UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI:

Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica

Corso di Laurea Triennale in Storia e Tutela dei Beni Artistici e Musicali

Tesi di Laurea

Il Rotulo di Giosuè: La tradizione eroica nei manoscritti miniati

Relatrice: Prof. ssa Valentina Cantone

Laureanda: Francesca Cacco

Matricola: 1175912

Anno Accademico

2022/2023

Indice

Introduzione 5

Capitolo I 25

La Rinascenza Macedone 25

I manoscritti miniati 27

La lavorazione della pergamena 30

Il fregio continuo: riferimento alle colonne trionfali e la tradizione eroica 31

Capitolo II 45

Il Rotulo di Giosuè 45

Ruolo del Rotulo come libro modello 52

Capitolo III 65

Tracce dell'eredità ellenistica nell'arte bizantina 65

Iconografia di Giosuè: il rapporto con le miniature degli Ottateuchi bizantini illustrati 66

Confronto con la pittura monumentale di Hosios Loukas e il ciclo di S. Maria di Castelseprio 70

Bibliografia 89

Introduzione

"*The word 'manuscript' by its very derivation means 'written by hand'. We look in wonder at a medieval illuminated manuscript and can be almost overwhelmed by the infinite human effort which must have been involved*"[1]. Queste parole scritte da Christopher de Hamel forniscono un'ottima introduzione all'argomento che intendo esporre qui di seguito, un manoscritto che è noto oggi con il nome di Rotulo di Giosuè.

Il manoscritto miniato, Palatino greco 431, è conservato oggi a Roma, nella Biblioteca Apostolica Vaticana[2], ma non è sempre stato qui.

La storia più antica del Rotulo è sfortunatamente ancora sconosciuta, se nel 1300 si trovava a Costantinopoli oscuri sono gli anni fino al 1500. In quel periodo sappiamo che si trovava a Padova, nelle collezioni di Niccolò Leonico Tomeo[3] per venire poi registrato, nel 1574, tra le collezioni di Ulrich Fugger ad Augusta. Nel 1584 si trovava all'interno della biblioteca palatina di Federico IV a Heidelberg, successivamente nel 1623, arriva a Roma insieme ad altri *codices* palatini, come bottino di Massimiliano I di Baviera, che in seguito dona a papa Gregorio XV.[4]

Conosciamo le vicende relative a questo straordinario manoscritto grazie a tutti gli studiosi e studiose che da anni se ne sono occupati, l'hanno studiato, analizzato ed hanno cercato di riportare alla luce moltissimi dettagli in modo da chiarirne ancora di più la sua storia, gli aspetti iconografici, codicologici e il valore storico artistico.

Il Rotulo di Giosuè è attestato per la prima volta da Marcantonio Michiel, letterato e collezionista d'arte italiano, il primo ad averlo descritto nel suo "Anonimo", un manoscritto consistente di carte sciolte scritte tra il 1521 e il 1543, che viene pubblicato solo in seguito nel

---

[1] DE HAMEL 2001, p. 11.
[2] KRESTEN 2010, p. 10.
[3] GAMBA 2014, p. 341.
[4] WHALTER e WOLF 2003, p. 104.

1800 a cura dell'abate Jacopo Morelli[5], al tempo bibliotecario della Biblioteca Nazionale Marciana nella quale era stato conservato. (fig. 1)

Il lavoro di Marcantonio Michiel e in seguito quello dell'abate Jacopo Morelli, hanno permesso di aprire la strada ai seguenti studi che coinvolgono in prima persona il Rotulo, il contesto nel quale si pensa sia stato creato e utilizzato, e tutto ciò che è a lui collegato.

Notevole negli studi di questo manoscritto è stato sicuramente l'apporto del professore Kurt Weitzmann (1904-1993), storico dell'arte e autorevole studioso della miniatura tardoantica e bizantina, uno dei più noti studiosi del Rotulo di Giosuè. Le sue tesi focalizzate principalmente sulla datazione, sull'aspetto iconografico e sui confronti con altri manoscritti e cicli pittorici. Nel tempo, le ricerche da lui condotte sono diventate materiale prezioso per altri studiosi, contribuendo a portare avanti uno stimolante dibattito sulla storia del Rotulo sotto molteplici aspetti.

La figura di Weitzmann è dunque centrale, ma non si può certamente dire che sia l'unica.

Tanti altri studiosi, prima e dopo di lui, si sono impegnati nel dare un loro contributo, tra questi ricordiamo Hans Graeven (1866-1905) archeologo e filologo classico tedesco il quale, già nel 1898, forniva un contributo sul manoscritto prendendo in analisi di tre miniature e la scelta del supporto, quella appunto di rotolo di pergamena, che riteneva fosse stata usata per una ragione speciale collegata probabilmente alla necessità di avere un racconto di tipo continuativo, senza interruzioni. Il saggio di Graeven riporta anche l'opinione di altri colleghi, tra questi Wickhoff, che paragonavano il racconto continuo, dato dalla composizione delle miniature del rotolo, alle famose colonne storiate di Traiano e Marco Aurelio[6]. Il rotulo sembrava pertanto essere una derivazione della pittura trionfale dei Romani. Fondamentale per Graeven è anche il Vaticano

[5] MORELLI 1800, p. 16.
[6] GRAEVEN 1898, p. 223.

codice gr. 746[7] della Biblioteca apostolica vaticana, il quale fornisce un supplemento fedele delle composizioni mancanti nel rotulo.

Qualche anno più tardi, nella prima metà del Novecento, altri studiosi come Antonio Muñoz, Charles Rufus Morey, Adolf Katzenellenbogen e Francis Wormald danno alle stampe i loro studi riguardanti il manoscritto.

Antonio Muñoz (1884-1960) fu un architetto e storico dell'arte italiano, con origini castigliane, terminati gli studi cominciò ad insegnare storia dell'arte all'Università di Napoli, dal 1928 al 1944 divenne ispettore generale delle Antichità e Belle Arti del governatorato di Roma, in seguito diresse alcuni restauri di chiese romane, come quello della Basilica di Santa Sabina, successivamente, con l'inaugurazione del Museo di Roma nell'aprile del 1930 ne divenne il primo direttore. Per tutta la sua vita continuò a scrivere articoli e volumi sull'archeologia e sulla storia dell'arte, nel 1924, per esempio, pubblica "Alcune osservazioni intorno al Rotulo di Giosuè e agli Ottateuchi illustrati" nel quale esamina a confronto miniatura per miniatura tutti i codici dell'*Ottateuco*.

Charles R. Morey (1877-1955) storico dell'arte e archeologo americano fu professore all'Università di Princeton dal 1906 al 1946 e grande appassionato di iconografia medievale. Morey ha offerto due pubblicazioni, la prima nel 1929 nella quale si sofferma sulla miniatura cristiana orientale e sul possibile confronto del Rotulo con altri codici miniati, come ad esempio il Salterio gr. 139 di Parigi [8](fig. 2) e la seconda, nel 1939, dove viene introdotto il concetto del cosiddetto "Rinascimento del X secolo"[9] basato proprio sulle illustrazioni del Rotulo di Giosuè e del Salterio di Parigi.

Adolf Katzenellengoben (1901-1064) storico dell'arte tedesco e Francis Wormald (1904-1973) storico e paleografo inglese, portano il loro contributo con un lavoro di revisione di due articoli

[7] *Ivi*, pp. 225-226.
[8] MOREY 1929, p. 46.
[9] MOREY 1939, p. 141.

scritti da Weitzmann. Il primo che è revisionato da Katzenellenbogen nel 1948 si sofferma su un più generale studio dell'origine e del metodo di illustrazione del testo nei rotoli e nei codici. Il secondo, revisionato da Wormald nel 1949 parla del Rotulo di Giosuè come di un'opera del Rinascimento Macedone, che lo stesso Weitzmann considerava come "il più importante manoscritto bizantino miniato sopravvissuto"[10].

Dalla seconda metà del Novecento, entrano in campo nuovi studiosi, i quali sulla scia degli studi precedenti possono continuare ad integrare e apportare nuove scoperte alla storia di questo manoscritto. Tra questi ricercatori si contano nomi come Andrew S. Keck, Dimitri Tselos, Meyer Schapiro, John Lowden, Carolyn L. Connor e molti altri.

Schapiro e Lowden, in particolare, sono studiosi che hanno offerto argomentazioni interessanti. Meyer Schapiro (1904-1996), storico dell'arte americano, esperto di arte romana, medievale e moderna, lavorò come professore all'Università di Harvard dal1966 al 1967, mentre per quanto riguarda lo storico dell'arte inglese John Lowden (1953-) va detto che è specializzato in manoscritti miniati, e che dal 1982 è professore al *The courtauld Institute of Art*, uno tra i più prestigiosi istituti specializzati nello studio della storia dell'arte del mondo. Una delle tesi di Schapiro, che successivamente è stata molto discussa in sede scientifica, riguardava l'associare la creazione del Rotulo di Giosuè alla celebrazione della vittoria dei bizantini in Siria nel X secolo. In questo modo la glorificazione dell'imperatore sarebbe stata rappresentata attraverso l'immagine di Giosuè come eroe vittorioso.[11] Interessante sembra essere anche la tesi di Lowden, a sostegno del fatto che la ragione principale della realizzazione di quest'opera è legata al progetto di conservazione dell'antico patrimonio culturale greco portata avanti dall'imperatore Costantino VII Porfirogenito (913-959) durante gli anni del suo regno.

In riferimento all'iconografia Andrew S. Keck scrive un articolo con lo scopo di far chiarezza sulle miniature, proponendo il Rotulo, insieme al Salterio di Parigi, come opere che occupano

---

[10] WORMALD 1949, p. 237.
[11] KATZENELLENBOGEN 1951, p. 424.

un posto di vitale importanza in tutte le teorie relative all'evoluzione dell'arte bizantina in senso classicista.[12]

In aggiunta, rilevante è lo studio che Carolyn L. Connor (1943-), professoressa alla *University of North Carolina*, fa delle rappresentazioni della storia di Giosuè, le quali sono riscontrabili anche nella pittura monumentale nel *Katholikón* del monastero di *Hosios Loukas* situato nei pressi dell'antica città di Stiride in Grecia. (fig. 3)

In conclusione, va ricordata, sul finire del XX secolo, la mostra che venne organizzata a New York al Metropolitan Museum of Art tra il marzo e l'aprile del 1997 dal titolo "*The Glory of Byzantium*" dove tra i manoscritti miniati messi in mostra era presente, naturalmente, il Rotulo di Giosuè in una versione facsimile.

Con l'avvento del nuovo secolo ulteriori professionisti hanno indagato il manoscritto. La storica dell'arte Axinia Dzurova (1942-) si è occupata più in generale della miniatura bizantina, e della diffusione dei manoscritti miniati, lo scrittore britannico Christopher de Hamel (1950-) ha pubblicato nel 2001 una guida che spiega la storia e le tecniche della miniatura dei manoscritti, utile per capire meglio tutto il lavoro che sta alla base della realizzazione di codici così pregiati. Dopodiché, in tempi più recenti, Otto Kresten (1943-) torna a parlare del Rotulo nel 2010 quando pubblica il suo testo per l'inaugurazione del Corso Biennale in paleografia, Anni Accademici 2008-2010, nella Città del Vaticano. La presentazione di questo contributo rappresenta un'anticipazione della monografia alla quale Kresten, in collaborazione con Giuseppe de Gregorio, stava lavorando in quegli anni. Nel testo viene ricordato anche l'autorevole opinione di Weitzmann a proposito della corretta datazione del manoscritto che ha influenzato enormemente le ricerche successive.

Nel suo scritto afferma che "Una delle questioni più controverse e maggiormente discusse nella storia dell'arte riguarda la formazione dell'illustrazione cristiana della Bibbia, più

[12] KECK 1950, p.267.

specificamente dell'Antico Testamento"[13], il punto di partenza riguardava il fatto che "nel caso della rappresentazione figurata degli eventi salvifici dell'Antica Alleanza, l'arte paleocristiana potesse richiamarsi a corrispondenti modelli della tradizione giudaica". Di grande interesse è lo studio che viene fatto del Rotulo, poiché occupa una posizione centrale nella questione.[14]

Per concludere, citiamo anche il libro di Steven H. Wander, professore alla *University of Connecticut*, intitolato "*The Joshua Roll*" uscito nel 2012, che chiude la serie di studi qui sopra citati e che porta a sua volta un contributo interessante attraverso la scoperta e l'analisi delle inclinazioni, di qualche grado, presenti all'interno delle miniature.

La storia degli studi riguardante il Rotulo di Giosuè non si esaurisce, naturalmente, con quelli qui citati, poiché molti altri studiosi si sono occupati del manoscritto e moltissimi altri si spera che in futuro possano interessarsi all'argomento.

Nel corso di due secoli di studi, le voci di autorevoli autori ed autrici hanno aiutato, con la formulazione di numerose teorie, a fare maggiore chiarezza nella storia del Rotulo di Giosuè. Insieme a queste ipotesi, sono state formulate delle problematiche che qui di seguito verranno riassunte.

Prima fra tutte ricordiamo la controversia relativa all'origine del manoscritto, se sia effettivamente un originale o una copia di un modello più antico. Seguono poi quelle riguardanti la datazione del manoscritto che aveva generato non poche perplessità proprio a causa della sua particolare tipologia librari. Il fatto di mantenere la forma classica del rotolo letterario antico sembrava essere una testimonianza originale dell'arte tardoantica.[15]

Un discreto numero di studiosi ha poi fatto luce su alcuni dubbi sorti in merito agli aspetti iconografici e della *mise en scène* che riguardavano sia la scelta del soggetto sia quella di trovarsi

---

[13] KRESTEN 2010, p. 9.
[14] *Ivi*, p. 10.
[15] *Ivi*, p. 12.

davanti a delle scene composte secondo il modello di un fregio continuo, portandoli dunque a pensare che potesse esserci un qualche collegamento, su carta, con i fregi delle colonne trionfali presenti a Costantinopoli.[16]

Da approfondire per il suo fascino è la questione che coinvolge tutti quei cosiddetti "*insertions motifs*", che l'artista inserì con lo scopo di permettere al lettore di distinguere le diverse scene presenti nel medesimo foglio e delle parti di testo, gli *excerpta*, che affiancavano le immagini. Vennero realizzati dalla mano dello stesso artista? Furono prodotti nello stesso periodo?

Un buon punto di partenza per provare a dare una risposta a tutti questi quesiti è quello di analizzare quindi le teorie, seppur non sempre condivisibili, che gli studiosi hanno elaborato in tutti questi anni e che sono focalizzate sull'origine del manoscritto: si tratta di un'opera originale del X secolo, oppure di una copia di un antigrafo più antico?

Sulla base dell'idea che sia esistito un "Rinascimento del X° secolo" Kurt Weitzmann era convinto che il Rotulo di Giosuè fosse nientemeno che una creazione originale del periodo della massima fioritura della cosiddetta Rinascenza Macedone, un documento artistico che proprio per questo motivo aveva una triplice importanza. La prima era il fatto di essere una rinascita cosciente di una forma d'arte specifica del passato la seconda era riferita alla tendenza classicizzante riscontrata nello stile e nelle figure relative alle personificazioni la terza riguardava l'iconografia ed il fatto di essere un'illustrazione non ordinaria di una parte completa dell'Antico Testamento.[17] In aggiunta anche Dimitri Tselos nel suo articolo, pubblicato nel dicembre del 1950 dal titolo "*The Joshua roll: Original or Copy*?" dichiara che l'idea che il Rotulo sia una copia di un modello antico è generalmente accettata sulla base di piccoli "errori" presenti nelle miniature e dal fatto che il suo motivo a "fregio" continuo era il

[16] *Ivi*, p. 14.
[17] KATZENELLENBOGEN 1951, pp. 424-425.

simbolo di un'eredità dell'antichità classica.[18] Proseguendo, va detto che, se accertata è la provenienza da Costantinopoli, a creare dei contrasti è proprio la questione circa la datazione, la quale è connessa a sua volta al rapporto che vi è tra questo manoscritto con le miniature degli ottateuchi bizantini illustrati. Inoltre, alcuni studiosi hanno pensato di considerarlo come un prodotto realizzato tra il VII° e l'VIII° secolo, tra di loro anche gli stessi editori dell'edizione facsimile più antica, pubblicata nel 1906.[19](fig. 4)

Anni più tardi Hans Lietzmann ipotizzò, sulla base di considerazioni paleografiche, che la data di creazione del Rotulo andasse spostata alla metà del X° secolo. Secondo il suo parere sia le immagini che il testo vennero copiati dal modello originale nel X secolo poiché quest'ultimo era indispensabile per comprendere ciò che le scene rappresentavano.[20] In accordo con la nuova datazione si pone Weitzmann, del quale ci serviamo, inoltre, per aprire ed approfondire la questione relativa all'iconografia. Va detto innanzitutto che il Rotulo, così come lo vediamo oggi è costituito da 15 fogli di pergamena, in cui sono raffigurate in totale 27 scene, singole o a gruppi. Il manoscritto è mutilo sia all'inizio sia alla fine per la perdita di alcuni fogli nel tempo. [21](fig. 5) Le scene, dunque, dovevano essere in origine più numerose e su parere di Weitzmann, il racconto si apriva con la rappresentazione di Mosè sul monte Nebo e con la raffigurazione della sua morte. La tesi di Weitzman è spiegata in modo chiaro da Otto Kresten ne *Il rotolo di Giosuè (BAV, Pal. gr. 431) e gli Ottateuchi miniati bizantini* dove dice che: "Tutte le discrepanze del Rotolo Vaticano rispetto alla recensione iconografica degli Ottateuchi bizantini miniati, più segnatamente del codice Vaticano greco 747 della metà del secolo XI, vengono spiegate da Weitzmann come 'licenze artistiche' del Maestro del Rotolo, il quale avrebbe così modificato, spesso con fraintendimenti eclatanti, l'iconografia originale tardoantica"[22] e ancora che "La

[18] TSELOS 1950, p. 276.
[19] KRESTEN 2010, p. 34.
[20] *Ivi*, p. 12.
[21] *Ivi*, p.11
[22] KRESTEN 2010, p. 13.

tipologia del *volumen* con fregio illustrativo continuo sarebbe, dunque, una creazione originale e genuina del Maestro del Rotolo, con un richiamo diretto a quelle colonne trionfali tardoantiche, le quali nel secolo X erano di certo ancora ben visibili a Costantinopoli".[23] Restando in tema, citiamo anche il lavoro svolto da Andrew S. Keck nel trovare il posto che il Rotulo, probabilmente, occupò nello sviluppo della pittura bizantina attraverso le osservazioni dell'iconografia di Giosuè in opere di età paleocristiana e bizantina. Queste osservazioni vengono riportate da Keck tenendo in considerazione i dei due punti di vista, contrastanti, di Charles Morey e di Kurt Weitzmann.[24] Segue lo studio di Carolyn L. Connor, la quale ha riscontrato diverse somiglianze nell'iconografia del Rotulo con quella presente sulle pareti del *Khatolikón* della chiesa di *Hosios Loukas*, (fig. 6) come nell'esempio del foglio n°4:

> "On sheet IV the episode of Joshua's meeting with the archangel appears with the Septuagint text inscribed in the space between the figures, the only instance in the Joshua Roll where the text enters the pictorial space. Judging from the preserved portion of the archangel in the fresco, the attitudes of the two figures and the position of the text between them correspond so closely in fresco and Roll as to suggest a connection between them, at least of contemporaneity, if not a common model"[25]

Resta dunque da provare a chiarire il motivo per cui sia stato scelto proprio Giosuè come soggetto ed è ancora una volta Otto Kresten, nel suo articolo, a presentarci la tesi di Weitzmann secondo il quale vi era una "triumphal idea" che celebrava i successi militari bizantini in Terra Santa nella lotta contro i Musulmani, così come era successo agli Israeliti che avevano conquistato la Terra Promesso sotto la guida di Giosuè e andava a glorificare l'imperatore bizantino come il "nuovo Giosuè".[26] L'idea che quest'opera sia stata creata per celebrare i

[23] *Ivi*, p. 14.
[24] KECK 1950, p. 267
[25] CONNOR 1992, p. 305.
[26] KRESTEN 2010, p. 14.

successi in Terra santa è tra le più comuni e la si trova anche nella tesi sviluppata da Meyer Schapiro che, seppur affascinante, porta con sé non poche perplessità. (figg. 7-8)

Ancora da chiarire è poi la somiglianza iconografica di alcune scene presenti in due cassettine eburnee conservate a New York nel Metropolitan Museum of Art che secondo Kresten "risalgono direttamente a quello stesso modello tardoantico impiegato anche dall'artista e dallo scriba del Rotulo di Giosuè".[27]

Nello specifico viene analizzata qui sotto l'ultima delle questioni critiche che coinvolge ancora una volta, il professor Weitzmann che attraverso queste parole fornisce la sua interpretazione circa il significato degli "inserimenti" presenti nelle pagine del manoscritto:

> "the Roll painter inserted a considerable number of classical elements, landscape featured as well as personifications, in order to connect the originally isolated scenes. For these insertion motifs, as we have called them, the illustrator used classical miniatures of mythological or bucolic manuscripts as models".[28] (fig. 9)

Per questa parte torna utile, inoltre, il ragionamento di Morey che con queste parole "*the very natural supposition that the original text was written at the end of the roll, or on a separate roll, that it had become injured by use, and that a tenth century restorer copied it upon the pictures*" prova a spiegare la relazione, nel tempo, tra il testo e le immagini.[29] Infine, viene proposta l'opinione di Weitzmann, ricordata anche da A. Keck, a proposito delle lacune che presenta il testo, estratto del Libro di Giosuè contenuto nella Bibbia dei Settanta, le quali sarebbero la conseguenza all'incapacità dello scriba di leggere in modo chiaro il testo, ormai sbiadito, del suo modello.[30]

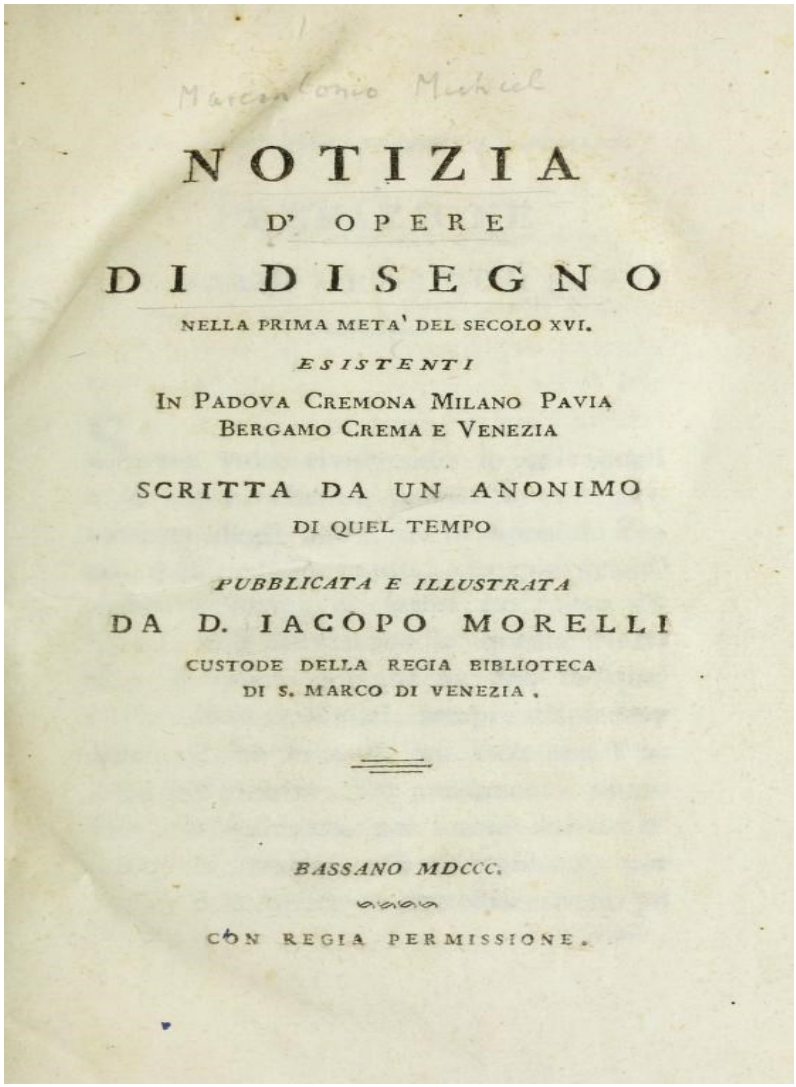
---

[27] KRESTEN 2010, p. 34.
[28] KECK 1950, p. 268.
[29] MOREY 1929, p. 47.
[30] KECK 1950, p. 273.

Sono queste le principali problematiche con le rispettive ipotesi, sulle quali alcuni tra i più autorevoli studiosi in materia hanno studiato e dibattuto. Indispensabile è stato perciò il loro contributo nell'impresa di far chiarezza sulla storia di questo importante manoscritto.

È stato visto in questa parte introduttiva come la scoperta e l'arrivo in Vaticano del manoscritto Palatino greco 431 abbia suscitato, già dalla fine dell'Ottocento, l'interesse di molti studiosi, per la maggior parte storici dell'arte. Un particolare contributo è stato quello di Kurt Weitzmann, il quale ha aperto strada delle ricerche a moltissimi altri dopo di lui.

Nel corso degli anni il loro lavoro ha permesso di far luce su alcuni quesiti riguardanti prima di tutto la sua origine, datazione e iconografia, e in seguito riguardanti la sua forma di rotolo, particolare per il fatto che nel periodo nel quale venne creato era stata già ampiamente superata dalla forma a codice.



Marcantonio Michiel

NOTIZIA

D' OPERE

DI DISEGNO

NELLA PRIMA META' DEL SECOLO XVI.

ESISTENTI

IN PADOVA CREMONA MILANO PAVIA
BERGAMO CREMA E VENEZIA

SCRITTA DA UN ANONIMO
DI QUEL TEMPO

PUBBLICATA E ILLUSTRATA

DA D. IACOPO MORELLI

CUSTODE DELLA REGIA BIBLIOTECA
DI S. MARCO DI VENEZIA.

BASSANO MDCCC.

CON REGIA PERMISSIONE.

1. Bassano, frontespizio del libro a cura di Jacopo Morelli, Ohio State University.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Grec 139

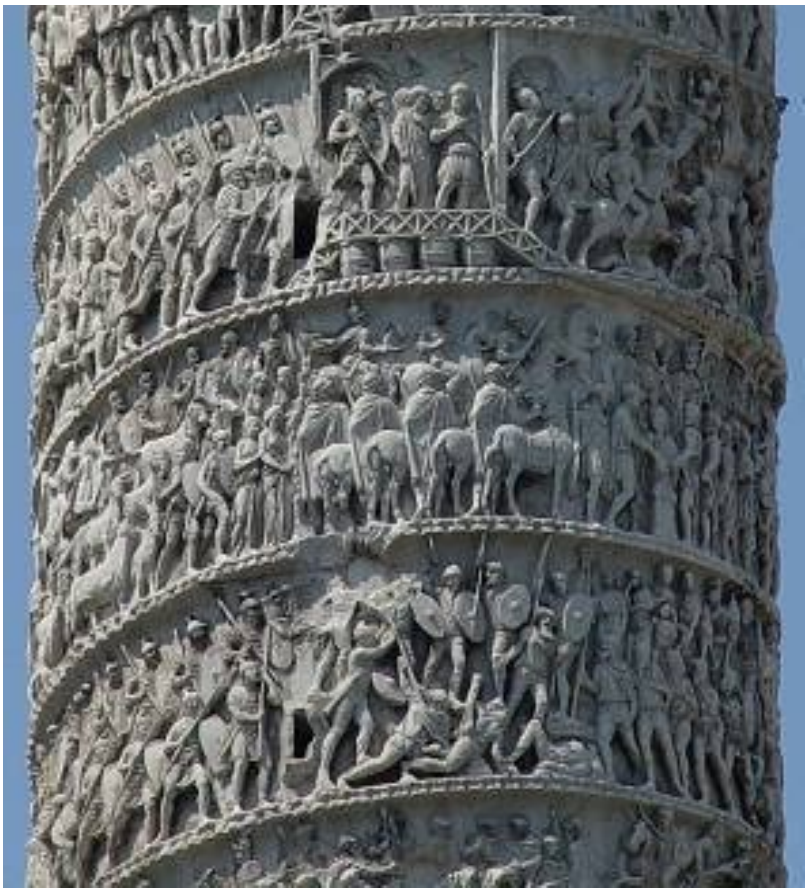
2. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, foglio di pergamena, David che compone i salmi con Melodia dietro di lui, da Costantinopoli.

3. Stiride, Monastero di Hosios Loukas, parete del Katholikón, affresco.

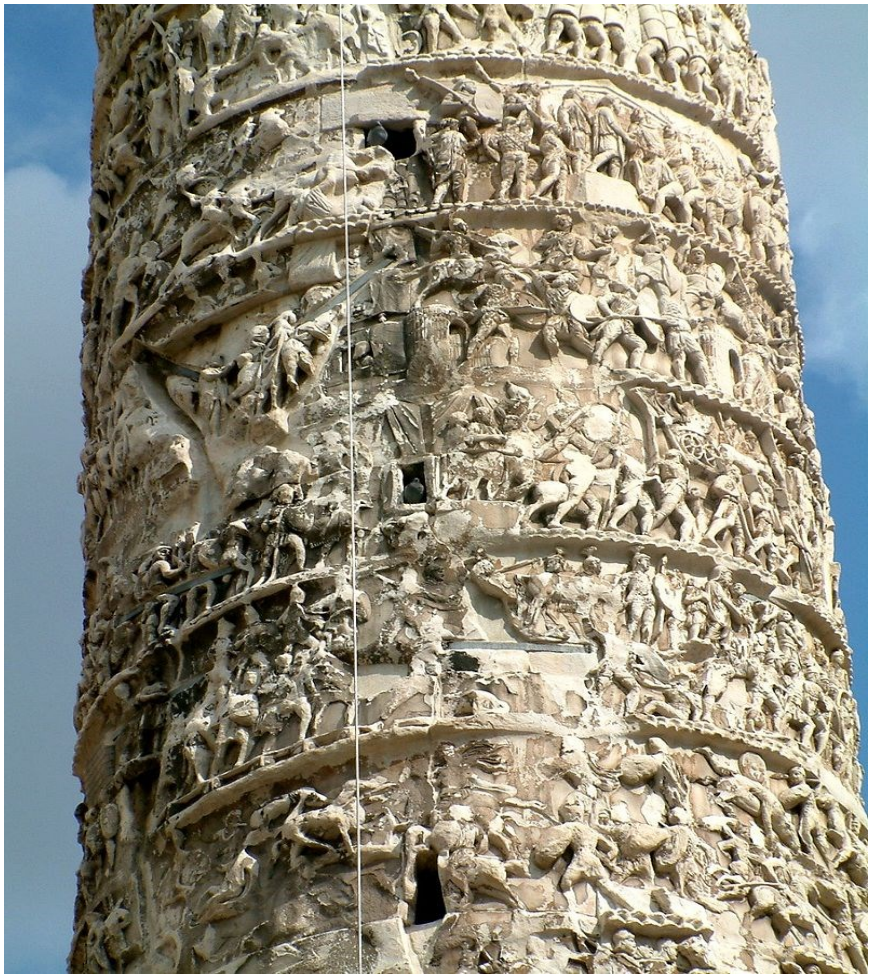
4. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rotulo di Giosuè edizione facsimile.

5. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rotulo di Giosuè, distruzione della città, cattura umiliazione ed esecuzione del re di Ai, Giosuè e gli israeliti di fronte all'altare sul monte Ebal, corteo degli emissari della città di Gabaon, da Costantinopoli.

6. Stiride, monastero di Hosios Loukas, parete nord del Katholikón, affresco, l'affresco di Giosuè.



7. Roma, colonna di Traiano, foro di Traiano, fregio istoriato, dettaglio della guerra contro i Daci.



8. Roma, Colonna di Marco Aurelio, piazza Colonna, fregio, dettaglio della battaglia.

9. Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rotulo di Giosuè, Giosuè e l'arcangelo di fronte a Gerico, da Costantinopoli.

Capitolo I

La Rinascenza Macedone

Per poter comprendere al meglio questa prima parte relativa alla Rinascenza Macedone dobbiamo prima di tutto spiegare che cosa si intente con il termine Rinascenza (o Rinascimento). A questo proposito, preziose sono le parole di Erwin Panowsky, il quale spiega che, nella lingua inglese e in tutte le lingue germaniche, viene usato il vocabolo francese *Renaissance* che ha il significato di "rinascita di ogni cosa nel particolare periodo che si suppone introduca all'età moderna".[31]Il Rinascimento macedone si riferisce a quel periodo, tra il IX e l'XI secolo, nel quale l'Impero Bizantino fu guidato dalla dinastia Macedone.

La fine del periodo iconoclasta (843) e l'insediamento nell'867 della nuova dinastia, sotto il regno dell'imperatore Basilio I (867-886) (fig. 10), portarono la capitale Costantinopoli ad una nuova fase di sviluppo e di espansione culturale.[32]Trovo opportuno citare, a questo proposito, Viktor Lazarev il quale sottolinea che Bisanzio incarna per l'Europa occidentale il classicismo perduto.[33] Questa città diventò, col tempo, a tutti i livelli, un modello da imitare per le popolazioni sottomesse le quali accolsero, come nel caso degli Slavi, la cultura bizantina nel momento del più spettacolare sviluppo letterario e culturale, legato all'affermarsi di un linguaggio ricercato, solenne e profondamente spirituale della sua arte.[34]

Lo sviluppo che seguì coinvolse diversi settori, tra questi ci fu anche quello della produzione dei manoscritti miniati. Alla vittoria degli iconoduli, difensori del culto delle immagini sacre, aveva fatto seguito l'affermazione di un nuovo interesse per le tradizioni dell'Antichità classica, gli stessi sovrani, come ad esempio Costantino Porfirogenito (fig. 11), raccoglievano le opere classiche, anche quelle contenenti delle illustrazioni, che avevano poi contribuito ad esercitare

---

[31] PANOWSKY 1971, p. 21.
[32] DZUROVA 2001, p. 61.
[33] *Ivi*, p. 9.
[34] *Ivi*, p. 61.

un grande influsso sulla miniatura del X secolo. Recentemente, questo rinnovato interesse per la classicità è stato definito dagli studiosi con il nome, appunto, di Rinascenza Macedone.[35]

Anni prima, già nel 1891, lo storico dell'arte Nikodim Kondakov, nell' "*Histoire de l'art byzantin*" aveva proposto la teoria del "rinascimento bizantino" che assegnava al periodo macedone il potere di ricreare uno stile antico con un contenuto cristiano.[36]

Questo *revival* di uno stile più antico è descritto anche dallo storico dell'arte Hugo Buchthal con queste parole: "*For one brief moment only Byzantine art culminated in a glorious synthesis of the classical and the Christian*". Egli basa la sua teoria sullo studio delle miniature di alcuni manoscritti.[37]

Tra gli esempi tipici dell'arte della miniatura del X secolo troviamo il Rotulo di Giosuè, il quale presenta l'adozione di forme e di tipi umani che derivano dal classicismo e l'impronta dell'arte romana in scene eroiche che ricordano le colonne imperiali di Costantinopoli.[38] Le miniature del Rotulo, insieme a quelle del Salterio di Parigi, sono tra i codici più noti di quello che viene nominato il "rinascimento del X secolo"[39] e a questo proposito centrale è la figura di Kurt Weitzmann, il quale considerava il manoscritto vaticano un prodotto originale del periodo della massima fioritura della "Rinascenza Macedone".[40]

L'opinione di Weitzmann nel valutare il manoscritto vaticano come "il monumento chiave del rinascimento Macedone"[41] riguardava sia lo stile dei suoi disegni, sia il formato con il quale era stato realizzato, che andava ad emulare quello dell'antichità classica, probabilmente per compiacere ulteriormente gli interessi dell'imperatore Costantino VII, che era coinvolto nella sponsorizzazione delle arti e nel far rivivere l'apprendimento classico.[42]

---

[35] DZUROVA 2001, p. 71.
[36] MOREY 1929, p. 45.
[37] MOREY 1939, p. 139.
[38] DZUROVA 2001, p. 80.
[39] MOREY 1939, p. 139.
[40] KRESTEN 2010, p. 12.
[41] KECK 1950, p. 268.
[42] KATZENELLLENBOGEN 1951, p. 424.

L'attenzione dello studioso è concentrata in particolar modo sulle personificazioni e sugli "*insertion motifs*" (fig. 12) che fa risalire, in base ai modelli e allo stile, fino agli affreschi illusionistici romani. Questa tendenza ad arricchire con soggetti classici le scene bibliche è a suo parere un elemento tipico del rinascimento macedone.[43]

L'idea che il Rotulo fosse una creazione originale, seppur affascinante, non poggia su basi solide e le teorie di Weitzmann furono in parte smentite. Studiosi quali Morey, Schapiro e Lowden, seppur d'accordo nel dimostrare che il Rotulo, per la sua forma unica, rappresentava un perfetto esempio di un libro illustrato tardoclassico, erano convinti che fosse stato realizzato copiando un modello più antico.[44]

I manoscritti miniati

In questa sezione vorrei approfondire una serie di aspetti che riguardano i manoscritti miniati, splendidi documenti scritti a mano e arricchiti con testo, illustrazioni e colori. Simili, per la forma, ai libri di oggi, i manoscritti medievali si distinguevano al loro interno mediante le decorazioni, presenti sia ai margini sia nell'iniziale del testo, la quale, talvolta, era così accuratamente decorata da spiccare su tutto il resto.[45](fig. 13) La prima operazione che veniva svolta per la creazione di un manoscritto, riguardava la scelta del supporto (papiro, pergamena, carta), sulla base di questo seguiva poi la diversa costruzione del fascicolo, un insieme di fogli piegati nel mezzo, inseriti l'uno dentro l'altro e uniti successivamente tramite una cucitura. Al termine di tutte le operazioni, si passava dunque al lavoro di scrittura e decorazione delle pagine.[46]

Il lavoro era svolto presso un'officina, il cosiddetto *scriptorium*, presente in quasi tutti i conventi medievali, da un'équipe di monaci, (fig. 14) i quali furono affiancati, dopo XII secolo, da altre

[43] *Ivi*, p. 423.
[44] SCHAPIRO 1980, p. 49.
[45] DE HAMEL 2001, pp. 12-13.
[46] AGATI, 2009, pp. 149-153.

figure come notai, laici, copisti e miniatori professionisti.[47] Innanzitutto, va detto che la lavorazione era un processo molto lento poiché ogni passaggio veniva fatto a mano, dalla misurazione delle pagine alla copia del testo fino all'aggiunta dei disegni, i quali, una volta terminati, venivano riempiti con il colore. La prima fase serviva ad impostare il testo, si tracciavano a secco con delle punte metalliche sottili linee e si lasciavano margini più o meno ampi per eventuali decorazioni.[48] La seconda fase prevedeva la scrittura vera e propria da parte dei copisti, i quali lavoravano prestando attenzione a non commettere errori. Una volta completato il testo, si passava alla terza fase relativa alle illustrazioni, nella quale i miniatori erano incaricati di decorare il manoscritto e di ricavare i diversi pigmenti da sostanze minerali, animali e vegetali, che venivano in seguito mischiati con sostanze collanti (albume, gomma arabica, resine o altre sostanze di origine animale o vegetale), triturati finemente e applicati a più riprese sullo sfondo in modo da poter essere poi sfumati.

L'ornamentazione era distinta in figurativa e non figurativa, nel primo caso ci si riferiva principalmente all'aggiunta di miniature e scene pittoriche di vario contenuto (figurale, naturalistico), nel secondo caso all'aggiunta di pagine interamente ornate, stemmi o lettere iniziali. Questo tipo di ornamentazione, non figurativa, aveva uno scopo principalmente estetico, inoltre aveva un interesse storico maggiore rispetto alla miniatura poiché poteva essere eseguito a parte o provenire da un contesto diverso da quello del testo e fornire in questo modo un indizio circa l'origine del manoscritto.[49]

L'ultimo passaggio era destinato alla doratura vera e propria e consisteva nel ricoprire il fondo del foglio con un amalgama, composto da gesso, bolo, colla di pesce e miele sul quale veniva fatta aderire una lamina d'oro sottile che in seguito veniva lucidata.[50]

---

[47] WALTHER e WOLF 2003, pp. 20-22.
[48] DE HAMEL 2001, pp. 41-53.
[49] AGATI 2009, pp. 303-316.
[50] WALTHER e WOLF 2003, p. 22.

I primissimi manoscritti furono realizzati su papiro, un materiale antichissimo che tendeva, soprattutto se esposto per lunghi periodi all'umidità, a rovinarsi diventando molto fragile. Il papiro viene prodotto da una pianta (dal latino *Cyperus papyrus*), presente in abbondanza presso la valle del Nilo. (fig. 15) Il gambo veniva tagliato in sezioni, la buccia rimossa e il midollo sbucciato in strisce sottili. Queste strisce erano poi disposte su una superficie dura e liscia, sovrapposte da un altro strato e successivamente pressate assieme, in modo che il succo prodotto dal midollo fuoriuscisse e fungesse da adesivo. Una volta realizzati i fogli, per produrre un rotolo, venivano incollati assieme con una pasta di farina sovrapponendo dei centimetri del bordo laterale per produrre una striscia molto lunga che veniva arrotolata. Sulla superficie interna si trovavano tutti fogli con il lato delle fibre orizzontali che facilitavano la scrittura e durante l'arrotolamento risultavano compresse riducendo il pericolo di lacerazioni. (fig. 16)
Successivamente, a partire dal II secolo d.C., il papiro venne sostituito dalla pergamena, un materiale che permise di conservare questi libri per migliaia di anni in perfette condizioni, nonostante richiedesse una fabbricazione più complessa e costosa: la concia dei pellami. [51]
La pergamena è una membrana che si ricava dalla pelle di animale, la quale viene sottoposta a un particolare trattamento che trasforma la sua massa fibrosa in un prodotto duraturo, in grado, inoltre, di trattenere l'inchiostro.[52] Per quanto riguarda il procedimento vero e proprio della pergamena verrà approfondito, ulteriormente, nel paragrafo ad essa dedicato. L'uso della pergamena fu mantenuto per le edizioni dei codici più lussuosi anche in seguito all'invenzione, da parte dei cinesi, della lavorazione della carta (diffusa nel Mediterraneo a partire dall'VIII secolo) e della stampa a caratteri mobili a metà del Quattrocento.[53]
I libri antichi avevano comunemente l'aspetto di rotoli (*rotulus*), i quali, una volta srotolati, raggiungevano i 9-10 metri e offrivano al lettore la possibilità di leggerlo per intero, senza

[51] GAMBLE 1995, pp. 45-46.
[52] AGATI, 2009, pp. 64-65.
[53] WALTHER e WOLF 2003, p. 19.

interruzioni. (figg. 17-19) A partire dal IV secolo a.C. questa tipologia fu sostituita dal codice, l'odierno libro, il quale permetteva a chi ne usufruiva una lettura più pratica rispetto a quella del rotolo.[54] (fig. 20) Questo passaggio rappresenta il fenomeno più importante della storia del libro "che accoglie in sé implicazioni di ordine non solo tecnico-materiale, ma anche sociale, culturale, ideologico nonché fisiologico, quando si considerino anche le modifiche che vengono apportate alla lettura"[55]

La lavorazione della pergamena

L'uso della pergamena comincia a diffondersi a partire dal II secolo d.C. e il nome si pensava derivasse da Pergamo, un'antica città dell'Asia minore, ipotesi presa in considerazione anche da Plinio il vecchio (23-79 d.C.) nella "*Naturalis historia*" all'interno della quale viene descritto il procedimento della lavorazione della pergamena. [56] Questo materiale, come visto in precedenza, si ricava dalla pelle scorticata dell'animale che viene lavorata seguendo una serie di passaggi con l'obiettivo di ottenere un supporto per la scrittura. La lavorazione viene effettuata sul derma, la parte centrale costituita dalla zona dei bulbi piliferi, nella parte superiore, e da uno strato fibroso, nella parte inferiore.[57]

La concia ha inizio con l'immersione della pelle in una soluzione di acqua e calce, così facendo, le fibre si rompono, si allenta la presa del pelo e si accelerano i processi di decomposizione. Una volta completato il primo passaggio si passa alla macerazione delle pelli in un composto ricco di batteri, fatto di acqua, guano e urina, che rendono il distacco della pelliccia molto più rapido. Segue la raschiatura del derma, nel lato esterno, e della carne, nel lato interno per essere poi nuovamente lavata in acqua pulita, centrifugata e montata su un telaio dove rimane ad asciugarsi sotto tensione. (figg. 21-22) Nella fase successiva, si va a ridurre il suo spessore

[54] *Ivi*, p. 17.
[55] AGATI 2009, p. 135.
[56] WALTHER e WOLF 2003, p. 18.
[57] AGATI, 2009, p.66.

attraverso la rasatura della parte esterna e la levigatura di quella interna con l'aiuto di una pietra pomice che permette di eliminare la peluria residua e i nervi, che potrebbero rendere la scrittura poco leggibile. Completati questi passaggi, il foglio viene levigato, sbiancato con il gesso, o colorato con apposite sostanze, e rifilato fino ad ottenere le dimensioni desiderate.[58] Tra le novità portate da questo supporto, vi era la possibilità per gli artisti di utilizzare entrambi i lati per la scrittura.

Il fregio continuo: riferimento alle colonne trionfali e la tradizione eroica

Gli studi degli ultimi decenni sull'illustrazione dei primi manoscritti sono stati fortemente influenzati da alcuni fattori. Il filologo Theodor Birt (1852-1933), ad esempio, contribuì nella ricerca storica sul libro antico, campo fino ad allora dominato dalla paleografia, ampliandola ai più ampi ruoli economici e sociali.[59] Il passaggio dal rotolo al codice, come nuovo supporto per la scrittura struttura, comportò un riadattamento delle illustrazioni dei rotoli più antichi. Si suppone che, dove le immagini prevedevano un andamento continuo, come nel caso del "*Joshua roll*", queste venissero isolate in singole scene e talvolta incorniciate.[60] A questo proposito, anche il professor Weitzmann parlando del Rotulo di Giosuè, ipotizzò che fosse stato creato come rotolo prendendo a modello il ciclo di immagini di un codice precedente, poiché le sue scene, a differenza di quelle della colonna romana risultavano interconnesse.[61] Le immagini di questo codice, una volta copiate sarebbero state, quindi, allineate, in modo da formare un fregio continuo.[62] I vantaggi di una narrazione continua, con ispirazione alla colonna di Traiano o al famosissimo fregio del Partenone, erano pienamente apprezzati nell'antichità e, a parere di Theodore C. Skeat, avevano influenzato le opinioni di quelle classi sociali aventi voce in capitolo

[58] GAMBLE 1995, p. 46.
[59] KATZENELLENBOGEN 1948, p. 513.
[60] SCHAPIRO 1980, p. 49.
[61] KATZENELLENBOGEN 1948, p. 518.
[62] KECK 1950, p. 268.

nel determinare la forma dei libri antichi.[63] I. A.Richmond, nel 1953, nel suo studio sulla colonna di Traiano, afferma che i rilievi della colonna, possono benissimo essere visti come la rappresentazione, in scultura, di un libro illustrato.[64] Lo storico dell'arte Meyer Schapiro con la frase "*The narrative relief winds around the columns like the illustrated roll around its axial rod*" afferma che una somiglianza tra il Rotulo di Giosuè e le colonne trionfali è evidente e che viene proposta spesso come elemento rilevante tra gli studiosi del manoscritto.[65]Tra questi troviamo anche Wickhoff e Graeven, il quale afferma che:

> "I rilievi delle colonne sono quasi rotuli voltati a spira intorno ad un corpo cilindrico; le storie figurate non sono mai interrotte da separazioni architettoniche; il fondo è ininterrotto, ma è sempre svariato. Vi incontriamo città, castelli, montagne, foreste e quasi ogni albero, ogni fabbrica, ogni monte serve a distinguere una scena dall'altra. Lo stesso metodo è tenuto dal pittore nel rotulo di Giosuè"[66]

La pratica, nel mondo romano, di celebrare con colonne trionfali le vittorie degli imperatori, continuò nell'impero bizantino fino al X secolo, periodo nel quale la cultura della corte prediligeva il ritorno ai modelli più antichi. A questo proposito la riproduzione di un antico rotolo illustrato del Libro di Giosuè che rievocava le colonne trionfali rientrava dunque perfettamente in questo contesto.[67] Schapiro cita ad esempio la colonna, che nel 386 anche l'imperatore Teodosio si fece realizzare, scolpita interamente da scene che raffiguravano il suo trionfo al ritorno da una campagna militare.[68]Questa connessione tra volume e colonna coclide è stato più recentemente ribadito anche da Steven H. Wander nel volume intitolato "*The Joshua Roll*" nel quale, al capitolo tre, il primo paragrafo è intitolato, appunto, "*The Joshua Roll as a*

---

[63] SKEAT 1990, p. 298.
[64] RICHMOND 1935, p. 2.
[65] SCHAPIRO 1980, p. 58.
[66] GRAEVEN 1898, pp. 223-224.
[67] SCHAPIRO 1980, p. 61.
[68] *Ivi*, p. 57.

Triumphal Column". Wander, similmente a Schapiro, afferma che il Rotulo ricorda una tipologia precisa di monumento classico con il quale condivide, oltre che il tema militare, il modo di raffigurazione. L'aspetto militare si ritrova in scene che raffigurano, ad esempio, discorsi imperiali, marce di fanteria, presa delle città, mentre per quanto riguarda la modalità di rappresentazione, efficaci sono le stesse parole dell'autore "*There are some features in the scenes of the Roll which can only derive from this source*".[69] Lo studioso, successivamente, pone la sua attenzione sulle dimensioni delle figure nel Rotulo e afferma che, quelle aventi analoga importanza, aumentano di dimensione man mano che il rotolo si svolge, cosa che avviene in maniera equivalente nella colonna di Traiano. La questione a proposito delle dimensioni si fa sempre più interessante con l'osservazione, di Wander, dell'esistenza, in molte scene, di una linea di fondo inclinata dello stesso angolo, in continuo aumento da sinistra a destra. Wander spiega come, nell'arte medievale la linea di fondo esercitasse una "attrazione magnetica" sulle figure, le quali erano come attirate verso il fondo dello spazio pittorico, quasi fossero incollate al bordo inferiore. Lo stesso effetto è presente nel Rotulo, dove ciò che rimane della linea di fondo originale è presente all'interno della composizione. Gli esempi su cui basa questa sua intuizione sono evidenti in scene come quella dell'inizio della marcia dei tremila Israeliti in direzione di Ai (scena 13, foglio VII) (fig. 23), nella quale gli stivali dei soldati sembrano poggiare su una piattaforma inclinata.[70]Schapiro, nella sezione del suo libro dedicata al Rotulo, descrive il X secolo, anno della sua creazione, come un periodo importante per la scrittura militare bizantina e il Libro di Giosuè rappresentava "*The most detailed military chapter of the Old Testament*". Le scene più notevoli sono quelle delle battaglie, qui l'eroico conduttore raffigura l'immagine del salvatore, oltre che quella del comandante. Il suo personaggio rappresenta, tra tutte le figure bibliche, l'archetipo del generale vittorioso e a questo proposito va ricordato che Eusebio di Cesarea, nella *Historia Ecclesiae* (IV secolo), racconta che il nome

[69] WANDER 2012, pp. 83-84.
[70] *Ivi*, p. 86.

Joshua, in ebraico, significa proprio vittoria.[71] Il protagonista del Rotulo, oltre che nei gesti, assume il suo ruolo di eroe e combattente, anche attraverso gli attributi militari portati all'interno di tutta la narrazione. Keck, in un articolo dedicato all'iconografia del Rotulo, pone particolare attenzione sia alle vesti sia alle armi possedute da Giosuè:

> "Brief attention may also be called to the military attributes of Joshua: he wears a military costume of under-tunic, cuirass, and paludamentum throughout; he holds a lance and carries a sheathed sword whenever his posture and action allow. In four appearances, his weapons include a shield: three times on Sheet x in his action against Ai, and again on Sheet xiii when he directs the Sun and Moon to stand"

Un altro particolare sul quale si sofferma in seguito, riguarda il fatto che, per tutta la durata della narrazione, l'eroe è nimbato e che solamente nei momenti di grande trionfo, porta con se tutti i sui attributi "*lance, sword and shield*".[72]

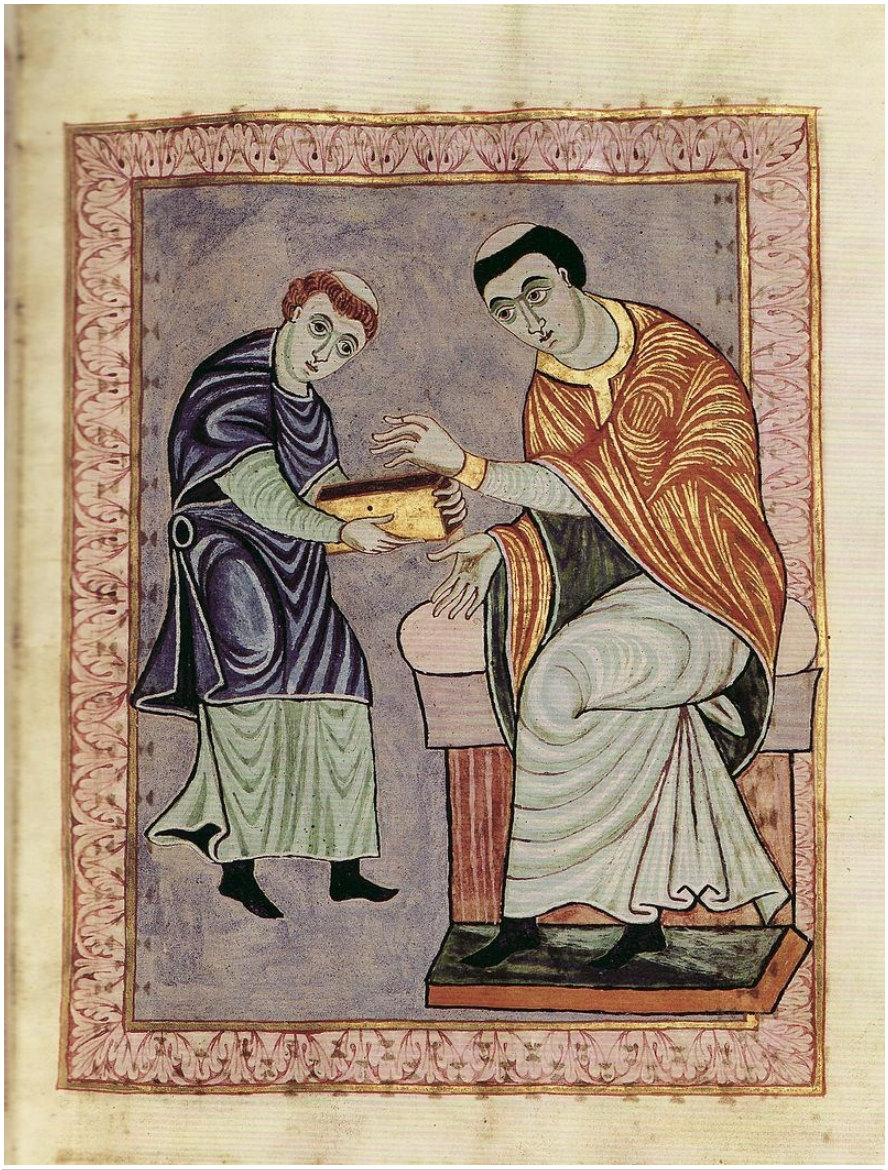
[71] SCHAPIRO 1980, pp. 60-62.
[72] KECK 1950, p. 271.

10. Madrid, Biblioteca nacional de España, miniatura, *Incoronazione di Basilio I come imperatore*.

11. Mosca, Museo Puškin, avorio, Cristo incorona Costantino VII.

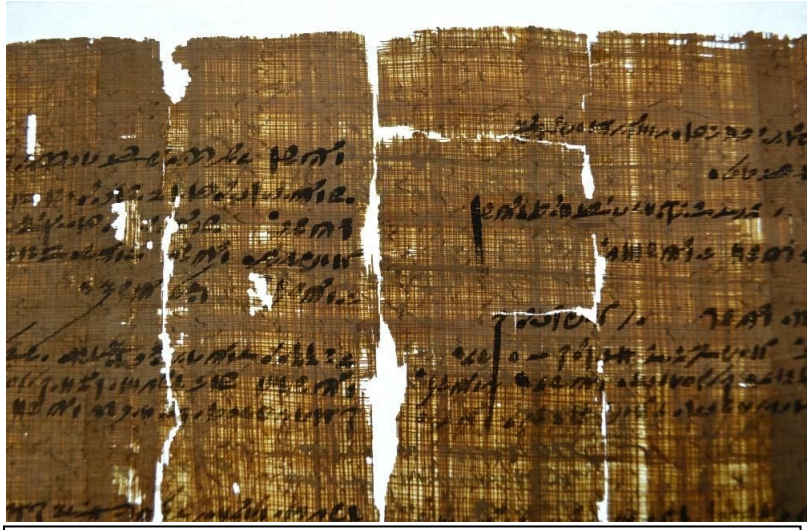
12. Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rotulo di Giosuè, *Cinque re amoriti sono guidati verso l'eseuzione; cinque re amoriti impiccati*, da Costantinopoli.

13. London, The British Library, Malmesbury Bible, capolettera P, dal Belgio.



14. Miniatura, *Il monaco Anno dello Scriptorium dell'abbazia di Reichenau consegna al committente un Codice terminato*.

15. Egitto, pianta di Cyperus Papyrus.



16. Londra, British Museum, dettaglio di un frammento del foglio di papiro.

17. Lorena, Université de Lorraine, cartulario, dalla basilica di san Marziale di Limoges.

18. Lorena, Université de Lorraine, cartulario, dalla cattedrale di Cambrai.

19. Napoli, Museo archeologico di Napoli, affresco, *Giovane con rotolo*, da Pompei.

20. New York, Christie's, manoscritto miniato, *Parisian Book of Hours.*

21. Bologna, Biblioteca Universitaria, miniatura, manoscritto 1456.

22. telaio per tendere la pelle.

23. Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rotulo di Giosuè, *marcia dei tremila Israeliti in direzione di Ai*, da Costantinopoli.

Capitolo II

Il Rotulo di Giosuè

Questo paragrafo si concentra sull' analisi più dettagliata del Rotulo di Giosuè, considerato uno dei più celebri e discussi esempi di miniatura bizantina e riconosciuto negli anni come uno dei più importanti manoscritti miniati esistenti.[73] Il manoscritto, proveniente da Costantinopoli, è conservato oggi all'interno della Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma, siglato come Palatino greco 431, e presenta nella sua forma attuale un'altezza tra i 300-315 mm e una lunghezza di 10,64 m. Il Rotulo, pervenutoci solo parzialmente, è composto da 15 fogli pergamenacei di diversa lunghezza, originariamente incollati tra di loro. Al suo interno troviamo parti di testo, scritto in greco, miniature di 35 scene e frammenti di una trentaseiesima, tratte da brani del Libro di Giosuè (2,15-10,27), sesto libro dell'Ottateuco veterotestamentario. La storia che ha permesso al manoscritto di arrivare fino alla sua collocazione attuale viene ben descritta da Steven Wander, che nel farlo aggiunge alcuni particolari precedentemente poco ricordati. Il Rotulo venne prodotto intorno all'anno 1000 in Oriente, a Costantinopoli, dove rimase per un certo periodo di tempo, compreso il XIII secolo, durante in quale furono aggiunti nel retro di alcuni fogli svariate annotazioni di carattere sia laico che religioso. Sono riportate qui di seguito le parole di Wander a proposito di ciò che si pensa fosse scritto nel retro dei fogli V e VI, poiché la gran parte di queste annotazioni sono oggi illeggibili (figg. 24-25)

> "*Excerpts from the Church Fathers were written on the reverse of Folios V and VI, including portions from the Erotapokriseis attributed to Dionysios of Alexandria, the Contra Eunomium by Basil of Caesarea, along with scholia on the Acts of the Apostles, the Gospels, and the Letter to the Hebrews as well as an apocryphal account of Melchizedek, and a commentary on Genesis*."

[73] WORMALD 1949, p. 237.

Questo genere di annotazioni compare anche nel retro di altri fogli, come il XII, nel quale si trova una serie indecifrabile di numeri e nel XIII, che presenta dei conti che molto probabilmente si riferivano al progetto per la costruzione di un edificio, scritti secondo gli studiosi da un certo George Kurtikes. Il manoscritto, una volta arrivato in Occidente rimase per un periodo a Padova, in casa di Niccolò Leonico Tomeo fino ad arrivare in Germania nel 1571 dove la sua provenienza, da qui in avanti, fu stabilita grazie alle molteplici descrizioni che gli vennero attribuite. Per l'inventario della collezione di Ulrich Fugger, il Rotulo venne descritto da Philipp Ludwig von Schwechenheim come "*History of the Old Testament about the Israelite people, in a long sheet out of torn parchment rolled up, wrapped up in a cover*". Nel 1584, in seguito alla morte di Fugger, passò in eredità a Frederick IV e venne collocato all'interno della biblioteca Palatina a Heidelberg dove l'inventario fu compilato da Friedrich Sylburg, che lo presentò come "*Some pictures of the Israelite people representing stories of the Old Testament in a long series of scenes. On the back are some (writings) of Dionysius, Bishop of Alexandria.*" La collezione, in seguito, divenne proprietà di Massimiliano I di Baviera come bottino di guerra. Nel 1623 entrò a far parte dei tesori della biblioteca di papa Gregorio XV in Vaticano, registrato come manoscritto n. 69 "*Parchment roll containing histories of Exodus*". Una breve e accurata relazione fu stilata, nel 1628, da Leone Allacci, già *Scriptor Graecus* alla Biblioteca Vaticana dal 1618, che lo descrisse con queste parole "*Stories of the Old Testament represented in pictures. From a roll in which is figured the history of Joshua son of Nun"*. Negli anni dell'occupazione dell'Italia da parte di Napoleone, il Rotulo fu venduto dal custode della Biblioteca Vaticana, Carlo Altieri e recuperato solamente grazie agli sforzi di Angelo Battaglini, il 26 aprile del 1810.[74]

[74] WANDER 2012, pp. 143-144.

Nel 1902 i fogli di pergamena furono separati e sono conservati oggi all'interno di supporti in plexiglas. Gli studi sul manoscritto si sono focalizzati principalmente sulle miniature, a lungo analizzate e confrontate con iconografie simili.[75] Il programma iconografico è incentrato sulla storia della conquista della terra promessa da parte degli Israeliti dopo l'esodo dall'Egitto, sotto la guida di Giosuè "emblema del condottiero e del re vittorioso nell'iconografia occidentale e orientale". [76] (fig. 26)

Nel Rotulo di Giosuè le miniature sono eseguite direttamente sulla pergamena, prive di un disegno preparatorio, forme e tipi umani derivano dal classicismo mentre, nella realizzazione degli sfondi, architettonici e naturali, e nella scioltezza di movimento delle figure vi è il richiamo ad affreschi e rotoli illustrati tardoantichi.[77]

Per la realizzazione delle immagini venne utilizzata una raffinata tecnica, detta a grisaglia, la quale prevede che il lavoro venga svolto principalmente in tonalità di grigio e ha come vantaggio quello di essere economica e più veloce da eseguire. L'utilizzo della tecnica a grisaglia ha permesso inoltre un buon mantenimento del rotolo, ogniqualvolta lo si arrotolava e srotolava, il movimento avveniva senza rischi di danneggiamento o screpolature. Le solenni figure arcaizzanti sono dipinte a monocromo, con un inchiostro marrone cangiante verso una tonalità marrone-grigio di qualità elevata, le raffinate gradazioni di chiaroscuro sono più evidenti in alcune scene, come ad esempio nella nona nel gruppo di sacerdoti che suonano le trombe. (fig. 27) Nonostante il lavoro venne realizzato interamente tono su tono il Rotulo presenta, in alcuni punti, l'inserimento di colori come il blu intenso, il viola e il bianco. L'utilizzo di questi colori venne usato per determinati elementi quali le vesti, o parte di esse, le armi e gli elementi architettonici e paesaggistici ed è stato ipotizzato che fosse un'aggiunta successiva.[78] È probabile infatti che il Rotulo, per la mancanza di alcuni particolari, rappresentasse solamente

[75] *Ivi*, p. 16.
[76] WALTHER e WOLF 2003, p. 104.
[77] DZUROVA 2001, p. 80.
[78] KRESTEN 2010, p. 11.

un disegno abbozzato e che solo in seguito si pensò di abbellirlo attraverso l'applicazione del colore. Wander a questo proposito riporta il punto di vista di John Chrysostom a proposito dell'aggiunta del colore "*you do not know exactly, the subject, until the true colours have been applied, making the image clear and distinct*"[79]

Le scene che compongono il Rotulo vengono accuratamente descritte dal professor Wander, il quale inserisce, in aggiunta alla sua ricerca, le cosiddette scene perdute che aprivano la narrazione. Nel passaggio iniziale del rotolo vi è una frase proveniente dal secondo capitolo del Libro di Giosuè e la scena in questione riguarda l'episodio finale dell'incontro tra Rahab, una prostituta, e due spie Israelite inviate presso la città di Gerico. L'ipotesi che fu sollevata non trova oggi nessun dubbio, i fogli mancanti rappresentavano l'episodio precedente, nel quale Giosuè, divenuto il capo degli Israeliti, invia un paio di uomini a spiare la città. Un grande aiuto, per poter comprendere meglio molti passaggi e quindi avanzare delle supposizioni, fu dato dal fatto che il gruppo composto da cinque Ottateuchi bizantini (MS Vaticano greco 747, MS Vaticano greco 746, MS greco 8, MS A.1, MS 602), condivideva con il Rotulo di Giosuè non poche somiglianze.

La sequenza delle scene viene qui di seguito riportata, secondo le indicazioni di Wander, il quale, in un secondo momento, si cimentò nel confronto con quelle presenti nei sopra citati Ottateuchi miniati. [80]

Scene: (1) le spie Israelite, (2) inseguimento degli esploratori, (3) Giosuè guida gli Israeliti; sacerdoti con l'arca dell'Alleanza, (4) attraversamento del Giordano; raccolta delle dodici pietre (5) trasporto delle dodici pietre, (6) Giosuè innalza il monumento a Galgala, (7) circoncisione degli Israeliti, (8) Giosuè e l'arcangelo di fronte a Gerico, (9) l'arca e i sacerdoti con le trombe a Gerico; conquista e distruzione di Gerico, (10) esploratori inviati ad Ai, (11) ritorno delle spie da Ai, (12) rapporto degli esploratori al cospetto di Giosuè, (13) marcia dei tremila Israeliti in

[79] WANDER 2012, p. 82.
[80] *Ivi*, pp. 25-30.

direzione di Ai, (14) sconfitta dinanzi ad Ai, (15) preghiera di Giosuè e degli anziani, (16) Giosuè e il giudizio nei confronti di Acan, (17) Acan portato nel luogo dell'esecuzione; lapidazione di Acan, (18) preghiera di Giosuè, (19) Giosuè incita le truppe, (20) battaglia per la conquista di Ai; distruzione della città, (21) cattura del re di Ai; il re di fronte a Giosuè; impiccagione del re di Ai, (22) Giosuè e gli Israeliti di fronte all'altare sul monte Ebal, (23) corteo degli emissari della città di Gabaon; emissari al cospetto di Giosuè, (24) ritorno degli uomini di Gabaon, (25) battaglia contro l'esercito dei re dei Cananiti (antico termine geografico riferito alla regione che comprendeva all'incirca il territorio dell'attuale Libano, Palestina e parti di Siria e Giordania); la preghiera di Giosuè fa arrestare il sole e la luna, (26) i cinque re dei Cananiti presso la grotta; l'annuncio di Giosuè, i cinque re dei Cananiti portati nel luogo dell'esecuzione e l'esecuzione, (27) impiccagione dei cinque re dei Cananiti; sepoltura dei cinque re (frammento).[81]

In alcune di queste scene gli episodi sono rappresentati a gruppi, separati tra loro dagli *Insertion Motifs*, che il professor Weitzmann ha interpretato come licenze artistiche da parte del maestro del Rotulo, il quale andò a modificare in questo modo, in alcuni punti, l'iconografia originale tardoantica.[82]

Il maestro ebbe come base un modello precedente il quale, sfortunatamente a causa dell'usura del tempo, dovette risultare in più punti danneggiato, ciò nonostante, eseguì il lavoro in maniera scrupolosa seguendo le indicazioni che gli erano state fornite e lavorando in perfetta analogia con il modo di procedere di Basilio, lo scriba del testo biblico. A questo proposito Otto Kresten, nel suo articolo del 2010 ricorda come questo stesso modello fu utilizzato anche dall'artista che creò quello che si ritiene essere il capostipite comune degli Ottateuchi bizantini.[83] Il testo del manoscritto fu posto, per molti anni, in secondo piano rispetto alle miniature, considerato solamente come "*an abridgement of the Greek Old Testament*"[84]. Gli esperti attribuirono il lavoro

[81] *Ivi*, pp. 146-147.
[82] KRESTEN 2010, p. 13.
[83] *Ivi*, p. 27.
[84] WANDER 2012, p. 17.

di scrittura alla mano di due copisti, che vennero distinti tra loro, già nella letteratura precedente, come "*Hand A*" e "*Hand B*". Le "legende" presenti tra i fogli 6-11 e il foglio 13, sono delle iscrizioni poste sotto le figure e sono scritte in maiuscolo onciale, esse si distinguono dalle altre per il fatto che vennero associate alla mano del pittore delle miniature del Rotulo (A) il quale utilizzò uno strumento scrittorio differente che gli permise di riprodurre in maniera più precisa alcune particolarità grafiche del suo modello, come ad esempio l'accentuato contrasto chiaroscurale.[85]Alla mano del secondo artista (B) dobbiamo perciò tutte le altre "legende" e la parte di testo proveniente dalla versione dei Settanta, con una scrittura maiuscola. Un notevole contributo nell'identificazione di quest'ultimo venne fornito da Kresten. Lo studioso, nel considerare il problema dovuto alla tipologia di scrittura usata dallo scriba del Rotulo, la maiuscola, spiega che già da diverso tempo questa tipologia era diventata obsoleta come scrittura libraria (ad eccezione di pochi evangelari scritti in maiuscola ogivale diritta e in maiuscola liturgica) e che per il X secolo il materiale di confronto era a dir poco esiguo. La scoperta è avvenuta in modo del tutto casuale attraverso il riconoscimento della medesima mano del Rotulo all'interno di un altro manoscritto contenuto nella Biblioteca Apostolica Vaticana, il Rossiano 169, che venne terminato nel 961 da un monaco di nome Basilio. "Già solo la circostanza che Basilio inserì nei margini del Rossiano gli Hθικά, che accompagnano il testo crisostomico, in una maiuscola informale, fornisce un appiglio sufficiente per un confronto con il testo biblico nel Rotolo di Giosuè" e il suo lavoro è identificabile per alcune caratteristiche della sua scrittura maiuscola, come ad esempio il" vezzo di munire di piccole uncinature alcune aste discendenti sotto il rigo di base"[86]

La fedeltà di rappresentazione del Rotulo al suo modello perduto può considerarsi confermata grazie al ritrovamento di alcuni pannelli, appartenuti a delle cassette eburnee. I resti di questi cimeli sono conservati oggi al Metropolitan Museum of Art di New York e al Victoria & Albert

[85] KRESTEN 2010, pp. 29-30.
[86] *Ivi*, pp. 18-20.

Museum di Londra e raffigurano tre eventi identificati con la battaglia di Ai, l'esecuzione del re di Ai e l'ambasceria dei Gabaoniti che si prostrano davanti a Giosuè che sono stati identificati grazie alle iscrizioni presenti nelle placche d'avorio.[87] Le placche esposte al MET (figg. 28-29) vennero realizzate nel X secolo a Costantinopoli ed entrarono a far parte del patrimonio museale in seguito ad una donazione nel 1917 da parte di un signore americano di nome J.P. Morgan. Gli avori vengono associati ai manoscritti miniati anche grazie alle tracce di policromia che sono state ritrovate (rosso, blu, verde, marrone e oro). La presenza del colore viene spiegata da Carolyn L. Connor nel suo articolo "New perspective on Byzantine Ivories" pubblicato nel 1991 come un'estetica coerente e relativa anche ad altri oggetti di lusso bizantini. Se prendiamo come esempio la placca che descrive la battaglia di Ai, possiamo notare l'iscrizione che parte dai bordi, la quale contiene lo stesso testo che è presente nel foglio del Rotulo corrispondente a questa scena, a coincidere sono inoltre le figure e le posizioni che assumono durante la battaglia.[88]La placca d'avorio custodito al Victoria & Albert Museum (fig. 30) illustra due scene, nella prima Giosuè siede su una sedia e riceve due uomini che portano dei doni mentre nella seconda sembra richiamare con un gesto sembra due guerrieri muniti di elmo e scudo, queste si riferiscono entrambe all'episodio nel quale Giosuè riceve gli emissari dalla città di Gabeon. L'avorio è composto da tre pezzi, uniti tra loro solo dopo che i pannelli vennero staccati da un cofanetto. Secondo alcune ricerche il cofanetto originale doveva essere decorato a rosette, tipologia usata anche nel celebre scrigno di Veroli (fig. 31), realizzato a Costantinopoli tra la fine del X e l'inizio dell'XI secolo e parte anch'esso della collezione del museo, acquistato insieme ad altri tesori prima del 1979, anno in cui Paul Williamson ricevette la nomina di curatore.[89]

---

[87] *Ivi*, pp. 34-35.
[88] CONNOR 1991, pp. 103-105.
[89] LOWDEN 2011, p. 409.

Dal marzo all'aprile del 1997 fu possibile vedere esposti tre fogli del Rotulo di Giosuè, il decimo, l'undicesimo e il dodicesimo, al Metropolitan Museum of Art, in occasione della mostra intitolata "*The Glory of Byzantium*" nella quale venne messo in mostra anche un altro manoscritto miniato, il Salterio di Parigi, "*the most famous illustrated codex in Byzantine art*" attualmente conservato alla Biblioteca Nazionale di Parigi.[90] I due manoscritti sono spesso messi a confronto soprattutto per la somiglianza nello stile tra le miniature del Salterio e i disegni del Rotulo, intuizione dello storico dell'arte O.M. Dalton e ampiamente condivisa dai suoi colleghi.[91](figg 32-33)

Ruolo del Rotulo come libro modello

La forma particolare del manoscritto vaticano ha da sempre suscitato allo stesso tempo curiosità e perplessità, poiché all'epoca questa tipologia era stata già da tempo ampiamente superata con l'introduzione dei codici. Questo passaggio non è avvenuto certamente in modo immediato e uno dei motivi secondo Theodore Skeat[92] era da ricercarsi nel vantaggio che il rotolo forniva al lettore nel potersi muoversi da una scena all'altra senza dover cambiare continuamente pagina o senza dover aprire del tutto la pergamena, poiché le scene erano rivolte verso l'esterno. L'ipotesi di Skeat, seppur interessante non basta a chiarire la questione, per questo motivo si è cominciato a vedere in questo specifico formato una scelta consapevole, mirata a creare un vero e proprio libro modello. L'arte bizantina era vista come estremamente razionale soprattutto nell'approccio alla composizione. Quest'ultima possedeva una sorta di validità universale proprio per il fatto di essere chiara e sempre conforme, cosa che gli permetteva di venire utilizzata senza difficoltà in contesti diversi.[93] Nel considerare questo aspetto, tipico dell'arte bizantina, è possibile individuare anche nelle miniature del Rotulo di

[90] EVANS e WIXOM 1997, pp. 238-240.
[91] MOREY 1929, p. 46.
[92] SKEAT 1990, pp. 297-298.
[93] SCHELLER 1995, p. 384.

Giosuè un possibile disegno preparatorio per un programma decorativo di qualche monumento.[94] Come riportato nel capitolo precedente a proposito delle colonne coclidi istoriate, la scelta di un fregio continuo per rappresentare una storia era già nell'antichità pienamente apprezzata. La possibilità che i fogli del Rotulo fungessero da disegni preparatori per altre opere d'arte è rimarcata anche da Wander, il quale sottolinea però, che la sua modalità di realizzazione si discosta rispetto a quella utilizzata normalmente per gli altri libri-modello.

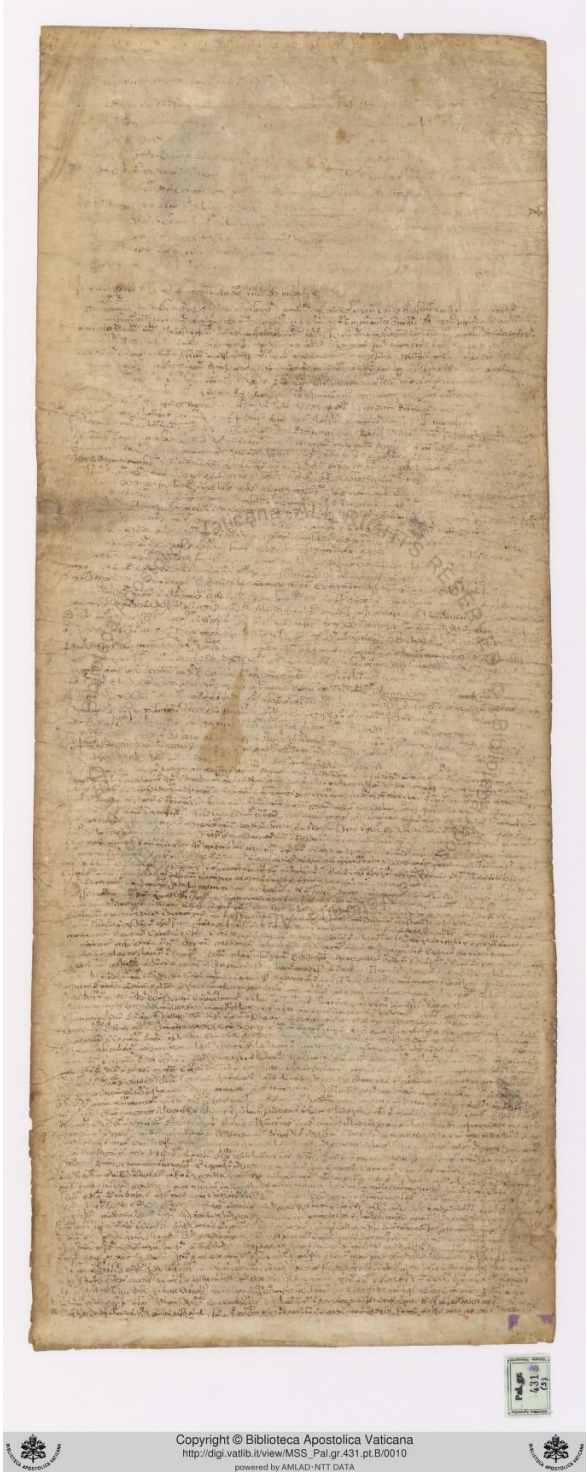
> "*Byzantine illuminations are normally brightly painted in opaque egg tempera often with the extensive use of gold. The grisaille technique of the Joshua Roll deviates markedly from this aesthetic. The depictions, initially monochrome, are first and foremost a set of shaded sepia drawings. If indeed to serve as the cartoon for the manufacture of another artwork in a different medium, color would have been unnecessary. The tinted outline drawings of the Joshua Roll would have been sufficient guidance to other craftsmen, whether mural painters, stone carvers or metal workers*."[95]

Similmente Otto Mazal[96] partendo dall'osservazione delle miniature, indica il Rotulo di Giosuè come il manoscritto biblico che più di tutti poteva servire da modello per la creazione di mosaici e pitture parietali. L'artista del Rotulo esegue il suo lavoro avendo a mente le vicende narrate all'interno del Libro di Giosuè, eppure, se non ci fosse la presenza né del testo né del colore, ci troveremmo davanti a delle generiche scene di battaglia, nelle quali movimenti, figure, monumenti e paesaggi potrebbero benissimo rappresentare dei modelli di riferimento da copiare. In alcuni episodi si riscontra l'aggiunta di riempitivi, ovvero degli elementi che

[94] WANDER 2012, p. 80.
[95] *IVI*, p. 82.
[96] *Ivi*, p. 80.

completano visivamente la scena e che allo stesso tempo separano i diversi episodi. Questa scelta avviene in modo consapevole da parte dell'artista ed è collegata alla tecnica utilizzata dai disegnatori dei libri-modello, ovvero quella di separare tra loro i vari soggetti evitando la sovrapposizione dei disegni. [97] Nel mondo bizantino i rotoli venivano utilizzati di frequente come documenti ufficiali utilizzati dalla cancelleria imperiale (crisobolla) e in particolare in funzione liturgica per celebrare l'ufficio. Di questi ricordiamo alcuni esempi, il Rotolo liturgico di Atene del XII secolo (greco 2759); il Rotolo di Patmos contenente le liturgie di Basilio il Grande, seconda metà del XII secolo (greco 707) e il Rotolo liturgico del Vaticano del 1085-1121 (greco 27).[98]

[97] SCHELLER 1995, p. 42.
[98] DZUROVA 2001, pp. 18-19.



24. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rotulo di Giosuè, annotazioni foglio V retro, da Costantinopoli.

Copyright © Biblioteca Apostolica Vaticana
http://digi.vatlib.it/view/MSS_Pal.gr.431.pt.B.0012
powered by AMLAD-NTT DATA

25. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rotulo di Giosuè, annotazioni foglio VI retro, da Costantinopoli.

26. Tolosa, Collezione Motais de Narbonne, olio su tela, Giosuè ferma la corsa del sole.

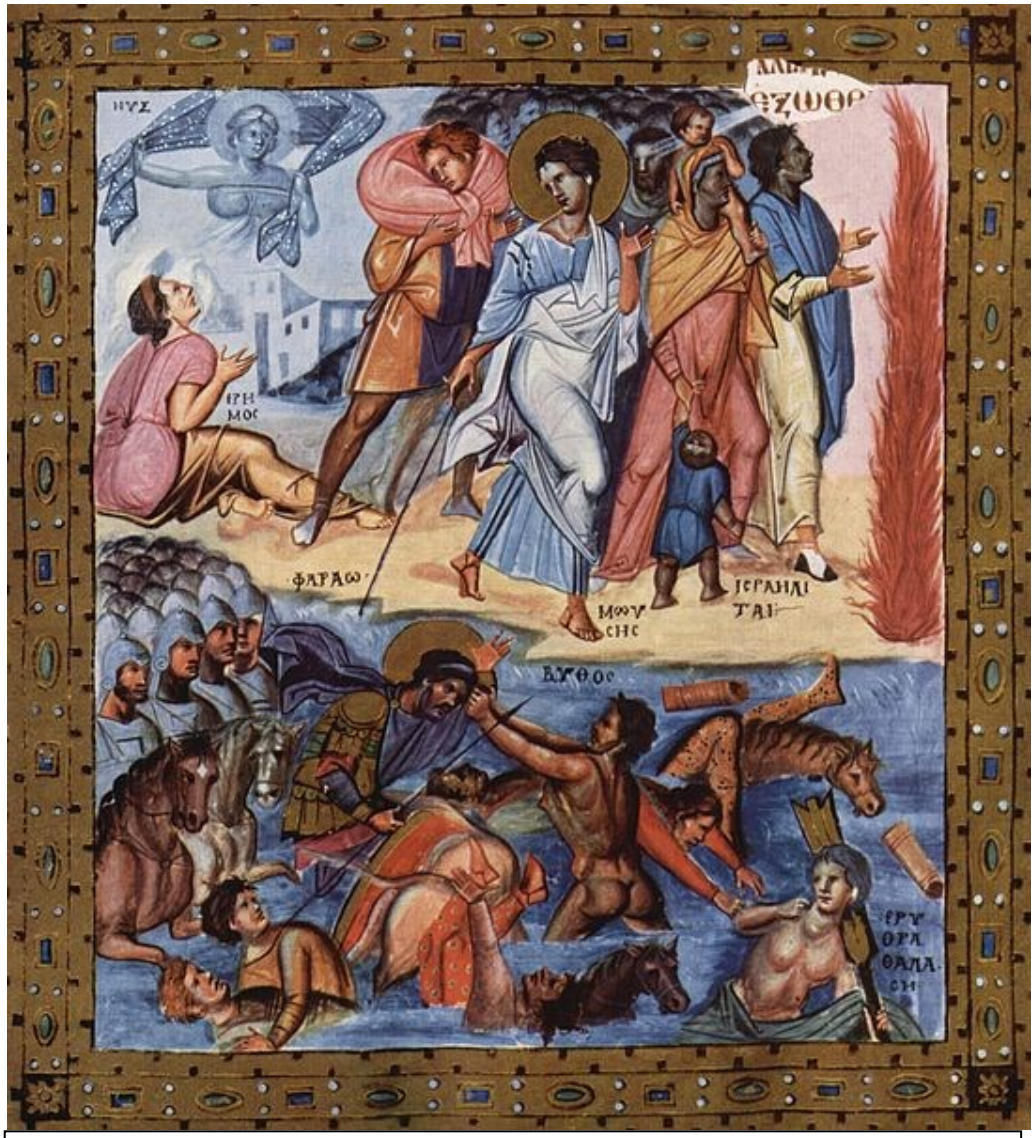
27. Città del vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rotulo di Giosuè, l'arca e i sacerdoti con le trombe a Gerico; conquista e distruzione di Gerico, da Costantinopoli.

28. New York, Metropolitan Museum of Art, placche d'avorio, placche con scene tratte dalla storia di Giosuè, da Costantinopoli.

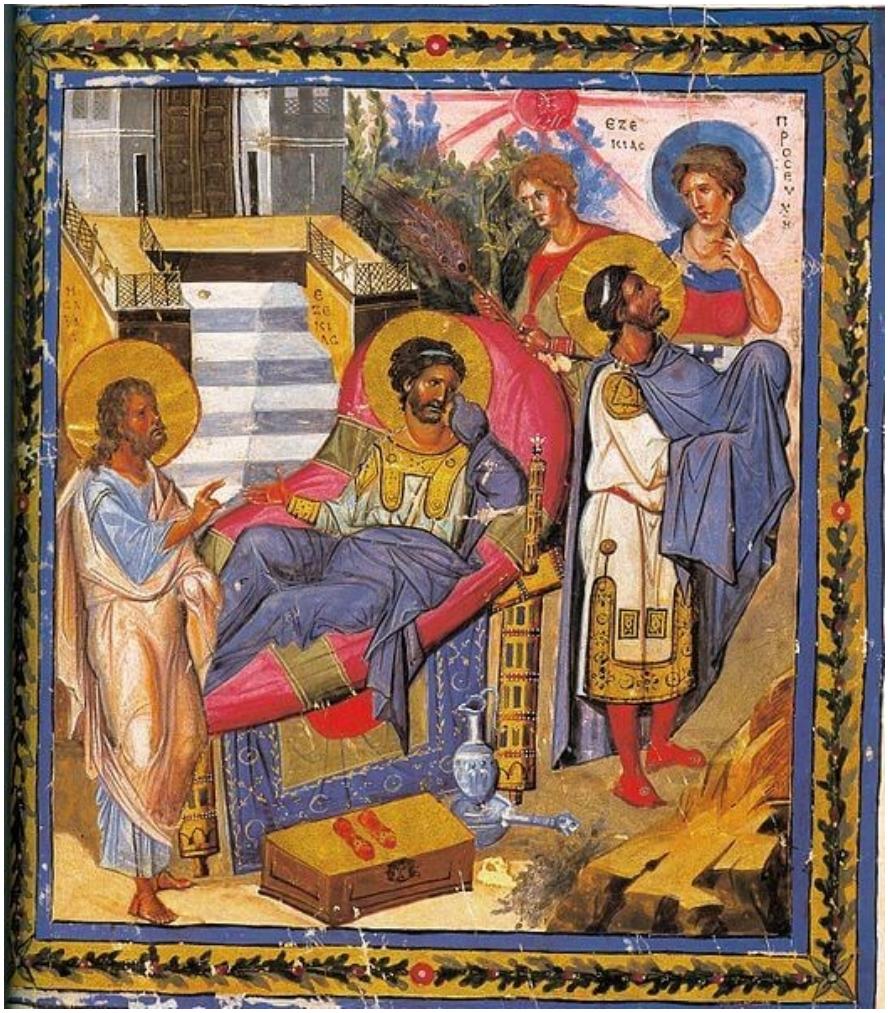
29. New York, Metropolitan Museum of Art, placca d'avorio, sconfitta degli uomini di Ai, da Costantinopoli.

30. Londra, Victoria & Albert Museum, placca d'avorio, Giosuè riceve gli emissari dalla città di Gabeon, da Costantinopoli.

31. Londra, Victoria & Albert Museum, cofanetto Veroli, da Costantinopoli.



32. Parigi, Bibliothèque National de France, Salterio di Parigi, attraversamento del Mar Rosso, da Costantinopoli.



33. Parigi, Bibliothèque National de France, Salterio di Parigi, guarigione di Ezechia, da Costantinopoli.

Capitolo III

Tracce dell'eredità ellenistica nell'arte bizantina

Con il termine ellenismo, ci si riferisce, convenzionalmente, a quel periodo storico-culturale che va dal 323 al 31 a.C. e testimonia la diffusione della cultura greca in tutto il Mediterraneo. In questi anni avvengono importanti trasformazioni di tipo economico, sociale e politico e si introducono delle novità in campo artistico, letterario e scientifico. Il termine fu adottato per la prima volta nel XIX secolo, dallo storico tedesco Johan Gustav Droysen (1808-1884) per indicare la civiltà greca dopo la morte di Alessandro Magno, ma lo si ritrova anche in alcuni testi, tra i quali la versione dei Settanta della Bibbia. Un ottimo studio che pone al centro la diffusione, nell'arte bizantina, delle tracce lasciate dell'eredità ellenistica lo dobbiamo allo storico dell'arte Ernst Kitzinger (1912-2003), letto e presentato in occasione di un simposio dal titolo "*The Hellenistic Origins of Byzantine Civilization*" nel maggio del 1962. Nel testo, Kitzinger ricorda prima di tutto il lavoro di Dimitri Ainalov dal titolo "*Hellenistic Foundations of Byzantine Art*", il quale indicava con il termine "ellenistico" l'Oriente greco, con lo scopo di mostrare quanti più fenomeni-chiave vi fossero radicati nell'arte bizantina, rispetto all'Occidente latino. Al contrario di Ainalov, Kitzinger sceglie di usare questo termine in senso più cronologico e mostra, partendo da alcuni aspetti che contraddistinguono l'arte ellenistica, esempi concreti di come questi siano stati integrati o rivisitati nell'arte bizantina.[99]

Un richiamo alla pittura ellenistica, sia per quanto riguarda il paesaggio, sia per la resa armoniosa delle figure è rappresentato da alcuni affreschi appartenenti alla chiesa di Santa Maria di Castelseprio e alla chiesa di Santa Maria Antiqua.

Per quanto riguarda gli affreschi di Castelseprio, possiamo affermare che vi è una buona riuscita nel delineare un paesaggio il quale, sul modello classico, riesce a risultare armonioso e a creare uno sfondo ideale alla narrazione e alle figure. L'artista di Castelseprio, inoltre, sempre alla

[99] KITZINGER 1963, p. 97.

maniera classica, utilizza in alcuni punti una linea ondulata che garantisce vivacità alle figure, come quella della Vergine, nelle scene dell'Annuncio e Visitazione e Presentazione al Tempio e le figure delle levatrici nell'episodio della Natività. (figg. 34-35)

Nella chiesa di S. Maria Antiqua di Roma, un richiamo alla pittura ellenistica è presente, invece, in alcuni dettagli, come ad esempio nel mantello indossato dal maggiore dei figli, nella raffigurazione con Salomone e i Maccabei, composto da lunghe pieghe che vengono rese con morbidezza senza appesantire la figura, (fig. 36) o nella testa dell'angelo dell'Annunciazione, dove la tecnica illusionistica è resa con sorprendente maestria tanto da richiamare alla mente le teste pompeiane, in particolare, la testa di Afrodite nell'affresco con Eros in punizione alla presenza di Afrodite da Pompei, conservato oggi al Museo Archeologico Nazionale di Napoli.[100] (fig. 37-38)

Un ulteriore elemento che caratterizza l'arte ellenistica riguarda la rappresentazione delle emozioni e dei gesti. Se in quel periodo la gamma di emozioni era molto vasta, nell'arte bizantina si ritiene che avvenga il contrario. Ciò nonostante, è stato notato, in una miniatura della Genesi di Vienna un tentativo di riprodurre questo aspetto. La miniatura in questione illustra l'episodio in cui Giuseppe rinchiuso in una prigione insieme a due uomini sta rivelando a quest'ultimi il loro destino, in questa scena i sentimenti dei due sono alquanto evidenti, la disperazione viene percepita sia attraverso i gesti sia attraverso l'espressione del viso.[101] (fig. 39) Sul parere di Kitzinger, in accordo con quanto detto da Kurt Weitzmann, un esempio di revival del tema è rappresentato anche su un rilievo d'avorio del X secolo, conservato oggi al Bode-Museum di Berlino, da un gruppo, ben distinguibile tra la folla, di martiri, nell'episodio che mostra i quaranta martiri di Sebaste, un tempo soldati della Cappadocia.[102] (fig. 40) Nel corso del tempo queste teorie sono state ampiamente superate, ciò nonostante è importante

[100] WEITZMANN 1951, pp. 21-25.
[101] KITZINGER 1963, pp. 109-110.
[102] *Ivi*, pp. 112-113.

tenere a mente che Costantinopoli continua a rappresentare, nei secoli, un luogo nel quale si trovano molti esempi di manoscritti, opere architettoniche e oggetti d'artigianato, che trasmettono, ciascuno in maniera differente, la tradizione ellenistica. La scelta di realizzare delle opere dallo stile classicheggiante era dovuta in gran parte al contesto. Nel periodo iconoclasta, in particolare, si sentì il bisogno di creare una cultura che seguisse "la grande tradizione antica".[103]

Iconografia di Giosuè: il rapporto con le miniature degli Ottateuchi bizantini illustrati

Il primo utilizzo della parola Ottateuco lo si deve a Procopio di Gaza (465-528 d.C.), filosofo e retore romano "*who called a volume of his biblical commentary Exegeses of the Octateuch*". Il termine Ottateuco, richiama l'antenato termine Pentateuco (usato dal II secolo d.C.) e indica i primi otto libri dell'Antico Testamento: Genesi, Esodo, Levitico, Numeri, Deuteronomio, Giosuè, Giudici e il breve libro di Ruth. L'interesse bizantino per gli Ottateuchi non si fermò semplicemente con lo studio e la trasmissione di questi testi ma ispirò, di conseguenza, la produzione di alcuni manoscritti illustrati, nel periodo tra il 1050 e il 1300.

Il gruppo dei cinque manoscritti comprende: manoscritto Vaticano greco 747 (1050-1075) BAV, Roma; manoscritto A.1 (1125-1155), Scuola Evangelica, Izmir; manoscritto greco 8 (1125-1155), Topkapi Sarayi, Istanbul; manoscritto Vaticano greco 746 (1125-1155), BAV, Roma; manoscritto 602 (1270-1300), monastero di Vatopedi, monte Athos.

In passato Kondakov, parlando degli Ottateuchi, assicurava che avrebbero svolto un compito importante nella storia degli studi dell'illustrazione dei manoscritti. Nel XX secolo essi risultano essere, dunque, ben conosciuti e ricoprono un ruolo significativo nelle indagini sull'arte

[103] BOLLÓK, 2016, pp. 73-74.

bizantina e paleocristiana. A seguito della loro scoperta, hanno ricevuto un interesse elevato da parte degli studiosi, affascinati in particolare dalle numerose miniature presenti al loro interno.

Dallo studio degli Ottateuchi è emerso un legame molto stretto tra le varie redazioni, legame che coinvolge anche al Rotulo di Giosuè (manoscritto pal. greco 431), per la vicinanza tra le numerose miniature. Antonio Muñoz, nel 1924 si cimentò in questo confronto, dimostrando che stilisticamente e iconograficamente, le miniature erano tra loro simili ad eccezione di quelle appartenenti al manoscritto greco 747, realizzato un secolo prima rispetto a tutti gli altri (XI secolo). Questa somiglianza poteva essere spiegata dal fatto che, molto probabilmente, queste erano state eseguite da artisti operanti nel medesimo scrittori bizantino, all'incirca intorno alla metà del XII secolo.[104]

Nel suo discorso Muñoz riporta tra gli esempi un episodio, tratto dall'iconografia di Giosuè, che mette in collegamento i fogli di pergamena del Rotulo con le miniature degli Ottateuchi, in questo caso il manoscritto vaticano 746 e manoscritto greco 8. Partendo dal Rotulo, viene descritta la scena, nel foglio VI seconda parte (fig. 41), che mostra Giosuè seduto, scortato dalle sue guardie preceduto da due giovani, vestiti con la tunica e la clamide che "partono di corsa, volgendo la testa verso Giosuè, come per ascoltarne gli ultimi ordini ", li si nota poi poco più avanti intenti a intraprendere il viaggio verso la città di Ai e nel foglio successivo, il VII (fig. 42), li si trova nuovamente dinnanzi a Giosuè per aggiornarlo su quanto scoperto. In entrambi gli Ottateuchi, le tre scene sono racchiuse in un'unica miniatura divisa su due registri sovrapposti, in quello superiore vi è sulla sinistra Giosuè con davanti a lui i due giovani, armati di asta e già in movimento, mentre sulla destra vi è la scena del "viaggio" dei due, nella quale uno dei giovani è privato questa volta dell'arma; nella parte inferiore viene invece rappresentata la scena che li vede al cospetto di Giosuè.[105] A questo proposito, viene visto da parte dell'artista del Rotulo di

[104] MUÑOZ 1924, p. 475.
[105] *Ivi*, pp. 477-478.

Giosuè, un errore, presente nel manoscritto Vat. 746, per il fatto che vi è l'inserimento nella medesima scena sia della partenza dei giovani, sia del loro spostamento. La presenza di entrambi gli episodi fa in modo che i giovani vengano rappresentati due volte e che i personaggi inviati da Giosuè sembrino, dunque, quattro invece che due. Il problema, a parere di Muñoz non sussiste in quanto fa notare che, i personaggi indossano in entrambe le scene vesti identiche, riconoscibili per i colori, e che sono posti vicini a causa della mancanza di spazio nella pagina.

Successivamente, ricordiamo che, intorno agli anni 50 del Novecento, parallelamente Kurt Weitzmann e Charles Morey studiarono gli Ottateuchi e in seguito al trasferimento del primo all'Università di Princeton, fu possibile per i due iniziare una collaborazione che portò alla pubblicazione di un volume inserito all'interno della collana "*Illustration in the Manuscripts of the Septuagint*".[106]

Anni più tardi, lo studio sui manoscritti illustrati dell'Ottateuco venne ripreso dallo storico dell'arte britannico John Lowden, il quale dedicò una parte del suo studio alla loro comparazione dal punto di vista testuale (testo biblico, prefazioni ed epiloghi), data anche dalla presenza ai margini del testo di un commento a "catena" di estratti di commentatori diversi, alcuni dei quali anonimi e una parte alle miniature.[107] Lowden accennò poi nuovamente all'esistenza del vaticano 747, da lui inteso come il sesto manoscritto del gruppo, il quale non era stato fatto rientrare in questa "famiglia" per il fatto che differiva sotto molti aspetti e presentava un numero di miniature inferiore. Per spiegare come eseguirono il lavoro gli artisti del modello comune (perduto) degli Ottateuchi, Lowden si servì del confronto tra le loro miniature e le scene del Rotulo di Giosuè. Egli mostrò come le scene illustrate in maniera continua nella pergamena avessero subito un riadattamento all'interno del modello comune, l'esempio riportato riguardava i fogli I-II del Rotulo, i quali mostravano nella giuntura tra la

[106] LOWDEN 1992, pp. 3-4.
[107] MAGDALINO e NELSON 2010, pp. 107-110.

scena con Giosuè che guida gli Israeliti, accompagnata da un lungo estratto (Giosuè 3:5-6) che spiegava ciò che sta avvenendo. La disposizione di questa scena cambia nel modello comune a causa dello spazio ridotto, le immagini vengono inevitabilmente divise e il secondo episodio, con i sacerdoti che trasportano l'arca, viene collocato nella pagina successiva. L'episodio in questione è ugualmente riconosciuto anche in questo caso grazie all'aggiunta, sotto i piedi delle figure, dell'acqua, come indicato nell'estratto di testo.[108] (figg. 43-44) Per comprendere meglio la nascita di questo modello comune va citato Otto Kresten, il quale tornò a parlare dell'argomento nel 2010, proponendo come ipotesi la produzione dell'archetipo degli Ottateuchi bizantini miniati in un periodo di tempo compreso tra il 955 e il 975. La scelta di questa datazione potrebbe essere collegata secondo lui, dalla scoperta del frammento del rotolo "primitivo" nel 950 che avrebbe portato alla produzione di un corrispondente archetipo in forma di codice. In supporto alla sua tesi propone come esempio la scena dell'arcangelo Michele. Nel Rotulo di Giosuè, quest'ultimo si rivolge al messaggero celeste tramite il gesto dell'allocuzione, illustrazione che si riferisce alla parte del testo nel quale Giosuè gli chiede "Sei Tu uno dei nostri oppure appartieni ai nemici?", la rappresentazione corretta nel disporre in piedi il personaggio, mentre compie il gesto, è la stessa che troviamo nel codice Vaticano greco 747. Contrariamente, negli Ottateuchi del XII secolo si ha la prova che la mano alzata del condottiero era stata erroneamente interpretata, poiché si vede la figura di Giosuè munita di una spada, nell'atto di minacciare l'arcangelo.[109] (fig. 45)

Confronto con la pittura monumentale di Hosios Loukas e il ciclo di S. Maria di Castelseprio

L'interesse suscitato dalla narrazione degli episodi che vede protagonista il condottiero ebraico Giosuè ha spinto gli studiosi ad andare oltre il manoscritto, confrontandone l'iconografia e lo stile con quello di altri cicli pittorici. Nello specifico, vengono presentati in questo paragrafo, il

[108] *Ivi*, 2010, p. 133.
[109] KRESTEN 2010, pp. 40-44.

complesso monastico di Hosios Loukas e la chiesa di S. Maria di Castelseprio, affini per molti aspetti al Rotulo di Giosuè.

Il monastero di Hosios Loukas è situato in Grecia, in un territorio isolato a pochi chilometri dalla città di livadià ed è costituito da un complesso di edifici che sono racchiusi all'interno di una cinta muraria. L'edificio più antico è la chiesa della Theotokos, dedicata a Maria, la quale viene così definita in quanto Madre di Dio e piena di santità. A esso si accosta, sul lato sud-ovest, quella che, in un complesso monastico, è ritenuta la chiesa principale, il Katholikón. L'accostamento dei due edifici è in realtà una vera e propria sovrapposizione, scoperta durante dei lavori di restauro nel 1970 e nel 1975 da parte del servizio archeologico greco, che vedeva parte delle strutture murarie della facciata della chiesa della Theotokos inglobate all'interno del Katholikón. La studiosa americana Carolyn L. Connor ha dedicato gran parte del suo lavoro allo studio di questo monastero, che lei stessa definisce come "*the most complete and therefore, one could claim, the most important monastic ensemble od medieval Byzantium*".[110] Tra gli aspetti più interessanti messi in luce da Connor nei suoi articoli ricordiamo sicuramente la relazione tra la figura di Giosuè, presente in un affresco sulla parete nord del katholikón, e il rotolo vaticano greco 431, la più nota rappresentazione di Giosuè del X secolo.[111] L'affresco, scoperto nel 1964, ritraeva a figura intera l'eroe dell'Antico Testamento e mostrava una elevata qualità artistica. Questa scoperta merita una considerazione speciale poiché, molto probabilmente, la sua realizzazione è anteriore al resto della decorazione della chiesa.[112] La presenza dell'iscrizione greca accanto alla figura è significativa e aiuta a rendere meno difficoltosa l'identificazione dell'evento raffigurato e della ricostruzione della figura mancante. (fig. 46) Altre iscrizioni sono presenti al di sopra della testa nimbata del personaggio, alla sua sinistra e al di sotto del braccio teso e alludono all'evento che si svolge precedentemente alla battaglia di

[110] CONNOR 1993, p. 293.
[111] *Ivi*, p. 305.
[112] CONNOR 1991, p. 64.

Gerico, il momento in cui Giosuè si confronta con una figura celeste (Libro di Giosuè 5.13-16). Il confronto tra i due suggerisce come, in un clima di costanti timori, Giosuè dimostri di essere il condottiero eroico per eccellenza, il quale è pronto, se necessario, a ricorrere all'aiuto divino. Le iscrizioni, secondo Carolyn Connor, sono la chiave per decifrare il significato dell'affresco, anche grazie alle due variazioni rispetto al testo della versione dei Settanta, che dimostrano un significato ben preciso nell'apparizione di Giosuè nel complesso di Hosios Loukas. Innanzitutto, il personaggio che appare insieme a Giosuè è l'Arcangelo Michele mentre nella versione dei Settanta viene indicato solamente con il termine "uomo". In secondo luogo, l'aggiunta della frase "*and i have come to strengthen you*" rappresenterebbe un riflesso del ruolo dell'Arcangelo come protettore della dinastia macedone.[113] Il frammento di affresco viene tenuto in considerazione anche dal professore Otto Kresten, il quale, oltre a vedere nell'armatura a lamelle indossata da Giosuè una corrispondenza alla realtà contemporanea, dell'epoca medio bizantina, mette in evidenza il fatto che i superstiti brani del testo biblico dell'affresco "testimoniano la loro contiguità diretta con la parafrasi della versione dei Settanta rinvenibile nel Rotolo di Giosuè".[114]

La chiesa di Santa Maria di Castelseprio si trova all'interno del Parco archeologico di Castelseprio, comune in provincia di Varese, e presenta un ciclo di affreschi di elevata qualità narranti episodi tratti dalle Storie dell'infanzia di Cristo. Nel 1944, l'archeologo e storico italiano Gian Pietro Bognetti (1902-1963) scoprì, nella parte absidale della chiesa, la presenza di alcuni affreschi risalenti al periodo altomedievale, rimasti fino a quel momento nascosti sotto intonaci e dipinti successivi. La loro scoperta rappresenta un'eccellenza nel panorama della storia dell'arte italiana e per la loro importanza sia storica che artistica vengono collocati tra le scoperte più importanti del secolo scorso.[115]

---

[113] CONNOR 1993, p. 305.
[114] KRESTEN 2010, pp. 38-39.
[115] WEITZMANN 1951, p.3.

La relazione tra gli affreschi di Castelseprio e le miniature del *Joshua Roll* (e del *Paris Psalter*), sono descritte in modo dettagliato da Kurt Weitzmann, il quale supponeva che, il cosiddetto "maestro di Castelseprio", provenisse dalla stessa bottega, a Costantinopoli, nella quale aveva lavorato anche il maestro del Rotulo.[116] A Castelseprio il maestro mostra una padronanza stupefacente della resa dei corpi, delle loro emozioni e della prospettiva degli ambienti, per quanto riguarda la composizione le scene esse seguono una narrazione fluida, che sembra rimandare alla narrazione continua usata per i rotolo illustrati tardo antichi. Nel portare avanti questo confronto, che su parere di Weitzmann va oltre le mere affinità stilistiche, egli concentra la sua attenzione su tutti quegli elementi aggiuntivi (*insertion motifs*), già analizzati per il Rotulo di Giosuè, aventi funzione estetica non solo estetica.

Il professor Weitzmann propone a questo punto una serie di esempi, il primo elemento sul quale si sofferma è un l'albero, collocato nel mezzo tra due scene, l'Annunciazione dei pastori e l'Adorazione dei magi. Qui vi è la volontà di aggiungere un divisorio tra i due episodi senza creare un distacco vero e proprio, proprio come succedeva ripetutamente nel manoscritto. La scelta di separare i due episodi è rappresentata anche dal pendio della montagna, utilizzato come elemento compositivo che "taglia" diagonalmente lo spazio tra le due, aumentandone la profondità spaziale. Similmente questo espediente si ritrova anche all'interno dell'Adorazione dei Magi per fare in modo che l'arrivo di quest'ultimi restasse separato e nascosto alla vista del personaggio di Giuseppe. Un altro elemento molto usato è rappresentato da una struttura cubica, inserito con lo scopo di creare una maggiore profondità. Talvolta, nelle scene in cui è presente lo si ritrova ultimato da un elemento geometrico, a simboleggiare la sua provenienza da un altare. Il suo significato originale viene però, senza alcun dubbio, dimenticato poiché vengono aggiunte in alcuni casi delle finestre, dandogli a tutti gli effetti le sembianze di un edificio. Nella Presentazione al Tempio, a Castelseprio, (fig. 47) il cubo rende la profondità

[116] SCHAPIRO 1952, p. 148.

inserendo la figura della profetessa Anna dietro di esso, in un diverso piano rispetto a quello in cui si trova la figura di Simeone esattamente come nel manoscritto, nei momenti nei quali si vuole fare apparire i soldati in lontananza.[117] In anni più recenti, Gian Pietro Brogiolo, insieme ad altri collaboratori, ha presentato un volume all'interno del quale vengono proposte le ricerche effettuate tra il 2012 e il 2013 nella chiesa di Santa Maria di Castelseprio. Attraverso le analisi al radiocarbonio è stato possibile individuare come scenario più probabile circa la datazione della chiesa e degli affreschi. Se si considera "la convergenza del 14C delle malte, dell'analisi dendrocronologica degli anni '80, della termoluminescenza dei laterizi e dei quattro 14C della trave EA 200"[118] la costruzione della chiesa è da collocare al IX secolo mentre il ciclo di affreschi alla metà del X secolo.

[117] WEITZMANN 1951, pp. 28-30.
[118] BROGIOLO, 2014, p. 723.

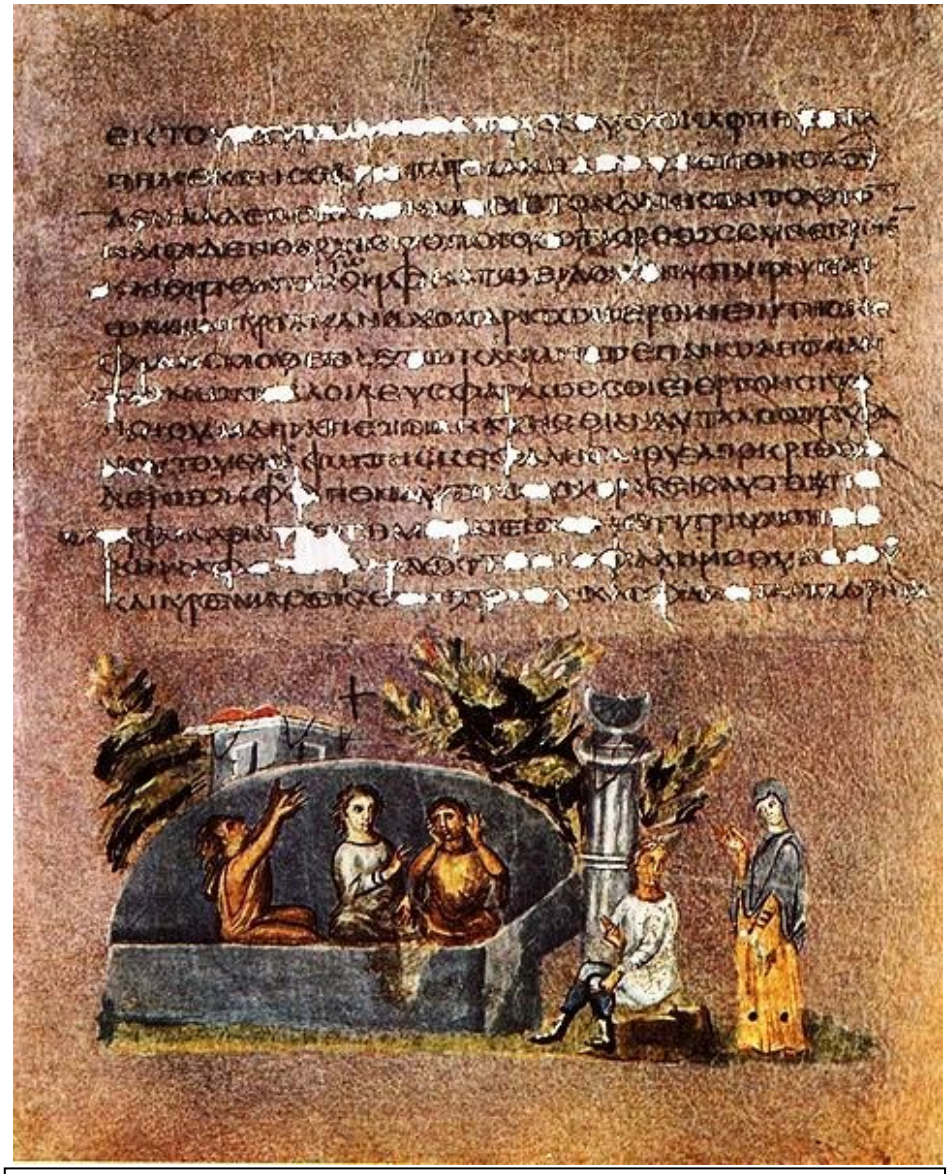
34. Castelseprio, chiesa di S. Maria di Castelseprio, abside, affresco, Annunciazione e Visitazione.

35. Castelseprio, chiesa di S. Maria di Castelseprio, abside, affresco, Natività e Annunciazione dei pastori.

36. Roma, chiesa di S. Maria Antiqua, abside, affresco, Salomone la madre dei Maccabei.

37. Roma, chiesa di S. Maria Antiqua, affresco, dettaglio con testa dell'angelo dell'Annunciazione.

38. Napoli, Museo Archeologico e Nazionale di Napoli, affresco, Eros in punizione alla presenza di Afrodite, da Pompei.

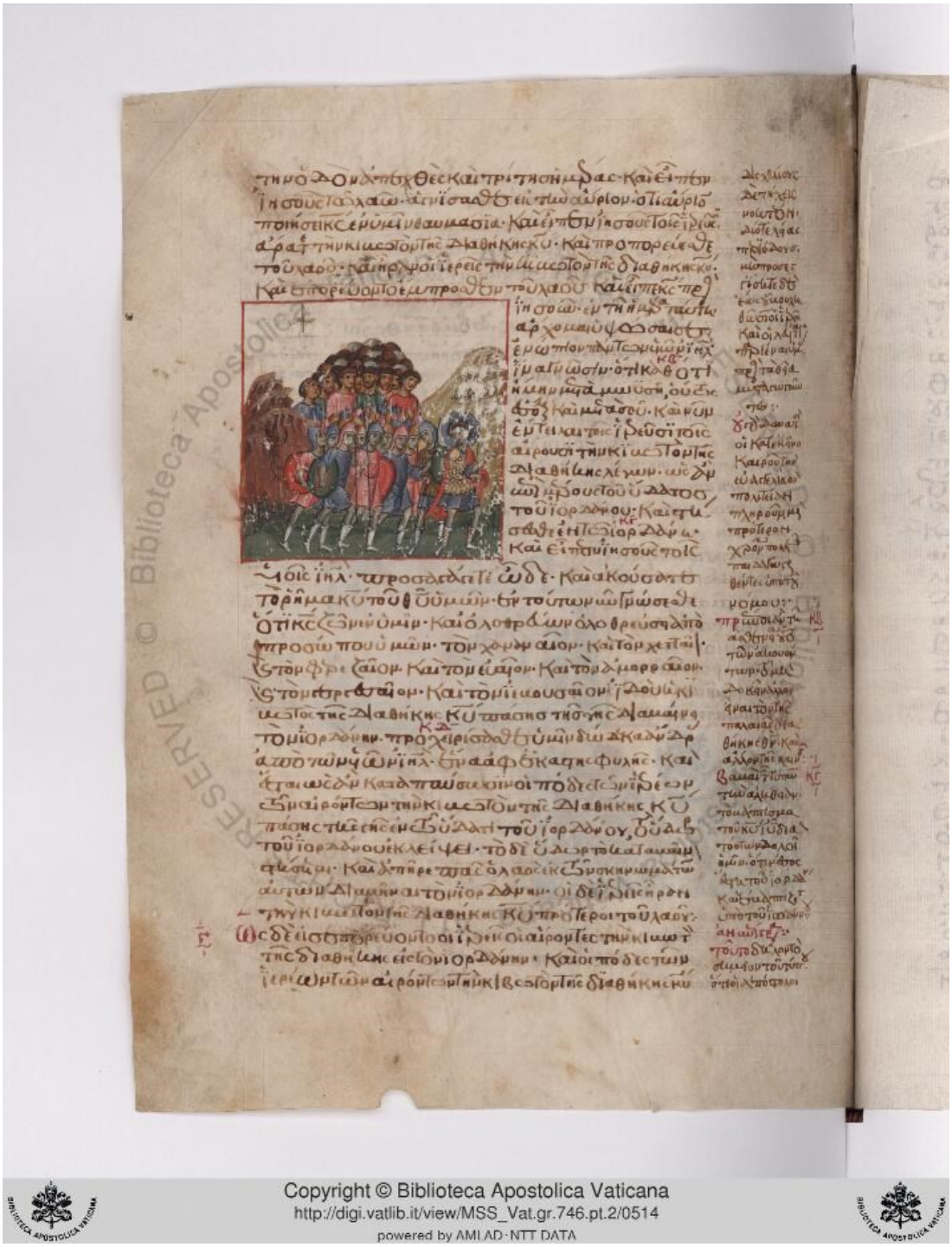


39. Vienna, Biblioteca Nazionale Austriaca, manoscritto miniato, prigionia di Giuseppe, prima metà del VI secolo, Siria.

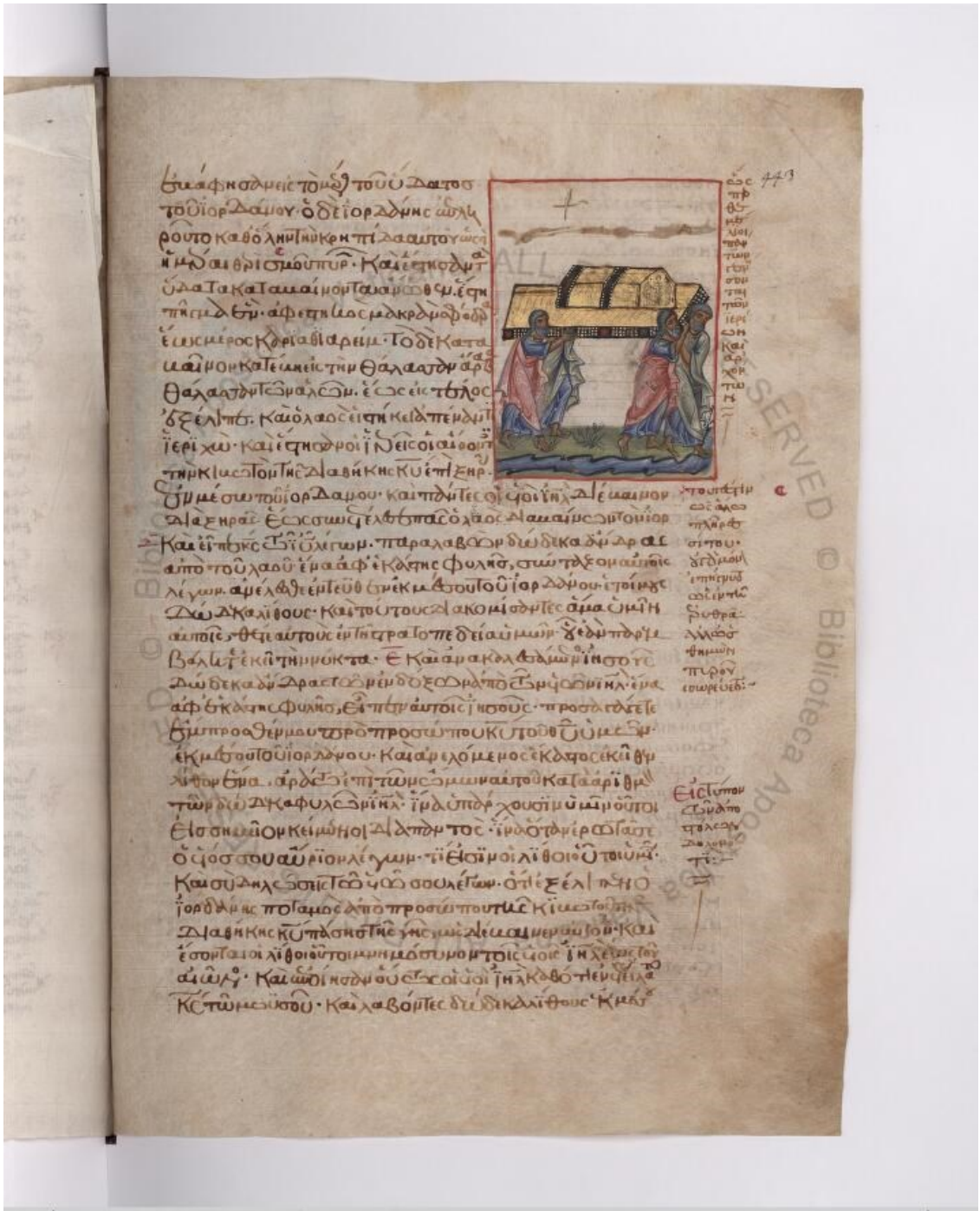
40. Berlino, Bode-Museum, rilievo d'avorio, Martiri di Sebaste, X secolo, da Costantinopoli.

41. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rotulo di Giosuè, Giosuè invia le spie ad Ai, da Costantinopoli.

42. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rotulo di Giosuè, le spie ritornano da Ai, da Costantinopoli.


Copyright © Biblioteca Apostolica Vaticana
http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.746.pt.2/0514
powered by AMLAD · NTT DATA

43. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica vaticana, Manoscritto miniato Vat. greco 746, Giosuè guida gli Israeliti, foglio 442v.



Copyright © Biblioteca Apostolica Vaticana
http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.746.pt.2/0517
powered by AMLAD · NTT DATA

44. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, manoscritto miniato Vat. greco 746, preti con l'arca che raggiungono il Giordano, foglio 443r.

Copyright © Biblioteca Apostolica Vaticana
https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.747/0372
powered by AMLAD · NTT DATA

45. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, manoscritto miniato Vat. greco 747, Giosuè e l'Arcangelo Michele.

46. Stiride, monastero di Hosios Loukas, parete nord del Katholikón, affresco, l'affresco di Giosuè.

47. Castelseprio, chiesa di S. Maria di Castelseprio, abside, affresco, Presentazione al Tempio.

Bibliografia

1800

- JACOPO MORELLI, *Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo 16. esistenti in Padova Cremona Milano Pavia Bergamo Crema e Venezia scritta da un anonimo di quel tempo pubblicata e illustrata da d. Iacopo Morelli*, Bassano 1800, p. 16.

1898

- HANS GRAEVEN, *Il Rotulo di Giosuè*, in "L'arte: rivista di storia dell'arte medievale e moderna", I, 1898, 6-9, pp.221-230.

1924

- ANTONIO MUÑOZ, *Alcune osservazioni intorno al Rotulo di Giosuè e agli Ottateuchi illustrati*, in "Byzantion", XXIV, 1924, 1, pp.475-483.

1929

- CHARLES RUFUS MOREY, *Notes on East Christian Miniatures*, in "The Art Bulletin", XI, 1929, 1 March, pp. 4-103.

1935

- A. RICHMOND, *Trajan's Army on Trajan's Column*, in "Papers of the British School at Rome", XIII, 1935, pp. 1-40.

1939

- CHARLES RUFUS MOREY, *The Byzantine Renaissance*, in "Speculum", XIV, 1939, 2, pp. 139-159.

1948

- ADOLF KATZENELLENBOGEN, *Reviewed Work: Illustrations in Roll and Codex: A Study of the Origin and Method of Text Illustration by Kurt Weitzmann*, in "Speculum", XXIII, 1948, 3 July, pp.513-520.

1949

- FRANCIS WORMALD, *Review of The Joshua Roll: A Work of the Macedonian Renaissance by Kurt Weitzmann*, in "The Burlington Magazine", XCI, 1949, 557 August, p. 237.

1950

- ANDREW S. KECK, *Observations on the Iconography of Joshua*, in "The Art Bulletin", XXII, 1950, 4 December, pp.267-274.
- DIMITRI TSELOS, *The Joshua Roll: Original or Copy?*, in "The Art Bulletin", XXII, 1950, 4 December, pp.275-290.

1951

- KURT WEITZMANN, *The fresco cycle of S. Maria di Castelseprio*, (Princeton monographs in art and archaeology. 26), 1951.
- ADOLF KATZENELLENBOGEN, *Reviewed Work(s): The Joshua Roll: A Work of the Macedonian Renaissance by Kurt Weitzmann*, in "Speculum: A Journal of Medieval Studies", XXVI, 1951, 2 April, pp.421-425.

1952

- MEYER SCHAPIRO, *Review of: The Fresco Cycle of S. Maria di Castelseprio by Kurt Weitzmann*, in "The Art Bulletin", XXXIV, 1952, 2 June, pp.147-163.

1963

- ERNST KITZINGER, *The Hellenistic Heritage in Byzantine Art*, in "Dumbarton Oaks Papers", XVII, 1963, pp. 95-115.

1971

- ERWIN PANOFSKY, *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*, Milano 1971.

1973

- OTTO DEMUS, *Reviewed Work: Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination by Herbert L. Kessler and Kurt Weitzamann*, in "Speculum", XLVIII, 1973, 2 April, pp.427-430.

1980

- MEYER SCHAPIRO, *late antique, early Christian and mediaeval art*, (Selected papers), London 1980, pp. 48-66.

1982

- JOHN LOWDEN, *The Production of the Vatopedi Octateuch*, in "Dumbarton Oaks Papers", XXXVI, 1982, pp.115-126.

1990

- T. C. SKEAT, Roll versus Codex: A New Approach?, in "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik", LXXXIV, 1990, pp. 297-298.

1991

- CAROLYN L. CONNOR, New Perspectives on Byzantine Ivories, in "Gesta", XXX, 1991, 2, pp.100-111.
- CAROLYN L. CONNOR, Art and miracles in Medieval Byzantium: the crypt at Hosios Loukas and its frescoes, Princeton University Press 1991.

1992

- CAROLYN L. CONNOR, Hosios Loukas as a Victory Church, in "Greek, Roman, and Byzantine Studies", XXXIII, 1992, 3, pp. 293-308.

– JOHN LOWDEN, The Octateuchs: a study in Byzantine manuscript illustration, University Park Pennsylvania 1992.

1993

– C. R. DODWELL, The pictorial arts of the West: 800-1200, (Pelican history of art), New Haven 1993.

1995

– ROBERT W. SCHELLER, Exemplum: model-book drawings and the practice of artistic transmission in the Middle Ages: (ca.900-ca.1470), Amsterdam 1995.
– HARRY Y. GAMBLE, Books and readers in the early church: a history of early Christian texts, Londra 1995.

1996

– LOIS DREWER, Recent approaches to early christian and byzantine iconography, in "Studies in Iconography", XVII, 1996, pp. 1-65.

1997

– HELEN C. EVANS E WILLIAM D. WIXOM, The glory of Byzantium: art and culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261, The Glory of Byzantium, catalogo della mostra cura di H. C. Evans e W. D. Wixom (New York, The Metropolitan Museum of Art, 11 marzo-6 luglio 1997), New York 1997.

2001

– AXINIA DZUROVA, La miniatura bizantina: i manoscritti miniati e la loro diffusione, (Corpus bizantino slavo), Milano 2001.
– CHRISTOPHER DE HAMEL, The British Library guide to manuscript illumination: history and techniques, Londra 2001.

- HELEN C. EVANS, MELANIE HOLCOMB, ROBERT HALLMAN, The Arts of Byzantium, in "Bulletin of the Metropolitan Museum of Art", LVIII, 2001, 4, pp. 49-50.

2003

- INGO F. WALTHER E NORBERT WOLF, Codices illustres: i codici miniati piu belli del mondo dal 400 al 1600, Colonia 2003.

2009

- MARIA LUISA AGATI, Il libro manoscritto da Oriente a Occidente: per una codicologia comparata, Roma, 2009.

2010

- OTTO KRESTEN, Il rotolo di Giosuè (BAV pal. gr. 431) e gli Ottateuchi miniati bizantini: inaugurazione del corso biennale Anni Accademici 2008-2010, (Prolusioni accademiche) Città del Vaticano 2010.
- PAUL MAGDALINO E ROBERT S. NELSON, The Old Testament in Byzantium, (Dumbarton Oaks Byzantine symposia and colloquia), Washington D.C 2010, pp. 107-152.

2011

- JOHN LOWDEN, Reviewed Work: Victoria and Albert Museum. Medieval Ivory Carvings: Early Christian to Romanesque by Paul Williamson, in "The Burlington Magazine", CLIII, 1299 June, 2011, pp. 409-410.

2012

- STEVEN H. WANDER, The Joshua Roll, 2012.

2014

- ELEONORA GAMBA, Un nuovo manoscritto copiato da Niccolò Leonico Tomeo (Par. gr. 1833). Appunti per la ricostruzione della sua biblioteca, in "Eikasmos", XXV, 2014, p. 341.
- GIAN PIETRO BROGIOLO, Nuove ricerche su sequenza, cronologia e contesto degli affreschi di Santa Maria foris portas di Castelseprio, in "Hortus artium medievalium", 2014, pp. 720-724.

2016

- ÁDÁM BÓLLOK, Rediscovering Antiquities and Reviving the Past. Byzantium during the 9th and 10th Centuries, in "Convivium", vol. 3, 2016, pp. 60-75.