

Un repertorio di figure comiche del teatro antico dalle miniature dei salteri bizantini a illustrazioni marginali

Massimo Bernabò

UDC 75.057.033.2.041"08"

L'articolo presenta un catalogo preliminare di personaggi presi dalle miniature marginali nei salteri bizantini del IX secolo, in particolare nel Salterio Chludov. I personaggi, raggruppati in cinque tavole, rappresentano tipi morali e sociali descritti nei versi del Salterio. Quanto alla loro origine iconografica, questi tipi ebbero per modello maschere e personaggi del teatro antico, come li conosciamo documentati in vari materiali artistici.

Chi non si darebbe per vinto, se cercasse di elencare quanti tipi [i mimi] imitano? Padrone, servi, venditori, salsicciat, cuochi, convivante, invitati, estensori di contratti, il bambino che balbetta, il giovane innamorato, il secondo giovane arrabbiato, il terzo che cerca di placare l'ira all'arrabbiato. E allora perché tu li tralasci tutti e tiri in ballo il tipo dell'uomo che va con le prostitute? E' questo l'unico che sei riuscito a vedere?

Coricio di Gaza, *Apologia mimorum*, 110–111¹

Gli esempi di figure comiche che qui vengono presentati suddivisi in cinque gruppi (Figure 1–5) sono tutti dettagli dalle miniature di uno dei più noti manoscritti miniati bizantini, il Salterio Chludov di Mosca (Museo Storico, cod. 129) tranne uno che è invece tratto da una miniatura del Salterio del Pantocratore (Athos, Monastero del Pantocratore, cod. 61). Questi cinque gruppi costituiscono un repertorio di figure che illustrano i tipi umani descritti nei salmi, le quali, però, non furono inventate ex-novo, ma furono modellate sulle caratteristiche dei personaggi della commedia antica.

Alcune note introduttive debbono precedere la descrizione delle figure. Data e luogo di esecuzione non sono certi né del Chludov né del Pantocratore, ma possiamo considerare entrambi i manoscritti miniati a Costantinopoli alla fine del IX o agli inizi del X secolo. Le miniature in questi salteri sono dipinte a lato del testo sui margini dei fogli ed hanno molti elementi iconografici simili così da far considerare i loro cicli miniati come membri di una stessa recensione figurativa. Il cod. gr. 20 della Biblioteca Nazionale di Parigi, un frammento superstite di un terzo salterio della medesima recensione, ha pressappoco identica origine e data, ma le sue miniature sono troppo malridotte per essere di qualche utilità per il nostro repertorio. Le figure negli altri salteri marginali di data più tarda hanno perduto le originarie connotazioni teatrali.² La data di origine dell'archetipo del

ciclo miniato di questi manoscritti è molto più antica delle loro date di esecuzione e va posta in età tardoantica, quando il teatro era un genere di spettacolo che attirava folle di persone, in un periodo compreso tra la nascita della illustrazione cristiana delle Scritture ed il definitivo tramonto del teatro classico, dunque tra il IV secolo e la seconda metà del VI.³

In tempi recenti, gli studiosi di iconografia bizantina hanno cercato nelle miniature dei salteri marginali soprattutto echi delle polemiche tra iconoclasti e iconoduli. Il numero delle miniature collegate a queste polemiche è stato certamente sovrastimato: oggi, è sensato pensare che questo numero non superi la dozzina.⁴ Costanti, invece, sono, per me, i prestiti dall'immaginario pagano; come esempio fra molti altri riproduco la miniatura a fol. 74r del Chludov (Figura 6) che illustra Sal 74:11, «E frantumero tutti i corni dei peccatori»;⁵ un aguzzino, mancino, spezza con un

¹ Coricio di Gaza, *Apologia mimorum* (Ὁ λόγος ὑπὲρ τῶν ἐν Διονύσου τὸν βίον εἰκονιζόντων): 110. Τίς δὲ οὐκ ἂν ἀπέποι καταλέγειν ἐπιχειρῶν ὅσα μιμοῦνται; δεσπότην, οἰκέτας, καπῆλους, ἀλλαντοπώλας, ὁμοποιούς, ἐστιάτορα, δαιτυμόνας, συμβόλαια γράφοντας, παιδάριον ψελλιζόμενον, νεανίσκον ἐρῶντα, θυμώμενον ἕτερον, ἄλλοι τῷ θυμωμένῳ πραύνοντα τὴν ὀργήν. 111. Τί οὖν ἅπαντα μοι παραδραμῶν σχῆμα πεπορνευμένου φέρεις εἰς μέσον; ἢ τοῦτο μόνον ἡμῖν τογχνάει τεθεαμένους. Una traduzione italiana, in parte diversa, è in F. Barberis, *L'Apologia mimorum di Coricio di Gaza. Introduzione, traduzione, commento* (Tesi di dottorato), Genova 1992. Cf. J. N. Ljubarskij, *Der Kaiser als Mime. Zum Problem der Gestalt des byzantinischen Kaisers Michael III*, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 37 (1987) 42.

² Sulla illustrazione della Bibbia greca dei Settanta ed in particolare del Salterio il testo di riferimento è sempre K. Weitzmann, *Die Illustration der Septuaginta*, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 3–4 (1952–1953), 96–120 (rist. e trad. come *The Illustration of the Septuagint*, in: idem, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, ed. H. L. Kessler, Chicago–London 1971, 45–75). Le miniature dei salteri marginali sono riprodotte in: S. Dufrenne, *L'illustration des Psautiers grecs du Moyen âge; Pantocrator 61; Paris gr. 20; British Museum 40.731*, Paris 1966; S. Der Nersessian, *L'illustration des Psautiers grecs du Moyen âge; 2. Londres Add. 19352*, Paris 1971; M. V. Ščepkina, *Miniatjry Chludovskoj psaltyri. Grečeskij ilustrirovannyj kodeks IX veka*, Mosca 1977; *Οἱ θησαυροὶ τοῦ Αγίου Ὁρους. 1. Εἰκονογραφημένα χειρόγραφα. 3. Μ. Μεγίστης Λαύρας, Μ. Παντοκράτορος, Μ. Δοχειαρίου, Μ. Καρακάλου, Μ. Φιλοθέου, Μ. Αγίου Παύλου*, ed. S. M. Pelekanidis, P. K. Christou, C. Mavropoulou-Tsioumi, S. N. Kadas, Atene 1979, figg. 180–237.

³ Sulle immagini teatrali nell'arte bizantina e sulla datazione del modello di queste immagini dei salteri marginali cf. M. Bernabò, *Teatro a Bisanzio: le fonti figurative dal VI all'XI secolo e le miniature del Salterio Chludov*, *Bizantinistica*, ser. 2, 6 (2004), in corso di pubblicazione.

⁴ V. K. A. Corrigan, *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters*, Cambridge, Mass., 1992; L. Brubaker — J. Haldon, *Byzantium in the Iconoclastic Era (ca. 680–850): The Sources. An Annotated Survey*, Birmingham 2001, 43–47, ne elencano sei.

⁵ Tutte le traduzioni dei versetti dei salmi qui riportate sono da *Il Salterio della tradizione. Versione del Salterio greco dei 70*, ed. L. Mortari, Torino 1983.



Fig. 1a. L'orditore di inganni (Chludov, fol. 40v); 1b. Il bieco miscredente (Chludov, fol. 19r); 1c. Quello che trattiene la lingua (Chludov, fol. 30r); 1d. Gli ingrati (Chludov, fol. 77r); 1e. I Farisei bigotti (Pantocratore, fol. 114v); 1f. Il rabbioso (Chludov, fol. 34v)



Fig. 2a. Quello che cerca di disculparsi (Chludov, fol. 108v); 2b. Il disperato (Chludov, fol. 38v); 2c. Il terrorizzato (fol. 117r); 2d. Il mortificato (Chludov, fol. 108v); 2e. L'adirato (Chludov, fol. 78r); 2f. I dolenti (Chludov, fol. 135r)

randello nodoso i corni di un peccatore dopo averlo fatto piegare in avanti tirandogli per i capelli la testa verso terra, mentre altri due peccatori in piedi dietro di lui pare abbiano già subito la stessa sorte. L'iconografia del gruppo dell'aguzzino e del primo peccatore è modellata su un gruppo classico, quale Teseo che sconfigge il minotauro, qui in un mosaico dell'ultimo quarto del III sec. d.C. (Figura 7), oppure Eracle che si batte con Acheloo, che aveva assunto l'aspetto di un toro, per sposare Deianira.

Un'ulteriore premessa al repertorio riguarda lo stato dei testimoni superstiti della recensione del ciclo miniato dei salteri. Dobbiamo figurarci questi manoscritti come quanto sopravvissuto casualmente ad eventi secolari; non possiamo pensare, cioè, di avere né le copie prodotte con maggior cura e più complete come numero di illustrazioni, né una grande percentuale delle copie prodotte. Inoltre, il Chludov ed il

conservatosi e recuperato da qualche erudito agli inizi della cosiddetta Rinascenza Macedone; con ogni probabilità, questo modello, oggi perduto, non sarà stato a sua volta l'archetipo del ciclo miniato, ma una sua copia non sappiamo quanto fedele, accurata e completa. In altre parole, dobbiamo accontentarci di vedere nelle immagini del Chludov e del Pantocratore semplicemente quanto ci è arrivato per nostra fortuna da così grande distanza di tempo.

Quest'ultima osservazione può aiutare a spiegare la differente frequenza di illustrazioni che notiamo passando da salmo a salmo, per cui a salmi privi del tutto di illustrazioni seguono salmi come il 77 che nel Chludov ha ben quindici miniature; può anche aiutare a spiegare il fatto che abbiamo raffigurazioni di tipi umani peregrini — come, nel Chludov, l'uomo che si trattiene la lingua a Sal 33:14 («Fa cessare la tua lingua dal male e le tue labbra da parole di inganno»), a fol. 30r (Figura 1c), l'uomo rabbioso che digrigna i denti di Salmo 36:12 («Il peccatore spierà il giusto e digrignerà contro di lui i suoi denti»), a fol. 34v (Figura 1f), o l'uomo che mostra le mani di Sal 67:32 («L'Etiopia protenderà la sua mano a Dio»), a fol. 65r (Figura 3e) — mentre non ne abbiamo di altri tipi più comuni, come, prendendo gli stessi salmi, i poveri, i ricchi e gli umili di Salmo 33, quello che trasgredisce, il furioso, i malvagi, i miti e l'uomo di pace di Salmo 36, gli orfani, le vedove, gli uomini in ceppi ed i ribelli di Salmo 67. Spesso solo uno dei tipi umani descritti in ciascun salmo viene reso in immagine, difficile appunto dire se questo è il risultato dello stato lacunoso in cui il ciclo è stato tramandato fino a noi, di una scelta fatta al momento dell'ideazione del ciclo, o, infine, della disponibilità di modelli figurativi a cui ispirarsi sempre al momento dell'ideazione. Dovremmo anche chiederci se sia da cercare nella storia della tradizione del ciclo, nella disponibilità di modelli o nella pratica di lavoro di bottega la spiegazione alla duplicazione di immagini in salmi diversi, come ad esempio, Mosè che si mangia le mani duplicato nelle scene di ribellione degli Israeliti nel deserto nel Chludov a fol. 77r per Sal 77:40, a fol. 78r per Sal 77:56 (Figure 8 e 2f), a fol. 108v per Sal 105:6 sgg.; o come il già citato bastonatore mancino dei peccatori (Figure 6 e 4b) ripetuto destro a Sal 44:17 sgg. che decapita con una lunga spada i martiri che non hanno abiurato afferrandone anche qui uno per i capelli.⁶

Come ultima nota preliminare, il problema dei criteri in base ai quali riconoscere la teatralità di una figura. Considerato che non abbiamo di fronte agli occhi l'edizione originaria del ciclo miniato, ma cicli tardi con scene copiate e forse rielaborate più volte, va ammessa subito la possibilità di un certo numero di errori. Il riconoscimento della ispirazione teatrale di una figura non può basarsi su di un decalogo di elementi scenici individuabili con certezza: gesti e movimenti della recitazione possono essere naturali, convenzionali oppure mimici e possono mutare in dipendenza di molti fattori. Un buon numero di figure sono state riconosciute come teatrali per la somiglianza dei loro gesti, movimenti ed espressioni con quanto documentato del teatro antico nella pittura vascolare, in statuette fittili o in metallo e in altri materiali di età ellenistica e nelle miniature dei manoscritti medievali di Terenzio, che risalgono a una edizione illustrata delle sue commedie fatta nel V secolo; in altri casi si è proceduto empiricamente, per analogia o per confronti. Un

⁶ Senz'altro l'aguzzino destro con la spada rappresenta la versione originale della figura, mentre l'aguzzino mancino con il bastone è il risultato del rovesciamento della figura ricalcata dalla prima o dal modello originario comune a entrambe.

primo esempio è la miniatura per Sal 84:2 nel Chludov (fol. 84v) (Figura 9) che presenta Zaccheo, il pubblicano, con il volto di Sileno e la statura di un nano che si tiene in piedi su un albero per vedere Cristo. Nella corrispondente miniatura del Pantocratore (fol. 118r) (Figura 10) Zaccheo mantiene la statura di nano e, appannati, i tratti di Sileno. Zaccheo è, così, presentato con tratti caricaturali che lo rendono immediatamente riconoscibile come figura comica. La medesima scena nelle Omelie parigine di Gregorio Nazianzeno (Bibliothèque nationale, cod. gr. 510, fol. 87v) (Figura 11) dell'880-883, un manoscritto pressoché contemporaneo quindi al Chludov, presenta Zaccheo senza i tratti di nano e Sileno, ma come un comune giovane barbuto.

Un secondo esempio è la scena della Cacciata dei mercanti dal Tempio. L'Evangelario purpureo di Rossano Calabro (fol. 2r) (Figura 12), del VI-VII secolo, che illustra il momento immediatamente successivo alla cacciata dei mercanti quando Cristo discute con i Giudei, mostra i mercanti in pose molto espressive, uno in particolare si piega in maniera quasi innaturale ed è così carico di rabbia nei confronti di Cristo da parere sul punto di saltargli addosso. Nell'insieme la scena pare uno squarcio su un mercato antico, con commercianti indaffarati e focosi, realistici quasi fossero stati ritratti dal vero. L'altare di Vuolvinio in Sant'Ambrogio a Milano (Figura 13), della metà del secolo IX, quindi di poco anteriore al Chludov, riproduce, invece, proprio il momento della cacciata, con solamente due mercanti che fuggono spaventati incalzati da Cristo che alza un frustino, in maniera realistica, ma meno calcata del Rossanense. Anche il Chludov (Sal 68:9: «Perché lo zelo della tua casa mi ha divorato»; fol. 66r) ha due soli mercanti (Figura 14 e 4f), il più anziano dei quali si ingobbiisce da quanto rincalca la testa nel busto, mentre il più giovane, che alza la mano a pararsi dai colpi, ha una bocca eccessivamente larga, le labbra serrate e profonde rughe diritte sulla fronte: i due sono figure comiche, tipi caricaturali di mercante e cambiavalute, che dovevano probabilmente portare una maschera, immediatamente riconoscibili dal pubblico nei loro ruoli sociali alla loro apparizione in scena. La credibilità della arrabbiatura di Cristo che li insegue senza affanno alzando il frustino è poi dubbia. Una rappresentazione dell'evento farsesca, quindi, piuttosto che realistica. Scene con servi che cercano di sfuggire a una bastonatura sono comuni nella commedia latina; fosse di secoli posteriore, la scena sembrerebbe un momento comico della Commedia dell'arte.

Come terzo esempio, la miniatura col Battesimo di Cristo nel Chludov, riferito a Sal 113:3 (fol. 117r) (Figura 15), che contiene alla destra delle acque bloccate del fiume una personificazione del Giordano vestita di sole brache e berretto a pileo, che sta accucciata sulle ginocchia in una posa degna di un contorsionista; il berretto pare quello dei cinedi⁷ e la gesticolazione è così accentuata che sembra parli con le mani, come un mimo sulla scena che faccia intendere al pubblico il suo terrore alla manifestazione di Cristo. Varie altre figure nel Chludov, come quello che trattiene la lingua di Sal 33:14 (fol. 30r) (Figura 1c), gesticolano in maniera icastica. Quintiliano (*Institutio oratoria*, Lib. XI, 3:88-89 e 181-183) avrebbe considerato questi gesti adatti appunto ad attori comici e mimi, in quanto alludono per imitazione alle cose raccontate, distinguendoli così dai gesti dell'oratore che debbono tenere come regola prima il senso della misura e piuttosto accompagnare e sottolineare il discorso. Parallelamente, la gestualità da palcoscenico delle figure del Chludov



Fig. 3a. Lo stupefatto (Chludov, fol. 45v); 3b. Gli arroganti sbeffeggiati (Chludov, fol. 70v); 3c. I caritatevoli (Chludov, fol. 35r); 3d. Il morto (Chludov, fol. 5r); 3e. Quello che protende le mani (Chludov, fol. 65r); 3f. Il traditore (Chludov, fol. 46r)



Fig. 4a. L'usuraio (Chludov, fol. 84v); 4b. Il lorario (Chludov, fol. 74r); 4c. Il mendicante (Chludov, fol. 100r); 4d. Il martire (Chludov, fol. 22v); 4e. Il soldato (Chludov, fol. 67r); 4f. Il mercante e il cambiavalute (Chludov, fol. 66r); 4g. Il vecchio (Chludov, fol. 91v)

è distinta dalla gestualità che, nelle raffigurazioni medievali, vediamo in scene di dialogo, come, ad esempio, nelle miniature del Libro di Giobbe della Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. gr. 749, probabilmente dipinto a Roma verso l'anno 820: alla Sesta disputatio di Giobbe (Giob 19:1-29; fol. 126r) (Figura 16),⁸ Giobbe, Elifaz, Bildad e Sofar, accompagnano quanto viene detto con sobrii gesti oratori di affermazione, confutazione o riflessione.

Nel Chludov, infine, sono singolarmente numerose le figure che sono dipinte rivolte verso il lettore del manoscritto, come il bieco miscredente della Crocifissione di Sal 21:8 (fol. 19r) (Figura 17 e 1b), oppure i personaggi riprodotti alle Figure 1a, 1c, 1d, 1e, 1f, 2b, 3a, 3e, 3f. L'artificio pare ripetere il movimento dell'attore sul palcoscenico che distaccandosi

⁷ K. Weitzmann, *Ancient Book Illumination*, Cambridge, Mass., 1959 (trad. ital. *L'illustrazione del libro nell'antichità*, ed. M. Bernabò, Spoleto 2004, fig. 96).

⁸ M. Bernabò, *Le miniature per i manoscritti greci del Libro di Giobbe*, Firenze 2004, 146-154, 92-93 e fig. 105. Per la datazione del manoscritto vedi anche I. Oretskaja, *A Stylistic Tendency in Ninth-Century Art of the Byzantine World*, Zograf 29 (2002-2003) 5-19.



Fig. 5a. Divinità di fiume — servo seduto (Chludov, fol. 135r);
5b. Diavolo — servo che corre (Chludov, fol. 63r);
5c. Ade (Chludov, fol. 63v); 5d. Diavolo — servo che corre
(Chludov, fol. 92v)



Fig. 6. Salterio Chludov, Mosca, Museo Storico, cod. 129,
fol. 74r: i corni dei peccatori spezzati (da Ščepkina)

dagli altri attori in scena parla a parte come tra di sé o attrae l'attenzione del pubblico rivolgendogli di faccia.

L'idea che sottende a questo repertorio di figure comiche è che il miniatore che fu incaricato di dipingere i personaggi del ciclo cristiano dei salmi — o chi a lui dettava le scelte — abbia avuto come modello il teatro comico, il mimo ed il pantomimo. Il brano di Coricio riportato in epigrafe testimonia che i mimi ancora nel VI secolo mettevano in scena una gamma illimitata di passioni e di ruoli sociali, che potevano apparire gli stessi descritti nei salmi. Gli esempi elencati da Coricio sono affiancati da altre fonti scritte tardoantiche. Il mimo Porfirio di Efeso, convertitosi e martirizzato a Cesarea di Cappadocia nel 275, metteva in scena una parodia del battesimo con un vescovo e battezzandi durante la quale arrivavano degli angeli;⁹ dalla storia del mimo Genesio, martirizzato a Roma nel 303, ricaviamo un cast di personaggi comprendente un battezzando, un presbitero, un esorcista, un vescovo, un magistrato, un gruppo di amici di Genesio, soldati romani.¹⁰ Coricio stesso, d'altra parte, dice che non sarebbe possibile elencare tutti i tipi portati dai mimi sulla scena.

Il repertorio va considerato in ogni caso preliminare e parziale: sono state escluse le figure ispirate dalla danza pantomimica, la gran parte delle figure mitologiche, molte delle figure di sileni e di Ade, le figure con maschere di animali ed anche le scene che nell'insieme, non tanto per i singoli personaggi, sembrano scene comiche di teatro; inoltre, l'ultimo gruppo include soltanto alcuni esempi dei diavoli che popolano i salteri e tra i tipi del soldato, del malvagio e del povero ne è stata scelta solo una fra molte varianti. E' bene anche, da una parte, ricordare che il repertorio non va considerato un catalogo di figure del mimo medievale, ma un catalogo di figure del mimo e del teatro tardoantico; dall'altra, tener conto che l'ideatore del Salterio Chludov per aver mantenuto nel IX secolo espressioni e tipologie così astruse e lontane dai suoi anni doveva essere un erudito convinto di aver recuperato un cimelio prezioso dell'antichità. L'empiricità dei criteri di riconoscimento della teatralità delle figure mi ha spinto, per alcune di esse, ad avvalermi dell'esperienza di due amici, attori di lunga carriera nel teatro contemporaneo italiano, Alessandro Baldinotti e Patrizia De Libero, che affettuosamente ringrazio.

Figura 1. Il primo gruppo comprende cinque personaggi moralmente negativi, tutti i quali si presentano pressappoco frontali, quasi, come detto sopra, parlassero a parte per non farsi udire dai compagni o per attirare su di sé l'attenzione del lettore-pubblico. *L'orditore di inganni* o calunniatore, Figura 1a (Sal 40:8: «un'accusa iniqua hanno deposto contro di me», e 10: «ha ordito contro di me un grande inganno»), ha voltato le spalle a Mosè isolandosi dal gruppo di Israeliti che lo attacca verbalmente, e sorride compiaciuto con l'aria di uno che è riuscito nella sua macchinazione, nel suo caso spingere alla ribellione contro Mosè ed i comandi di Dio. *Il bieco miscredente* di Figura 1b (Sal 21:8: «Quanti mi osservavano si sono beffati di me, hanno aperto le labbra, hanno scosso la testa») è un malvagio o uno scettico; ha la testa rincalcagnata tra le spalle e guarda torvo di traverso verso la figura, che è stata ritagliata via, di Cristo crocifisso. *Quello che si trattiene la lingua* di Figura 1c (Sal

⁹ PG 117, col. 144; R. Van der Vorst, *Une Passion inédite de S. Porphyre le mime*, *Analecta Bollandiana* 29 (1910) 258-275.

¹⁰ Questi testi sul mimo cristiano sono raccolti in: H. Reich, *Der Mimus, ein literatur-entwicklungsgeschichtlicher Versuch*, Berlin 1901 (rist., Hildesheim 1974), spec. 84 sgg. e 87-88 per la storia di Genesio.



Fig. 7. Mosaico, Wien, Kunsthistorisches Museum, ca 275-300:
Teseo sconfigge il minotauro

33:14 («Fa cessare la tua lingua dal male e le tue labbra da parole di inganno») si è girato sul tronco chinandosi sulle ginocchia, mentre si tappa la bocca con la mano destra ed alza la mano sinistra all'altezza del petto allargando le prime tre dita e chiudendo anulare e mignolo; può essere accoppiato a *Il rabbioso* di Figura 1f (Sal 36:12: «Il peccatore spierà il giusto e digrignerà contro di lui i suoi denti»), che sta accucciato frontale e digrigna i denti, anche lui con una mano al petto e l'altra alla bocca. *Gli ingrati* di Figura 1d (Sal 77:40: «Quante volte lo provocarono nel deserto, lo fecero adirare nella terra arida») sono di nuovo un gruppo di accusatori di Mosè, dai quali si è isolato un anziano quasi calvo, salvo per i bianchi corimbi sopra le tempie e con un buffo naso a punta e lunga barba bianca, che sembra apostrofare il pubblico nello stesso tempo in cui rivolge il braccio teso in gesto accusatorio verso Mosè. Questo ingrato ha i tratti fisionomici di statuine fittili di attori della Commedia Nuova ed il suo ampio gesto è lo stesso che fanno vari personaggi delle miniature di Terenzio, come il lenone Dorione a *Phormio* III, 2 nei manoscritti di Terenzio parigino, allorché, stufo di promesse, minaccia di vendere Panfila al soldato se Fedria non gli porterà i soldi per riscattarla (Figura 17);¹¹ i suoi compagni fanno invece il gesto dell'accusare stendendo il braccio con la mano aperta, come nella celebre miniatura con Cristo davanti a Pilato nel Rossanense (fol. 8v) (Figura 18). *I Farisei bigotti* di Figura 1e (Sal 81:6, ma cf. Giov 10:31-34) sono un gruppo di malvagi che stanno per lapidare Cristo; tutti sollevano minacciosi una pietra con il braccio alto sopra la testa girandosi verso il pubblico, come a richiamarne l'attenzione sulla drammaticità del momento; tra di loro spicca uno dall'aspetto silvano e arcigno, folto e rosso di capelli e barba; l'essere rosso di pelo connota il malvagio anche alla Figura 3e, ma più a questo fariseo bigotto mi sembra assomigli la descrizione del secondo vecchio (ὁ ἕτερος πάλπος), appunto rosso di pelo, nella classificazione dell'*Onomastikon* (IV, 143-145) di Polluce.¹²

¹¹ V. Bernabò, *Teatro a Bisanzio*. La scena con Dorione è a fol. 161r nel Terenzio parigino (Bibliothèque nationale, cod. lat. 7899), v. L. W. Jones — C. R. Morey, *The Miniatures in the Manuscripts of Terence*, Princeton 1931, fig. 727.

¹² Julius Pollux, *Ὀνομαστικόν* (*Pollucis Onomasticon*), ed. E. Bethe, Leipzig 1900-1937, 243-244. Il testo è riprodotto e tradotto in



Fig. 8. Salterio Chludov, Mosca, Museo Storico, cod. 129,
fol. 78r: Gli Ebrei si ribellano a Mosè (da Ščepkina)



Fig. 9. Salterio Chludov, Mosca, Museo Storico, cod. 129,
fol. 84v: Cristo e Zaccheo (da Ščepkina)



Fig. 10. Salterio del Pantocratore, Athos, Monastero del Pantocratore, cod. 61, fol. 118r: Cristo e Zaccheo (da Θησαυροὶ 1/3)



Fig. 11. Omelie di Gregorio Nazianzeno, Paris, Bibliothèque nationale, cod. gr. 510, fol. 87v, part.: Cristo e Zaccheo (da Omon)

Figura 2. Questo secondo gruppo è formato da sei personaggi in preda a violente emozioni. Figura 2a, *Il disperato* (Sal 105:19 sgg.), è Mosè che scende dal Sinai con passo deciso e trova gli Israeliti intenti ad adorare il vitello d'oro; la sua disperazione è comunicata dai gesti di portare la destra al petto e la sinistra alla fronte, che sono simili a quelli di Pietro alla Figura 2c. Questo Mosè fa parte di una sequenza di illustrazioni di avvenimenti da Esodo riassunti a Sal 105, dipinte nel Chludov ai margini di fol. 108r e fol. 108v (Figura 19). Accanto a Mosè nella miniatura è Aronne Figura 2b, che è il tipo di *Quello che cerca di disculparsi*, mortificato, il quale, abbassata la testa tra le spalle e rivolte le mani parallele alla sua sinistra come a scansare la colpa, cerca di scusarsi con Mosè per non aver saputo trattenere gli Israeliti dai misfatti idolatri; un gruppo di questi ultimi a sinistra di Mosè ed Aronne (Figura 19) sta appunto festeggiando con danze e musica ed un secondo gruppo, dalla parte opposta dei due, adora in inginocchio l'idolo d'oro sulla colonna. La gestualità di Aronne è quella del servo Davo a *Andria* III, 5, nel manoscritto carolingio di Terenzio di Parigi (Bibl. nat., cod. lat. 7899, fol. 22r) (Figura 20), dove Davo sta a gambe incrociate e tiene le mani parallele come Aronne; Davo sa di aver messo nei guai Panfilo e cerca di cavarsela senza danni con una nuova astuzia per salvare il padrone dalle nozze non volute. *Il disperato*, Figura 2c, è Pietro nell'episodio delle lacrime ispirato dalla disperazione e pianto di David descritta a Sal 38:3-4, 10 e 13. Anche il Pantocratore ha una simile e forse più espressiva immagine dell'apostolo (fol. 48r) (Figura 21). La gestualità di Pietro, che si piega su se stesso portando una mano al petto e l'altra al volto, è comune a molti servi preoccupati o disperati nelle miniature caroline di Terenzio, come, ad esempio, Parmenone che, a *Eumuchus* V, 4 (Figura 22), rompe in ripetute esclamazioni di incredulità e disperazione non sapendo più che fare ascoltando il resoconto degli eventi dell'ancella Pitia, così come Pietro che al canto del gallo si rende conto del suo triplice tradimento.¹³ *Il terrorizzato* di Figura 2c è la personificazione del Giordano, già discussa nella premessa, che mima con le mani il suo terrore torcendosi indietro per non vedere Cristo battezzato [Sal 113:3 o 5: «il Giordano si volse indietro»; «e tu (che hai) Giordano che ti sei volto indietro?»]. *Il rabbioso* di Figura 2e è Mosè in uno degli episodi dove viene attaccato dagli Israeliti nel deserto (qui a Sal 77:40 o 56) (cf. Figura 8). Infine, *I dolenti* o piangenti di Figura 2f sono gli Israeliti in esilio che, all'invito dei Babilonesi, si mettono a piangere dopo aver appeso ai salici i loro strumenti (Sal 136:1: «Presso i fiumi di Babilonia là ci sedemmo e piangemmo»).

Figura 3. Questo terzo gruppo raccoglie sei tipi, alcuni moralmente negativi come quelli del gruppo alla Figura 1, ma presentati in maniera caricaturale. *Lo stupefatto* di Figura 3a è un particolare di Apollofano, il compagno di Dionigi Areopagita, che sta indicando la crocifissione connessa con Sal 45:6 («Sono state sconvolte le genti, si sono piegati i regni; ha emesso la sua voce, è stata scossa la terra») con il braccio destro alzato e la testa reclinata sulla spalla opposta, un ampio gesto oratorio frequente nelle miniature di Te-

italiano in L. Bernabò Brea, *Menandro e il teatro greco nelle terracotte liparesi*, Genova 1981, 143. Cf. M. F. Della Corte, *La tipologia del personaggio della Palliata*, in: *Association Guillaume Budé. Actes du IX Congrès* (Roma, 13-18 aprile 1973) I, Paris 1975, 359.

¹³ Quintiliano (*Inst. Or.*, Lib. XI, 3:103-104) lo chiama gesto del chiedere perdono o del pentimento, traduzione visiva delle espressioni «Che cosa farò ora? Cosa puoi fare tu?» («Quid nunc agam? Quid facias?»).



Fig. 12. *Evangelio di Rossano, Rossano Calabro, Cattedrale, fol. 2r: Cacciata dei mercanti dal tempio (da Rotili)*

renzio, fatto, ad esempio, da Cremete che discute gli avvenimenti con Demifone a *Phormio* IV, 1 nel manoscritto parigino (fol. 163r) (Figura 23). Gli arroganti sbeffeggiati di Figura 3b sono quelli che a Sal 72:9: «pongono contro il cielo la loro bocca e la loro lingua percorre la terra», ritratti qui con una maschera mostruosa dalle labbra allungate smisuratamente verso l'alto e la lingua lunghissima fino a terra. I caritatevoli e L'umile di Figura 3c, riferiti a Sal 36:21 («il giusto ha compassione e dona») o 26 («Tutto il giorno fa misericordia e presta»), ricevono dalla personificazione della Carità delle monete, che, secondo il testo scritto sopra e a lato

della miniatura,¹⁴ dovrebbe per loro essere esempio a fare altrettanto; dei tre caritatevoli in pectore, i primi due hanno

¹⁴ Cf. Corrigan, *Visual Polemics*, 29.



Fig. 13. *Altare di Vuolvinio, Milano, Sant'Ambrogio, part.: Cacciata dei mercanti dal tempio (da Il Millennio Amrosiano)*



Fig. 14. *Salterio Chludov, Mosca, Museo Storico, cod. 129, fol. 66r: Cacciata dei mercanti dal tempio (da Ščepkina)*



Fig. 15. Salterio Chludov, Mosca, Museo Storico, cod. 129, fol. 117r: Battesimo di Cristo nel Giordano (da Ščepkina)



Fig. 16. Libro di Giobbe e catena, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Vat. gr. 749, fol. 126r: Sesta disputatio di Giobbe (da Bernabò, Le miniature)



Fig. 17. Terenzio, Commedie, Paris, Bibliothèque nationale, cod. lat. 7899, fol. 161r: Dorione (Phormio, III, 2) (da Jones e Morey)



Fig. 18. Evangelario di Rossano, Rossano Calabro, Cattedrale, fol. 8v: Cristo davanti a Pilato

abito monacale ed il capofila ha un lungo naso triangolare, che pare posticcio, così da sembrare una maschera; l'ultimo della fila rincalcagna la testa tra le spalle in un atteggiamento genuino da umile.¹⁵ Un elenco di ruoli della vita, tra i quali l'umile, il depresso, il vecchio, che erano portati sulla scena dai pantomimi, è dato da Libanio, *Sulla danza* 117. Il morto di Figura 3d, che nella foto è stato ruotato di 90 gradi rispetto al manoscritto dove è dipinto orizzontale nel senso della scrittura, è riferito a Sal 6:5 («perché non c'è nella morte chi di te si ricorda: e chi ti confesserà negli Inferi?»); ha il titolo ΝΕΚΡΟΣ ΑΝ[ΘΡΩΠΟΥ]ΟC e sta con le braccia allargate, in un gesto di autocommiserazione e disperazione, uguale a quello del *Martire* di Figura 4d; nei manoscritti di Terenzio questo gesto è fatto, ad esempio, dall'ancella Miside ad *Andria* I, 5, mentre ascolta il resoconto di Panfilo, e dall'ancella Doria a *Eunuchus* IV, 1, preoccupata dagli avvenimenti occorsi, entrambe esclamando ripetutamente «Povera me!», «Me misera!», «Per l'amor del cielo!»¹⁶ Quello che protende le mani di Figura 3e dovrebbe portare le mani davanti a sé (Sal 67:32: «L'Etiopia protenderà la sua mano a Dio»). Il traditore di Figura 3f (Sal 46:1: «Genti tutte battete le mani, acclamate Dio con voce di esultanza») è un malvagio rosso di capelli e completamente rosso anche di abiti, dai calzari alla tunica, al berretto a pileo, come il Fariseo di Figura 3e, che si è distaccato da un gruppo di rappresentanti dei popoli che acclamano Cristo e si volta indietro con aria maligna; la borsa gonfia che porta attaccata alla cintura sa di paga del tradimento.

Figura 4. Il quarto gruppo è formato da mestieri e tipi sociali. Il pubblicano di Figura 4a è Zaccheo, già discusso nella premessa (Sal 84:2: «Hai rimesso le iniquità al tuo popolo, hai coperto tutti i loro peccati»), che il miniaturista ha dipinto di piccola statura e arrampicato su di un sicomoro per riuscire a vedere Cristo accolto dalla folla a Gerico, fedelmente al racconto evangelico (Lc 19:3-4); i suoi tratti di Sileno sono caricaturali e la scena, nella quale Cristo dovrebbe alzare gli occhi e dirgli di scendere in fretta dall'albero perché quello stesso giorno si fermerà a casa sua, ha una aria vagamente comica; una scena teatrale simile si trova, ad esempio, ad *Aulularia* V, 2 di Plauto, dove il servo Strobilo si

¹⁵ Assomiglia, così, ai più convincenti bisognosi della miniatura con l'uomo caritatevole ed i poveri di Sal 111:9 («[il giusto] ha sparso, ha dato ai poveri...») (fol. 116r), che hanno rispettivamente i titoli ΑΝΗΡ ΕΑΕΗΜΩΝ e ΠΙΝΗΤΕC.

¹⁶ Altri esempi a *Andria* III, 2 e IV, 3, *Eunuchus* IV, 3, V, 5, *Hecyra* IV, 1; vedi nel Terenzio parigino ai foll. 9v, 18r, 26r, 51r, 52v, 62v, 138v: Jones-Morey, *The Miniatures in the Manuscripts of Terence*, fig. 42, 91, 125, 127, 238, 292, 638.



Fig. 19. Salterio Chludov, Mosca, Museo Storico, cod. 129, fol. 108v: Mosè, Aronne ed il vitello d'oro (da Ščepkina)

è nascosto sull'albero per spiare il vecchio Euclione che seppellisce la pignatta con l'oro. Il lorario o aguzzino di Figura 4b (Sal 74:11: «E frantumerò tutti i corni dei peccatori»), già discusso nella premessa come derivato da un soggetto classico, è un personaggio che entra frequentemente in gioco in momenti comici della commedia latina a bastonare servi disobbedienti e colpevoli. Figura 4c è *Il mendicante* collegato al titolo di Sal 101 («Preghiera del povero quando è preso dallo sconforto») ed ha appunto scritto accanto in onciale il titolo O ΠΤΟΧΟΣ. Figura 4d è *Il martire* di Sal 24:10 («Tutte le vie del Signore, misericordia e verità per coloro che ricercano la sua alleanza e le sue testimonianze»), con accanto il titolo O ΜΑΡΤΥΡ, che ha testimoniato la sua fede nonostante le torture, gli effetti delle



Fig. 20. Terenzio, Comedie, Paris, Bibliothèque nationale, cod. lat. 7899, fol. 22r, part.: Davo (*Andria* III, 5) (da Jones e Morey)



Fig. 21. Salterio del Pantocratore, Athos, Monastero del Pantocratore, cod. 61, fol. 48r, part.: Pietro piange al cant odel gallo (da Θησαυροὶ 1/3)

quali sono evidenti sul suo corpo sanguinante; per il suo gesto di autocommiserazione di allargare le braccia vedi sopra a *Il morto*, Figura 3d. *Il soldato* di Figura 4e è un dettaglio di una crocifissione (a Sal 68:21: «Mi hanno dato in cibo del fiele e per dissetarmi mi hanno abbeverato di aceto»), dove lui sta immobile a sinistra, mentre un secondo soldato dal lato opposto allunga con la lancia a Cristo la spugna con l'aceto. Armato di lancia, il nostro soldato ha faccia triangolare, barba a punta e due ciuffi di capelli alle tempie, così da apparire caricaturale e non realistico; la fisionomia del volto è quella del servo sconcertato, come, ad esempio, in una statuetta ellenistica di terracotta rinvenuta a Lipari (Figura 24).¹⁷ *Il mercante e il cambiavalute*, di Figura 4f, della Cacciata dal Tempio di Sal 68:9 (il verso è citato a Giov 2:15-16: «¹⁵allora fatta una sferza di funicelle, li cacciò tutti dal tempio con le pecore e i buoi, sparpagliò le monete dei cambiavalute, rovesciò i loro banchi ¹⁶e ai venditori di colombe disse...»), l'uno anziano e canuto, l'altro più giovane, entrambi col volto coperto da maschere, sono già stati discussi nella premessa. *Il vecchio* di Figura 4g, con il titolo ΓΕΡΩΝ, tiene le mani appoggiate a un lungo bastone, ha barba e capelli bianchi che gli cadono sulle spalle ed è vestito di una tunica rosa; è il tipo dell'anziano del teatro classico (Tiresia, Creonte, Priamo, il pedagogo, ecc.) e del filosofo cinico o stoico; nelle miniature di Terenzio l'immagine del senex col bastone si incontra a *Andria* IV, 5 (Cremete), *Heautontimorumenos* I, 1 (Cremete e Menedemo), *Adelphoe* IV, 6 (Demea);¹⁸ in ambito cristiano, il manoscritto carolingio della *Psychomachia* di Prudenzio a Berna (Bürgerbibliothek, cod. 264), che è una copia di un modello tardo-antico,¹⁹ raffigura Giobbe (p. 80) in maniera del tutto simile al *geron* del Chludov, che scende sul campo di battaglia a fianco delle virtù cristiane (Figura 25).

Figura 5. Quest'ultimo gruppo comprende quattro tipi non umani, cioè due divinità pagane e due diavoli, i quali rappresentano solo una selezione tra i vari tipi simili del Chludov. *La Divinità di fiume* di Figura 5a, di Sal 136:1 («Presso i fiumi di Babilonia là ci sedemmo e piangemmo»), resa in maniera caricaturale, è il tipo molto frequente nel teatro classico del servo seduto sull'altare, triste e sconsolato

¹⁷ L. Bernabò Brea — M. Cavalier, *Meligunis Lipára. Scavi nella necropoli greca di Lipari*, Roma 1991, fig. 87a.

¹⁸ Jones-Morey, *The Miniatures in the Manuscripts of Terence*, fig. 137, 330 e 534.

¹⁹ H. Woodruff, *The Illustrated Manuscripts of Prudentius*, *Art Studies* 7 (1929) 33-79.



Fig. 22. Terenzio, *Commedie*, Paris, Bibliothèque nationale, cod. lat. 7899, fol. 61v: Parmenone (*Eunuchus*, V, 4) (da Jones e Morey)



Fig. 24. Terracotta, Lipari, Museo: Il servo sconcertato (da Bernabò Brea e Cavalier)



Fig. 23. Terenzio, *Commedie*, Paris, Bibliothèque nationale, cod. lat. 7899, fol. 163r: Cremete (*Phormio*, IV, 1) (da Jones e Morey)

— ad esempio, in una statuetta di terracotta dal Pireo (Figura 26).²⁰ Figura 5b e Figura 5d sono due varianti del servo che corre, trasformato nel primo caso in un diavolo che fugge al momento della discesa di Cristo nell'Ade (Sal 67:1: «Sorga Dio e siano dispersi i suoi nemici e fuggano, quelli che lo odiano, dal suo volto»), nel secondo nel diavolo che dice di buttarsi giù, se lui è davvero Dio, a Cristo, raffigurato in piedi sul tetto del tempio di Gerusalemme (Sal 90:11-12: «...¹¹comanderà ai suoi angeli di custodirti in tutte le tue vie. ¹²Sulle loro mani ti porteranno, perché non inciampi col tuo piede nel sasso») — nell'episodio della tentazioni di Gesù nel deserto a Mt 4:6; Lc 4:10-11 è il diavolo a citare il verso a Cristo. Immagine di servi che corrono simili a questi diavoli sono frequenti in statuine di terracotta o in scene di drammi satireschi e farse fliaciche nella pittura vascolare (Figura 27). Infine, *Ade* di Figura 5c, un dettaglio da una miniatura con l'Anastasi (Sal 67:6: «Dio ... traendo fuori con forza quanti erano in ceppi, come pure i ribelli, che abitavano nei sepolcri»), qui riprodotto ruotato di 90 gradi, ha corpo e profilo grotteschi da orco e deriva da immagini farsesche di Ade che

²⁰ V. E. Csapo — W. J. Slater, *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor, Michigan 1995, 71 e fig. 9.



Fig. 25. Prudentio, *Psychomachia*, Bern, Bürgerbibliothek, cod. 264, p. 80, part.: Giobbe e Prudenza (da Woodruff)



Fig. 27. Boccale, Boston, Museum of Fine Arts: servo che corre (da Bieber)



Fig. 26. Terracotta, dal Pireo: Schiavo seduto su di un altare (da Bieber)

litiga con Eracle, come quelle rinvenute tra le terracotte di Lipari (Figura 28).²¹

²¹ Bernabò Brea — Cavalier, *Meligunis Lipára*, tav. H, A e D.



Fig. 28. Terracotta, Lipari, Museo: Ade (da Bernabò Brea e Cavalier)

A Repertoire of Comic Figures of the Antique Theatre in Miniatures of Byzantine Psalters with Marginal Illustrations

Massimo Bernabò

Recent investigations on ninth-century Byzantine Psalters have focused mostly on the impact of the iconoclast controversy on the iconography of the marginal illustrations in these manuscripts. In fact, this impact has been greatly exaggerated and the Psalter illustrations that can be connected to the debates on icon are less than a dozen out of a total of a few hundreds. The present article focuses on the iconography of figures illustrating social and moral types in the psalms. These figures cannot be considered as novel inventions of the ninth-century artists who painted our manuscripts. Their origin must be drawn back to late antique prototypes; in particular it is inferred that most of these figures represent characters that were originally modelled after the moral and social types acted on stage in late antique theater, mime and pantomime. A number of exam-

ples out of the miniatures in the Carolingian manuscripts of Terence and other media provides parallels to gestures, postures and features of the figures in the Psalter illustrations. The iconographical invention of these characters for the psalms must date from fourth to sixth century, a period during which theater was still very popular, notwithstanding the strong opposition of the Christian Fathers. Chroricius of Gaza's *Apologia mimorum* and other late antique writings witness the popularity of mime up to the middle sixth century and the ample variety of types that were acted on stage. The figures scissored out of marginal illustrations in the Byzantine Psalters are arranged in five plates collecting examples of, respectively, moral types, emotions, caricatures, social types and professions, gods and devils.

Репертоар комичних фигура античког театра на минијатурама византијских псалтира са илустрацијама на маргинама

Масимо Бернабо

Недавна истраживања византијских псалтира IX века била су углавном усредсређена на утицај који је иконоборство имало на иконографију илустрација на маргинама тих рукописа. Тај утицај је заправо био преувеличан. Од више стотина илустрација у сваком псалтиру само се по десетак може повезати с расправама о иконама. Аутор чланка разматра иконографију фигура које представљају друштвене и моралне типове из псалама. Она није настала у IX веку, па се те фигуре не могу сматрати оригиналним. Порекло им се мора тражити у касноантичким прототипима. Закључено је да већина тих фигура потиче од моралних и друштвених типова из касноантичког театра, миме и пантомиме. Неки примери из каролиншких

преписа Теренцијевих дела и други ликовни извори пружају паралеле за гестове, позе и црте лица фигура на псалтирским илустрацијама. Иконографија фигура из псалтира морала је настати од IV до VI века, када је театар још увек био популаран, упркос супротстављању црквених отаца. *Apologia mimorum* Хорикија из Газе и други касноантички списи сведоче о популарности миме све до средине VI века и великој разноликости типова који су се појављивали на сцени. Фигуре с маргина византијских псалтира дате су у пет група: морални типови, емоције, карикатуре, друштвени типови и занимања, богови и ђаволи.