

NUOVO STRUMENTO PER INDAGINI E RICERCHE

Come è a tutti noto la Cattedrale di Rossano Calabro possedeva ab immemorabili un preziosissimo codice miniato su pergamena, che risale senza alcun dubbio all'età paleocristiana. Esso fa parte di quel gruppo di codici — interi o frammentari che siano — che risalgono ad età molto antica, generalmente indicata come il VI secolo d.C., quali ad esempio il frammento di Sinope e l'Evangelo siriano n. 33 della Biblioteca Nazionale di Parigi, la Genesi di Vienna e l'Evangelo siriano di Rabbula dell'anno 586, ora nella Biblioteca Laurenziana di Firenze. Si può dire che sin verso la fine del secolo scorso il Codice di Rossano, anche se non del tutto ignorato, non abbia tuttavia attratto l'attenzione degli studiosi. Praticamente coloro che lo fecero conoscere al mondo, della cultura furono il von Gebhardt ed il von Harnack, i quali nel 1880 pubblicarono a Lipsia la memoria dal lungo titolo: *Evangeliorum codex purpureus rossanensis, argenteis, sexto ut videtur, saeculo scriptus picturisque ornatus.*

Se il testo integrale fu edito nel 1883 dal predetto von Gebhardt e nel 1885 dal Sandy, le miniature furono invece oggetto d'accurato studio proprio alla fine del secolo scorso, ossia nel 1889, dallo Haseloff, il quale divulgò le relative riproduzioni fototipiche, e pochi anni dopo, del Muñoz, che nel 1907 ebbe anche il merito di stampare in cromotopia. Sono, queste dello Haseloff e del Muñoz, opere ormai da moltissimo tempo esaurite e che sono consultabili solo in biblioteche a carattere particolare.

Stando in tal modo le cose, è evidente quale grande utilità sia stata or ora offerta agli studiosi di archeologia cristiana e di storia dell'arte (anche dopo gli studi di G. Guerrieri (Il Codice purpureo di Rossano Calabro, Napoli 1950), F. Russo (Il codice purpureo di Rossano, Roma 1952) e di W. Loerck (The miniatures of the Trias in the Rossano Gospels, in «The Art Bulletin», 1961, 171-195) l'aver mons. Ciro Santoro, cancelliere della Curia Arcivescovile di Rossano, dato alle stampe nel settembre del 1974 un bel fascicolo — edito dalle Edizioni Parallelo 38 di Reggio Calabria — appunto su Il Codice Purpureo di Rossano.

Si tratta d'una pubblicazione di 124 pagine in carta patinata, nella quale compaiono ben 18 grandi tavole a colori, che hanno il pregio d'essere state riprodotte con i mezzi più moderni della tecnica fotografica, cosicché la loro aderenza agli originali è molta superiore a quella presentata dalle riproduzioni editate dal Muñoz.

Mons. Santoro ha altresì stilato il testo (il quale, oltre che in italiano, compare nel fascicolo anche nelle lingue francese, inglese e tedesca) trattando brevemente nell'introduzione del contenuto del codice e dei vari problemi che esso pone e descrivendo poi e commentando puntualmente le singole miniature. Queste sono state riprodotte tutte quante, ossia in numero di 14, con la sola eccezione però della pagina nella quale compare la cornice contenente l'Epistola di Eusebio a Carpiano sulla concordanza dei Vangeli. Sono state riprodotte altresì quattro pagine del testo vero e proprio, il quale si allinea su due colonne esattamente affiancate e spaziate, di 20 righe ciascuna, ed è trascritto con lettere greche onciali argentee, le quali spiccano chiaramente con i loro scintillii sul colore purpureo dei fogli di pergamena. Solo le prime tre righe costituenti l'inizio dei Vangeli sono in caratteri aurei.

Il codice — che fu rilegato in pelle scura nel sec. XVII o XVIII e che dal 1952 è gelosamente custodito nel Museo Diocesano di Rosano — consta di 188 fogli del formato di cm. 30,7 per 20. Esso, oltre all'Epistola di Eusebio, contiene tutto il testo del Vangelo di Matteo e quello di Marco sino al quattordicesimo versetto dell'ultimo capitolo.

Dodici miniature si riferiscono a scene del Nuovo Testamento, ma si è constatato che esse si ispirano al testo di tutti i Vangeli e non solo a quello accanto al quale esse si trovano.

Se nella raffigurazione dell'Ultima Cena — che iconograficamente è tanto vicina a quella d'un pannello musivo di S. Apollinare Nuovo di Ravenna — il particolare di Giuda che intinge nel piatto, posto al centro della tavola a sigma, deriva sicuramente dal racconto dei Vangeli trascritti nel codice, poichè Luca e Giovanni non ne fanno infatti menzioni, in altre scene — come per esempio in quella del cieco nato — la rappresentazione deriva certamente dal capitolo 9 del Vangelo di S. Giovanni.

Altre due miniature invece presentano soggetti diversi.

Una ha il frontespizio delle tabelle dei canoni: in essa entro un grande disco «a ventagli» vivacemente policromi, spiccano le immagini clipeatae dei quattro Evangelisti; l'altra raffigura S. Marco che, seduto su un trono vimineo e poggiando i piedi su un suppedaneo, è intento a scrivere l'inizio del suo Vangelo, mentre una donna nimbata e vestita di tunica e palla rivolge l'indice della mano verso il rotolo di pergamena su cui l'Evangelista sta scrivendo: siamo probabilmente di fronte — come pensa monsignor Santoro — alla personificazione della Sophia, ossia della Sapienza divina in quanto ispiratrice del Vangelo stesso.

Le miniature (il cui ordine trova — come nota ancora mons. Santoro — quasi completamente rispondenza con la liturgia della Settimana Santa nella Chiesa greca) non interrompono il testo dei due Vangeli, ma sono delineate in pagine a fianco. Dieci di esse sviluppano nella parte superiore dei fogli la scena o le scene evangeliche ed hanno in basso la raffigurazione, pressochè costante nella forma, di quattro Profeti aureolati — alcuni dei quali si ripetono pur nella stessa pagina — che sono presentati simmetricamente a metà busto e col braccio destro alzato, essendo la parte inferiore del loro corpo nascosta dal rotolo ampiamente spiegato, sul quale sono riportate citazioni bibliche che fanno appropriato riferimento alle soprastanti scene.

Queste sono tutte chiaramente espresse, sicchè la loro interpretazione è senz'altro sicura, tanto più che, ad eccezione delle prime due (resurrezione di Lazzaro ed ingresso a Gerusalemme) compare al di sopra di esse, in una o più linee, la corrispondente didascalia in greco, come ad esempio: *Intorno a quelli che furono cacciati dal tempio; Intorno alle dieci Vergini; Verità di Dio, io vi dico: uno di voi mi tradirà; Questo è il mio corpo; questo è il mio sangue ecc.*

Due pagine di miniature con soggetti evangelici si sviluppano su due registri sovrapposti, separati da una semplice striscia orizzontale. In questo caso i titoli *historiarum* compaiono, a mo' d'inquadratura della pagina, al di sopra della raffigurazione più alta ed al disotto di quella più bassa.

In una pagina sono raffigurate le seguenti scene: Cristo davanti a Pilato ed il pentimento e la morte di Giuda; un'altra, anzichè due scene, ossia Pilato che detta la lettera ad Erode e Cristo e Barabba, mons. Santoro è propenso a svorgervi un'unica raffigurazione quella cioè della scelta da parte degli Ebrei fra Cristo e Barabba.

Le singole scene sono iconograficamente d'una chiarezza eccezionale. Il miniaturista pertanto, al fine di raggiungere questo scopo, è ricorso anche a degli espedienti: così per esempio nella raffigurazione della cacciata dei mercanti dal Tempio, per meglio rendere l'interno della costruzione, ha addirittura aboliti i muri perimetrali di questa ed altresì, per conseguire l'effetto della maggiore visibilità, ha presentato di prospetto, anzichè di profilo, la facciata del Tempio stesso.

L'artista inoltre, per non interrompere minimamente la delineazione delle singole figure, non ha neanche esitato a falsare la prospettiva: è questo l'evidente caso della scena del pentimento di Giu-

da, nella quale una delle colonne del ciborium che sta sopra a Pilato, è delineata dietro, anzichè davanti alla figura di questo magistrato.

Quest'esigenza di non deturpare un'immagine umana mediante l'attraversamento d'una o più linee, anche se staticamente necessarie, non è certo caso unico nell'arte antica: la stessa cosa infatti, per limitarci ad un solo esempio, è dato riscontrare nel pannello musivo di S. Apollinare Nuovo di Ravenna raffigurante la guarigione del paralitico di Cafarnao, il cui lettuccio, calato dal tetto d'una casa da due uomini a mezzo di funi, dovrebbe essere ancorato ai suoi quattro capi, mentre, proprio per la ragione sopra esposta, anche la quarta corda è agganciata dalla stessa parte in cui si trova la terza.

Questo ripetuto richiamo a S. Apollinare Nuovo di Ravenna non è casuale: ci sembra infatti — come notò il Kondakoff — che il Codex purpureus rossanensis si muova all'incirca nella medesima temperie artistica. Ora, siccome i mosaici del ciclo cristologico di S. Apollinare Nuovo sono assegnabili — a nostro giudizio — al terzo decennio del VI secolo, press'a poco a tale epoca noi saremmo portati ad attribuire anche le miniature del nostro Codex, anche se altri, come il Lazareff, le ha riferite alla seconda metà del VI secolo.

Un altro problema importante sarebbe quello d'individuare la località dello scriptorium in cui fu eseguito il Rossanese: per conto nostro escluderemmo sia l'Italia meridionale, sia Costantino poli come da qualcuno è stato fatto, e ci orienteremmo piuttosto verso la Cappadocia o, forse meglio, verso la Siria.

Il problema è naturalmente importante e di esso sappiamo che si sta ora interessando la prof. Fernanda De Maffei dell'Università di Roma, in uno specifico studio che è di imminente pubblicazione.

Per ritornare al fascicolo or ora edito da mons. Santoro desideriamo rallegrarci di cuore con lui per aver voluto riproporre il preziosissimo codice — che è «la più fulgida gemma libraria della Calabria» — all'attenzione degli studiosi, dei cultori e degli appassionati dell'arte, i quali, mediante il nuovo strumento delle belle e nitide fotografie a colori a grandezza naturale, potranno approfondire le loro indagini e le loro ricerche.

Prof. Giuseppe Bovini, Ordinario di Archeologia Cristiana nell'Università di Bologna e Direttore dell'Istituto di Antichità Ravennati e Bizantine, in «Felix Ravenna», IV serie, VII-VIII, 1974, pp. 291-295.