'est pas immobile, son pied droit est soulevé comme s'il était sur le point de faire un pas en avant. Jésus est suivi d'un groupe du peuple, devant lequel se tiennent deux apôtres, tous deux âgés, reconnaissables à leur habillement (tunique,

himation, sandales) différent de celui des autres qui sont chaussés d'une manière différente et qui portent un autre genre de tunique ainsi que la pénule.

Aux pieds du Christ, deux femmes sont prosternées: Marthe et Marie, drapées de leurs robes, les mains tendues et couvertes d'un manteau.

Au second plan, derrière les femmes, est représenté un groupe de spectateurs d'âge différents: le plus proche s'adresse au Christ en remuant la main droite en signe de surprise; les autres par contre sont tournés vers la droite où se trouve le tombeau de Lazare.

Ce tombeau est formé d'un caveau de pierre à l'intérieur duquel est debout la momie de Lazare, entièrement enveloppée de bandelettes, sauf le visage qui est découvert; près de Lazare se trouve un serviteur en tunique courte qui soutient du bras gauche la momie et agite sa main droite en signe de surprise. Son visage est à moitié caché par la tunique soulevée à la hauteur du nez et de la bouche ainsi protégés contre la puanteur du cadavre.

Deux autres serviteurs aux vêtements semblables tournent le dos à la grotte et s'éloignent. L'un d'eux élève la main droite à sa tête dans un geste de douleur et de souffrance et avance la main gauche, le buste penché vers l'avant; l'autre aussi est légèrement penché, il ouvre ses mains en geste d'émerveillement et tourne la tête vers Lazare.

L'artiste a voulu représenter le moment qui a suivi la résurrection de Lazare. La composition générale de la scène, avec cette richesse de détails, rappelle beau-

coup la peinture de St. Angelo in Formis et de St. Urbain à la Caffarella.

Cette première Tablette mérite une attention toute particulière pour ses effets sur l'histoire de l'art italien.

La représentation du Code de Pourpre, plus fidèle à l'Évangile, devient le prototype de la tradition orientale, et passera quasi inchangé dans la miniature, les mosaïques et dans la peinture, en se prolongeant jusqu'à Giotto et, à travers lui, jusqu'au Bienheureux Angelico.

Une comparaison entre la miniature du Code de Rossano et la fresque de Giotto de la Chapelle des Scrovegni de Padoue fait ressortir une telle identité de conception et de détails qu'elle justifie la conclusion selon laquelle la fresque dériverait de la miniature. La scène représentée par la fresque du B. Angelico au Couvent de Saint Marc à Florence est d'inspiration essentiellement identique, qui permet de faire penser à la miniature de notre Évangéliaire.

#### Tablette I

##### Citations bibliques reportées dans les rouleaux:

David: Le Seigneur de la mort et de la vie les délivrera du séoul (I Rois, 2,6).

Osee: Je les délivrerai de la puissance du séoul. Je les sauverai de la mort (13, 14).

David: Qu'on offre un sacrifice au Seigneur qui seul a fait des merveilles (Psaume 72,18).

Isaïe: Mais tes morts revivront et les gisants dans la poussière ressusciteront (26,19).

#### Table I

##### THE RESURRECTION OF LAZARUS (Gospel according to St. John 11,1 - 45).

The scene takes place on a piece of land represented by a wavy strip. In the middle, more on the left, Christ stands wearing a long tunic, sleeved, and the himation which leaves his right arm free, and sandals; he has a big cruciferous nimbus around his head.

He does not stay still but his right foot is lifted as if he were going to take a step forward. Jesus is followed by a group of people, ahead of whom stand two apostles, both old, recognizable by their clothes (tunic, himation, sandals) which are different from those of the other people who wear high boots, tunic and pelula.

In front of Christ, two women are on their knees: Martha and Mary, draped in their garments, their hands stretched out but covered by their cloak.

On the middle ground, behind the women, a group of onlookers of various ages is represented: the closer one turns to Christ moving his right hand as an indication of surprise; the others, instead, are turned towards the right where the sepulchre of Lazarus is seen.

The sepulchre is in the shape of a stone vault inside which one can see standing the mummy of Lazarus, entirely draped with graveclothes; only his face is discovered; near Lazarus, a servant in a short tunic holds the mummy upright with his left hand and moves his right hand thus expressing surprise. His face is half cove-

red by the front part of his lifted tunic to protect his nose and mouth against the corpse's smell.

Two more servants similarly dressed turn their back to the cave and go away. One lifts his right hand to his head thus showing pain or sorrow and stretches out his left hand, leaning his bust forward; also the other one leans slightly forward, opens his hands as an indication of surprise and turns his head towards Lazarus.

The artist's intention is to express the moment following resurrection of Lazarus. The general composition of the scene, so richly developed, recalls the painting of St. Angelo in Formis and the one in St. Urban at the Caffarella.

This first Table deserves a very special attention for its effects on the Italian history of art.

Due to its greater conformity with the Gaspel, the representation of the Purple Code becomes the prototype of Oriental tradition which passed almost unchanged through miniature, mosaics and painting, extending up to Giotto, and through him, to Blessed Angelico.

A comparison between the Rossano Code miniatures and Giotto's fresco in the Scrovegni Chapel in Padua shows an identity of design and details, to such an extent as to justify the derivation of the latter from the former. In the fresco scene by the Blessed Angelico in the Convent of St. Mark in Florence, the basic inspiration is the same, so much that it recalls the miniatures of our Evangelary.

#### Table I

##### Biblical quotations on the rolls:

David: The Lord of death and life will ransom them from the grave (I Kings 2,6).

Hosea: I will ransom them from the power of the grave;  
I will redeem them from death (13, 14).

David: Blessed be the Lord God... who only doeth wonders (Psalm 72,18).

Isaiah: Thy dead men shall live... Awake and sing, ye that dwell in dust (26, 19).

#### Tafel I

##### DIE AUFERSTEHUNG DES LAZARUS (Evangelium nach Johannes, 11,1 - 45).

Die Szene spielt auf einem Stück Land, das durch einen gewellten Streifen dargestellt ist. In der Mitte, nach links hin, steht Christus in einer langen Tunika mit Armeln und Himation, das den rechten Arm freilässt; an den Füßen trägt er Sandalen, um sein Haupt ist ein grosser kreuztragender Heiligenschein.

Er steht nicht unbeweglich da, sondern hebt den rechten Fuss etwas hoch, als wenn er einen Schritt machen wollte. Jesus folgt eine Gruppe Volkes, vor der zwei Apostel stehen, beide alt; sie sind an ihrer Kleidung erkennbar (Tunika, Himation, Sandalen), während die anderen hohe Schuhbekleidung, Tunika und Mantel tragen.  
Vor Christus knien zwei Frauen, Martha

und Maria, eingewickelt in ihre Kleider, mit vom Mantel bedeckten, vorgestreckten Händen.

Im Hintergrund ist hinter den Frauen eine Zuschauergruppe verschiedenem Alters dargestellt; der Nächste stehende wendet sich an Christus, indem er die rechte Hand als Zeichen der Verwunderung erhebt; die anderen wenden sich dagegen nach rechts zum Grab des Lazarus hin.

Dieses besteht aus einer steinigen Höhle, in deren Innern aufrecht die Mumie des Lazarus, vollständig in Tücher eingewickelt, wobei nur das Gesicht freilassen ist, steht.

Neben Lazarus befindet sich ein Diener mit kurzer Tunika, der mit der Linken die Mumie aufrecht hält und mit der Rechten eine Bewegung der Verwunderung macht. Sein Gesicht ist zur Hälfte von der erhobenen Tunika verdeckt, um die Nase und den Mund vor dem Leichengeruch zu schützen.

Zwei weitere Diener im gleichen Gewand wenden der Grotte den Rücken zu und gehen fort. Einer führt zum Zeichen des Schmerzes und Leidens die rechte Hand zum Kopf, streckt die Linke vor und ist mit dem Oberkörper vorne geneigt; auch der andere ist ein wenig vorgebeugt; er öffnet die Hände zum Zeichen der Verwunderung und wendet sein Gesicht dem Lazarus zu.

Der Künstler wollte den Augenblick nach der Auferstehung des Lazarus darstellen. Allgemein geschenkt erinnert die Komposition dieser Szene, die so reich ausgeführt wurde, an die Malerei von S. Angelo in Formis und von S. Urbano alla Caffarella.

Diese erste Tafel verdient wegen ihrer Einwirkungen auf die italienische Kunstsprache besondere Beachtung.

Die Darstellung im Codex Purpureus, die sich am engsten an das Evangelium hält, wird das Urbild für die orientalische Tradition, die fast unverändert in die Miniaturmalerei, in die Mosaiken und in die Malerei übergeht, sich bis Giotto und, durch ihn, sich bis zum Beato Angelico weiter fortpflanzend.

Eine Gegenüberstellung zwischen der Miniatur des Codex von Rossano und dem Fresko von Giotto in der Cappella degli Scrovegni von Padua lässt eine derartige Identität in der Auffassung des Ganzen und in Einzelheiten erkennen, dass die Abstammung des einen vom anderen gerechtfertigt erscheint. In der Szene der Freskomalerei des B. Angelico im Kloster S. Marco in Florenz ist die wesentliche Inspiration identisch, so dass man hierbei an die Miniatur unseres Evangelienbuches denken kann.

#### Tafel J

#### Die auf den Rollen wiedergegebenen blässchen Zitate.

David: Der Herr über Tod und Leben wird sie aus der Totenwelt befreien (I Kg. 2,6).

Osee: Ich werde sie aus dem Totenreich erlösen. Ich mache sie vom Tode frei. (13,14).

David: Gepréisen sei der Herr, der Wunder allein vollbringt! (Psalm 72,18).

Isaias: Deine Toten leben, ihre Leichname stehen auf; die Staubbewohner sind wach und frohlocken (26,19).



Tavola 2

## Tavola II

### L'INGRESSO DI GESÙ IN GERUSALEMME

(Vangelo - S. Matteo 21,6 - 11; S. Marco 11,1 - 10; S. Luca 19,29 - 40)

A destra sorge Gerusalemme, con mura color cenere merlate, con due torri quadrate sormontate da terrazze, con porta aperta, ad arco rotondo. A una trave che attraversa l'arco è attaccata una tenda di cui si vedono solo le parti delle pieghe in risalto.

Nell'angolo si elevano due case e un edificio in forma di alta torre con frontone triangolare e cupola turchina a squame: il corpo della torre è fasciato da bande rosse che si incrociano, la porta è aperta, una tenda azzurra è sollevata da un lato.

Dalle finestre della casa più alta sporgono tre fanciulli, due hanno tuniche rosse e il terzo azzurre; un altro busto di fanciullo in tunica azzurra sorge al disopra della porta della città; tre dei fanciulli avanzano la destra in cui stringono un ramo di palma. Al di fuori, avanti alla porta, stanno quattro fanciulli biondi con tuniche corte, portando rami di palma sollevati fino con gesto vivacissimo incita il compagno vicino); più a sinistra sta fermo un gruppo di uomini di diversa età, tutti portanti il ramo di palma, tranne il primo verso destra.

Avanti al gruppo due giovani, chinandosi, depongono sul terreno due tuniche, proprio innanzi alla cavalcatura su cui viene il Cristo. L'asino porta come sella un drappo aureo: Cristo siede a guisa delle donne,

con le due gambe da un lato, e guarda verso destra. Tiene nella sinistra un rotolo chiuso e leva la destra nel gesto di chi parla; le redini poggiano sul collo dell'asino.

Dietro sorge un albero sottile con larga corona di foglie. Su di esso stanno due fanciulli che staccano dei cani. In basso dietro a Cristo camminano verso destra due uomini, un giovane imberbe e un vecchio calvo e barbato, che parlano tra loro guardandosi: essi sono certo due discepoli. Sorprende la grande ricchezza dei particolari, i quali rendono la rappresentazione così svolta che nulla vi potrà aggiungere l'arte dei secoli posteriori.

## Tavola II

### Citazioni bibliche riportate nei rotoli:

**Davide:** Benedetto Colui che viene nel nome del Signore (Salmo 118,26).

**Zaccaria:** Dite alla figlia di Sion. Ecco a te viene il tuo re, Egli è umile e cavalca un asino, un puledro, figlio d'asina (9,9).

**Davide:** Dalla bocca dei fanciulli e dei latitanti s'annofri a Te una lode (Salmo 8,3).

**Malachia:** E il solo Signore sarà re di tutta la terra. (Malachia porta un passo di Zaccaria 14,9 nel suo rotolo).

## Tablette II

### L'ENTREE DE JESUS A JERUSALEM

(Evangiles selon St. Mathieu 21,6 - 11; selon St. Marc 11,1 - 10; selon St. Luc 19, 29 - 40).

Sur le droite se dresse Jérusalem aux remparts crénelés couleur cendre, avec deux tours carrées surmontées de terrasses, et une porte ouverte, arquée dans sa partie supérieure. A une poutre qui traverse l'arc est attaché un rideau dont on ne voit que les parties bombées des plis.

A l'intérieur s'élèvent deux maisons et un édifice en forme de haute tour au fronton triangulaire, et la coupole bleu turquoise dont la toiture est en forme d'écaillles; le corps de la tour est enveloppé de bandes rouges entrecroisées, la porte est ouverte, un rideau bleu est soulevé d'un côté.

Aux fenêtres de la maison la plus haute on voit trois enfants, deux en tuniques rouges et le troisième en tunique bleue; un autre buste d'enfant émerge au-dessus de la porte de la ville; trois des enfants avancent leur main droite dans laquelle ils serrent un rameau de palmier. Au dehors, devant la porte, se tiennent quatre enfants blonds à tuniques courtes, soulevant des rameaux (l'un d'entre eux, d'un geste vif, incite le compagnon qui est à côté de lui); plus à gauche, on voit, immobile, un groupe d'hommes d'âges différents, portant tous, sauf le premier vers la droite, le rameau de palmier.

Devant le groupe, deux jeunes gens penchés déposent sur le terrain deux tuniques, juste devant la monture sur laquelle

approche le Christ. L'âne porte en guise de selle un drap doré; le Christ est assis à la manière des femmes, les deux jambes d'un côté, et regarde vers la droite. Il tient dans sa main gauche un rouleau fermé et lève la main droite dans l'attitude de quelqu'un qui parle; les rênes reposent sur le cou de l'âne.

A l'arrière, se dresse un arbre mince largement couronné de feuillage. Deux enfants y sont juchés et détachent des rameaux. En bas, derrière le Christ, deux hommes se dirigent vers la droite, un jeune imberbe et un homme âgé, chauve et barbu; ils se parlent en se regardant; ce sont certainement deux disciples.

Surprenante est la grande richesse de détails qui rendent la représentation si complète que rien ne pourra y être ajouté dans l'art des siècles à venir.

## Tablette II

### Citations bibliques reportées dans les rouleaux:

David: Béni soit Celui qui vient au nom de Yahvé (Psaume 118,26).

Zacharie: Dites à la fille de Sion: Voici que ton roi vient à toi. Il est humble et monté sur un âne, sur un ânon, petit d'une ânesse (9,9).

David: Que des lèvres des enfants, des tout petits, s'élève vers Toi une louange (Psaume 8,3).

Malachie: Et Yahvé sera roi sur la terre. En ce jour, Yahvé sera unique et son nom unique. (Malachie rapporte dans son rouleau un passage de Zacharie 14,9).

**Table II**

**THE TRIUMPHAL ENTRY**

(Gospels according to St. Matthew 21,6 - 11; according to St. Mark 11,1 - 10; according to St. Luke 19,29 - 40).

On the right, Jerusalem with its ash-colour crenelated walls, with two square towers and terraces on top of them, an open door, arched on its upper part. To the beam crossing the arch hangs a curtain of which only the outer folds are visible.

Inside the city, two houses and a building in the shape of a high tower with a triangular fronton and a deep blue flake-shaped dome. The body of the tower is wrapped with interlaced red strips; the door is open, a blue curtain is lifted on one side.

Three children lean out of the windows of the higher house; two of them wear red tunics and the third, a blue one; another bust of a child in blue tunic leans out above the door of the city; three of the children stretch out their right hand in which they hold a palm-branch. On the outside, in front of the door, four fair-haired children stand wearing short tunics and lifting palm-branches (one of the children, with a very vivacious gesture, incites the friend standing beside him); further on the left, a group of men of various ages stands still, all of them, except the first on the right, hold the palm-branch.

Ahead of the group, two young men, leaning down, lay two tunics on the ground, right before the mount on which Christ

is arriving. The ass has a golden cloth for a saddle; Christ sits on it like women do, both legs on one side, and looks towards the right. He holds a folded roll in his left hand and raises his right hand which shows he is speaking: the reins lay on the ass's neck.

Behind him one can see a thin tree with a large crown of leaves. Two children are on the tree detaching branches. Below, behind Christ, two men walk towards the right, one young and beardless and the other old, bearded and baldheaded, talking to one another and looking at each other; they are certainly two disciples.

The wealth of particulars is surprising, and the representation is developed in such a way that the art of the following centuries has been unable to add anything to it.

**Table II**

**Biblical quotations on the rolls:**

David: Blessed be he that cometh in the name of the Lord (Psalm 118,26).

Zechariah: Tell the daughter of Zion: behold, thy King cometh unto thee; . . . lowly, and riding upon an ass, and upon a colt the foal of an ass (9,9).

David: Out of the mouth of babes and sucklings...  
let a song praising Thy name elevate to Thee (Psalm 8,3).

Malachi: And the Lord shall be king over all the earth. (a passage from Zechariah 14,9 is quoted on Malachi's roll).

## Tafel II

### DER EINZUG JESU IN JERUSALEM

(Evangelium nach Matthäus 21,6-11; Markus 11,1-10; Lukas 19,29-40).

Zur Rechten erhebt sich Jerusalem mit aschgrauen, mit Zinnen versehenen Mauern, mit zwei eckigen Türmen, die von Terrassen überdeckt sind und mit einem offenen, rundhöfigen Tor. An einem Balken, der den Bogen durchspannt, ist ein Vorhang befestigt, von dem man nur die hervortretenden Falten sieht.

Im Innern erheben sich zwei Häuser und ein Gebäude, das die Form eines hohen Turmes mit einem dreieckigen Giebel und einer dunkelblauen Kuppel mit Schuppenzeichnungen hat: der Turm ist mit roten, sich kreuzenden Tleibern unwikelt, die Tür ist offen, ein blauer Vorhang ist an einer Seite erhoben.

Aus den Fenstern des am höchsten liegenden Hauses lehnen drei Jungen, zwei tragen rote Tuniken, der dritte eine blaue. Der Oberkörper eines weiteren Jungen in blauer Tunika ist oberhalb des Stadttores zu sehen.

Drei der Jungen strecken die rechte Hand vor, in der sie einen Palmenzweig halten. Ausserhalb der Stadtmauer, vor dem Tor, stehen vier blonde Jungen in kurzer Tunika, die Palmenzweige erheben, (einer spottet mit sehr lebhafter Gebärde den ihm nahestehenden Gefährten an); weiter nach links steht eine Gruppe von Männern verschiedenen Alters; alle, ausser dem ersten Mann rechts, tragen einen Palmenzweig.

Vor der Gruppe sind zwei Jünglinge, die sich bückend, zwei Tuniken genau vor

dem Reittier, auf dem Christus sich nähert, auf den Boden legen. Der Esel trägt als Sattel ein goldenes Tuch: Christus sitzt auf Weise der Frauen mit beiden Beinen zu einer Seite hin und schaut nach rechts. Er hält in seiner Linken eine geschlossene Rolle und erhebt die Rechte wie einer, der spricht; die Zügel hängen über dem Hals des Esels.

Hinter erhebt sich ein dünner Baum mit breiter Blätterkrone. Auf ihm sind zwei Jungen, die Zweige abbrechen. Unten gehen hinter Christus zwei Männer nach rechts hin, einer jung und bartlos, der andere alt, kahlköpfig und mit Bart, die sich gegenseitig anschauen, miteinander sprechen; es handelt sich hier gewiss um zwei Jünger.

Der grosse Reichtum an Einzelheiten überrascht; sie lassen die Darstellung so ausführlich erscheinen, dass die Kunst späterer Jahrhunderte nichts wird hinzuzügen können.

## Tafel II

### Die auf den Rollen wiedergegebenen biblischen Zitate.

David: Wer da ankommt, sei gesegnet im Namen des Herrn (Psalm 118,26).

Zacharias: Tochter Zion, juble laut. Siehe, dein König kommt zu dir. Deutlich ist er und kommt, auf einem Esel reitend, auf einem Hengst, einer Eselin Füllen (9,9).

David: Aus dem Munde von Kindern und Säuglingen schaffst du dir Lob (Psalm 8,3).

Malachias: Nur der Herr wird König über die ganze Erde sein. (Auf der Rolle des Malachias ist eine Stelle aus Zacharias, 14, 9, wiedergegeben).

### Tavola III

#### LA CACCIATA DEI MERCANTI DAL TEMPPIO

(Vangelo: S. Matteo 21,12 - 13; S. Marco 11,15 - 17; S. Luca 19, 45 - 46; S. Giovanni 13 - 16).

Iscrizione greca in alto che suona così: « Intorno a colom che furono scaoccati dal Tempio ».

A sinistra s'innalza una porta sostenuta da due pilastri, coperti da un tetto triangolare, con tegole. Dal timpano pende una corta tendina frangiaata ed ornata.

Dalla porta, verso destra si eleva un portico formato da tre colonne (le prime due chiaramente visibili, stando nell'ombra; la terza scavalata, sormontata da un capitello corinzio) sulle quali posa un tetto basso a tegole.

Tra le due colonne centrali sta in piedi Cristo nel suo consueto costume. Egli è volto a sinistra verso due uomini in piedi, con chitone e imation, entrambi vecchi con lunga barba e capelli bianchi. Il primo parla al Cristo, levando la destra con un gesto che non può indicare che il parlare, l'altro porta la destra al mento, gesto caratteristico dell'attenzione e della preoccupazione. Entrambi tengono la sinistra sotto l'imatione.

Cristo alza la destra parlando, e tiene nell'altra mano una lunga sferza fatta di corde intrecciate, che innalzandosi un poco si curva poi ad arco.

A destra del Cristo sono rappresentati i mercanti che si allontanano in fretta. Più vicino, tra le due colonne del portico, è

un vecchio barbato che fugge curvandosi, quasi per schivare un colpo di frusta. Egli veste tunica cinta manicata e calzari alti fin quasi al ginocchio, porta il suo banco di cambiatore su cui stanno alcune monete e volge il capo verso Cristo. A terra sta una tavoletta coperta di tondini neri disposti in fila regolarmente (monete? o un abacus, cioè tavoletta da contare?), accanto c'è una borsella di cuoio aperta dalla quale escono monete.

Vicino alla colonna un giovane con corta barba si allontana con calma, portando con le due mani un grosso vaso, e volgendo la testa verso Cristo; sul davanti un giovane, con tunica cinta non manicata, punta in terra i piedi scalzi cercando di trascinare via un caprone testio, allerrandolo per le corna e per le orecchie, mentre pure guarda Cristo. Dietro a lui un altro giovane cammina precipitoso verso destra portando nella sinistra una gabbia aperta in cui sta una colomba, e levando la destra in alto verso un'altra colomba che vola in aria, mentre volge il viso verso l'uomo che porta il banco. Infine a destra camminano due grossi buoi gibbosì, guidati da un giovane in tunica non manicata, che sta nel secondo piano, e tiene nella destra un bastone. Nel primo piano vanno nella stessa direzione due pecore e una capra.

Τιμονάστης οντοτήτων  
ΟΡΓΑΝΩΣΕΙΚΑΛΟΘΟΥΜΕΓΚΤΟΥΙερου

3.



ΔΔΔ

ΩΩΩ

ΔΔΔ

ΩΩΩ



ΧΩ ΟΣΙΑΩ  
ΧΤΩ ΘΙΚΥ  
ΩΗ ΘΥΚΩ  
ΩΩ ΔΙΑΓΩΝΙ  
ΥΩ ΤΗΜΕ Σ

24. 13  
την 13



ΟΣΙΩ  
ΘΙΚΥ  
ΣΙΚΛΑΩ  
ΛΥ ΤΟΥΣ  
ΤΥΜΙ  
ΘΥΜΗ  
ΘΙΚΛΗ  
ΣΑΙΛΥ



ΘΙΑΤΤΑ  
ΘΙΚΥ  
ΘΙΚΛΑ  
ΛΥ ΤΟΥΣ  
ΛΥΝΑΥ  
ΤΟΥΛΙΩ  
ΕΞΑΙ Β  
ΛΑΣΙΛΗ  
ΘΕΛΕΙΣ  
ΤΗΚΛΗ  
ΤΟΥΤΟΣ  
ΙΥ +



ΩΠΙΣΙΕΛΗ  
ΩΙΣΙΩΤΗ  
ΕΥΧΑΙΩΝΗ  
ΩΙΣΙΩΝΗ  
ΩΗ ΠΙΣΙΕ  
ΩΙΣΙΩΗ  
ΩΕΣΙΚΟΥ  
ΩΛΑΙΩΝΗ  
ΤΩ ΛΑΙΕ  
ΩΙΣΙΩΗ

La scena va riferita ai giorni della Settimana Santa in cui si legge il Vangelo di S. Matteo (XXI, 18-43), tenendo conto del valore liturgico delle illustrazioni del Codice Purpureo Rossanese.

#### Tavola III

##### Citazioni bibliche riportate nei rotoli:

Davide: Lo zelo della tua casa mi divora (Salmo 69,10).

Osea: Li scaccero dalla mia casa. Non continuerò ad amarli (9,15).

Davide: Ogni cosa hai posto sotto i suoi piedi, le greggi e gli armenti tutti quanti, perfino gli animali del campo (Salmo 8,7-8).

Isaia: ...la mia casa sarà chiamata casa di preghiera per tutti i popoli.

Oracolo del Signore Iddio che raccoglie i dispersi d'Israele (56,7-8).

A partir de la porte, à droite, s'élève un portique formé de trois colonnes (les deux premières, bien visibles, sont cependant à l'ombre; la troisième, à rainures, est surmontée d'un chapiteau corinthien) sur lesquelles repose un toit bas à tuiles.

Entre les deux colonnes centrales, se tient debout le Christ dans son habillement habituel. Il est tourné à gauche vers deux hommes debout, en chiton et himation, tous deux âgés, à la barbe longue et aux cheveux blancs. Le premier s'adresse au Christ, en levant la main droite d'un geste qui ne peut indiquer autre chose que la parole, l'autre porte la main droite au menton, geste caractéristique de l'attention et de l'inquiétude. Tous deux gardent leur main gauche sous l'himation.

Le Christ lève la main droite en parlant et, dans l'autre, tient un long fouet fait de cordes entrelacées, légèrement soulevé et recourbé en forme d'arc.

A la droite du Christ sont représentés les vendeurs qui s'éloignent en toute hâte. Plus près, entre les deux colonnes du portique, un vieux barbu prend la fuite en se baissant, comme s'il voulait esquiver un coup de fouet. Il porte une tunique à ceinture et à manches et des bottes qui lui arrivent presque aux genoux, il transporte sa table de changeur sur laquelle on voit quelques pièces de monnaies et il tourne sa tête vers le Christ. Sur le sol on voit une tablette recouverte de petits rouleaux noirs disposés régulièrement (monnaies? ou une tablette à calculer?); non loin de là, on voit une bourse en cuir ouverte dont s'échappent quelques pièces. Près de la colonne, un jeune homme à la barbe courte s'éloigne avec calme, portant

#### Tablette II

##### JESUS CHASSE LES VENDEURS DU TEMPLE

(Evangiles selon St. Mathieu 21,12-13; selon St. Marc 11,15-17; selon St. Luc 19,45-46; selon St. Jean 13,16).

Inscription grecque dans la partie supérieure qui veut dire: « De ceux qui furent chassés du Temple ».

A gauche se dresse une porte soutenue par deux piliers, couverts d'un toit triangulaire à tuiles. Du tympan part un rideau courré à franges et orné.

des deux mains un gros vase et tournant la tête vers le Christ; vers l'avant, un jeune homme vêtu d'une tunique à ceinture sans manches, se hausse sur la pointe des pieds et essaie d'entrainer un bœuf récalcitrant en le saisissant par les cornes et par les oreilles, tout en regardant lui aussi le Christ. Derrière lui, un autre jeune homme marche précipitamment vers la droite, portant dans la main gauche une cage ouverte où se trouve une colombe et levant la main droite vers le haut en direction d'une autre colombe qui s'envole, tout en tournant son visage vers le changeur qui emporte sa table. Enfin, à droite, cheminent deux gros bœufs bossus, guidés par un jeune homme en tunique sans manches qui se tient au second plan, un bâton à la main droite. Au premier plan, deux brebis et une chèvre vont dans la même direction.

Il faut rapporter la scène aux jours de la Semaine sainte dont il est question dans l'Évangile selon Saint Mathieu (XXI, 18-43), en tenant compte de la valeur liturgique des illustrations du Code de Pourpre de Rossano.

#### Tablette III

##### Citations bibliques reportées dans les rouleaux:

David: Le zèle de ta maison me dévore (Psaume 69,10).

Osee: Je les chasseraï de ma maison; je ne les aimerai plus (9,15).

David: Tout fut mis par moi sous ses pieds, brebis et bœufs, tous ensemble, les bœufs même sauvages (Psaume 8,7-8).

Isaïe: ...ma maison s'appellera maison de prière pour tous les peuples.

Oracle du Seigneur Yahvé qui rassemble les dispersés d'Israël (56,7-8).

#### Table III

##### JESUS CASTS THE MERCHANTS OUT OF THE TEMPLE

(Gospels according to St. Matthew 21,12-13; according to St. Mark, 11,15-17; according to St. Luke 19,45-46; according to St. John 13,16).

Inscription in Greek on top of the miniature, meaning: «About those who were cast out of the Temple».

On the left, a door supported by two poles covered by a triangular tiled roof. A short fringed and adorned curtain hangs from the tympanum.

From the door, towards the right, a portico made of three columns (the first two are quite visible though in the shade; the third, channelled, has on top of it a Corinthian capital) covered by a low, tiled roof.

Between the two central columns, stands Christ in his usual clothes. He is turned to the left towards two men standing and wearing the chiton and himation; both are old, with a long beard and white hair. The first talks to Christ lifting his right hand, which can only in-

dicate speech; the second brings his right hand to his chin, which is a typical sign of attention and worry. Both keep their left hand under their himation.

Christ raises his right hand while talking, and holds in his other hand a long whip made of interlaced ropes, which is slightly stretched in its lower part, curved in its upper part.

On Christ's right, we can see the merchants running away hastily. Closer, between the two columns of the portico, a bearded old man is running away too, leaning down as though he wanted to avoid the whip. He is wearing a sleeved tunic belted at the waist, and boots almost as high as his knee. Being a money changer, he carries his table on which there are a few coins and turns his head towards Christ. On the floor, a board is covered with black rolls set in regular rows (coins? or an abacus, that is, a board for calculation?), next to which there is an open leather purse with a few coins falling out of it.

Near the column, a short-bearded young man walks away calmly, carrying a large pot in both hands and turning his head towards Christ; in the front, a young man wearing a belted tunic with no sleeves, plants his naked feet to the floor trying to pull away a restive goat by grasping it by its horns and ears, while looking at Christ. Behind him, another young man hastens towards the right holding in his left hand an open cage with a dove in it and lifts his right hand towards another dove flying up out of

the cage, while he turns his face towards the man carrying the table. Last, on the right, two fat gibbous oxen walk heavily, guided by a youngster wearing a tunic with no sleeves, who stands on the middle-ground and holds a stick in his right hand. On the foreground, two sheep and one she-goat walk in the same direction.

The scene is to be referred to the days of the Holy Week mentioned in the Gospel according to St. Matthew (XXI, 18 - 43), the liturgic value of the illustrations of the Rossano Purple Code being borne in mind.

#### Table III

##### Biblical quotations on the rolls:

David: For the zeal of thine house hath eaten me up (Psalm 69,10).

Hosea: I will drive them out of mine house, I will love them no more (9, 15).

David: Thou hast put all things under his feet:

All sheep and oxen, yea, and the beasts of the field; (Psalm 8,7 - 8).

Isaiah: ...For mine house shall be called an house of prayer for all people, The Lord God which gathereth the outcasts of Israel smiteth (56,7 - 8).

#### Tafel III

##### DIE VERTREIBUNG DER KAUFLEUTE AUS DEM TEMPEL

(Evangelium nach Matthäus 21, 12 - 13; Markus 11,15 - 17; Lukas 19,45 - 46; Johannes 13 - 16).

Die griechische Inschrift oben lautet folgendermassen: « Uher diejenigen, die aus dem Tempel getrieben wurden ».

Links erhebt sich ein Tor, das von zwei Pfeilern getragen wird, die mit einem dreieckigen Dach mit Dachziegeln bedeckt sind. Vom Timpano hängt ein kurzer Vorhang mit Fransen und Verzierungen herab.

Von dem Tor aus nach rechts hin erhebt sich ein Bogengang, der aus drei Säulen besteht (die beiden ersten, die im Schatten stehen, sind klar erkennbar; die dritte ist ausgekehlt und oben von einem korinthischen Kapitell abgeschlossen), auf denen ein niedriges Dach mit Ziegeln ruht.

Zwischen den beiden zentralen Säulen steht Christus in seiner gewohnten Kleidung. Er wendet sich nach links zwei stehenden Männern zu, die mit Haustunika und Himation bekleidet sind, beide alt, mit langem Bart und weissem Haar. Der erste spricht mit Christus, indem er die Rechte in einer Geste erhebt, die nur Sprechen bedeuten kann. Der andere hält die Rechte am Kinn, dieses eine charakteristische Gebärde der Aufmerksamkeit und Besorgnis.

Beide halten die linke Hand unter dem Himation.

Christus erhebt sprechend die rechte Hand und hält in seiner Linken eine lange Peitsche, die aus geflochtenen Schnüren besteht und die, sich ein wenig erhebend, einen Bogen bildet.

Rechts von Christus sehen wir Kaufleute, die sich schnell entfernen. Ein wenig näher, zwischen den beiden Säulen des Bogengangs, ist ein Alter mit Bart, der gebückt steht fast so, als ob er einen Peitschenhieb vermeiden wolle. Er trägt eine Tunika mit Gürtel und Ärmeln und hohes Schuhwerk, das ihm fast bis zu den Knien reicht; er trägt seinen Wechselstand, auf dem einige Geldstücke liegen, und wendet sein Gesicht Christus zu. Auf der Erde steht ein kleines Tischchen, das mit schwarzen Plättchen, die in geraden Reihen liegen; bedeckt ist (Geldstücke? oder ein « abacus », d. h. Rechentäfelchen?), daneben liegt ein offenes Ledertaschchen, aus dem Geldstücke herausfallen.

In der Nähe der Säule entfernt sich in Ruhe ein Jüngling mit kurzem Bart; er trägt mit beiden Händen ein grosses Gefäß und wendet den Kopf Christus zu. Vorne stemmt ein Junge, in Tunika mit Gürtel und ohne Ärmel, die blosen Füsse auf die Erde und versucht, einen widerspenstigen Bock fortzuziehen, ihn bei den Hörnern und Ohren packend, während er auch Christus anschaut.

Hinter ihm rennt ein anderer Junge nach rechts, in der linken Hand einen offenen Käfig, in dem eine Taube ist, tragend, und die Rechte nach oben hebend zu einer anderen Taube hin, die in der Luft liegt, während er sein Gesicht dem Mann zuwendet, der den Tisch trägt. Schliesslich laufen rechts zwei dicke, höckerige Ochsen, die von einem Jungen in Tunika ohne Ärmel, der im Hintergrund steht

und in seiner Rechten einen Stock hält, geführt werden. Im Vordergrund gehen zwei Schafe und eine Ziege in die gleiche Richtung.

Die Szene muss man auf die Tage der Heiligen Woche, an denen das Evangelium nach Matthäus (XXI, 18 - 43) gelesen wird, beziehen, dabei den liturgischen Wert der Illustrationen des Codex Purpureus von Rossano berücksichtigend.

### Tafel III

#### Die auf den Rollen wiedergegebenen biblischen Zitate.

David: Der Eifer für dein Haus verzehrt mich (Psalm 69,10).

Osee: Ich werde sie aus meinem Hause vertreiben. Ich mag sie nicht lieben fürderhin (9,15).

David: Alles legtest du ihm zu Füssen: Kleinvieh und Kinder zumal und auch die Tiere des Feldes (Psalm 8,7 + 8).

Isaies: ...denn mein Haus ist ein Bethaus für alle Völker. So spricht der Herr und Gebieter, der Israels Versprengte gesammelt (56,7 + 8).



Tavola 4

#### Tavola IV

#### LA PARABOLA DELLE VERGINI ACCORTE E DELLE VERGINI SPENSIERATE

(Vangelo: S. Matteo 25,1 - 13).

Iscrizione in greco in alto: « Intorno alle dieci vergini ».

La scena è divisa in due parti da una porta vista in scorcio, con stipiti e battenti ornati a cassettoni.

A sinistra, all'esterno, stanno cinque vergini spensierate, con tuniche lunghe e manti di vario colore: la prima batte con la destra alla porta e tiene la fiaccola quasi spenta poggiata sulla spalla sinistra; le due che vengono dietro portano nella sinistra l'ampollina dell'olio vuota e nella destra le fiaccole semispente. La quarta è più indietro e non si vedono le sue mani, la quinta ha gettato a terra la fiaccola e leva la destra per portarla al mento nel gesto caratteristico del dolore, mentre tiene nell'altra mano l'ampolla.

All'interno (che secondo il valore simbolico della parabola è rappresentato come il paradiso), dietro alla porta sta lo sposo in figura di Cristo, che col capo un po' inclinato, tenendo la sinistra avvolta nell'intonation, leva la destra in atto di parlare.

Dietro a Lui vanno verso destra le cinque vergini sagge in bianco costume, tutte con la fiaccola accesa e levata nella destra; tre di esse portano nella sinistra le ampolle, nel cui interno c'è a metà l'olio dipinto in oro; le altre due hanno la sinistra non visibile.

Dietro ad esse, nel fondo, c'è una foresta in alberi coronati di nero fogliame, in cui spiccano dei frutti rossi; all'estremità destra da una roccia scendono quattro fiumi, che in busso si riuniscono insieme.

#### Tavola IV

#### Citazioni bibliche riportate nei rotoli:

Davide: Al seguito di lei verranno condotte al re vergini fanciulle (Salmo 45,15).

Davide: Tutta splendore è la figlia del re all'interno (Salmo 45,14).

Davide: Resteranno confusi perché Dio li respinge (Salmo 53,6).

Osea: Guai a loro che sono fuggiti da me. Rovina su di loro, che a me si sono ribellati (7,13).

#### Tablette IV

#### LA PARABOLE DES VIERGES SAGES ET DES VIERGES FOLLES

(Evangile selon St. Mathieu 25,1 - 13)

Inscription en grec dans la partie supérieure: « Des dix vierges ».

La scène est divisée en deux parties par une porte vue en raccourci, dont les mon-

tants et les battants sont garnis de faux tiroirs.

A gauche, à l'extérieur, on voit cinq vierges folles aux tuniques longues et aux manteaux de couleurs différents: la première frappe de la main droite à la porte et tient sur son épaule gauche une lampe presque éteinte; les deux autres qui la suivent portent dans la main gauche la fiole d'huile vide et dans la main droite les lampes à demi-éteintes. La quatrième suit d'un peu plus loin et l'on n'en voit pas les mains, la cinquième a jeté la lampe à terre et lève la main droite vers son menton dans le geste caractéristique de la douleur, tandis qu'elle tient la fiole de l'autre main.

A l'intérieur (qui, selon la valeur symbolique de la parabole, représente le paradis), derrière la porte, on voit l'époux dont le visage est celui du Christ qui, la tête légèrement inclinée et la main gauche enveloppée dans son bimantou, lève la main droite, geste qui traduit la parole. Derrière lui, se dirigent vers la droite les cinq vierges sages en robe blanche, toutes tenant de la main droite la lampe allumée et soulevée; trois d'entre elles tiennent dans la main gauche les fioles à demi-remplies d'huile peinte en or; la main gauche des deux autres n'est pas visible. Derrière elles, dans le fond, on voit une forêt peuplée d'arbres couronnés de feuillage noir où ressortent des fruits rouges; à l'extrême droite, d'un rocher partent quatre fleuves qui se rejoignent vers le bas.

#### Tablette IV

Citations bibliques reportées dans les rouleaux:

David: ...la fille du roi est menée au dedans vers le roi, des vierges à sa suite (Psaume 45,15).

David: De toute splendeur est la fille du roi au dedans (Psaume 45,14).

David: ...ils seront frappés d'effroi... car Dieu les rejette (Psaume 53,6).

Osee: Malheur à eux, car ils ont fui loin de moi!  
Ruine sur eux, car ils se sont révoltés contre moi' (17,13).

#### Table IV

#### THE PARABLE OF THE WISE VIRGINS AND THE FOOLISH VIRGINS

(Gospel according to St. Matthew 25,1-13).

Inscription in Greek on top of the miniature: «About the ten virgins».

The scene is divided into two parts by a door seen foreshortened, with lacunar doorposts and leaves.

On the left and on the outside, stand five foolish virgins, wearing long tunics and cloaks of various colours: the first of them knocks at the door with her right hand and carries an almost gone out lamp on her left shoulder; the two following behind her carry the empty oil vessels in their right hand. The fourth is further behind and one cannot see her

hands; the fifth has thrown her lamp on the floor and lifts her right hand to her chin, a typical sign of sorrow, while she holds the vessel in the other hand. Inside (according to the symbolic meaning of the parable, the inside represents the paradise), behind the door stands the bridegroom in the features of Christ who slightly bends his head, holds his left hand under his chin and raises the right hand, which expresses his speech. Behind him, the five wise virgins walk towards the right, in their white dresses, all of them holding the lamps lit up in their right hands; three of them hold in their left hand the vessels which are half full of oil painted in gold; the hands of the other two virgins are not visible.

Behind them, on the background, there is a forest with trees crowned with black leaves on which red fruits stand out; at the right end, four rivers flow from a rock and meet together below.

#### Table IV

##### Biblical quotations on the rolls:

David: The virgins her companions that follow her shall be brought unto thee.. they shall enter into the king's palace (Psalm 45,15).

David: The king's daughter is all glorious within (Psalm 45,14)

David: Thou hast put them to shame, because God hath despised them (Psalm 53,6).

Hosea: Woe unto them! for they have fled from me.

Destruction unto them because they have transgressed against me (7,13).

#### Tafel IV

##### DAS GLEICHNIS VON DEN KLUGEN UND VON DEN TORICHTEN JUNG-FRAUEN

(Evangelium: Markus 25,1 - 13).

Die griechische Inschrift oben lautet: «Über die zehn Jungfrauen». Die Szene ist von einem Tor, das in Verkürzung gemalt ist und Pfosten und Türflügel kastenförmig verziert hat, in zwei Hälften geteilt.

Links stehen draussen fünf törichte Jungfrauen mit langen Tuniken und Überwändern in verschiedenen Farben; die erste klopft mit der rechten Hand an die Tür und hält die fast vergessene Fackel über der linken Schulter; die beiden, die hinter ihr stehen, tragen in der Linken ein leeres Ölgefäß und in der Rechten die halberloschenen Fackeln. Die vierte steht weiter zurück, so dass man ihre Hände nicht sieht, die fünfte hat ihre Fackel auf den Boden geworfen und erhebt ihre Rechte, um sie, mit der charakteristischen Gehirle des Schmerzes, ans Kinn zu führen, während sie in der anderen Hand das Ölgefäß hält.

Im Innern (das gemäss dem symbolischen Wert des Gleichnisses als Paradies dargestellt ist) steht hinter der Tür der Bräutigam als Christusfigur, mit etwas vorgeneigtem Haupt, seine Linke vom

Himatione vedeckt, die Rechte zum Zeichen des Sprechens erhebend. Hinter ihm gehen die fünf weisen Jungfrauen in weißem Gewand nach rechts; alle tragen die angezündeten Lampen erhoben in der Rechten; drei von ihnen halten in der Linken das Olgefäß, in dem bis zur Hälfte das Öl in Gold gemalt ist; die linken Hände der beiden anderen sehen wir nicht.

Hinter ihnen, im Hintergrund, ist ein Wald mit mit schwarzem Laub gekrönten Bäumen, von denen sich rote Früchte abheben. Ganz rechts fliessen von einem Felsen vier Flüsse herab, die sich unten vereinen.

#### Tafel IV

Die auf den Rollen wiedergegebenen biblischen Zitate.

David: Sie wird zum König geleitet, Jungfrauen hinter ihr drein (Psalm 45,15).

David: Ganz in Lichtglanz gehüllt, zieht die Tochter des Königs ein (Psalm 45,14).

David: Dort muss Angst sie befallen, fürwahr, es verschmäht sie der Herr (Psalm 53,6).

Osee: Weh über sie, sie entlaufen mir ja! Tod über sie, denn sie werden mir untreu (7,13).

## Tavola V

### L'ULTIMA CENA E LA LAVANDA DEI PIEDI

(Vangelo: S. Matteo 26,17 - 25; S. Marco 14,12 - 21; S. Luca 22,14 - 16; S. Giovanni 13,1 - 17).

L'iscrizione greca in alto suona così: « Verità di Dio, io vi dico: uno di voi mi tradirà ».

Le due scene sono separate: a sinistra la cena e a destra la lavanda. A una tavola in forma di semicerchio, intorno alla quale sta un cuscino diviso in 12 posti, stanno Cristo e i 12 apostoli, stesi sui loro letti. Dalla tavola e dai letti laterali pendono sul davanti tre drappi dorati, con un uccello nel mezzo per decorazione. Il piano orizzontale è di marmo con venature. Nel mezzo c'è un grande vaso aureo, e ai lati due pani.

All'estremità sinistra sta Cristo disteso supino nel suo letto, col busto sollevato e la mano destra protesa nel gesto d'invitare verso uno dei discepoli che intinge nel vaso ed è perciò riconoscibile per Giuda, secondo il racconto di Matteo e di Marco.

Il dodicesimo apostolo, che sta all'altra estremità, ed è, come Cristo, interamente visibile, non sta supino come il Maestro, ma piegato da un lato volgendo il dorso al riguardante. Degli altri si vede solo il busto, e di due il braccio destro su cui poggiano il mento.

L'Ultima Cena, più di tutte le altre scene, è simile alla forma bizantina, che ha seguito il racconto di Matteo e di Marco,

poiché Luca e Giovanni non conoscono il motivo di Giuda che intinge nel piatto.

Tuttavia per un particolare si riferisce anche al Vangelo di Giovanni, perché Giovanni è rappresentato vicino al Cristo.

Nella scena della lavanda dei piedi che porta superiormente l'iscrizione greca « (Pietro) ribatté: Mai e poi mai tu mi laverasi i piedi », si vede Cristo che inchinato lava i piedi di un apostolo immersi in un bacino. Evidentemente l'apostolo è Pietro che pronuncia le parole dell'iscrizione e protende le braccia. Gesù è cinto di un asciugatoio e ha il mantello abbracciato alle spalle.

Dietro stanno gli altri undici apostoli: uno tra essi vecchio e calvo (lo stesso che nell'Ultima Cena siede più vicino a Cristo) parla, prende le mani, agli altri dieci che stanno tutti volti verso di lui e lo guardano, così che il gruppo di Cristo e Pietro rimane quasi isolato.

Lo stesso momento della lavanda è figurato nell'evangelario di Cambridge, nel frammento di Pietroburgo e in molti altri monumenti, specie orientali, a cui è legato il tipo di Rossano.

## Tavola V

Citazioni bibliche riportate nei rotoli:

5  
ΟΙ ΕΥΛΟΓΗΙ ΤΗΝ ΕΠΙΦΑΝΙΑΝ ΤΗΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΗΝ  
ΑΛΗ ΝΑ ΓΕΙΡΥΜΕΝΟΤΟΝ  
ΟΣ ΥΜΙΝΙ ΠΑΡΑ ΔΙΩΣΙΔΕ



ΔΧ

ΔΧΣ

Α ΔΙΩΣΙΔΑ ΣΟΦΡΑΝΙΑΣ



ΔΗΘΕΝ ΥΔΑ Ι ΒΕΣΤΙΑ Η ΡΕΞΙΤΟ  
ΔΗΣΙΑ ΚΑΝΑ Υ ΛΑΦΑΙΟΥΣ  
ΔΗΛΙΟΥΣ ΟΙ ΜΙΟΥΣ Η ΡΕΞΙΩΝ  
ΔΗΛΙΟΥΣ ΑΙΝΙΟΥΣ ΙΟΛΑΙΟΥ  
ΔΗΛΙΟΥΣ Ε ΜΙΟΥΣ Η ΡΕΞΙΩΝ  
ΔΗΛΙΟΥΣ Ε ΜΙΟΥΣ Η ΡΕΞΙΩΝ  
ΔΗΛΙΟΥΣ Ε ΜΙΟΥΣ Η ΡΕΞΙΩΝ  
ΔΗΛΙΟΥΣ Ε ΜΙΟΥΣ Η ΡΕΞΙΩΝ

Ι ΒΕΣΤΙΑ Η ΡΕΞΙΤΟ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ

Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ

Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ  
Η ΡΕΞΙΩΝ

Davide: Ad aqua di pace mi ha saziato (Salmo 23,2).

Davide: Colui che mangiava il mio pane, ha levato contro di me il cattagno (Salmo 41,10).

Davide: Uscì fuori e sparò,  
Sussurrano insieme contro di me tutti  
quelli che mi odiano (Salmo 41,7 - 8).

Solonia: Tacete dinanzi al Signore Iddio.  
Sì, il Signore ha preparato un festino (1,7).

et la main droite tendue dans un geste indiquant un des disciples qui trempe sa main dans la coupe et représente donc Judas, selon les narrations de Mathieu et de Marc.

La douzième apôtre, à l'autre extrémité, est entièrement visible de même que le Christ, avec la différence qu'il n'est pas étendu sur le dos comme le Maître, mais penché sur un côté, le dos tourné au spectateur. Des autres apôtres on ne voit que le buste et le bras droit de deux d'entre eux sur lequel ils appuient leur mention.

Plus que toutes les autres scènes, la Dernière Cène est semblable à la forme byzantine qui a respecté la narration de Mathieu et de Marc (Luc et Jean ignorent le détail de Judas qui trempe sa main dans le plat). Toutefois, un détail prouve que la scène se réfère aussi à l'Évangile de St. Jean, ce dernier y figurant à côté du Christ.

Dans la scène du lavement des pieds au-dessus de laquelle on lit l'inscription grecque: « (Pierre) répondit: Tu ne me laveras pas les pieds. Non, jamais », on voit le Christ agenouillé, lavant les pieds d'un apôtre trempés dans un bassin. De toute évidence, c'est l'apôtre Pierre qui prononce les paroles de l'inscription et tend les bras. Jésus est ceint d'un linge servant à essuyer et son manteau lui descend des épaules.

A l'arrière se tiennent les onze autres apôtres: l'un d'eux, âgé et chauve (celui qui dans la Dernière Cène est assis le plus près du Christ), parle, les mains ouvertes, aux dix autres qui sont tous tournés vers

#### Tablette V

#### LA DERNIERE CENE ET LE LAVEMENT DES PIEDS.

(Évangiles selon St. Mathieu 26,17 - 25; selon St. Marc 14,12 - 21; selon St. Luc 22,14 - 16; selon St. Jean 13,1 - 17).

L'inscription grecque dans la partie supérieure veut dire: « En vérité (de Dieu), je vous le dis: l'un de vous me trahira ». Les deux scènes sont séparées: à gauche, la Cène et, à droite, le lavement des pieds.

Autour d'une table en forme d'hémicycle, le long de laquelle est étendu un coussin divisé en douze parties, le Christ et les 12 apôtres sont étendus sur leurs couches.

De la table et des couches latérales pendent sur le devant trois draps dorés, avec un oiseau au milieu en guise de décoration. Le plan horizontal est de marbre veiné. Au centre, trône une grande coupe dorée et, de part et d'autre, deux palmes.

A l'extrême gauche, le Christ est étendu sur le dos sur sa couche, le buste soulevé

lui et le regardent, de sorte que le groupe du Christ et de Pierre demeure presque isolé.

Le même moment du laverement des pieds est représenté dans l'évangéliaire de Cambridge, dans le fragment de Saint-Pétersbourg et dans beaucoup d'autres œuvres d'art, orientales surtout, qui accusent des affinités avec le code de Rossano.

#### Tablette V

##### Citations bibliques reportées dans les rouleaux:

David: Vers les eaux du repos il me mène,  
il y refait mon âme (Psaume 23,2 - 3).

David: Même le confident... qui mangeait  
mon pain se hausse à mes dépens  
(Psaume 41,10).

David: ...le cœur plein de malice, on dé-  
blatère au dehors. Tous à l'envi, mes  
baisseurs chuchotent contre moi (Psa-  
ume 41,7 - 8).

Sophonie: Silence devant le Seigneur  
Yahvé...  
Oui, Yahvé a préparé un sacrifice (fe-  
stin) (1,7).

#### Table V

##### THE LAST SUPPER AND THE WASHING OF THE DISCIPLES' FEET

(Gospels according to St. Matthew 26,17 - 25; according to St. Mark 14,12 - 21; according to St. Luke 22,14 - 16; according to St. John 13,1 - 17).

The inscription in Greek on top of the

miniatures sounds as follows: « Verily I say unto you, that one of you shall betray me ».

The two scenes are separate: on the left, the Last Supper, and, on the right, The Washing. A table shaped in a semicircle around which there is a cushion divided into 12 seats, Christ and the twelve apostles are lying on their couches.

From the table and from the side couches three golden cloths hang, with a bird in the middle for decoration. The horizontal ground is of veined marble. In the center there is a large golden cup, on both sides of which, two loaves of bread.

At the left end, Christ is lying on his back on the couch, raising his bust and stretching out his right hand to indicate one of the disciples who is dipping his hand in the cup and who is therefore recognizable as Judas, according to Matthew and Mark.

The twelfth apostle who can be seen at the other end is, as Christ, entirely visible: he is lying on his back like the Master, only he is bending forward on one side, turning his back to the spectator. Of the remaining disciples one can see only the busts but two of them have their chin resting on their right arm.

The Last Supper, more than all the other scenes, is similar to the Byzantine style which followed the story of Matthew and Mark (since Luke and John do not know the detail of Judas dipping his hand in the dish). However, for one particular, it also refers to Gospel according to St. John, because John is represented near Christ.

In the scene of The Washing of the Disciples' Feet, which shows on the top the Greek inscription: «(Peter) answered: Thou shalt never wash my feet», one sees Christ leaning down and washing an apostle's feet dipped into a basin. Obviously, the apostle is Peter who pronounces the words of the inscription and stretches his arms. Jesus is girded with a towel and his coat is loose around his shoulders.

All the other eleven apostles are on the background; one of them, old and bald-headed (the same who in The Last Supper sits nearest to Christ), his hands open, is speaking to the other ten who are all turned towards him and look at him, so that the group of Christ and Peter stands almost apart.

The same moment of The Washing is shown in the Cambridge Evangelary, in the Fragment of Saint Petersbourg (or Petrograd, now Leningrad), and in many other monuments, especially Oriental, with which the Rossano Code is connected.

#### Table V

##### Biblical quotations on the rolls:

David: He leadeth me beside the still waters.  
He restoreth my soul (Psalm 23,2 - 3).

David: Yea, mine own familiar friend... which did eat of my bread, hath lifted up his heel against me (Psalm 41,10).

David: When he goeth abroad, he telleth it.

All that hate me whisper together against me (Psalm 41,7 - 8).

Zephaniah: Hold thy peace at the presence of the Lord God:  
...for the Lord hath prepared a sacrifice (1,7).

#### Tafel V

##### DAS LETZTE ABENDMAHL UND DIE FUSSWASCHUNG

(Evangelium: Matthäus 26,17 - 25; Markus 14,12 - 21; Lukas 22,14 - 16; Johannes 13,1 - 17).

Die griechische Inschrift oben lautet folgendermassen: «Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: einer von euch wird mich verraten».

Die beiden Szenen sind getrennt: links ist das Abendmahl und rechts die Fusswaschung. Um einen Tisch, der die Form eines Halkkreises hat, und um den herum ein Kissen ist, das in zwölf Plätze aufgeteilt ist, liegen Christus und die zwölf Apostel auf ihren Plätzen. Vom Tisch und von den seitlichen Liegeplätzen hängen nach vorn hin drei goldene Tücher, mit je einem Vogel als Verzierung in der Mitte, herab. Die horizontale Tischfläche ist aus grädertem Marmor. In der Mitte steht ein grosses goldenes Gefäß, und seitlich liegen zwei Brote.

Christus liegt links ausgestreckt auf seinem Platz mit erhobenem Oberkörper, mit vorgespreizter rechter Hand auf einen der Jünger weisend, der die Hand in das Gefäß taucht und deshalb als

Judas erkenntlich ist, wie es Matthäus und Markus berichten.

Der zwölften Apostel, der sich auf der anderen Seite des Tisches befindet und wie Christus vollkommen sichtbar ist, ist nicht ausgestreckt wie der Meister, sondern liegt auf einer Seite, mit dem Rücken zum Zuschauer hin. Von den anderen sieht man nur den Oberkörper und von zweien ausserdem den rechten Arm, auf den sie das Kinn aufstützen.

Das Letzte Abendmahl kommt der byzantinischen Form, die dem Bericht von Matthäus und Markus folgt, näher als alle anderen Szenen, da Lukas und Johannes das Motiv des Judas, der seine Hand in das Gefäß taucht, nicht kennen. Doch wegen einer Besonderheit bezieht es sich auch auf das Evangelium von Johannes, weil Johannes neben Christus dargestellt ist.

In der Szene der Fusswaschung, die oberhalb die griechische Inschrift trägt: «(Petrus) erwiderte: Du wirst mir nie mals meine Füsse waschen», sieht man Christus, der, vornübergelehnt, einem Apostel die Füsse wäscht, die in ein Becken eingetaucht sind.

Offensichtlich ist Petrus der Apostel, der die Worte der Inschrift spricht und die Arme vorstreckt. Jesus trägt als Gürtel ein Handtuch und hat den Mantel von den Schultern herabgezogen.

Hinten stehen die anderen elf Apostel; einer von ihnen ist alt und kahlköpfig (es ist derjenige, der beim Letzten Abendmahl Jesus am nächsten sitzt); er spricht, die Hände öffnend, zu den zehn Aposteln, die sich ihm alle zuwenden und ihn anschauen, so dass die Gruppe Christus — Petrus beinahe isoliert bleibt.

Derselbe Augenblick der Fusswaschung ist auch im Evangelienbuch von Cambridge, im Fragment von Petersburg und in vielen anderen Kunstdenkmalen, besonders in orientalischen, an die der Codex von Rossano sich besonders anlehnt, dargestellt.

#### Tafel V

##### **Die auf den Rollen wiedergegebenen biblischen Zitate.**

David: An wasserspendende Ruheplätze führet er mich (Psalm 23,2).

David: Der mit mir Brot ass, tat zur Vergeltung wider mich gross (Psalm 41, 10).

David: Er geht hinaus auf die Strasse und schwatzt. All meine Hasser zi schen zusammen gegen mich (Psalm 41,7 - 8).

Sophonias: Still vor dem Gebieter und Herrn!

Der Herr hat das Schlachtfest gerüstet (1,7).

## Tavola VI

### COMUNIONE EUCHARISTICA CON IL PANE

(Vangelo: S. Matteo 26,26; S. Marco 14, 22; S. Luca 22,19)

Iscrizione superiore in greco che dice: « Poi prese il pane, ringraziò Dio e lo diede loro, dicendo: »Questo è il mio corpo«.

Sulla solita striscia di terreno, sta a sinistra in piedi il Cristo. Egli tiene nella sinistra un pezzo di pane e con la destra ne dà un altro pezzo a un giovane apostolo che si china sulla mano del maestro protendendo le sue, che tiene incrociate una sull'altra in modo che la destra poggia sulla sinistra e passa tra il pollice e l'indice, per ricevere il pezzo di pane.

Un altro giovane apostolo, nel secondo piano, leva le mani in alto pregando; un terzo, barbato, avanza le mani sotto l'imamion che ha sollevato coprendone le due spalle; altri due giovani seguono in uno stesso atteggiamento, curvando cioè un poco il busto e aprendo le mani; l'ultimo protende le mani sollevandole.

## Tavola VI

### Citazioni bibliche riportate nei rotoli:

Davide: Gustate e vedete come è buono il Signore! (Salmo 34,9).

Mosè: È il pane che il Signore vi ha dato per mangiare (Esodo, 16,15).

Davide: Diede loro il pane del cielo.  
L'uomo mangiò il pane degli angeli  
(Salmo 78,24 - 25).

Isaia. Allora volò verso di me uno dei Serafini con in mano un carbone acceso e mi disse: « ...questo cancella i tuoi peccati » (6,6 - 7).

## Tablette VI

### LA COMMUNION EUCHARISTIQUE AVEC LE PAIN

(Evangiles selon St. Mathieu 26,26; selon St. Marc 14,22; selon St. Luc 22,19).

Inscription supérieure en grec qui veut dire: « Ensuite il prit le pain, rendit grâces (à Dieu) et le leur donna et disant: Ceci est mon corps».

Sur la bande habituelle de terram, le Christ est debout à gauche. Il tient de la main gauche un morceau de pain et, de la main droite, il en donne un morceau à un jeune apôtre qui s'incline sur la main du Maître en tendant les siennes croisées l'une sur l'autre, la droite reposant sur la gauche, la pouce et l'index rapprochés dans l'attente du morceau de pain.

Un autre jeune apôtre, au second plan, lève les mains vers le haut et prie; un troisième, barbu, avance les mains sous son imamion qu'il a soulevée et qui couvre ses deux épaules; deux autres jeunes gens suivent dans la même attitude, c'est-à-dire le buste légèrement penché et les mains ouvertes; le dernier tend ses mains levées.



Tavola 6

### Tablette VI

#### Citations bibliques reportées dans les rouleaux des quatre Prophètes:

David: Goûtez et voyez comme Yahvé est bon! (Psaume 34,9).

Moïse: Cela, c'est le pain que Yahvé vous procure comme nourriture (Exode 16, 15).

David: Il leur donna le froment des cieux; du pain des Forts (les Anges) l'homme se nourrit (Psaume 78,24 - 25).

Isaïe: L'un des Séraphins vola vers moi, tenant en main une braise... et (me) dit: « ... (par) ceul ton péché est effacé » (6,6 - 7).

### Table VI

#### THE HOLY COMMUNION WITH BREAD

(Gospels according to St. Matthew 26, 26; according to St. Mark 14,22; according to St. Luke 22,19).

Upper inscription in Greek meaning:  
« Then he took bread, gave thanks and gave it to them, saying: This is my body». On the usual strip of ground, Christ stands on the left. He holds a piece of bread in his left hand and, with the right hand, gives another piece to a young apostle who leans over the hand of the Master stretching out both hands crossed, the right hand resting on the left hand while the thumb and the forefinger are near one another to receive the piece of bread.

Another young apostle, on the middle-ground, raises his hands high and prays; a third one, bearded, stretches out his hands underneath the himation which he has lifted to cover both his shoulders; another two young men follow in the same attitude, that is, leaning forward slightly and opening their hands; the last one stretches out his hands and raises them.

### Table VI

#### BIBLICAL QUOTATIONS ON THE ROLLS:

David: O taste and see that the Lord is good (Psalm 34,9).

Moses: This is the bread which the Lord hath given you to eat (Exodus 16,15).

David: (He)... had given them of the corn of heaven.

Man did eat angels' food (Psalm 78, 24 - 25).

Isaiah: Then flew one of the seraphims unto me, having a live coal in his hand... and said: Lo, this hath touched thy lips; and thine iniquity is taken away and thy sin is purged (6,6 - 7).

### Tafel VI

#### DIE EUCHARISTISCHE KOMMUNION MIT BROT

(Evangelium: Matthäus 26,26; Markus 14,22; Lukas 22,19).

Die griechische Inschrift oben lautet:  
» Dann nahm er das Brot, dankte Gott

und gab es ihnen mit den Worten: 'Das ist mein Leib' ».

Auf dem wie üblich durch einen Strich gekennzeichneten Boden steht links Christus. Er hält in seiner Linken ein Stück Brot, und mit der Rechten gibt er ein Stück davon einem jungen Apostel, der sich über die Hand des Meisters neigt, während er seine Hände vorstreckt, indem er sie gekreuzt eine über die andere hält, so dass die rechte auf der linken ruht und zwischen dem Daumen und Zeigefinger hindurchgeht, um das Brotsstück zu empfangen.

Ein zweiter junger Apostel im Hintergrund hebt die Hände im Gebet nach oben; ein dritter, mit Bart, streckt die Hände unter dem Himation hervor, das er hochgezogen hat, um sich die Schultern damit zu bedecken: zwei weitere junge Männer folgen in der gleichen Haltung, d. h. sie beugen den Oberkörper

ein wenig vor und öffnen ihre Hände; der letzte Apostel streckt seine Hände vor, indem er sie hochhebt.

#### Tafel VI

#### Die auf den Rollen wiedergegebenen biblischen Zitate.

David: Kostet und schaut, wie gütig der Herr ist (Psalm 34,9).

Moses: Das ist das Brot, das der Herr euch zur Nahrung gibt (Exodus 16, 15).

David: Er schenkte ihnen Nahrung vom Himmel. Brot der Starken ass jeder Mann (Psalm 78,24 - 25).

Isaias: Da flog zu mir einer der Seraphim heran, in seiner Hand einen glühenden Stein und sprach zu mir: « ... dieses sühnt deine Sünden » (6,6 - 7).

## Tavola VII

### COMMUNIONE EUCHARISTICA CON IL VINO

(Vangelo: S. Matteo 26,27 - 29; S. Marco 14,23 - 25; S. Luca 22,14 - 18,20)

Iscrizione greca in alto: « Prese la coppa, ringraziò Dio e la diede loro dicendo: Questo è il mio sangue ».

La rappresentazione corrisponde alla precedente: a destra sta Cristo e tiene con le due mani la coppa con liquido rosso.

Pietro s'inclina a bere mettendo le labbra al calice, mentre protende le mani quasi per sostenere il calice se sfuggisse a Cristo.

Dietro a Pietro, nel secondo piano sta un altro apostolo, giovane col capo abbassato e la destra protesa verso il calice; segue un altro giovane con le mani sotto l'immagine, quindi il calvo con le mani allargate ai due lati del corpo, e infine altri due pure nel medesimo atteggiamento.

In questa miniatura i colori sono molto più scuri perché il verso del foglio è dipinto in nero.

Questi due quadri (tavole VI e VII) non sono, come i precedenti, narrati storicamente, ma l'azione si svolge nel modo con cui si svolgeva nella chiesa dei tempi della creazione della rappresentazione. Soltanto invece del sacerdote c'è Cristo che distribuisce le specie eucaristiche.

La cena nell'arte cristiana è stata rappresentata in due momenti differenti, quello del banchetto e quello della distribuzione del pane e del vino: la prima forma è storica, la seconda liturgica.

Nel codice di Rossano si trovano tutte e due. Tale caso non si verifica in nessun altro antico evangeliero e perciò si vede chiaramente che nel nostro Purpureo si vuol dare a tutti questi episodi della cena uno speciale risalto.

## Tavola VIII

### CITAZIONI BIBLICHE RIPORTATE NEI ROTOLI:

Mosè: Ecco il sangue del patto che il Signore ha fatto con voi (Esodo, 24,8).

Davide: Prenderò il calice della salvezza e invocherò il nome del Signore (Salmo 116,13).

Davide: Ed il tuo calice mi ha inebriato nel migliore dei modi (Salmo 23,5).

Salomone: Quelli che mi bevono avranno ancora sete.

(Sul rotolo di Salomone è scritta una citazione dell'Ecclesiastico 24,21).

## Tablette VII

### LA COMMUNION EUCHARISTIQUE AVEC LE VIN

(Evangiles selon St. Mathieu 26,27 - 29; selon St. Marc 14,23 - 25; selon St. Luc, 22,14 - 18,20).

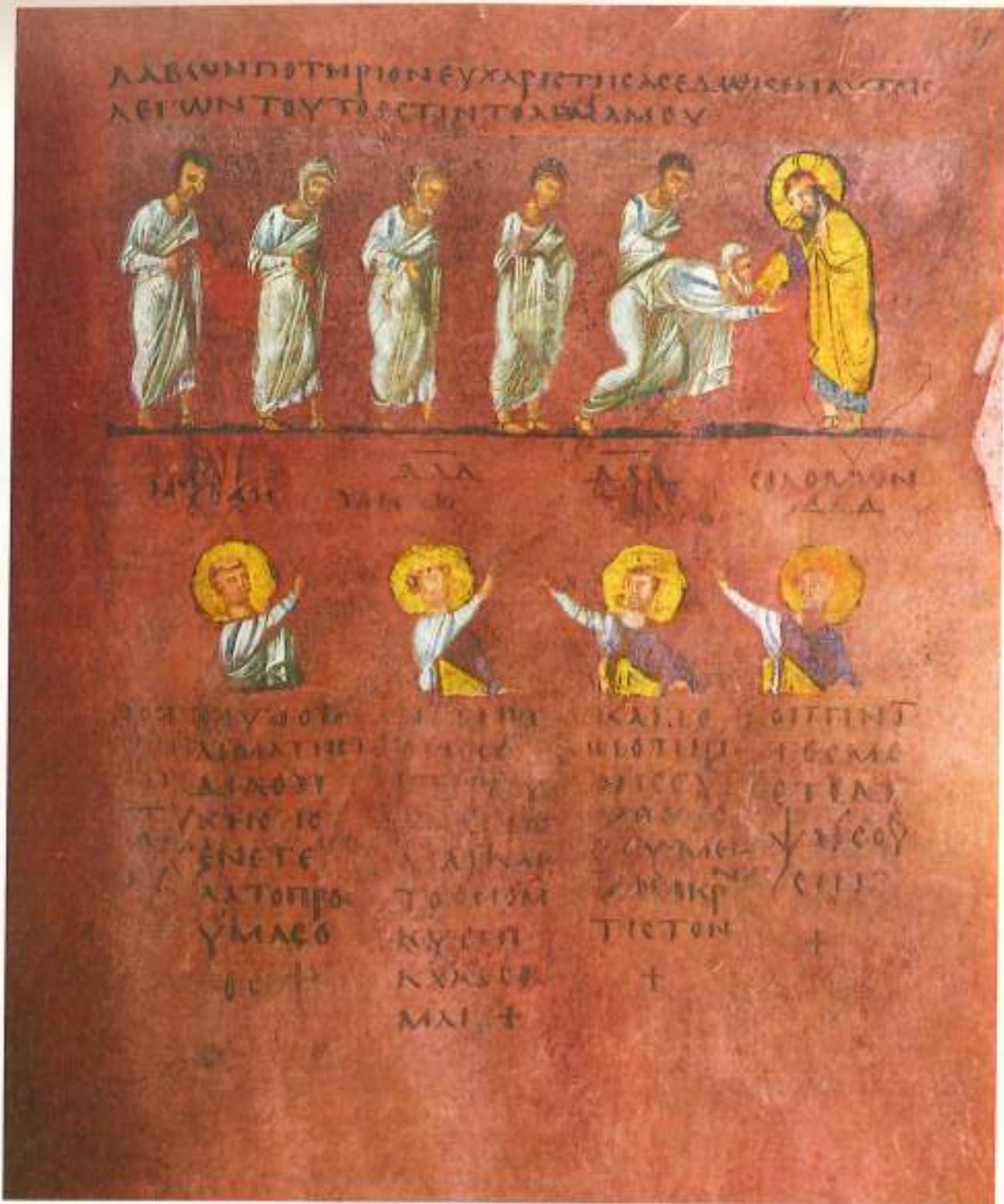


Tavola 7

Inscription grecque dans la partie supérieure: « Il prit la coupe, rendit grâce à Dieu et la leur donna en disant: Ceci est mon sang ».

La représentation correspond à la précédente: à droite, se trouve le Christ tenant des deux mains la coupe dans laquelle on voit un liquide rouge.

Pierre se penche pour boire, les lèvres sur le calice, tout en tendant ses mains comme s'il voulait soutenir le précieux récipient au cas où celui-ci tomberait de celles du Christ.

Derrière Pierre, au second plan, se trouve un autre apôtre, jeune, la tête baissée et la main droite tendue vers le calice; un autre jeune homme le suit, les mains sous l'inspiration, puis le chauve, les mains ouvertes de part et d'autre de son corps et, enfin, deux autres également dans la même attitude.

Dans cette miniature, les couleurs sont beaucoup plus sombres parce que le côté droit de la feuille est peint en noir.

#### Tablette VII

Citations bibliques reportées dans les rouleaux:

Moïse: Ceci est le sang de l'Alliance que Yahvé a conclue avec vous (Exode 24,8).

David: J'élèverai la coupe du salut en appelant le nom de Yahvé (Psaume 116, 13).

David: D'une onction tu me parfumes la tête, ma coupe déborde (Psaume 23,5).

Salomon: Ceux qui me boivent auront encore soif (Sur le rouleau de Salomon figure une citation de l'Ecclesiastique 24,21).

Ces deux tableaux (tablettes VI et VII) ne sont pas, comme les précédents, narrés historiquement, mais l'action se déroule suivant les usages de l'église du temps de la création de la représentation. La seule différence c'est qu'au lieu du prêtre c'est le Christ qui distribue les Espèces eucharistiques.

La Cène dans l'art chrétien a été représentée dans ses deux moments, celui du banquet et celui de la distribution du pain et du vin; la première forme est historique, la deuxième liturgique.

Dans le Code de Rossano on trouve les deux formes. Cela ne se vérifie dans aucun autre évangéliaire ancien et l'on voit donc clairement que notre Évangéliaire tient à donner à tous ces épisodes de la Cène un relief particulier.

#### Table VII

#### THE HOLY COMMUNION WITH WINE

(Gospels according to St. Matthew 26,27 - 19; according to St. Mark 14,23 - 25; according to St. Luke 22,14 - 18,20).

Upper inscription in Greek: « He took the cup, gave thanks and gave it to them, saying: ...this is my blood ».

The representation agrees with the previous one: on the right, Christ holds the cup filled with red liquid in both hands. Peter leans forward to drink, putting his lips on the chalice, while he stretches out

his hands almost as though he wanted to keep the chalice from falling from Christ's hands.

Behind Peter, on the middle-ground, another young apostle holds his head and stretches out his right hand towards the chalice; another young one follows, his hands under the himation, and then, the baldheaded one with both hands wide open on both sides of his body; last, another two, also in the same attitude. In this miniature, colours are much darker because the back of the sheet is painted in black.

#### Table VII

##### Biblical quotations on the rolls:

Moses: Behold the blood of the covenant, which the Lord hath made with you (Exodus 24,8).

David: I will take the cup of salvation, and call upon the name of the Lord (Psalm 116,13).

David: Thou anointest my head with oil; my cup runneth over (Psalm 23,5).

Solomon: Those who drink me will again be thirsty (this is a passage of Ecclesiasticus 24,21 quoted on Solomon's roll).

These two pictures (Tables VI and VII) are not, like the previous ones, based on history, but the action develops the way it used to develop in the church of the time when this representation was created. Only that instead of the priest, it is Christ who distributes the Eucharistic species.

In the Christian art, the Supper is represented at two separate moments, that of the banquet and that of the distribution of bread and wine: the first style is historical, the second, liturgic.

In the Rossano Code, we have both. This does not occur in any other ancient evangelary and, therefore, it is clear that the purpose of our Purple Code is to give special emphasis to these episodes of the Last Supper.

#### Tafel VII

##### DIE EUCHARISTISCHE KOMMUNION MIT WEIN

(Evangelium nach Matthäus 26,27-29; Markus 14,23-25; Lukas 22,14-18,20).

Die griechische Inschrift oben lautet: « Er nahm den Kelch, dankte Gott und gah ihn ihnen mit den Worten: 'Das ist mein Blut' ».

Diese Darstellung entspricht der vorhergehenden: rechts steht Christus und hält mit beiden Händen den Kelch, in dem eine rote Flüssigkeit ist.

Petrus neigt sich vor, um zu trinken; er berührt mit seinen Lippen den Kelch, während er die Hände vorstreckt, fast als ob er den Kelch halten wolle, falls er Christus entfiel.

Hinter Petrus steht im Hintergrund ein anderer junger Apostel mit geneigtem Haupt, die Rechte zum Kelch hin ausgestreckt; ihm folgt ein weiterer Jüngling, der seine Hände unter dem Himation hält; danach kommt der Kahlköpfige mit an den beiden Seiten des Körpers ausge-

streckten Händen und schliesslich zwei weitere in der gleichen Haltung.  
Die Farben dieser Miniatur sind entschieden dunkler, da die Rückseite schwarz angemalt ist.

#### Tafel VII

##### Die auf den Rollen wiedergegebenen biblischen Zitate.

Moses: Sieht das Blut jenes Bundes, den der Herr mit euch geschlossen hat (Exodus 24,8).

David: Erheben will ich den Kelch des Heiles, und ausrufen will ich den Namen des Herrn (Psalm 116,13).

David: Du hast meinen Becher überfließen lassen (Psalm 23,5).

Salomon: Die mich trinken, dürsten noch. (Auf der Rolle des Salomon steht ein Zitat aus dem Buch Ecclesiasticus 24,21).

Diese beiden Bilder (Tafel VI und VII) sind nicht, wie die vorhergehenden, geschichtlich erzählt, sondern die Handlung ist in der Art dargestellt, wie sie in der Kirche jener Zeit, da diese Bilder geschaffen wurden, stattfand, nur dass statt des Priesters Christus da ist, der die Eucharistie verteilt.

Das Abendmahl wurde in der christlichen Kunst in zwei verschiedenen Momenten dargestellt; in dem Festessen und in der Verteilung von Brot und Wein; die erste Form ist geschichtlich, die zweite liturgisch.

Im Codex von Rossano finden sich beide Formen. Dieses ist in keinem anderen antiken Evangelienbuch der Fall, woraus deutlich zu erkennen ist, dass man in unserem Codex Purpureus jedem dieser Geschehnisse des Letzten Abendmahls eine besondere Bedeutung beimessen will.



Tavola 8

### Tavola VIII

#### GESÙ NEL GETSEMANI

(Vangelo: S. Matteo 26 - 36 - 46; S. Marco 14,32 - 42; S. Luca 22,39 - 46)

La scena avviene in una notte serena.

In basso si vede un paesaggio formato di rocce. Al di sopra la tenebra, rappresentata dal fondo nero, e in alto il cielo, striscia turchina con piccole stelle e un quarto di luna.

A sinistra, tra le rocce, appare Cristo, che si china e tocca con la destra la spalla di uno dei tre apostoli che dormono tranquillamente, facendosi cuscino col braccio. Cristo tiene la sinistra sotto l'imamion. Tra gli apostoli si riconoscono Pietro e Giovanni, il terzo quindi dev'essere Giacomo, ed è giovane coi capelli neri.

A destra, sulle rocce sta inginocchiato Cristo, tutto avvolto nel suo imamion, con le braccia protese e poggiate in terra, e il capo, che quasi tocca le mani, atteggiamento di fervida preghiera.

La rappresentazione corrisponde ai testi evangelici di Matteo e Marco sopra citati.

La Preghiera di Gesù nel Getsemani mostra riuniti, in una sola miniatura, due momenti diversi, riunione di cui non si conoscono altri esempi così antichi. L'arte bizantina unisce spesso i due momenti, ma con qualche varietà dal Codice di Rossano.

### Tavola VIII

#### Citazioni bibliche riportate nei rotoli:

Davide: Mi hanno mosse accuse in cambio del mio amore,  
mentre io non faccio che pregare  
(Salmo 109,4).

Davide: Giunga al tuo cospetto la mia prece (Salmo 88,2).

Giona: Verso te è salita la mia preghiera,  
verso il tuo santo tempio (2,8).

Naum: Egli, il Signore, è buono verso coloro che a lui obbediscono (1,7).

### Tablette VIII

#### JESUS A GETHSEMANI

(Evangiles selon St. Mathieu 26,36 - 46;  
selon St. Marc 14,32 - 42; St. Luc 22,39 - 46).

La scène se passe pendant une nuit sereine. Dans le bas on voit un paysage de rochers. Au-dessus, les ténèbres, représentées par le fond noir, et, vers le haut, le ciel, bande bleu-turquoise parsemée d'étoiles et ornée d'un croissant de lune.

A gauche, entre les rochers, paraît le Christ qui se penche et touche de la main droite l'épaule de l'un des trois apôtres qui dorment tranquillement se servant de leur bras en guise de coussin. Le Christ a la main gauche sous son himation.

On reconnaît les apôtres Pierre et Jean; le troisième doit donc être Jacques, il est jeune et ses cheveux sont noirs.

A droite, le Christ est agenouillé sur les rochers, entièrement enveloppé de son himation, les bras tendus et appuyés au sol; sa tête touche presque ses mains dans une attitude de fervente prière.

La représentation correspond aux textes évangéliques de Mathieu et de Marc cités plus haut.

La Prière de Jésus à Gethsémani montre, réunis en une seule miniature, deux moments différents, union dont on ne connaît aucun autre exemple aussi ancien.

L'art byzantin unit souvent les deux moments, mais avec quelques variations par rapport au Code de Rossano.

#### Tablette VII

##### Citations bibliques reportées dans les rouleaux:

David: Pour prix de mon amitié, on m'accuse et je ne suis que prière (Psaume 109,4).

David: Que ma prière vienne jusqu'à toi (Psaume 88,3).

Jonas: Ma prière est allée jusqu'à toi, en ton saint Temple (2,8).

Nahum: Yahvé est bon... (envers) ceux qui se confient en lui (1,7).

#### Table VIII

##### JESUS IN THE GARDEN OF GETHSEMANE

(Gospels according to St. Matthew 26,36 - 46; according to St. Mark 14,32 - 45; according to St. Luke 22,39 - 46).

The scene takes place during a clear night.

Down below, one can see a rock landscape. Over the rocks the darkness is

represented by a black ground, and high above, the sky is shown as a deep blue strip with small stars and a quarter of moon.

On the left, Christ appears between the rocks. He is leaning down and touching with his right arm the shoulder of one of the three apostles who are peacefully sleeping, with their arm for a pillow under their head. Christ keeps his left hand under his himation.

Among the apostles, Peter and John are recognizable. Therefore, the third should be James, who is young and blackhaired. On the right, Jesus is kneeling on the rocks, entirely wrapped in his himation, his arms stretched out and resting on the ground, and his head almost touching his hands in an attitude of fervent prayer.

The representation agrees with the texts of Matthew's and Mark's Gospels mentioned above.

Christ's Prayer in the Gethsemane includes in one single miniature two different moments. Nowhere else can be found so ancient examples of such union. The Byzantine art often blends the two moments, but with many differences as compared to the Rossano Code.

#### Table VIII

##### Biblical quotations on the rolls:

David: For my love they are my adversaries: but I give myself unto prayer (Psalm 109,4).

David: Let my prayer come before thee (Psalm 88,2).

**Jonah:** And my prayer came in unto thee,  
into thine holy temple (2,8).

**Nahum:** The Lord is good... and he knoweth them that trust in him (1,7).

### Tafel VIII

#### JESUS IM GARTEN GETHSEMANI

(Evangelium nach Matthäus 26,36 - 46;  
Markus 14,32 - 42; Lukas 22,39 - 46).

Die Szene findet in einer klaren Nacht statt.

Unten sehen wir eine Felsenlandschaft. Darüber ist Finsternis, die durch einen schwarzgemalten Untergrund gekennzeichnet ist, und oben ist als Himmel ein dunkelblauer Streifen mit kleinen Sternen und der Mondsichel.

Links zwischen den Felsen erscheint Christus, der sich herabneigt und mit der rechten Hand die Schulter eines der drei Apostel berührt, die ruhig schlafen, indem sie den Arm wie ein Kissen unter dem Kopf halten. Christus verbirgt seine Linke unter dem Himatione.

Als Apostel erkennt man Petrus und Johannes, der dritte muss also Jakobus sein, ein Jüngling mit schwarzem Haar.

Rechts kniet Christus auf dem Felsen, ganz in sein Himatione eingehüllt, mit vorgestreckten und auf die Erde aufgestützten Armen, sein Kopf berührt fast die Hände, ein Bild inbrünstigen Gebetes.

Die Darstellung entspricht den oben zitierten Evangelientexten von Matthäus und Markus.

Das «Gebet Jesu im Garten Gethsemani» zeigt in einer einzigen Miniatur zwei unterschiedliche Momente, eine Vereinigung, von denen keine weiteren derart antiken Beispiele bekannt sind. Die byzantinische Kunst vereint oft die beiden Momente, aber weist einige Unterschiede zum Codex von Rossano auf.

### Tafel VIII

#### Die auf den Rollen wiedergegebenen biblischen Zitate.

**David:** Für meine erwiesene Liebe klagt  
man mich an, ich aber hette für sie  
(Psalm 109,4).

**David:** Mein Gebet gelange vor dich hin  
(Psalm 88,3).

**Jonas:** Mein Gebet drang zu dir in deines  
Heiligtums Haus (2,8).

**Nahum:** Güting ist seinen Treuen der Herr  
(1,7).

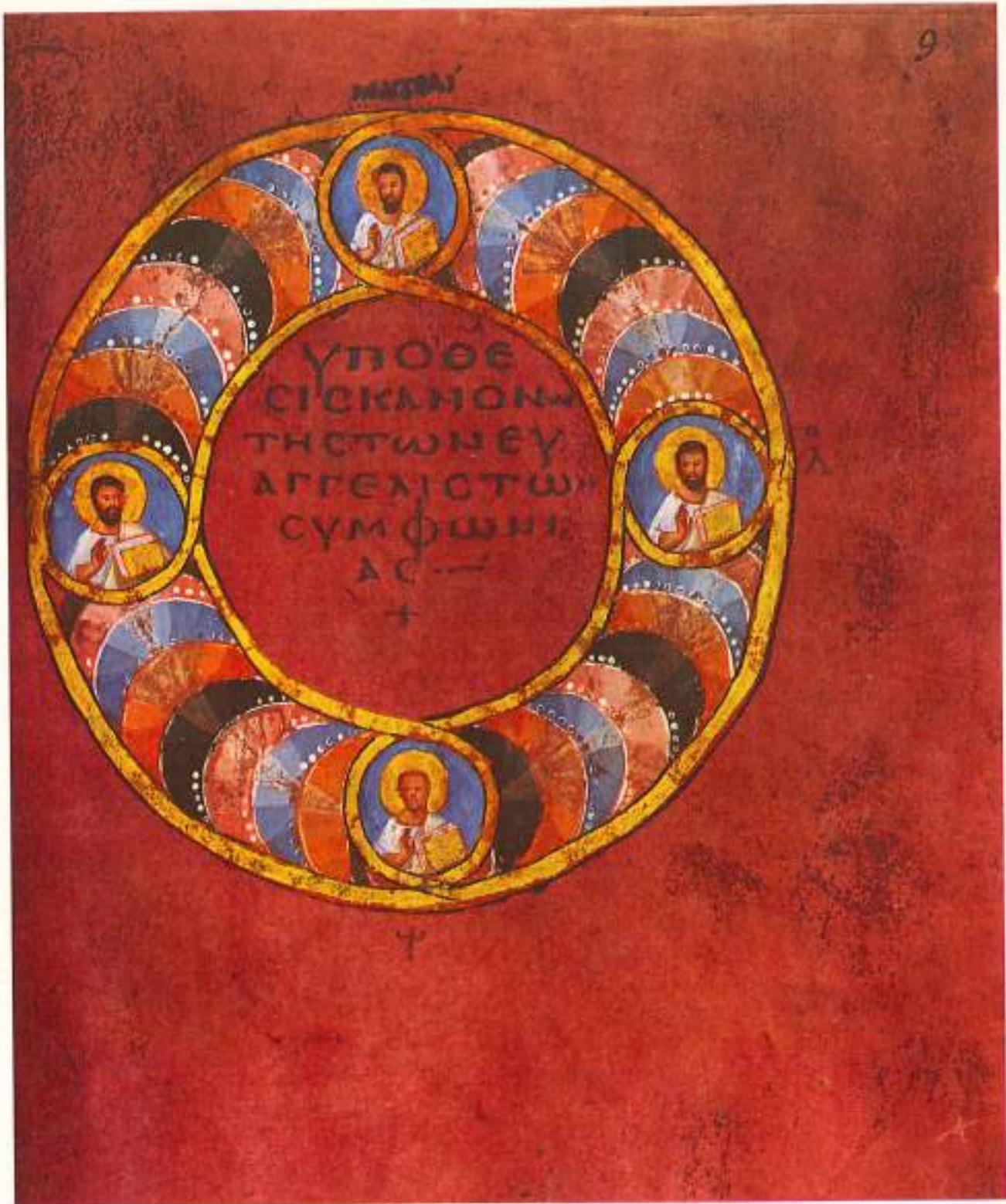


Tavola 9

**Tavola IX**  
**FRONTESPIZIO DELLE TABELLE**  
**DEI CANONI**

L'iscrizione è racchiusa da una cornice rotonda formata di quattro ellissi curve, che s'incrociano insieme.

I quattro anelli d'incrocio, aventi per contorno un nastro aureo, formano quattro medaglioni, ognuno dei quali porta il busto di un evangelista su fondo turchino.

Tra l'uno e l'altro medaglione l'interno della cornice è ornato di ventagli coprenti a metà l'uno con l'altro, di vari e vivacissimi colori.

Gli Evangelisti son tutti nimbati, reggono con la sinistra il libro chiuso, con copertura aurea, e levano la destra, alzando l'indice e il medio e abbassando orizzontalmente verso il pollice l'anulare e il mignolo. Vestono tunica bianca e imantion che si vede solo sulla spalla sinistra.

Fuori della cornice, accanto a ciascuno è scritto il nome abbreviato: Matteo in alto, Marco a sinistra, Luca, hanno capelli e barba neri, Giovanni è vecchio.

Gli Evangelisti, come sono rappresentati nel frontespizio dei canoni, non hanno caratteristiche speciali, tranne Giovanni raffigurato come vecchio, con barbetta bianca; gli altri tre sono così simili tra loro da far pensare che l'artista non si attenesse a una tradizione nel dipingerne le sembianze.

**Tablette IX**  
**FRONTISPICE DES TABLES DES**  
**CANONS**

L'inscription est encerclée d'un encadrement rend formé de quatre ellipses courbes entrelacées.

Les quatre anneaux de l'entrelacs étant entourés d'un ruban doré, ils forment quatre médaillons, chacun desquels contient le buste d'un évangéliste sur fond bleuturquoise.

Entre un médaillon et l'autre, l'intérieur de l'encadrement est orné d'éventails aux vives couleurs variées, à moitié couverts l'un par l'autre.

Les Evangélistes sont tous nimbés, ils tiennent de la main gauche le livre fermé à couverture dorée, et lèvent la main droite, l'index et le majeur dirigés vers le haut, l'annulaire et l'auriculaire baissés horizontalement vers le pouce. Ils portent une tunique blanche et l'himation qu'on voit sur l'épaule gauche seulement.

A l'extérieur de l'encadrement, on lit à côté de chacun des évangélistes leur nom en abrégé. Mathieu en haut, Marc à gauche, Luc ont des cheveux et une barbe noirs, Jean est âgé.

Les Evangélistes, tels qu'ils sont représentés sur le frontispice des Canons, n'ont pas de caractéristiques particulières, sauf que Jean apparaît vieux, à la barbiche blanche; les trois autres se ressemblent tellement qu'il y a lieu d'estimer que l'artiste ne s'est spécialement conformé à aucune tradition pour en tracer les traits.

**Table IX****TITLE PAGE OF THE TABLE OF CANONS**

The inscription is shown within a round frame in the shape of four curved ellipses which are interlaced.

The four rings of the interlacing, surrounded by a golden ribbon, form four medallions, each showing the bust of one evangelist on deep blue ground.

Between one medallion and the other, the inside of the frame is ornated with variously and brightly coloured fans half-covered by one another.

All the Evangelists appear in a blaze of light, hold in their left hand a closed book with golden cover and lift their right hand, the forefinger and the middle finger of which are raised while the ring-finger and the little finger are lowered horizontally towards the thumb.

They wear a white tunic and the himation which is seen only on the left shoulder.

Outside the frame, one can read their abbreviated name against each picture. Matthew at the top, Mark on the left, Luke, all have black hair and beards, while John looks old.

The way they are represented on the Title Page of the Canons, the Evangelists do not have particular features, except John who appears to be old, with a short white beard; the three others look so much alike that one is lead to think that the artist did not conform to any tradition when he painted the faces.

**Tafel IX****TITELBLATT DER VERZEICHNISSE DER KANONES**

Das Verzeichnis ist von einer runden Umrahmung umgeben, die aus vier gekrümmten und sich kreuzenden Ellipsen besteht.

Die vier Ringe, die sich an den Kreuzungen bilden, sind von einem goldenen Band umschlungen und formen so vier Medaillons, von denen jedes das Brustbild eines Evangelisten auf dunkelblauem Grund trägt.

Zwischen den einzelnen Medaillons ist das Innere der Umrissung mit Fächern geschmückt, die sich jeweils zur Hälfte decken und bunte und sehr lebhafte Farben haben.

Die Evangelisten tragen alle einen Heiligenchein, sie halten in ihrer Linken das geschlossene Buch mit goldenem Einband und erheben ihre Rechte, von der sie den Zeige- und den Mittelfinger hochhalten und horizontal den Ringfinger und den kleinen Finger zum Daumen hin senken. Sie sind mit einer weißen Tunika und dem Himation, das man nur auf der linken Schulter sieht, bekleidet.

Ausserhalb der Umrissung ist neben jedem Evangelisten sein abgekürzter Name geschrieben: Matthäus oben, Markus links und Lukas haben schwarzes Haar und schwarzen Bart, Johannes ist alt. Die Evangelisten haben, so wie sie auf dem Titelblatt der Kanones dargestellt sind, keine besonderen Kennzeichen, nur Johannes ist alt, mit weißem Bart wieder gegeben; die drei anderen gleichen sich derart, dass man annehmen kann, dass der Künstler sich nicht an eine Tradition hielt, als er ihr Aussehen malte.

**La Tavola J0 contiene una parte di lettera di Eusebio a Carpiano sulla concordanza degli Evangelii.**

E ben nota l'importanza di questa lettera per gli studi biblici. Scrive il Gregory, nel volume « Prolegomena ad Novum Testamentum ». Lipsia, 1894, pag. 143: « Eusebius, exemplo Ammonii multis, cum divisit evangelium unumquidque in capitula sive sectiones... tum haec, ita in decem canones... dispositi ut facile videre posset lector, utrum narratio quaevis in evangeliis altis esset necne, et quo loco inveniri posset, de quibus omnibus scripsit in epistola ad Carpianum infra data ».

**Tavola X****CORNICE DELL'EPISTOLA DI EUSEBIO**

La metà superiore dell'epistola è incorniciata da una fascia aurea a contorni neri. Nei punti di mezzo delle quattro strisce c'è una rosetta aperta, con le foglie rosse e il bottone bianco nel mezzo; ai quattro angoli quattro piccoli canestri contenenti qualcosa non riconoscibile, di color roseo; nelle fasce laterali, per ogni lato, due steli che portano fiori rosa in forma di gigli. Nella striscia superiore ai due lati della rosetta ci sono due colombe nere affrontate, con ali bianche e con nastri svolazzanti intorno al collo; in quella inferiore, due piccole anitre nella stessa posizione.

**Tablette X****ENCADREMENT DE L'ÉPISTRE  
D'EUSEBE**

La moitié de l'épitre qui a survécu est encadrée d'une bande dorée aux contours noirs.

Dans la partie mitoyenne des quatre bandes on voit une petite rose épanouie aux pétales rosés et au bouton blanc dans son centre; aux quatre angles, quatre petits paniers contenant des objets méconnais-sables de couleur rose; sur les bandes latérales, de part et d'autre, deux tiges portent des fleurs rosées en forme de lys. Sur la bande supérieure, des deux côtés de la petite rose, on voit deux colombes noires face à face, aux ailes blanches, avec des rubans qui voltigent autour de leur cou; sur la bande inférieure, deux petits canards dans la même posture.

**Table X****FRAME OF EUSEBIUS'S EPISTLE**

The saved half of the epistle is framed with a golden black-edged fillet. At the center of four strips there is an open rosette with red petals and a white bud in the middle; at the four angles, four small baskets containing something pink, unidentifiable; on each side of the side fillets, two stalks bearing pink flowers in the shape of lilies.

On the upper strip, on both sides of the rosette, there are two black doves face to face, with white wings and ribbons flying about their neck; on the lower strip, two ducklings also facing each other.

**Tafel X****UMRAHMUNG DER EPISTEL DES EUSEBIUS**

Die noch erhaltene Hälfte des Schreibens ist von einem goldenen Band mit schwarzen Rändern eingehämt.

In den Mittelpunkten der vier Streifen ist eine offene Rosette mit rosigen Blättern und einem weißen Knopf in der Mitte; an den vier Ecken sind vier kleine Körbe mit nicht erkennbarem Inhalt von rosiger Farbe; auf den seitlichen Streifen sind auf jeder Seite je zwei Stengel, die rosifarbene Blumen in Form von Lilien tragen.

Auf dem oberen Streifen sind zu beiden Seiten der Rosette zwei sich gegenüberstehende schwarze Tauben mit weißen Flügeln und mit flatternden Bändern um den Hals; auf dem unteren Streifen befinden sich zwei kleine Enten in der gleichen Haltung.

## Tavola XI

### LA GUARIGIONE DEL CIECO NATO

(Vangelo di San Giovanni, 9,1 - 7)

Nel mezzo sta Cristo che tocca con l'indice e il medio della destra l'occhio chiuso del cieco il quale si china avanti a Lui e Gli tocca la mano. Contro il suo petto è puntigliato il bastone.

Dietro al Maestro stanno due discepoli, uno è Andrea, l'altro un giovane, con le mani sotto l'imation.

A destra si rivede il cielo avanti a una vasca quadrata, piena d'acqua. Egli si porta le mani al volto lavandosi. Il suo occhio destro è aperto, e pare che egli si lavi il sinistro.

Intorno alla vasca sta un gruppo di uomini e donne di diversa età, che gestiscono con la destra, in segno di meraviglia. Gli uomini portano la penula, le donne hanno il capo coperto da un fazzoletto. L'uomo che è più avanti nel gruppo, immmerge la destra nell'acqua; non è improbabile ch'egli rappresenti il padre, e la donna alla sua destra la madre del cieco, dei quali si fa menzione in Giovanni.

La rappresentazione corrisponde al cap. 9 del Vangelo di S. Giovanni.

## Tavola XI

### Citazioni bibliche riportate nei rotoli:

Davide: Il Signore è mia luce e mia salvezza:  
di chi devo temere? (Salmo 27,1).

Sirach: Il Signore ama i cuori puri ed a  
Lui sono accettati tutti coloro che sono  
senza macchia. (Le parole sono tratte  
dal Libro dei Proverbi 21,2).

Davide: Il Signore rialza tutti gli abbattuti.  
(Salmo 145,14).

Isaia: Si apriranno allora gli occhi dei ciechi e la lingua balbettante avrà accenti  
di trionfi (35,5-6).

## Tablette XI

### LA GUERISON DE L'AVEUGLE-NE

(Evangile selon St Jean 9,1 - 7).

Au centre se trouve le Christ qui touche de l'index et du majeur de la main droite l'oeil fermé de l'aveugle qui s'incline devant lui et lui touche la main. Le bâton de l'aveugle est accroché à sa poitrine.

Derrière le Maître se tiennent deux disci-  
ples: l'un est André, l'autre, un jeune hom-  
me dont les mains sont cachées par son  
imation.

A droite on revoit l'aveugle devant une  
piscine carrée, remplie d'eau. Il lève ses  
mains sur son visage et se lave. Se œil  
droit est ouvert et on dirait qu'il se lave  
l'œil gauche.



Tavola II

Autour de la piscine, un groupe d'hommes et de femmes d'âges différents gesticulent de la main droite, en signe de surprise. Les hommes portent la pénule. les femmes ont la tête couverte d'un mouchoir.

L'homme le plus en avant dans le groupe trempe sa main droite dans l'eau; il n'est pas improbable qu'il représente le père de l'aveugle, de même que la femme à sa droite pourrait être sa mère, auxquels Jean fait allusion.

La représentation correspond au chapitre 9 de l'Evangile selon St. Jean.

#### Tablette XI

##### Citations bibliques reportées dans les rouleaux:

David: Yahvé est ma lumière et mon salut, de qui aurais-je crainte? (Psaume 27,1).

Sirach: Yahvé chérit les cœurs purs, qui a la grâce sur les lèvres est ami du roi (Ces mots sont puisés dans le Livre des Proverbes 22,11).

David: Yahvé retient tous ceux qui tombent, redresse tous ceux qui sont courbés (Psaume 145,14).

Isaïe: Alors les yeux des aveugles se dessilleront... et la langue du muet criera de joie (35,5-6).

#### Table XI

##### THE RECOVERY OF THE BORN BLIND

(Gospel according to St. John 9,1-17).

In the middle stands Christ; with the forefinger and the middlefinger of his right

hand, he touches the closed eye of the blindman who leans before Him and touches His hand. His stick is pointed against his chest.

Behind the Master there are two disciples, one is Andrew, the other one is young and holds both hands under his chin.

On the right, the blindman again stands before a square pool full of water. He raises his hands to his face and washes.

His right eye is open and he seems to be washing his left one.

Around the pool there is a group of men and women of various ages who gesticulate with their hands, thus expressing their surprise. The men wear the penula, the women's head is covered by a handkerchief. The man on the foreground in the group, dips his right hand into the water; it is not unlikely that he might be the father, and the woman on his right, the mother of the blindman, who are both mentioned in St. John's Gospel.

The representation agrees with Chapter 9 of Gospel according to St. John.

#### Table XI

##### Biblical quotations on the rolls:

David: The Lord is my light and my salvation:  
...of whom shall I be afraid? (Psalm 27,1).

Sirach: He that loveth pureness of heart,  
for the grace of his lips the king shall  
be his friend (Proverbs 22,11).

**David:** The Lord upholderh all that fall  
(Psalm 145,14).

**Isaiah:** Then the eyes of the blind shall  
be opened... and the tongue of the  
dumb (shall) sing (35,5 - 6).

#### Tafel XI

#### DIE HEILUNG DES BLINDGEBORENEN

(Evangelium nach Johannes 9,1 - 7).

In der Mitte steht Christus, der mit dem Zeigefinger und dem Mittelfinger seiner Rechten das geschlossene Auge des Blinden berührt, der sich vor Ihm neigt und Seine Hand berührt. Gegen die Brust des Blindgeborenen ist sein Stab gestützt.

Hinter dem Meister stehen zwei Jünger, einer ist Andreas, der andere ein Jüngling, der seine Hände unter dem Hirten hält.

Rechts sehen wir wieder den Blinden vor einem viereckigen Becken, das mit Wasser gefüllt ist.

Er führt seine Hände zum Gesicht, um sich zu waschen. Sein rechtes Auge ist offen, und es scheint, dass er sich das linke wäscht.

Um das Becken herum steht eine Gruppe

von Männern und Frauen verschiedenen Alters, die alle mit der Rechten zum Zeichen der Verwunderung gestikulieren. Die Männer tragen einen Überrock, die Frauen haben den Kopf mit einem Tuch bedeckt. Der Mann, der am weitesten vorn steht, taucht seine rechte Hand in das Wasser ein; wahrscheinlich ist er der Vater und die Frau zu seiner Rechten die Mutter des Blinden, von denen Johannes in seinem Evangelium spricht.

Die Darstellung entspricht dem 9. Kapitel des Johannesevangeliums.

#### Tafel XI

#### Die auf den Rollen wiedergegebenen bi- blistischen Zitate.

**David:** Der Herr ist mein Licht und mein Heil, wen sollte ich fürchten? (Psalm 27,1).

**Sirach:** Der Gute findet Wohlgefallen bei dem Herrn, den Hinterhältigen jedoch verdammt er. (Das Zitat ist dem Buch der Sprüche, 12,2, entnommen).

**David:** Der Herr richtet alle Niedergebeugten auf (Psalm 145,15)

**Isaias:** Der Blinden Augen öffnen sich dann, die Zunge des Stummen jaucht auf (35,5 - 6).

### Tavola XII

#### PARABOLA DEL BUON SAMARITANO

(Vangelo di S. Luca, 10,25 - 37).

Al di sopra si legge l'iscrizione greca « Intorno a colui che incappò nelle mani dei ladroni ».

A sinistra sorge la città di Gerusalemme, con la porta aperta in forma d'arcoondo, con torri quadrate all'esterno.

Nell'interno si vedono case, una delle quali coperta da cupola, e una specie di anfiteatro a semicerchio con coronamento rosso; dietro alla città si elevano delle chiome di alberi che paiono cipressi.

Nel mezzo della miniatura è steso a terra un uomo nudo, sanguinante, che si fa guanciale del braccio destro.

A sinistra il Cristo nel solito costume, si china sul giacente avanzando le braccia per sollevarlo. A destra un angelo nimboato e alato, stando in piedi, porge sulle mani coperte del mantello, un vaso aureo che deve contenere qualche liquido ristoratore.

Più a destra si vede un asino (proprio nell'identica posizione che ha l'altro nell'entrata di Cristo a Gerusalemme, Tav. II), sul quale siede l'uomo ferito completamente nudo, un drappo bianco serve da sella, le redini giacciono sul collo dell'asino.

Aventi va Cristo che tiene la sinistra protesa, ma sotto il mantello, e con la destra dà qualche cosa in mano al locandiere,

un vecchio che protende la destra mentre con la sinistra tiene due libri con coperture rosse. Sopra la testa del vecchio si vedono due strisce orizzontali, una bianca e una superiore rossa.

La rappresentazione corrisponde al Vangelo di Luca, 10,30 - 35.

### Tavola XII

#### Citazioni bibliche riportate nei rotoli:

Davide: Se il Signore non mi avesse aiutato,  
già la mia anima avrebbe trovato dimora nel silenzio (Salmo 94,17).

Michea: (Il Signore) a noi si volgerà ed avrà compassione di noi,  
poiché è desideroso di misericordia (7,19).

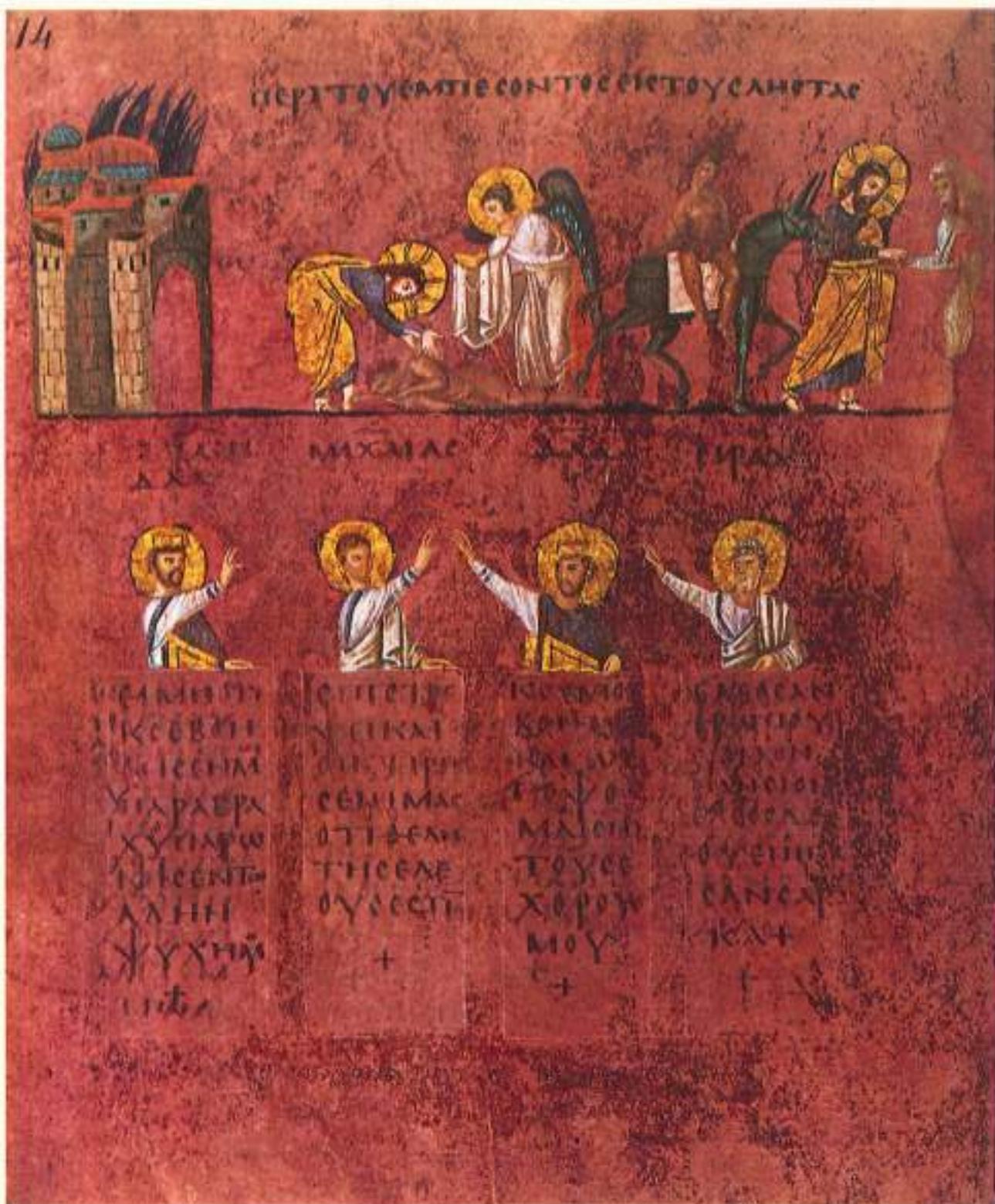
Davide: Il Signore è il mio aiuto ed io vedrò confusi i miei nemici (Salmo 118,7).

Sirach: La misericordia dell'uomo è per il proprio prossimo,  
ma la misericordia del Signore è su ogni vivente (18,13).

### Tavlette XII

#### PARABOLE DU BON SAMARITAIN

(Evangile selon St Luc, 10,29 - 37).



Dans la partie supérieure on lit l'inscription grecque: « De celui qui tomba dans les mains des larrons ».

A gauche se dresse la ville de Jérusalem dont la porte en forme d'arc très arrondi est ouverte et à l'extérieur de laquelle on voit des tours carrées.

A l'intérieur on voit des maisons, dont l'une est couverte d'une coupole, et une espèce d'amphithéâtre en hémicycle aux contours rouges; derrière la ville s'élèvent des feuillages d'arbres qui pourraient être des cyprès.

Au centre de la miniature, un homme nu est étendu sur le sol, il saigne et son bras droit lui sert de coussin.

A gauche, le Christ dans son habillement habituel se penche sur le gisant en avançant les bras pour le soutenir. A droite, un ange nimbué et ailé, debout, tend sur les mains couvertes d'un manteau une coupe dorée qui doit contenir un liquide remontant.

Plus à droite, on voit un âne (dans la même posture que l'autre dans la scène de l'entrée du Christ à Jérusalem, Tablette II), sur lequel est assis l'homme complètement nu; un drap blanc lui sert de selle, les rênes sont relâchées sur le cou de l'âne.

Devant l'âne chemine le Christ, la main gauche tendue, mais sous son manteau; de sa main droite, il met quelque chose dans la main de l'aubergiste, un vieillard qui tend sa main droite, tandis que dans sa main gauche il tient deux livres à couverture rosée. Sur la tête du vieillard on voit deux bandes horizontales superposées, une blanche et, au-dessus, une rouge.

La représentation correspond à l'Evangile selon St. Luc, 10,30 - 35.

#### Tablette XII

##### Citations bibliques reportées dans les rouleaux:

David: Si Yahvé ne me venait en aide,  
bientôt mon âme habiterait le silence  
(Psaume 94,17).

Michee: (Seigneur), une fois de plus aie  
pitié de nous!  
... (Toi) qui prends plaisir à faire grâce  
(7,18 - 19).

David: Yahvé est pour moi, mon aide entre  
tous,  
j'ai toisé mes ennemis (Psaume 119,7).

Sirach: La miséricorde de l'homme est  
pour son propre prochain, mais la mi-  
séricorde du Seigneur est pour tout  
être vivant (18,13).

#### Table XIII

##### PARABLE OF THE GOOD SAMARITAN

(Gospel according to St. Luke 10,29 - 37).

On top of the miniature one can read the inscription in Greek: « About the man who fell in the hands of the thieves ». On the left, the city of Jerusalem, with its door open in the shape of a round arch, with square towers on the outside.

On the inside, houses are seen, one of which is covered by a dome, and a sort of amphitheater in semicircle with red edges; behind the city, the leaves of

some trees which seem to be cypresses are visible.

In the middle of the miniature, there is a naked man lying on the floor, bleeding and holding his right hand under his head for a pillow.

On the left, Christ in his usual clothes leans over the lying man and stretches out his hands to lift him. On the right stands a winged angel with a nimbus around his head, who, his hands covered by his mantle, offers the man a golden cup containing some restorative drink.

Further on the right, an ass is seen (precisely in the same posture as the other one in The Triumphal Entry, Table II), on which the wounded man completely naked sits; a white cloth is used for a saddle, the reins are loose on the ass's neck.

Opposite Christ who is stretching out his left hand, but under his mantle, and who with his right hand is giving something to the host, an old man extends his right hand while, with his left hand, he holds two books with red covers. Over the head of the old man, one can see two horizontal strips, one white and the upper one red.

The representation agrees with Gospel according to St. Luke 10,30 - 35).

#### Table XII

##### Biblical quotations on the roller:

David: Unless the Lord had been my help, my soul had almost dwelt in silence (Psalm 94,17).

Micah: He will turn again, he will have compassion upon us; ...because he delighteth in mercy (7,18 - 19).

David: The Lord taketh my part with them that help me: therefore shall I see my desire upon them that hate me (Psalm 118,7).

Sirach: The mercy of man is for his fellowmen,  
but the mercy of the Lord is on every living being (18,13).

#### Tafel XIII

##### DAS GLEICHNIS VOM BARMHERZIGEN SAMARITER

(Evangelium nach Lukas, 10,25 - 37).

Die griechische Inschrift oben lautet:  
« Über den, der in die Hände der Räuber fiel ».

Links erhebt sich Jerusalem mit offenem Tor, das die Form eines Rundbogens hat, mit eckigen Türmen aussen.

Im Innern der Stadt erblicken wir Häuser, von denen eines eine Kuppel trägt und eine Art Amphitheater in Form eines Halbkreises mit roter Krönung; hinter der Stadt erheben sich Baumkronen, wahrscheinlich Zypressen.

In der Mitte der Miniatur liegt auf der Erde ein nackter, blutender Mann, der seinen rechten Arm als Kissen unter dem Kopf hält.

Links beugt sich Christus, in der gewohnten Kleidung, über den Liegenden und streckt seine Arme aus, um ihn hochzuheben.

Rechts reicht ein stehender Engel mit Heiligenschein und Flügeln auf seinen mit einem Mantel bedeckten Händen ein goldenes Gefäß dar, das irgendeinen Lebungsdrink enthalten muss.

Weiter rechts sieht man einen Esel (genau in derselben Haltung wie jener auf der Tafel II beim Einzug Jesu in Jerusalem), auf dem der verletzte Mann vollkommen nackt sitzt; ein weisses Tuch dient ihm als Sattel; die Zügel liegen auf dem Hals des Esels.

Christus schreitet voran und hält die Linke ausgestreckt, aber unter dem Mantel, und mit der Rechten gibt er dem Wirt etwas in die Hand. Der Wirt ist als alter Mann dargestellt, der seine Rechte ausstreckt, während er in der Linken zwei Bücher mit röteltem Einband hält.

Über dem Kopf des Alten sieht man zwei horizontale Streifen, der untere ist weiß und der obere rot.

Die Darstellung entspricht dem Evangelium nach Lukas 10,30 - 35.

#### Tafel XII

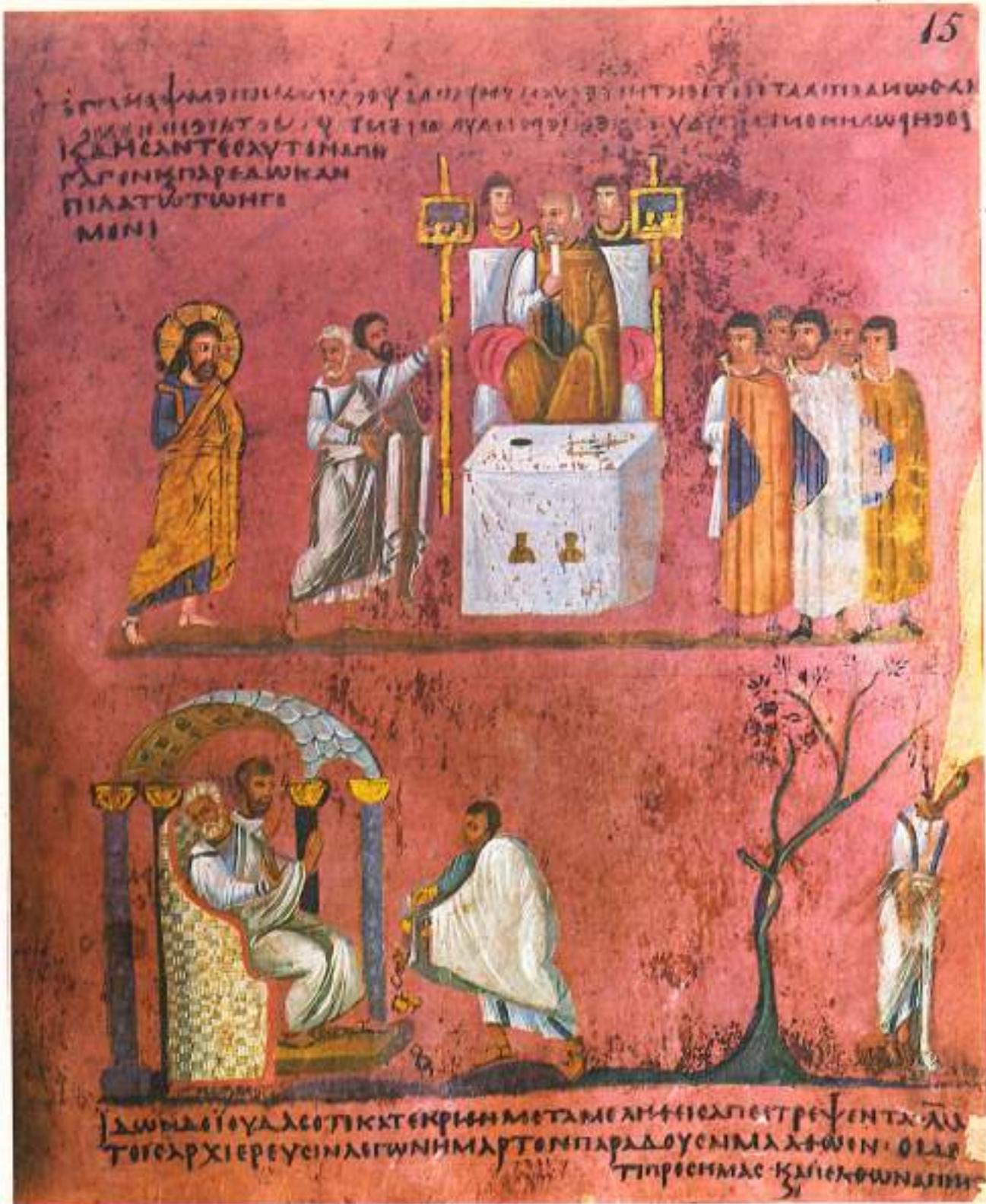
Die auf den Rollen wiedergegebenen biblischen Zitate.

David: Wäre nicht der Herr meine Hilfe,  
läg' ich im Lande des Schweigens  
(Psalm 94,17).

Michaas: (Der Herr) Barnherzigkeit übt  
er noch einmal, zertritt unsere Schuld,  
denn Gefallen hat er an Güte (7,18 -  
19).

David: Ist der Herr mir hilfreich zur  
Seite, dann blicke ich höhnisch auf  
meine Hasser (Psalm 118,7).

Sirach: Nur auf den Nächsten zielt das  
Mitleid eines Menschen, jedoch auf  
alles Fleisch des Herrn Erbarmen  
(18,13).



### Tavola XIII

#### CRISTO DAVANTI A PILATO

(Vangelo di S. Matteo 27,2; 11-14; S. Marco 15,1-5; S. Luca 23,1-5; S. Giovanni 18,28-38).

Iscrizione in alto a sinistra in lingua greca « Lo legarono e lo condussero al governatore Pilato ».

La miniatura è circondata da una linea turchina che parte dalle due estremità del terreno.

Nel mezzo si eleva il trono di Pilato, con larga spalliera quadrata coperto di panno azzurro, e con grande cuscino.

Pilato, calvo e barbato, con tunica e clamide, tiene la sinistra sul ginocchio nascosta dalla clamide, e nella destra stringe un rotolo chiuso che punta contro il mento: egli guarda verso sinistra.

Dietro al trono, ai due lati, sopra un rialzo poco visibile, stanno due giovani con cerchi di metallo al collo, i quali reggono, uno con la destra e l'altro con la sinistra, per fare simmetria, i fusti di due « signe ».

Questi portano in alto due tabelle quadrate, in cui, su fondo turchino, si disegnano su ciascuno due busti imperiali.

Avanti al trono è una tavola bassa coperta di drappo frangiato, sul davanti del quale si vedono di nuovo i due aurici busti imperiali: sulla tavola c'è un calamaio e tre stili per scrivere.

Da sinistra si avanza Cristo nel solito costume, con le mani nascoste sotto il mantello. Egli guarda il più vecchio dei

due uomini che lo precedono, il quale volge a lui il capo e gli parla, come dimostra il gesto della mano destra; il più giovane leva invece la mano verso Pilato con vivacità.

Essi sono certo due sacerdoti che accusano Cristo (come dimostra la loro strettissima somiglianza con i due sacerdoti a cui Giuda restituiscce il denaro, figurati in basso nella stessa pagina), e ambedue tengono la sinistra sotto il mantello.

Dall'altro lato del trono, a destra stanno cinque uomini, di varia età, che guardano Cristo. Essi sono funzionari romani, come indica il costume, identico a quello di Pilato: tutti tengono le mani sotto la clamide.

#### Nella stessa Tavola XIII

#### PENTIMENTO E MORTE DI GIUDA

(Vangelo di S. Matteo, 27,3-5).

Iscrizione sotto la miniatura « Allora Giuda vedendo che era stato condannato, preso da rimorso, restituì i trenta denari d'argento ai pontefici dicendo: Ho peccato, avendo consegnato una persona innocente. Ma quelli risposero: Che importa a noi? Si allontanò e andò a impiccarsi ». A sinistra sorge un baldacchino formato da quattro colonne venate, con basi quadrangolari e capitelli con foglie di acanto

spinoso, portanti una cupola esternamente coperta di tegole, internamente decorata con cassettoni e rosoni alternati.

Sotto il baldacchino siede, in una sedia di paglia con alta spalliera, uno dei sacerdoti, vecchio, barbato, che si ritrae indietro volgendo il capo e avanzando le mani in atto di ripulsa. Avanti la sedia è uno sgabello di legno.

Per non coprire la figura del sacerdote, una delle colonne del baldacchino è collocata più indietro, invece che al suo posto naturale.

Alla sinistra del vecchio, fuori del baldacchino sta in piedi l'altro sacerdote più giovane, di cui si vede solo la parte superiore, il quale leva la destra parlando e guardando verso Giuda che si avanza da destra curvandosi e portando raccolti nell'imzione sulle due mani i trenta denari, alcuni dei quali cadono a terra.

Nella parte destra è figurata la morte di Giuda.

Al ramo di un esile albero di ulivo è impiccato Giuda con una corda che gli stringe il collo con nodo scorsoio ben visibile. Le braccia stanno abbandonate lungo i fianchi, le maniche del chitone sono rimboccate fino al gomito, l'imzione lascia libere le spalle cingendo solo la parte inferiore, e ricade in basso.

#### Tablette XIII

#### LE CHRIST DEVANT PILATE

(Evangiles selon St. Mathieu 27,2; 11 - 14; selon St. Marc 15,1 - 5; selon St. Luc 23,1 - 5; selon St. Jean 18,28 - 38.

Inscription en haut à gauche en langue grecque: « Ils le ligotèrent et le conduisirent au gouverneur Pilate ».

La miniature est entourée d'une ligne bleuturquoise qui part des deux extrémités du terrain.

Au milieu s'élève le trône de Pilate. Le dossier, carré et large, recouvert d'un drap bleu, est doublé d'un grand coussin.

Pilate, chauve et barbu, portant tunique et chlamyde, a sa main gauche posée sur le genou, cachée par la chlamyde et, dans sa main droite, il serre un rouleau fermé qu'il appuie verticalement sur son menton; il regarde vers la gauche.

Derrière le trône, de part et d'autre, sur une estrade qu'on ne voit pas, se trouvent deux jeunes gens, des colliers de métal au cou, qui soutiennent, l'un de la main droite et l'autre de la main gauche, symétriquement, les troncs de deux « signa ». Ces derniers portent dans leur partie supérieure deux tables carrées sur chacune desquelles se dessinent, sur fond bleuturquoise, deux bustes impériaux.

Devant le trône, on voit une table basse couverte d'un tissu à franges, sur le devant duquel on revoit les deux bustes impériaux dorés: sur la table, un encrier et trois stylets pour écrire.

Provenant de la gauche, le Christ avance dans son habillement habituel, les mains cachées sous son manteau. Il regarde le plus âgé des deux hommes qui le précédent, lequel tourne la tête vers Lui et Lui parle, ainsi que le montre le geste de la main droite; le plus jeune, par contre, lève la main droite vers Pilate dans un geste impétueux.

Ce sont certainement deux prêtres qui accusent le Christ (ainsi que le montre leur forte ressemblance avec les deux prêtres à qui Judas rend l'argent et qui figurent au bas de la même page) et tous deux ont leur main droite sous le manteau.

De l'autre côté du trône, à droite, se tiennent cinq hommes d'âges différents, qui regardent le Christ. Ce sont des fonctionnaires romains, comme l'indique leur habillement identique à celui de Pilate: tous ont leurs mains sous la chlamyde.

#### Dans la même Tablette XIII REPENTIR ET MORT DE JUDAS

Evangile selon St. Mathieu 27,3 - 5).

Inscription sous la miniature: « Alors Judas, voyant qu'il (Jésus) avait été condamné, fut pris de remords et rapporta les trente pièces d'argent aux grands prêtres en disant: J'ai péché en livrant un sang innocent. Mais ceux-là répliquèrent: Que nous importe? Il s'éloigna et alla se pendre ».

A gauche se dresse un baldaquin formé de quatre colonnes veinées, aux bases quadrangulaires et aux chapiteaux décorés de feuilles d'acanthe épineuse, et surmontés d'une coupole extérieurement couverte de tuiles, intérieurement décorée de faux tiroirs et de rosaces alternés.

Sous le baldaquin, sur une chaise de paille à haut dossier, est assis un des prêtres, âgé, barbu, dans un mouvement de recul, la tête tournée et les mains tendues dans un geste de répulsion. Devant la chaise on voit un escabeau en bois.

Pour ne pas cacher la figure du prêtre, une des colonnes du baldaquin est située un peu en arrière par rapport à son emplacement naturel.

A la gauche du vieillard, à l'extérieur du baldaquin, l'autre prêtre, plus jeune, est debout. On ne voit que la partie supérieure de son visage. Il lève la main droite en parlant et regarde en direction de Judas qui avance provenant de la droite, courbé et portant dans ses deux mains serrées contre son himation les trente pièces d'argent, dont quelques-unes roulent au sol.

Dans la partie droite de la miniature est représentée la mort de Judas.

A la branche d'un maigre olivier, Judas est pendu, une corde à noeud coulant bien visible lui serre le cou. Ses bras sont abandonnés le long de ses hanches, les manches de son chiton retroussées jusqu'au coude; son himation dégage ses épaules, n'en ceignant que la partie inférieure, et retombe vers le bas.

#### Table XIII

#### CHRIST BEFORE PILATE

(Gospels according to St. Matthew 27,2; 11 - 14; according to St. Mark 15,1 - 5; according to St. Luke 23,1 - 5; according to St. John 18,28 - 38).

Inscription in Greek on the top left:  
« They bound him and delivered him to Pilate the governor ».

The miniature is surrounded by a deep blue line starting from both ends of the ground.

In the middle, Pilate's throne, with a wide square back, lined with blue cloth, completed by a large cushion.

Pilate, baldheaded and bearded, wearing tunic and chlamys, keeps on his knee his left hand hidden under the chlamys, and holds in his right hand a folded roll which he points against his chin; he looks towards the left.

Behind the throne, on both sides of it, on a platform which is not seen, two young men with metal circles around their neck support the shafts of two «signa», one with his right hand and the other one, symmetrically, with his left hand. These two «signa» bear on their upper part two square boards on each of which two imperial busts are drawn on deep blue ground.

Opposite the throne there is a low table covered with fringed cloth, on the front port of which one can see again the two golden imperial busts: on the table there is an ink-pot and three writing stylets.

Christ comes forward from the left in his usual clothes, with his hands hidden under his mantle. He looks at the older of the two men preceding him, who turns his head towards Him and talks to Him as can be guessed by the sign of his right hand; the younger one instead raises his hand vivaciously towards Pilate.

They are certainly two priests who are accusing Christ (as can be deduced by their similarity with the other two priests to whom Judas returns the money, and who are shown at the bottom of the same page), and both keep their left hand under their mantle.

On the other side of the throne, the right one, five men of various ages stand looking at Christ. They are Roman officials, as can be seen from their clothes which are similar to Pilate's; all of them have their hands under their chlamys.

#### On the same Table XIII

#### REMURSE AND DEATH OF JUDAS

(Gospel according to St. Matthew 27,3 - 5).

Inscription under the miniature: «Then Judas, when he saw that he (Jesus) was condemned, repented himself, and brought again the thirty pieces of silver to the chief priests, saying: I have sinned in that I have betrayed the innocent blood. And they said: What is that to us? And he departed and went and hanged himself».

On the left, a baldachin, made with four veined columns, on square bases and capitals with acanthus leaves. The columns are topped by a dome covered on the outside with tiles and, on the inside, decorated with, alternatively, lunettes and rosewindows.

Under the baldachin, one of the priests is sitting on a straw chair with high back. He is old, bearded and he draws himself behind, turning his head and stretching out his hands thus expressing repulsion. In front of the chair, one can see a wooden foot-stool.

In order not to cover the figure of the priest, one of the columns of the baldachin is located further behind instead than at its natural place.

On the old man's left, outside the baldachin, another younger priest stands; only his upper body is seen; he raises his right hand talking to and looking at Judas, who comes forward from the right, leaning down and carrying the thirty pieces of silver in both hands against his himation. Some of the pieces fall on the floor.

On the right side, the death of Judas is represented.

To the branch of a thin olive-tree Judas is hanged, a rope tightened around his neck with a clearly visible slip-knot. His arms are loose along his sides, the sleeves of his chiton are tucked up to his elbow, the shoulders are visible down to their lower part covered by the himation which has slipped down.

Linke, die von dem Umhang verdeckt wird, auf sein Knie und hält in seiner Rechten eine geschlossene Rolle, mit der er sein Kinn berührt; er schaut nach links.

Hinter dem Thron stehen zu beiden Seiten auf einem nicht sichtbaren Podium zwei Jünglinge mit Metallringen um den Hals. Sie halten — der eine mit der Rechten, der andere mit der Linken, um die Symmetrie zu wahren — die Schafte von zwei « Signa ». Diese tragen oben zwei viereckige Tabellen, auf denen auf dunkelblauem Grund je zwei kaiserliche Brustbilder gemalt sind.

Vor dem Thron steht ein niedriger Tisch, der mit einem Tuch mit Fransen bedeckt ist, auf dem man vorne wiederum die beiden goldenen kaiserlichen Brustbilder sieht; auf dem Tisch befinden sich ein Tintenfass und drei Schreibgriffel.

Links tritt Jesus in seiner gewohnten Kleidung, die Hände unter dem Mantel verborgen, hervor. Er schaut den älteren der beiden Männer, die ihm vorausgehen, an; dieser wendet ihm sein Gesicht zu und spricht zu ihm, was aus der Geste der rechten Hand erkennbar ist. Der jüngere Mann dagegen streckt seine Hand mit einer lebhaften Gehrde zu Pilatus hin.

Es handelt sich hier gewiss um zwei Hohepriester, die Christus anklagen (was aus der sehr starken Ähnlichkeit mit den beiden Hohenpriestern, denen Judas das Geld zurückgibt, und die unten auf derselben Seite dargestellt sind, hervorgeht), und beide halten ihre linke Hand unter dem Mantel.

Auf der anderen Seite des Thrones stehen rechts fünf Männer verschiedenen

### Tafel XIII

#### CHRISTUS VOR PILATUS

(Evangelium nach Matthäus 27,2; 11 - 14; Markus 15,1 - 5; Lukas 23,1 - 5; Johannes 18,28 - 38).

Die Inschrift oben links in griechischer Sprache lautet: « Sie banden ihn und führten ihn vor den Statthalter Pilatus ». Die Miniatur ist von einer dunkelblauen Linie umgeben, die von den beiden Enden des Bodens ausgeht.

In der Mitte steht der Thron des Pilatus mit einer breiten, rechteckigen Rückenlehne, die mit einem blauen Tuch bedeckt ist, und mit einem grossen Kissen.

Pilatus, kahlköpfig und mit Bart, mit Tunika und Umhang bekleidet, legt seine

Alters, die Christus anschauen. Sie sind römische Beamte, was aus ihrer Kleidung, die der des Pilatus gleich ist, ersichtlich ist, und sie halten alle ihre Hände unter dem Umhang.

**Auf derselben Tafel XIII**

**DIE REUE UND DER TOD DES JUDAS**

(Evangelium nach Markus, 27,3 - 5).

Die Inschrift unter der Miniatur: « Da nun Judas sah, dass er verurteilt war, kam Reue über ihn, und er brachte die dreissig Silberlinge den Hohenpriestern zurück und sprach: « Ich habe gesündigt, da ich unschuldiges Blut verraten habe ». Sie aber antworteten: « Was geht das uns an? ». Da begab er sich weg, ging hin und erhängte sich ».

Links erhebt sich ein Baldachin aus vier geäderten Säulen, die viereckige Basen und Kapitelle mit Blättern von dornigem Akanthus haben, und welche eine Kuppel tragen, die aussen mit Ziegeln bedeckt und innen abwechselnd mit Kassetten und Rosetten geschmückt ist.

Unter dem Baldachin sitzt in einem Strohsessel mit hoher Rückenlehne einer

der Priester, alt, mit Bart, der sich zurücklehnt, sein Haupt wendet und seine Hände in einer Geste der Zurückweisung vorstreckt. Vor dem Sessel steht ein Holzschemel.

Um die Figur des Priesters nicht zu verdecken, ist eine der Säulen des Baldachins nach hinten verschoben, statt an ihrem natürlichen Platz zu stehen.

Zur Linken des alten steht ausserhalb des Baldachins der andere, jüngere Priester, von dem man nur den oberen Teil sieht, und der seine Rechte erhebt, während er spricht und Judas auschaut, der sich von rechts her gebeugt nähert, auf beiden Händen im Himation die dreissig Silberlinge tragend, von denen einige zu Boden fallen.

Rechts ist der Tod des Judas dargestellt. Am Zweig eines dünnen Olivenbaumes ist Judas an einem Strick, der ihm den Hals mit einer gut sichtbaren Schlinge zudrückt, aufgehängt. Die Arme hängen ihm lose an den Körperseiten herab, die Armel des Chitons sind bis zum Ellbogen aufgekrempelt, das Himation lässt die Schultern frei, indem es nur den unteren Teil zuschnürt und nach unten fällt.

#### Tavola XIV

#### GLI EBREI SCELGONO TRA CRISTO E BARABBA

(Vangelo di S. Matteo 27,15 - 26; S. Marco, 15,6 - 15; S. Luca 23,17 - 25; S. Giovanni 18,39 - 40).

L'iscrizione in alto in lingua greca dice « E saputo che (Gesù) era della giurisdizione di Erode, lo mandò ad Erode il quale, in quei giorni, si trovava a Gerusalemme ».

Nel mezzo è figurato, nel solito modo, il trono: Pilato guarda verso destra, egli agita la destra parlando e tiene con la sinistra, per l'estremità, il rotolo puntato sul ginocchio.

Accanto al trono, a destra, c'è un giovane funzionario con tunica, clamide e alti calzari, che scrive con uno stilo su un dittico incorniciato di legno. Ai suoi piedi stanno due rotoli.

Ai due lati, in semicerchio, stanno due gruppi di uomini di diversa età, alcuni con tunica e imation, altri con penula; quasi tutti avanzano le destre con vivacità, come appoggiando col gesto una parola pronunciata vibratamente.

Nel piano inferiore, a sinistra sta Cristo in piedi, eretto nella persona, in atteggiamento solenne. Egli sta tra due funzionari vestiti nel solito costume: quello a sinistra tiene in mano un fascio di verghe, quello di destra si vede dal di dietro e volge il viso in profilo verso Cristo.

A destra Barabba, nudo, col solo panno intorno ai lombi, con le mani legate dietro il dorso e i piedi incatenati, si torce, vol-

gendo il capo con i capelli e barba irsuti. Dietro di lui un servo, in tunica corta manicata, lo tiene fermo o forse gli scioglie le mani, perché il popolo chiede libero il manigoldo. Un altro servo, avanti a Barabba, tiene in mano una corda che è legata intorno al collo del ladro, mentre guarda in alto verso Pilato come per aspettarne gli ordini.

La miniatura rappresenta una sola o due scene, cioè « Pilato che detta la lettera ad Erode » e « Cristo e Barabba »?

Pare che si tratti di una sola scena: difatti la parte superiore non poggia sopra una striscia di terreno, ma c'è solo una sottile linea ai due lati per collocarvi sopra le figure, linea che non passa sotto il trono di Pilato.

Nella Tavola precedente — la XIII — dove invece si hanno due storie distinte, sotto alla superiore corre un'altra striscia di terreno che naturalmente passa anche sotto al trono.

#### Tablette XIV

#### LES JUIFS CHOISISSENT ENTRE LE CHRIST ET BARABBAS

(Evangiles selon St. Mathieu 27,15 - 26; selon St. Marc 15,6 - 15; selon St. Luc 23,17 - 25; selon St. Jean 18,39 - 40).

ИХНО НАСПЛАТ СОСТИКИСЕ ЗУСА СНРШЛО ЧЕСТИ НА ПЕМ ФЕНАУТО  
ЧРОСНРШЛНН БОНТАСА ДУ ТОЛ СИТЕРСЕДУМНСЕНТАСА СТАСНН ЕРАС

МАСИЛ ТУАСТИДА НА ГИ  
МАСИЛ АЗУПОДА ПСИ

ОНИМЕ ДО ГАЛП

ГИВА



L'inscription dans la partie supérieure en langue grecque veut dire: « Et s'étant assuré qu'il (Jésus) était de la juridiction d'Hérode, il le renvoya à Hérode qui, ces jours-là, se trouvait lui aussi à Jérusalem ».

Au milieu, on voit le trône, pareil au précédent: Pilate regarde vers la droite, il agite la main droite en parlant et, dans sa main gauche, tient verticalement par une extrémité le rouleau sur un genou.

A côté du trône, à droite, un jeune fonctionnaire portant tunique, chlamyde et bottes, écrit à l'aide d'un stylet sur un diptyque encadré de bois. A ses pieds, deux rouleaux.

Des deux côtés du trône, en demi-cercle, on voit deux groupes d'hommes d'âges différents, certains en tunique et himation, d'autres en pénule; presque tous avancent la main droite avec vivacité, comme s'ils voulaient appuyer énergiquement du geste une parole prononcée.

Vers le bas, à gauche, le Christ est debout, bien redressé dans une attitude solennelle. Il se tient entre deux fonctionnaires dans les vêtements habituels: celui de gauche a dans sa main un faisceau de verges, celui de droite est vu de dos et tourne son profil vers le Christ.

A droite, Barabbas, nu, avec, pour tout vêtement, un lingue autour des hanches, les mains ligotées derrière le dos et les pieds enchaînés, se tord, en tournant sa tête aux cheveux et à la barbe hérissés.

Derrrière lui, un serviteur en tunique courte à manches l'immobilise ou peut-être lui délie les mains, parce que le peuple demande que le malfaiteur soit relâché. Un autre serviteur, devant Barabbas, tient

une corde qui est liée autour du cou du voleur, tandis qu'il regarde vers Pilate comme s'il en attendait les ordres.

La miniature représente-t-elle une seule scène ou deux, c'est-à-dire « Pilate qui dicte la lettre à Hérode » et « le Christ ou Barabbas »?

Il semble qu'il s'agisse d'une seule scène: en effet, la partie supérieure ne repose pas sur une bande de terre, mais il y a seulement une mince ligne des deux chœurs à l'intérieur de laquelle sont dessinées les figures et cette ligne ne passe pas sous le trône de Pilate.

Dans la Tablette précédente — XIII — où, par contre, sont représentés deux épisodes différents, on voit sous la bande supérieure une autre bande de terrain qui naturellement passe également sous le trône.

#### Table XIV

#### THE HEBREWS CHOOSE BETWEEN CHRIST AND BARABBAS

(Gospels according to St. Matthew 27,15 - 26; according to St. Mark 15,6 - 15; according to St. Luke 23,17 - 25; according to St. John 18,39 - 40).

The top inscription in Greek says: « And as soon as he knew that he belonged unto Herod's jurisdiction, he sent him to Herod, who himself also was at Jerusalem at that time ».

In the middle, one can see the throne in its usual appearance; Pilate looks towards the right, he moves his right hand while talking and, in his left hand, holds one end of the roll pointed to his knee.

Beside the throne, on the right, there is a young official wearing a tunic, a chlamys and high boots, who is writing with a stylet on a wood-framed diptych. At his feet, there are two rolls.

On both sides of the throne, in semi-circle, two groups of men of various ages are standing, some wearing a tunic and an himation, some wearing a penula; almost all stretch out their right hands vivaciously, as if they wanted to support a statement just made with their impetuous gestures.

On the lower ground, on the left, Christ is standing up, his body erected in a solemn attitude. He stands between two officials wearing their usual clothes: the one on the left holds a bundle of whips in his hands, the one on the right turns his back, and we can see his profile turned towards Christ.

On the right, Barabbas, naked with the exception of his loins which are girded by a cloth, his hands tied behind his back and his feet in chains, is twisting about, turning his head covered by shaggy hair and beard. Behind him, a servant wearing a short tunic, sleeved, holds him still, or perhaps, unties his hands, because the people want the rogue set free.

Another servant, ahead of Barabbas, holds a rope tied around the neck of the thief and looks high up towards Pilate as though waiting for instructions.

Does the miniature represent one scene only, or two, that is, « Pilate dictating the letter to Herod » and « Christ or Barabbas? »?

It seems that it represents one scene only: as a matter of fact, the upper part does not rest on any strip of ground, but there is only a thin line on both sides, on top of which the characters are seen, and this line does not go under Pilate's throne.

Instead, there are two separate stories in the previous Table - XIII - and one can see below the upper story another strip of ground which, of course, also goes under the throne.

#### Tafel XIV

##### DIE JUDEN WAHLEN ZWISCHEN CHRISTUS UND BARABBAS

(Evangelium nach Matthäus 27,15 - 26; Markus 15,6 - 15; Lukas 23,17 - 25; Johannes 18,39 - 40).

Die griechische Inschrift oben lautet: « Und als er feststellte, dass er (Jesus) aus dem Herrschaftsgebiet des Herodes sei, schickte er ihn zu Herodes, der in diesen Tagen ebenfalls in Jerusalem anwesend war ».

In der Mitte ist, in der gewohnten Weise, der Thron dargestellt; Pilatus schaut nach rechts, er bewegt seine Rechte, während er spricht und hält mit der Linken am äussersten Ende die Rolle, die er auf sein Knie aufstützt.

Neben dem Thron steht rechts ein junger Beamter in Tunika, Umhang und hohem Schuhwerk, der mit einem Griffel auf einer mit Holz eingeraumten Tafel schreibt. Zu seinen Füssen liegen zwei Rollen.

Zu beiden Seiten stehen im Halbkreis zwei Gruppen von Männern verschiedenen Alters, einige mit Tunika und Himation, andere mit wollinem Übergewand angetan; fast alle strecken lebhaft die Rechte vor, als ob sie mit dieser Geste ein energisch ausgesprochenes Wort unterstreichen wollten.

Auf der unteren Ebene steht links Christus aufrecht, in feierlicher Haltung. Er befindet sich zwischen zwei Beamten, die wie schon bekannt gekleidet sind; der linke hält in der Hand ein Rutenbündel, den rechten sieht man von hinten mit seinem im Profil Christus zugewandten Gesicht.

Rechts steht Barabbas, nackt, nur mit einem Tuch um die Lenden, die Hände auf dem Rücken gebunden, mit Ketten an den Füßen; er wendet seinen Kopf um, so dass wir seine struppigen Haare und seinen struppigen Bart erkennen können. Von hinten hält ihn ein Knecht in kurzer, ärmeliger Tunika, fest oder

lässt ihm vielleicht die Hände, da das Volk die Freilassung des Schurken fordert.

Ein zweiter Knecht, der vor Barabbas steht, hält einen Strick in der Hand, dessen anderes Ende um den Hals des Diebes gebunden ist, während er nach oben zu Pilatus hin blickt, um dessen Befehle abzuwarten.

Enthält diese Miniatur nur eine oder zwei Szenen, d. h. « Pilatus, der den Brief an Herodes diktiert » und « Christus und Barabbas »?

Es scheint, dass es sich hier um nur eine Szene handelt: in der Tat hat der obere Teil keinen Streifen als Boden, sondern nur eine dünne Linie an beiden Seiten, auf die die Personen gestellt worden sind, und diese Linie geht nicht unter dem Thron des Pilatus her.

Auf der vorhergehenden dreizehnten Tafel, auf der zwei verschiedene Begebenisse wiedergegeben sind, hat der obere Teil einen ganzen Erdstreifen, der natürlich auch unter dem Thron her verläuft.

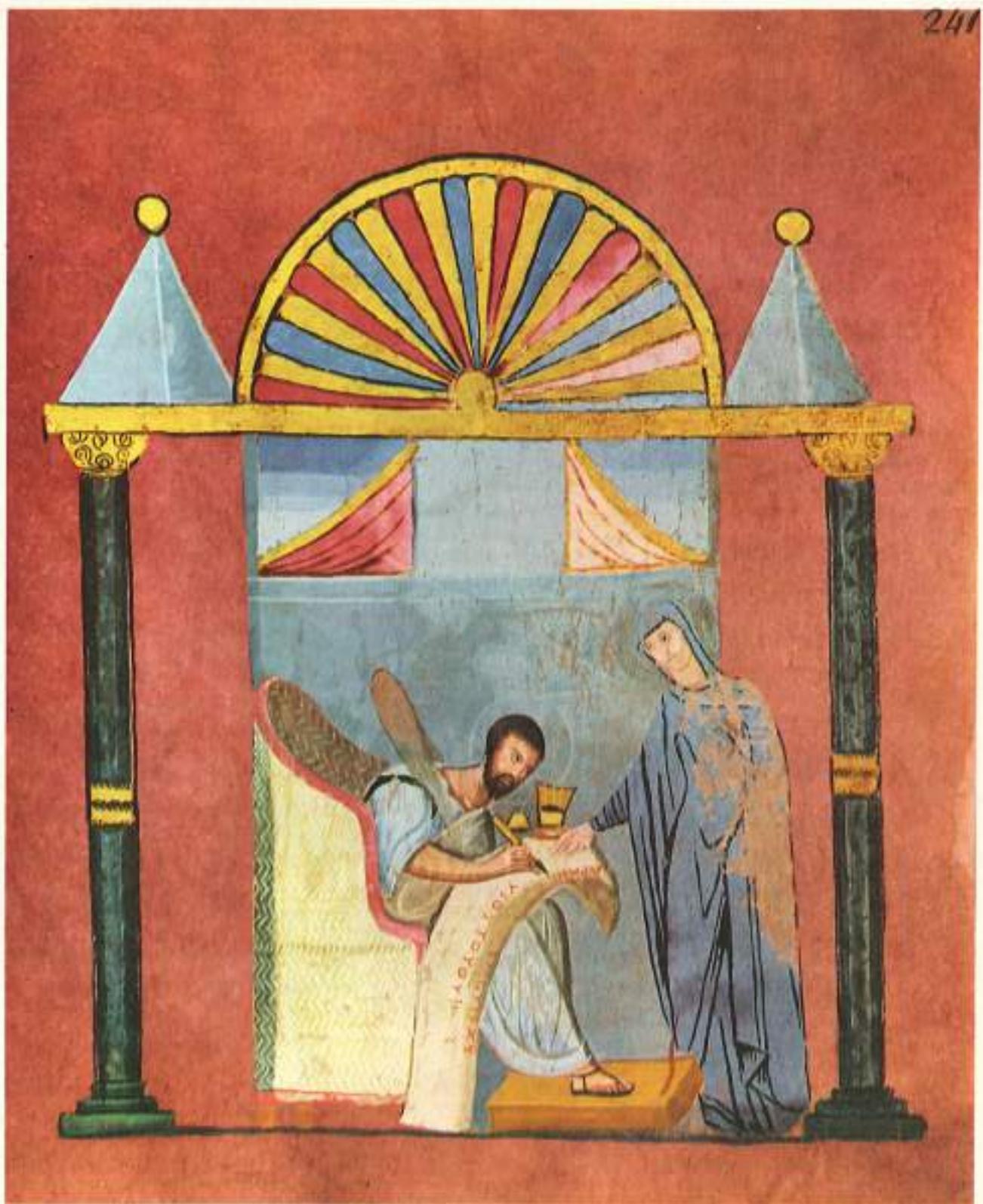


Tavola 15

## Tavola XV

### S. MARCO EVANGELISTA

Iscrizione in alto « MARCO ».  
L'Evangelista siede sotto un'alta costruzione architettonica.

Su due colonne poste sopra basi a tre gradini, poggia un architrave aureo, sul quale sorgono ai due lati due piramidi e nel mezzo una grossa conca. Le piramidi sono sormontate da globi dorati; la conca porta strisce alternate rosse, auree, turchine.

Al di sotto dell'architrave si aprono lateralmente due finestre, chiuse a metà da tendine rosse che le attraversano diagonalmente.

Dalle finestre s'intravede il cielo a strisce che vanno dall'azzurro al turchino; il pilastro tra le finestre e tutta la parte inferiore sotto la conca sono dipinti in turchino. Forse questo fondo di diverso colore rappresenta l'abside curva, o è una tenda stesa.

Sul davanti, su una sedia di paglia con alta spalliera, siede Marco, poggiando i piedi su uno sgabello: è nimbato, veste tunica e imation, e tiene svolto sulle ginocchia un largo rotolo di pergamena sul quale va scrivendo con uno stilo le prime parole del suo Vangelo: « inizio del Vangelo di Gesù Cristo, Figlio di Dio ».

Più indietro si vede un calamaio con tre penne, il quale ha dietro una specie di tavolozza a un angolo della quale è attaccato con una cordicella il coperchio del calamaio.

Avanti a Marco sta in piedi una donna tutta avvolta nel manto che le copre anche il capo. La sinistra è nascosta, la destra, con l'indice e il medio appuntati, è rivolta alla pergamena. Evidentemente ella detta le parole all'evangelista. Intorno al capo ha il nimbo turchino, l'aspetto del volto è giovanile.

S. Marcò evangelista rappresentato al principio del suo Vangelo sta nell'attitudine propria della figura dell'autore, che si usava di rappresentare nell'atto di scrivere, anche nei codici pagani.

Ciò che caratterizza il Codice di Rossano è la presenza della figura femminile. Chi è?

La Madonna, la Sapienza, la Chiesa, l'Ispirazione, la Sofia in figura di Maria?

Da confronti iconografici parrebbe doversi concludere che la donna rappresenti la Sofia divina, come si evidenzia in altri evangeliari, affreschi, mosaici e bassorilievi.

## Tablette XV

### ST. MARC EVANGELISTE

Inscription en haut: « MARC ».

L'Evangéliste est assis sous une haute construction architectonique.

Deux colonnes reposant sur des bases à trois marches, sont surmontées d'une architrave dorée, sur laquelle se dressent des deux côtés deux pyramides est, au milieu, une large incurvation. Les pyramides sont surmontées de blobes dorés; l'incurvation présente des lignes tour à tour rouges, dorées et bleu-turquoise.

Sous l'architrave s'ouvrent latéralement deux fenêtres, à moitié cachées par des rideaux rouges qui les traversent en diagonale.

Par les fenêtres on entrevoit le ciel orné de bandes qui varient du bleu clair au bleu-turquoise, le pilier entre les fenêtres et toute la partie inférieure sous l'incurvation sont peints en bleu turquoise. Peut-être ce fond de couleurs différentes représente-t-il l'abside arrondie ou un rideau dans toute sa largeur.

Vers l'avant, sur une chaise de paille à haut dossier, est assis Marc, les pieds posés sur un escabeau; il est nimbé, porte tunique et himation et tient sur ses genoux un large rouleau en parchemin sur lequel il écrit au stylet les premiers mots de son Evangile: « Commencement de la Bonne Nouvelle (qui veut dire Evangile) touchant Jésus Christ, Fils de Dieu ».

Plus en arrière, on voit un encrier avec trois plumes derrière lequel on aperçoit une espèce de palette à un angle de laquelle est attaché par une ficelle le couvercle de l'encrier.

Devant Marc une femme est debout, enveloppée dans un manteau qui lui couvre également la tête. Sa main gauche est cachée, sa main droite dont l'index et le majeur sont tendus, est dirigée vers le

parchemin. De toute évidence, elle dicte les mots à l'évangéliste. Elle est auréolée d'un nimbe bleu-turquoise, l'aspect de son visage est juvénile.

St. Marc Evangéliste représenté au commencement de son Evangile a l'attitude typique de celui qui écrit, telle qu'on la représentait aussi dans les codes païens.

Ce qui caractérise le Code de Rossano c'est la présence d'un personnage féminin. Qui est-ce?

La Vierge, la Science, l'Eglise, l'Inspiration, la Sagesse, sous les traits de Marie? Des rapprochements iconographiques devraient conduire à la conclusion selon laquelle la femme représenterait la Sagesse divine, chose qui apparaît évidente dans d'autres évangéliaires, fresques, mosaïques et bas-reliefs.

#### Table XV

##### ST. MARK THE EVANGELIST

Top inscription in Greek: « MARK ». The Evangelist sits under another architectonic construction.

On two columns supported by three-step bases rests an architrave on both sides of which two pyramids rise, and in the middle, a large hollow. The pyramids are covered by golden globes; the hollow is alternatively striped in red, gold and deep blue.

Below the architrave, there are two open windows on the side, half-closed by red curtains which cross them diagonally.

From the window one can see the sky

with strips that vary from blue to deep blue; the pillar between the windows and the entire lower part under the hollow are painted in deep blue. Perhaps this ground of various colours represents the curved apse or may be it is a curtain in its full width.

On the foreground, on a straw chair with high back, Mark is sitting, his feet resting on a foot-stool; he has a nimbus around his head, wears the tunic and himation; on his knees he holds a large folded parchment roll on which he is writing with a stylet the first words of his Gospel: «The beginning of the gospel of Jesus Christ, the Son of God».

Further at the rear, one can see an ink-pot and three pens; behind the ink-pot, there is a kind of palette, and to one of its angles, the ink-pot cover is attached by means of a string.

In front of Mark stands up a woman entirely wrapped in her mantle which also covers her head. Her left hand is hidden, her right hand points at the parchment by means of her forefinger and her middle-finger. She is obviously dictating the words to the evangelist. A deep blue nimbus is around her head and her face looks young.

St. Mark The Evangelist as he is represented at the beginning of his Gospel assumes the typical attitude of the writer, who used to be represented in the act of writing, even in the Pagan codes.

What characterizes the Rossano Code is the presence of a feminine character.

Who is she?

The Virgin, Science, the Church, Inspiration, Wisdom with Mary's features?

According to iconographic comparisons, the right conclusion would seem to be that the woman represents the divine Wisdom, as can be evidenced in other evangeliaries, frescos, mosaics and bas-reliefs.

#### Tafel XV

#### DER EVANGELIST ST. MARKUS

Oben ist die Inschrift: «Markus». Der Evangelist sitzt unter einem hohen architektonischen Bau.

Auf zwei Säulen, die auf dreistufigen Basen aufstehen, ruht ein goldener Tragbalken, auf dem an den beiden Seiten zwei Pyramiden und in der Mitte ein grosses Gefäss aufliegen. Die Pyramiden sind von goldfarbenen Kugeln gekrönt, das Gefäss trägt abwechselnd rote, goldene und dunkelblaue Streifen.

Unter dem Tragbalken öffnen sich seitlich zwei Fenster, die zur Hälfte von roten Vorhängen geschlossen sind, welche sie diagonal durchspannen.

Durch die Fenster hindurch sieht man den Himmel in Streifen, deren Farben von hellerem Blau zu dunkelblau abgestuft sind; der Pfeiler zwischen den Fenstern und der ganze untere Teil unter dem Gefäss sind dunkelblau gemalt. Vielleicht bedeutet dieser Grund in verschiedenen Farben die gekurvte Apsis, oder es ist ein ausgebretter Vorhang.

Vorn sitzt auf einem Strohsessel mit hoher Rückenlehne Markus; seine Füsse stehen auf einem Schemel. Er hat einen

Heiligschein, trägt eine Tunika und das Himation und hält auf den Knien entwickelt eine breite Pergamentrolle, auf die er mit einem Stift die ersten Worte seines Evangeliums schreibt: « Anfang des Evangeliums Jesu Christi, des Sohnes Gottes ».

Weiter hinten sieht man ein Tintenfass mit drei Federn, hinter dem sich eine Art Palette befindet, an deren einer Ecke der Deckel des Tintenfasses mit einem Schnürchen befestigt ist. Vor Markus steht eine Frau, die ganz in einen Mantel eingehüllt ist, der auch ihren Kopf bedeckt. Ihre linke Hand ist verdeckt, mit dem Zeige - und dem Mittelfinger der rechten Hand weist sie auf das Pergament hin. Offensichtlich diktiert sie dem Evangelisten die Worte. Um ihr Haupt ist ein dunkelblauer Heiligschein; ihr Gesicht ist jugendlich.

Der Evangelist Sankt Markus, der am Anfang seines Evangeliums dargestellt ist, nimmt die einem Verfasser eigentümliche Haltung ein, welchen man gewöhnlich — auch in den heidnischen Handschriften — im Augenblick des Schreibens darstellte.

Ein Charakteristikum des Codex von Rossano ist das Vorhandensein der weiblichen Figur. Wer ist sie?

Die Madonna, die Weisheit, die Kirche, die Inspiration, die Sophia (d. h. das Wissen um die göttlichen Ideen) unter der Gestalt von Maria?

Aus ikonographischen Gegenüberstellungen scheint man schliessen zu müssen, dass die Frau die göttliche Sophia darstellt, so wie sie in anderen Evangelienbüchern, in Freskogemälden, Mosaiken und Basreliefs erscheint.