

## Kastron Mefàa, città tra le città nel mosaico della chiesa di Santo Stefano ad Umm el- Rasas

Santo Mangiameli

Sin dal 1976 le campagne di scavo sono riuscite a definire in modo sempre più chiaro l'estensione del complesso ecclesiastico di Santo Stefano a nord delle rovine della città giordana di Umm el-Rasas. Il lavoro degli archeologi ha dimostrato come l'insieme degli edifici - a sud ovest la chiesa dell'Edicola con tutti gli ambienti e i cortili annessi, a nord la chiesa del Vescovo Sergio con il suo battistero e la cappella funeraria in facciata, a est la chiesa di Santo Stefano affiancata a nord e a sud da cortili, la chiesa del Cortile tra la facciata del Santo Stefano e la parete sud della chiesa del Vescovo Sergio ed infine la cappella della Colonna a sud- possa essere datato tra il VI e l'VIII sec. d. c. (fig. 1)<sup>1</sup>.

Tralasciando i centri urbani e spostandosi verso le *choria*, località periferiche e rurali nate in prossimità delle fortificazioni castrensi del confine romano tra II e III secolo d.c., l'indagine archeologica ha evidenziato un numero elevato di edifici religiosi, ancora leggibili in pianta e in ciò che resta dell'alzato, affini al complesso di Umm el-Rasas. Queste testimonianze costituiscono un insieme topografico e architettonico indicativo del processo di cristianizzazione che interessò le periferie dell'impero sin dal IV secolo così come si può dedurre anche dalla menzione dei vescovi che viene fatta nei concili di Seleucia (359 d.c.) e di Antiochia (363 d.c.)<sup>2</sup>. Si trattava di comunità ben strutturate attorno a gruppi consolidati di potere "che diventarono sempre più potenti ed influenti come si evince da alcuni brani musivi che fungono da *pamphlet* celebrativo e propagandistico"<sup>3</sup>.

A circoscrivere l'attenzione del presente lavoro è proprio il mosaico rinvenuto all'interno della chiesa di Santo Stefano (fig. 2), che con il suo programma iconografico e le sue testimonianze epigrafiche, rappresenta una delle testimonianze più interessanti di un'area che, sin dall'età di Giustiniano, diventò destinataria delle attenzioni della committenza imperiale<sup>4</sup> così come può dimostrare un processo di intensa attività edilizia<sup>5</sup>. Il fenomeno, che perdura anche nel periodo omayyade, coinvolge in pieno la provincia d'Arabia che tra le divisioni orientali dell'impero -*Palestina Prima, Secunda e Tertia*- è quella che comprende attualmente i confini giordani e nella quale era possibile contare 21 sedi vescovili, con capoluogo e sede metropolitana a Bostra, dipendente dal patriarcato di Antiochia.

I mosaici che ricoprono la navata principale della chiesa che sorge sull'acropoli del villaggio di Ma'in, realizzati nel biennio 719-720 d.c.<sup>6</sup>, quelli del villaggio di Quawaysmah-Amman del 717-718 d.c., quelli del complesso della chiesa della Vergine a Madaba, all'incirca del 767 d.c., quelli della chiesa di Santo Stefano a Umm el-Rasas, eseguiti a più riprese durante l'VIII secolo, non ultimo il pavimento musivo della cappella della *Theotokos*, nei pressi della sorgente di Ayn al-Kanisah, a sud del monte Nebo, del 762 d.c. riconducibili alla committenza del vescovo di Madaba Giobbe, dimostrano che in piena età omayyade, il vescovato di Madaba, era ancora in pieno fermento edilizio con la presenza attiva di un artigianato artistico specializza-

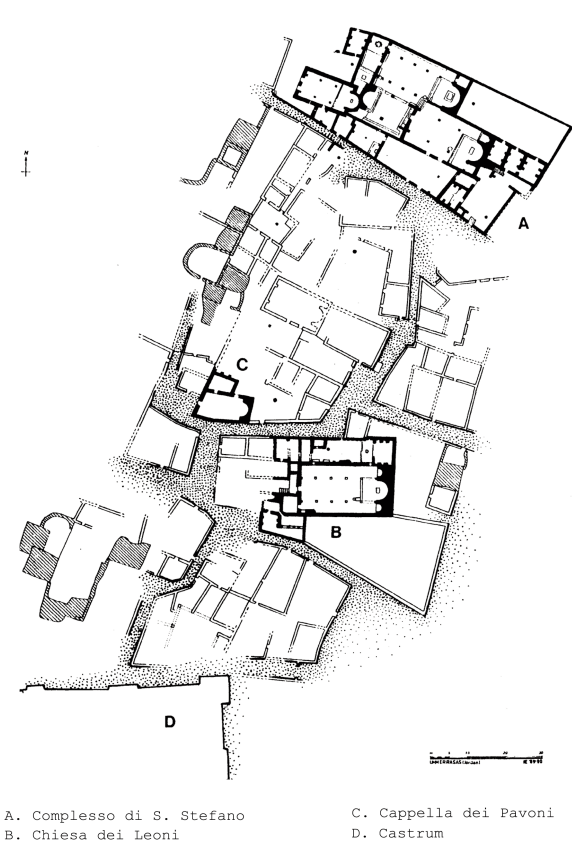


Fig. 1. Disegno planimetrico del complesso di Umm el- Rasas. (M. Piccirillo).

to nella produzione di ampi cicli musivi<sup>7</sup>. Le informazioni che provengono dalle epigrafi del pannello sinistro del bema della chiesa di Santo Stefano ci informano in oltre sulla data di esecuzione, il 756 d.c., sul nome dei mosaicisti Staurachios Hesban ed Euremios attivi al tempo dello stesso vescovo Giobbe, del prete Giovanni diacono e arconte della città di Kastron Mefaa, di Ise l'economista e dei donatori Elia, Costantino e Abela<sup>8</sup>.

Disponiamo così di un quadro molto articolato, la cui cronologia "permette altresì di raggruppare alcuni complessi e di ipotizzare con un certo margine di verosimiglianza l'attribuzione dei mosaici ad una determinata scuola attiva in quel periodo"<sup>9</sup>. In tal senso non è mancato il tentativo di chi, in base ad un comune denominatore stilistico evidente nella preferenza dei motivi geometrici a intreccio, in un certo *horror*

*vacui*, nel carattere precario o di recupero delle tessere in uso e nell'irregolarità delle linee del disegno, nella scelta dei colori delle tessere e nel tono delle rispettive epigrafi, sia stato propenso ad attribuire i mosaici di Ayn al-Kanisah e della Vergine di Madaba, alla stessa équipe di mosaicisti che firmarono il presbiterio della chiesa di S. Stefano<sup>10</sup>.

A differenza dei cicli del presbiterio, i mosaici che ricoprono le navate della chiesa di Santo Stefano (21x10,50m.), eseguiti nel 718 d.c.<sup>11</sup>, per il tono elevato, per la ricchezza iconografica e per l'importanza delle epigrafi, rappresentano un palinsesto storico-artistico ricco di informazioni: suddiviso in fasce rettangolari concentriche, il pavimento mostra, a partire dal perimetro interno, un motivo a tralci abitati, a seguire la rappresentazione del Nilo e delle città egiziane ed infine nel registro più esterno una sequenza di città palestinesi e giordane. Queste (fig. 3) costituiscono uno dei temi di maggiore interesse: l'insieme conta dieci località egiziane, immerse tra le acque del Nilo -*Thamiatis, Panaou, Pelousion, Antinaou, Eraklion, Alessandria, Kasin, Thenesos, Kynopolis, Pseudostomon* - e altre sedici collocate sulla fascia più esterna nello spazio degli intercolumni. Quest'ultime si suddividono in tre gruppi: il primo a nord conta sette città palestinesi -*Gerusalemme, ovvero E Aghia Pólis, Neapolis, Sebastis, Kesaria, Diospolis, Eleutheropolis, Ascalon e Gaza*-, il secondo a sud con altre sette giordane -*Kastron Mefaa, Philadelphia, Madaba, Esbounta, Belemounta, Areopolis, Charach Mouba*- e il terzo sulle testate delle navate laterali con l'immagine dei rispettivi donatori -*Limbon (Libb), Deblaton (Beit Deblatim) e Fisga (Monte Nebo)*. Complessivamente si tratta di un insieme geografico esteso dalla foce del Nilo alle regioni più orientali della provincia d'*Arabia*, che coincide con i confini di una proiezione geografica della storia della salvezza cristiana<sup>12</sup>.

Sia per la centralità delle rappresentazioni urbane, che per lo stile elevato, per la qualità dei materiali e per il realismo pittorico delle immagini<sup>13</sup>, sul piano della ricerca dei modelli, la letteratura ha da tempo chiamato in causa le città mosaicate, tra il 542 ed il 565 d. c. sul transetto della basilica bizantina sottostante l'odierna chiesa di San Giorgio a Madaba. Il mosaico, conosciuto anche come Carta di Madaba, configurava una realtà geografica anch'essa estesa dalla foce del Nilo alle estremità orientali dell'impero ed era corredata da una serie di annotazioni topografiche e stradali ad uso dei pellegrini in viaggio per i luoghi santi del vecchio e del nuovo testamento da Damasco -o Bostra- fino ad Alessandria (fig. 4a). Facendo coincidere l'oriente con quello dell'edificio, la carta era delimitata orizzontalmente "dal deserto e dalla costa del Mediterraneo, il cui andamento fu adeguato al ribaltamento di 90° subito dal corso del Nilo, forse determinato non tanto da ragioni di spazio, ma dogmatiche, essendo allora il Nilo identificato con il Geon, uno dei quattro fiumi dell'Eden, che doveva quindi provenire da oriente"<sup>14</sup>.

L'intera mappa del territorio presenta immagini di città connotate ora in modo realistico, così come accade nella rappresentazione di Gerusalemme, ora altresì generiche e costrette all'anonimato da una semplificazione geometrica di natura simbolica<sup>15</sup>. Gerusalemme (fig. 4b), la *Hagiapolis*, cinta da un perimetro ellittico aperto da sei porte e sormontato da ventuno torri, è decisamente significativa: se delle restanti città molte vennero sintetizzate mediante l'uso di cinte murarie e torri schizzate in modo generico, la precisione con cui vennero rappresentati i suoi edifici, pari all'importanza ad essi riconosciuta sul piano della storia cristiana, necessità, ancor prima della posa delle tessere, di un disegno che facesse fede ad una loro restituzione veritiera in chiave topografica ed edilizia<sup>16</sup>. L'immagine di Gerusalemme, per le scelte tecniche in uso, per lo sperimentalismo prospettico, per il realismo descrittivo, è il saggio di rilevanza sul piano della rappresentazione urbana e fu senz'altro uno dei testi di maggiore riferimento sul piano della formazione delle botteghe di mosaicisti specializzati in questo genere artistico. Se il punto di vista rialzato descrive l'intera città, l'insieme delle architetture viene reso con affondi prospettici e tramite un incastro assonometrico a volte tradito da un ribaltamento ortogonale così come si vede in alcuni degli edifici, tra cui il Santo Sepolcro, affacciati sulla via porticata che taglia in due il perimetro urbano dalla porta nord di Neapolis a quella meridionale di Sion<sup>17</sup>. Anche il

colorismo della rappresentazione ha un valore convenzionale: il rosso viene utilizzato sui tetti degli edifici religiosi, il grigio e il giallo per quelli civili, il marrone per le piazze, mentre l'oro va ad esaltare il significato della cupola del Santo Sepolcro e dei prospetti quasi a sottolineare la ricchezza del materiale impiegato o la luminosità degli interni<sup>18</sup>.

Al pari di Gerusalemme anche Madaba venne raffigurata allo stesso modo come a volerne sottolineare l'importanza secondo modalità che si sarebbero ripetute anche per la città di *Kastron Meffa* nei successivi mosaici della chiesa di Santo Stefano<sup>19</sup>. Sebbene a scala ridotta molte altre città, sul mosaico di Madaba, conobbero una rappresentazione altrettanto dettagliata: allo stato attuale della mappa è possibile citare l'egiziana *To Pelousin (Péluse)*, inquadrata da una muraglia circolare e divisa a metà da una strada porticata, la palestinese Gaza, anch'essa munita e turrata e divisa dalla solita strada a portici, innervata in un sistema viario secondario. Così è per *Askalón* con una porta urbana affiancata da torri -probabilmente la porta di Gerusalemme- e con l'evidenza di un'isola tra vie parallele<sup>20</sup> ricca di edifici, tra cui una chiesa con il suo narcece<sup>21</sup>. Con altrettanta attenzione vennero rappresentate in territorio palestinese *Eleutheropolis (Bayt Jibrin)* e *Neapolis (Naplouse)*, interessanti per la presenza di strutture a cupola sorrette da colonne e nel caso di Neapolis per la presenza di un teatro. *Diospolis (Lod ou Lydea)* con la sua basilica preceduta da atrio semicircolare archeggiato che sembrerebbe corrispondere a quello della chiesa di San Giorgio, ed infine la città, sita al di là del mar Morto, di *Charach Môba (Kerak)*, con la sua cinta muraria turrata, la strada a portici, gli edifici religiosi a impianto basilicale e un'insolita costruzione cubica terrazzata. Al cospetto di queste città, le restanti non godono parimenti di tanta attenzione: Gerico, *Nikopolis (Emmau- Amwas)* e Kynopolis, quest'ultima con il suo edificio a cupola turrato analogo a quello della città di *Panaou* ad Umm al-Rasas, vengono schematizzate e ridotte ad un agglomerato di tetti, ad un profilo munito e privo di affondi prospettici; i villaggi come *To Kasin (Kasion, Kasin)*, affidano invece la loro immagine al beneficio di una sequenza numerica di torri che può arrivare infine al citazionismo isolato del singolo edificio<sup>22</sup>. Si tratta negli ultimi due casi di schemi convenzionali tipici delle rappresentazioni urbane in uso nei mosaici romani così come si vede a partire dal III secolo d.c.<sup>23</sup> ed in genere nella cartografia greco-romana<sup>24</sup>.

A voler sintetizzare la fenomenologia del paesaggio urbano in una casistica ben precisa, potremmo annotare rappresentazioni di città come sistemi combinati di cortine murarie e torri, citare l'immagine di un solo edificio che finisce con il riassumere l'identità del luogo e infine imbattersi in un ulteriore tipo, di derivazione ellenistica, che le vuole invece contraddistinte da indicazioni topografiche e architettoniche realistiche descritte con l'uso di sistemi prospettici<sup>25</sup>. Ciò non vuol dire che il realismo venga meno in alcune città o monumenti isolati perché, così com'è stato osservato, alcuni "santuari, come S. Eliseo a nord di Gerico, S. Giona a ovest di Lod o Mampsis, sono caratterizzati da una facciata a due torri, analoga a tanti monumenti siriaci quali ad esempio la chiesa Qalb Lhose, o a raffigurazioni musive come quelle negli intercolumni dei Ss. Lot e Procopio al villaggio di Nebo - Khirbat al-Mukhayyat o del prete Wa'il a Umm al Rasas"<sup>26</sup>. Da Madaba proviene anche una tipologia architettonica che fa mostra di sé tra le città della chiesa di Santo Stefano a Umm el-Rasas: si tratta di una struttura coperta a cupola e fiancheggiata da torri che allinea su un unico piano sia volumi della facciata che quelli dei prospetti laterali, delle torri e del peristilio. Si tratta di una vignetta architettonica di derivazione tardo imperiale che originariamente stava a indicare l'identità termale degli edifici rappresentati così come si vede nel mosaico della *Megalopsichia* di Antiochia e nelle città di *Areopolis, Esbounta, e Maiumas* raffigurate sul pavimento di Ma'in<sup>27</sup>. Le rappresentazioni urbane della Carta di Madaba, pur non perdendo un ruolo centrale sul piano dei modelli, non si offrono come caso isolato perché è possibile riscontrare gli stessi schemi urbani, le stesse tipologie architettoniche, gli stessi affondi prospettici altrove. A Gerasa nei cicli musivi delle chiese di San Giovanni Battista e dei Santi Pietro e Paolo, eseguiti tra il 526 e il 524 d.c., al tempo del vescovo Paolo, è possibile imbattersi per ben due volte nella rap-

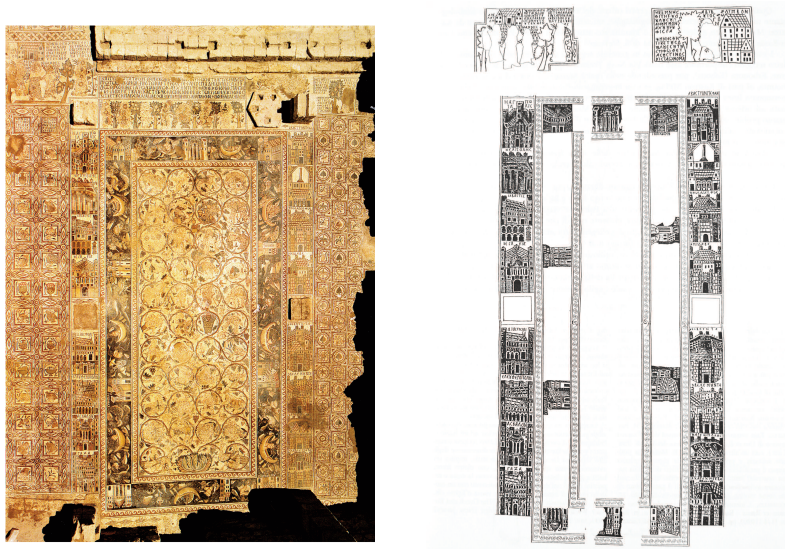


Fig. 2,3. Rilievo fotografico delle navate della chiesa di Santo Stefano (foto cortesemente fornita dal Prof. G. Ginex); Rilievo delle città mosaicate sulle navate della chiesa di Santo Stefano. (M. Piccirillo).



Fig. 4a. Mosaico del transetto della basilica bizantina sottostante l'odierna chiesa di San Giorgio a Madaba.



Fig. 4b. Gerusalemme e altre località della "Carta di Madaba".

presentazione delle città di Alessandria, in quella di Menfi, di Canopo e Menuti, queste ultime inserite per altro in un'ambientazione nilotica che le allinea ulteriormente alle città egiziane della chiesa di Santo Stefano ad Umm el-Rasas. Alessandria e Menfi compaiono nuovamente sui pavimenti della chiesa di San Giovanni a Samra, villaggio edificato nel 634 d.c. al tempo dell'arcivescovo Teodoro di Bostra<sup>28</sup>. Altri esempi possono essere il tempio gerosolimitano di Yahweh che campeggia sul presbiterio della cappella della Vergine *Theotòkos* al monte Nebo e la vicinissima rappresentazione di *Kastron-Mefaa* mosaicata sul pavimento della chiesa dei Leoni a Umm el-Rasas tra il 574 e il 603<sup>29</sup>. E' possibile citare anche l'edificio turrito immerso ancora una volta in scene nilotiche della chiesa dei Santi Lot e Procopio -che nel realismo dei suoi dettagli ha fatto pensare alla trasposizione in immagini del santuario del battesimo di Cristo edificato sulle rive del Giordano tra il 491 ed il 518 d.c. dall'imperatore Anastasio<sup>30</sup>- e il timpano conchigliato che corona i tralci abitati del pavimento della cappella del prete Giovanni a Khirbet el- Muhayyat. Inoltre le città dei mosaici della chiesa del villaggio di Quweismeh, eretta nei pressi di Amman tra il 717 ed il 718 d.c., e infine le undici delle originarie ventiquattro città affiancate da toponimi, rappresentate sul pavimento della chiesa di Ma'in (fig. 5), a sud di Madaba, realizzati tra il 719 e il 720 d.c. -che per la loro disposizione all'interno di una cornice rettangolare costituiscono uno degli esempi di maggiore vicinanza alle città di Santo Stefano- si offrono come un insieme nutrito di testimonianze indicative del repertorio iconografico della cosiddetta Scuola di Madaba<sup>31</sup>. Per gli edifici di Ma'in è stato osservato inoltre che le sue città sono state "dislocate secondo un evidente ordine geografico a oriente e a occidente del Giordano che nella disposizione ricordano il mosaico della villa di Yakto ad Antiochia"<sup>32</sup>.

Accolto tra i locali dell'Antakya Museum, (inv. 1016), il mosaico con scene di caccia, chiamato anche della *Megalopsychia* per l'immagine allegorica contenuta all'interno del medaglione centrale, mostra all'interno di una cornice rettangolare rappresentazioni di città tra cui la stessa Antiochia (fig. 6). La letteratura ha osservato che sono molte le aderenze con l'architettura reale e le evidenze archeologiche al punto tale da riconoscere tra i suoi edifici l'Ottagono d'oro, oggi inesistente, che "seems to have adjoined the palace on the Orontes islands"<sup>33</sup> e la rappresentazione schematica di un portico monumentale<sup>34</sup>.

Ne viene fuori un quadro tanto circoscritto quanto ricco di informazioni relative ad un genere, quello dei pavimenti musivi con rappresentazioni architettoniche, che trova nella carta di Madaba un punto di riferimento indiscusso e che tuttavia allarga l'orizzonte dei suoi modelli tanto da chiamare in causa anche il mosaico della villa di Yakto, della fine del V secolo, citato dalla letteratura come una delle testimonianze più vicine nello stile ai mosaici rinvenuti a Istanbul all'interno del palazzo imperiale bizantino<sup>35</sup>. Si tratta di un confronto che era stato già avanzato per i mosaici di Ma'in<sup>36</sup> e che credo sia possibile estendere anche alle navate della chiesa di Santo Stefano a Umm el-Rasas: le analogie sono evidenti negli schemi narrativi, nelle partiture geometriche, nell'inserzione di cartigli e soprattutto nella fascia esterna che contiene innumerevoli architetture e immagini di città<sup>37</sup>.

Per i riferimenti cartografici, per le rappresentazioni urbane e le scene nilotiche, per la presenza di tralci abitati, alberi da frutta e fiori, per il fatto di desumere dagli esempi romani l'identità di molti dei motivi ornamentali impiegati, l'analisi comparativa ci spinge, dunque, ad inserire i mosaici della chiesa di Santo Stefano all'interno di un panorama che trova il suo momento di maggiore splendore nella grande rinascita figurativa giustiniana<sup>38</sup>.

Viene a crearsi, così, un sistema di derivazioni e analogie che allarga gli orizzonti critici del nostro lavoro e che rivendica ai mosaici delle navate della chiesa di Santo Stefano una sua specificità e un'autonomia concettuale che difficilmente potrebbe trovare spiegazione in un confronto diretto con i mosaici di Madaba<sup>39</sup>. Le qualità strettamente cartografiche della carta di Madaba hanno fatto ipotizzare un precedente identificabile in una mappa del VI secolo ad uso dei pellegrini in viaggio verso la Terra Santa: l'importanza accordata alle località di interesse vetero e neo-testamentario e le

tante indicazioni paesaggistiche, così come si vede nella minuziosa annotazione naturalistica, orografica ed idrografica del territorio<sup>40</sup>, creerebbero le premesse affinché le ipotesi di chi abbia voluto applicare un simile ragionamento anche alle città delle navate della chiesa di Santo Stefano ad Umm er Rasas vengano meno<sup>41</sup>. Anche le stesse dimensioni del mosaico di Madaba, dilatate nell'estensione dei paralleli e schiacciate invece nei meridiani, hanno fatto pensare alla proiezione monumentale di un precedente a carattere pittorico, che sul piano delle informazioni sembrerebbe proporre una rilettura dell'*Onomastikòn* di Eusebio di Cesarea<sup>42</sup>. Inoltre come modelli possibili, la letteratura ha indicato tutta una serie di rappresentazioni progettuali, planimetriche o cartografiche del mondo antico e tardoantico, quali la *Forma Urbis Romae* severiana, la *Tabula Peutingeriana*, il *Corpus Agrimensorum*, il Virgilio Vat. Lat. 3225 o la *Notizia Dignitatum Utriusque Imperii* della fine del IV secolo<sup>43</sup>. Dall'accostamento alla carta di Madaba nasceva anche l'idea che le città di Santo Stefano potessero essere indicative di itinerari stradali ben precisi, come ad esempio la Via Nuova Traiana per ciò che concerne le località giordane<sup>44</sup>, ma le incongruenze proprie di *Kastron Mefaa* e *Belemounta*, nonché le difficoltà riscontrate nella scelta di un sistema viario ben preciso in ambito palestinese ed egiziano, sembrerebbero liberare i mosaici in questione da un rapporto di stretta aderenza topografica con la realtà geografica; non ultimo alcune città giordane, menzionate dai testi biblici, non furono né centri di pellegrinaggio, né sedi episcopali<sup>45</sup>. Ciò nonostante sarebbe poco auspicabile allontanare le architetture della carta di Madaba da quelle della chiesa di Santo Stefano, così intime nel riproporre sul piano della rappresentazione gli stessi schemi urbani, le stesse tipologie architettoniche, gli stessi affondi prospettici: sulla natura dei legami tra i due mosaici la letteratura ha evidenziato, infatti, come le città di Santo Stefano siano state ricondotte "all'opera delle molteplici botteghe di mosaicisti attivi a Madaba e nella regione circostante, che utilizzarono tematiche iconografiche, tendenze stilistiche e tecniche compositive molto vicine tra loro, dando vita ad una tradizione artistica che ha il suo massimo sviluppo tra il V e l'VIII secolo d. c."<sup>46</sup>. Se circoscriviamo la comparazione alle qualità prospettiche degli edifici di Madaba, occorre dire che esistono molti punti di contatto con le città di Santo Stefano: tra i metodi proiettivi è possibile discernere un sistema frontale e composito, cioè un procedimento che mostra bidimensionalmente le due facce visibili di un edificio su un unico piano -si tratta di un sistema impiegato anche dalla bottega attiva a Ma'in<sup>47</sup>- e un secondo metodo rappresentativo che affida le architetture ad uno scorcio frontale e prospettico. Nel secondo caso, si ha una proiezione pseudo-asonometrica degli edifici su un solo "piano senza distorsioni, accentuando così la superficie della rappresentazione mentre -i restanti- appaiono di scorcio e in fuga prospettica"<sup>48</sup>. Inoltre l'analisi grafica degli edifici mostra come, nel caso degli scorci, le ortogonali al piano affondano nello spazio mediante un movimento divergente che coinvolge in pieno i volumi architettonici e quindi i valori paesaggistici della rappresentazione<sup>49</sup>. Questa divergenza prospettica chiama in causa, infatti, in modo esclusivo gli spigoli superiori degli edifici, scomparendo del tutto, invece, sui piani di posa. A garantire l'armonia complessiva dell'agglomerato, altrimenti compromessa in senso unidirezionale, sopravviene la qualità frammentaria dello spazio, che nella combinazione plurima e contrapposta di singoli edifici trova il suo ordine centrato<sup>50</sup>. "Il montaggio e la giustapposizione di siffatte unità o episodi in una più vasta composizione comportano così quei raccordi a prospettiva rovesciata, che a torto hanno fatto parlare di prospettiva inversa in senso sistematico ed il cui ufficio è di inzeppare le vacanze spaziali risultanti tra le singole nicchie"<sup>51</sup>.

Anche la luce è partecipe dell'illusione prospettica: essa proviene in maniera angolare e investe gli elementi della scena creando piani luminosi e zone d'ombra che accrescono il respiro della composizione. Contenute all'interno di una cornice, le città occupano tutto lo spazio a disposizione del piano pittorico, secondo uno schema metrico che dispone gli edifici lungo un asse mediano immaginario<sup>52</sup>.

La descrizione del tessuto urbano è attenta non soltanto ai valori verticali, ma anche



Figg. 5,6. Rilievo delle città del pavimento della chiesa di Ma'in. (M. Piccirillo); Città del mosaico della villa di Yakto ad Antiochia chiamata della Megalopsychia. Antakya Museum, (inv. 1016).



Figg. 7,8. Rilievo della città di Eraclion. Chiesa di Santo Stefano; Rilievo della città di Panau. Chiesa di Santo Stefano.



Figg. 9,10. Rilievo della città di Thenesos. Chiesa di Santo Stefano; Rilievo della città di Antinaou. Chiesa di Santo Stefano.

alla distribuzione orizzontale, tanto che la dialettica degli edifici, benché fitta nella successione dei caseggiati, sembrerebbe creare l'idea di uno spazio urbano reale e ordinato "prospetticamente secondo un certo numero di linee guida, in funzione di un punto di vista che simula una visione dall'alto"<sup>53</sup>.

Questo spazio ha un valore fortemente connotativo, ha un'identità urbana e non prevede altro se non la pura visibilità del costruire e l'affermazione di un'identità svelata attraverso il filtro dell'architettura. Come a Madaba, gli edifici e le città della chiesa di Santo Stefano si inseriscono all'interno di una cultura figurativa che va convenzionalizzandosi in schemi sempre più astratti e stereotipati<sup>54</sup>, così come è possibile notare nei cicli musivi del V e VI secolo d.c.<sup>55</sup>.

Si tratta di un tipo di rappresentazione, che a causa del suo carattere sperimentale, è riconducibile al sapere di bottega e al sostrato delle abilità geometriche di ogni singolo mosaicista. E' indicativo ricordare come a mediare tra architettura reale e dipinta, all'interno dell'organizzazione del lavoro di una bottega medievale, possano essere stati dei disegni a carattere progettuale con una nomenclatura di soluzioni così vasta da ripercorre lo studio dei monumenti della tarda età romana, quello delle architetture contemporanee, degli spazi scenici di arredo e delle vedute di città, utili a interloquire e soddisfare le esigenze della committenza<sup>56</sup>.

Rivolgendo l'attenzione alle tipologie architettoniche, l'analisi grafica degli edifici della chiesa di Santo Stefano consente di riassumere le immagini di città all'interno di una casistica molto ridotta. La prima tra le soluzioni elencate prevede l'immagine di una città interamente riassunta nella veduta di un edificio chiesastico a impianto basilicale protetto da torri, così come si vede nell'alzato a capanna, nel portale, negli ornamenti del timpano, nelle finestre del cleristorio, nelle cornici marcapiano e nel soffitto a capriate. A questa categoria appartengono le città egiziane di Thamiatis, l'attuale Damietta, *Pelousin* (Pelusio), *Kynopolis*, *Eraclion* (fig. 7) ed *Alessandria*<sup>57</sup>: le ultime due sono molto interessanti per l'impiego di sagome, in questo caso ribaltate, così com'è tipico del lavoro di una bottega medievale<sup>58</sup>. Tra tutte le basiliche egiziane, gli autori descrissero con maggiore precisione quella della città di *Pelousin*, che si impone per le finestre del secondo ordine, per la policromia delle cornici marcapiano, ma soprattutto per la visibilità concessa allo spazio interno e agli arredi liturgici. *Panau* (fig. 8), *Kasin* (Casio) e *Thenesos* (fig. 9) vennero restituite nell'immagine combinata di torri merlate, collocate ai lati di un edificio a pianta centrale coperto da una cupola, il cui peso è affidato allo sforzo statico di colonne monumentali. Ad *Antinaou* corrisponde un solo edificio che unisce in modo ibrido una fiancata basilicale ad un prospetto, ribaltato, di derivazione classica (fig. 10). Se dovessimo trovare qualche differenza tra le città egizie e le restanti, potremmo osservare che le prime mostrano una maggiore robustezza degli assetti murari e una sobrietà ornamentale che diventano indicative di uno stile architettonico fatto di "spazi delimitati da spessi muri perimetrali, frequentemente inclinati; nicchie ed absidi negli avancorpi e nel vivo dei muri; fitta successione di colonne o pilastri, secondo un sistema tipico dell'architettura faraonica; fronti chiuse da un muro continuo con ingressi posti sui lati"<sup>59</sup>. Ad esse si contrappone la ricchezza edilizia delle città palestinesi e giordane che si offrono per la ricercatezza e la cura descrittiva del lessico architettonico e degli spazi urbani.

Tra le città palestinesi e giordane si impone nuovamente l'edificio a forma basilicale nella variante absidata e intradossata, così come è possibile vedere realmente nell'impianto preceduto da atrio a colonne della cattedrale di Gerasa, a Madaba e sul Monte Nebo<sup>60</sup>. Diversamente dalla Carta di Madaba, Gerusalemme (fig. 11) è una città cinta da mura con un perimetro ottagonale intercalato da sette torri merlate, che al pari dell'edificio basilicale trova largo impiego tra le rappresentazioni architettoniche del pavimento: essa deriva dai canoni della cartografia romana, come si vede in alcune immagini di città del *Corpus Agrimensorum*<sup>61</sup> e in genere dalla tradizione romana, così come è possibile osservare sui rilievi delle colonne cocleate o sui sarcofagi paleocristiani e che continuerà ad avere fortuna sui mosaici absidali o sugli archi di trionfo delle basiliche cristiane romane<sup>62</sup>. Si tratta di una *forma urbis* che si muove su

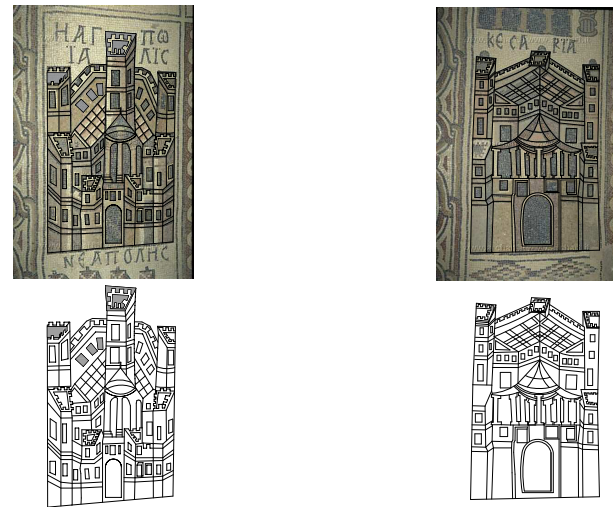


Fig. 11,12. Rilievo della città di Gerusalemme. Chiesa di Santo Stefano; Rilievo della città di Cesaria. Chiesa di Santo Stefano.



Fig. 13,14. Rilievo della città di Ascalon. Chiesa di Santo Stefano; Rilievo della città di Eleutheropolis. Chiesa di Santo Stefano.

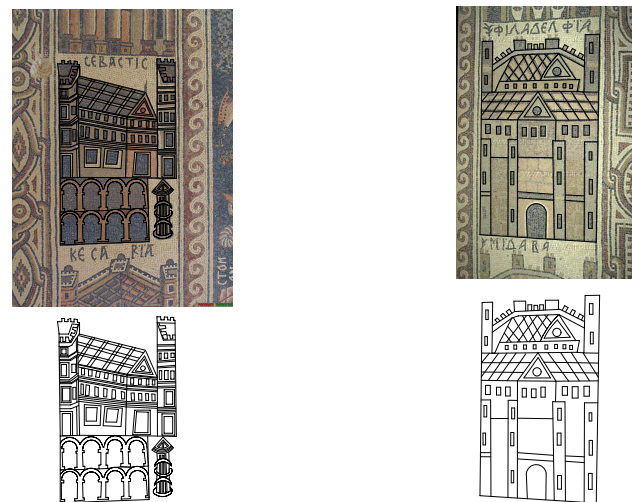
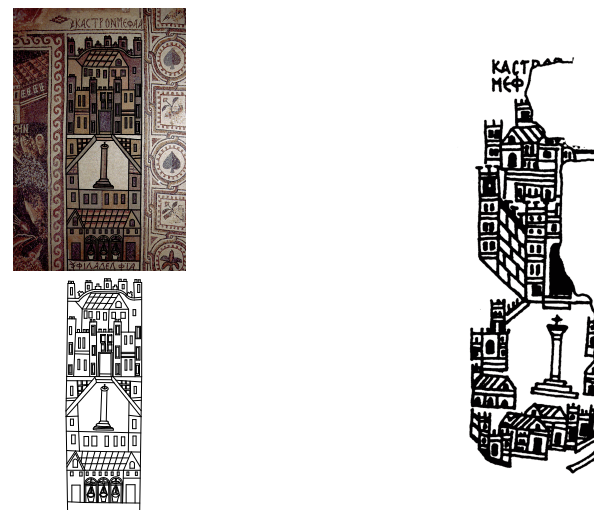


Fig. 15,16. Rilievo della città di Sebastis. Chiesa di Santo Stefano; Rilievo della città di Madaba. Chiesa di Santo Stefano.

una direzione duplice perché da un lato dichiara, con la perfezione concettuale del suo impianto geometrico, l'esaltazione di un'idea, quella della città eletta e, al tempo stesso, diventa reale nel riconoscimento specifico delle sue porte e dei suoi edifici. E' una formula che si ripeterà anche in altre città: così è a *Cesaria* (fig. 12) e ad *Ascalon* (fig. 13), dove al centro della città svetta una costruzione a pianta centrale sostenuta da una sequenza di colonne monumentali. Per le altre città, come *Sebastis*, *Diospolis*, *Eleutheropolis* e *Gaza* la bottega ritorna a utilizzare i cartoni e le sagome a forma basilicale, già impiegati per gli edifici egiziani, con una differenza di non poco conto. A esclusione della basilica di Gaza, le restanti vengono svuotate nell'ordine inferiore della massa muraria in modo che ad essere visibili siano anche gli spazi interni delle navate, descritti nella sequenza di arcate a tutto sesto. Nella basilica di *Eleutheropolis* (fig. 14) si estendono anche in controfacciata, mentre a *Sebastis* (fig. 15) raddoppiano la loro sequenza, quasi a voler indicare lo stato monumentale delle navate. Tra le città giordane, le tipologie edilizie rimangono invariate: si registrano le stesse soluzioni -edificio basilicale e pianta urbana poligonale- ma il tono prospettico e i valori spaziali sembra cedano il passo ad una visione poco attenta agli affondi, tanto da subire complessivamente uno schiacciamento dei volumi e l'assenza di un calcolo luministico (fig. 16). Se riconducessimo a una cronologia comune la realizzazione di tutti i mosaici della navata, compresi quelli del bema<sup>63</sup>, potremmo ipotizzare che a realizzare le città giordane sia stata una mano meno esperta all'interno della stessa bottega. Tra tutte le città giordane, la vignetta con la rappresentazione di *Kastron Mefaa* (fig. 17) è quella che ha avuto maggiore fortuna critica, anche perché offre la rappresentazione dell'attuale città di Umm el-Rasas. Ancora una volta è una veduta dall'alto a descrivere gli edifici interni ed esterni alle mura<sup>64</sup>: questi hanno impianto basilicale, come si vede nella chiesa che domina lo slargo della colonna e che potrebbe corrispondere, per la sua collocazione extra-urbana e per la visibilità data allo spazio interno delle navate e degli arredi, alla stessa chiesa di Santo Stefano<sup>65</sup>. Sembra difficile provare a restituire il significato storico della colonna monumentale sita al centro della vignetta che rappresenta il quartiere nato al di fuori delle mura e dell'antico castrum. Così com'è stato affermato dalla letteratura, la colonna potrebbe corrispondere ad una citazione gerosolimitana e svolgere il ruolo di indicatore viario all'interno di uno spazio finalizzato alle attività economiche e sociali della comunità<sup>66</sup>. A riprova è possibile citare l'altra rappresentazione di *Kastron Mefaa* visibile sul pavimento della chiesa dei Leoni a Umm el-Rasas (fig. 18), realizzata al tempo del vescovo Sergio I, tra il 574 e il 603 d. c., sovrapponibile iconograficamente a quella della chiesa di Santo Stefano<sup>67</sup>. Così come la vignetta della chiesa di Santo Stefano, anche questa è doppia: in alto, all'interno di una cinta muraria poligonale con torri merlate, aperte da una porta ad arco, gli edifici vengono disegnati tramite linee nere e tessere gialle come ad indicare i diversi piani delle torri con finestre doppie per ogni piano. Al suo interno si erge un edificio a forma basilicale come accade all'esterno nelle quattro chiese circostanti lo spazio vuoto dominato al centro dalla stessa colonna, sormontata in questo caso da una croce. E' stato osservato che la città della chiesa dei Leoni "con il suo carattere descrittivo naturalistico riferito alla doppia realtà urbana di *Kastron Mefaa* composta dal castrum e dal quartiere sviluppatosi a nord fuori le mura, chiarisce la vignetta molto più schematica del mosaico di Santo Stefano. Su questa linea di interpretazione descrittiva topografica permessa dalla conoscenza delle rovine di Umm al-Rasas – *Kastron Mefaa*, si potrebbe andare oltre dando al mosaicista l'intenzione di descrivere le chiese esistenti al suo tempo all'interno del castrum (doppia chiesa di S. Sergio), e nel quartiere settentrionale (il complesso delle chiese di S. Stefano). Resta indeciso il valore iconografico della colonna che nelle due vignette di *Kastron Mefaa* troviamo rappresentata al centro del quartiere fuori le mura. Si potrebbe pensare ad un ricordo cristianizzato del passato militare del castrum mutuato dalle vignette che troviamo nei codici della *Notitia Dignitatum*<sup>68</sup>. Dal confronto delle due vignette riusciamo a guadagnare un margine veritiero a supporto dell'indagine archeologica, architettonica e



Figg.. 17,18. Rilievo della città di Kastron Mefaa. Chiesa di Santo Stefano; Città di Kastron Mefaa. Chiesa dei Leoni, Umm el-Rasas.

urbanistica. Ricaviamo così l'esistenza di un quartiere esterno alle mura, dominato al centro da una colonna sormontata nel periodo cristiano da una croce che viene meno in età omayyade<sup>69</sup>. Veniamo a conoscenza degli edifici religiosi, dei monumenti cittadini, della *forma urbis*, del sistema viario e degli sviluppi storici della planimetria urbana. In entrambe le rappresentazioni vi è un'unica porta -probabilmente la porta principalis sinistra sull'asse trasversale- e l'evidenza concessa agli spazi interni e la dialettica degli edifici sembra alludere ai principi di centralità e perifericità del primitivo assetto romano<sup>70</sup>. C'è visibilità anche per l'edilizia civile come è possibile vedere nella serie di quadrati finestrati che circoscrivono il quartiere esterno al *castrum* (fig. 17). Non a caso si "è riconosciuto come tipo base nel tessuto di Umm er-Rasas la casa a corte (*domus*) le cui dimensioni della cellula elementare variano dai 5x5 metri ai 7x7 metri (..) basata sulla nozione di recinto, è caratterizzata da una parete perimetrale rettangolare (..) con uno dei lati corti su strada munito di accesso"<sup>71</sup>. Si tratta di un linguaggio in bilico tra realtà e astrazione, compromesso sul piano della rappresentazione dal peso iconico dei modelli, al pari di quanto è possibile vedere nella Carta di Madaba. Se sul piano della rappresentazione sembra evidente il legame tra i tre mosaici, ben diverso sarebbe l'atteggiamento della committenza. La carta di Madaba, realizzata tra il 542 ed il 565 d.c. non può che non riflettere, nel suo valore onnicomprensivo e nelle sue indicazioni cartografiche, uno stato di sicurezza istituzionale e militare che diventa indice di un corretto funzionamento del sistema viario del territorio imperiale. A distanza di secoli e soprattutto in un momento che va ben al di là del 613 d.c. -data della disfatta dell'esercito bizantino ai danni dell'armata persiana e oramai in piena epoca omayyade-<sup>72</sup> non sarebbe stato altrettanto facile, per le reali condizioni politiche dell'impero, riproporre parimenti a Umm el-Rasas un'immagine di identico valore cartografico e ideologico. La diversa finalità dell'opera non può escludere anche un certo condizionamento sul tipo di rappresentazione architettonica in atto: l'identità e l'estensione cartografica della carta di Madaba consente, in molti casi, al lavoro dei mosaicisti ampi e giustificati margini per una semplificazione descrittiva delle architetture. Al di là di Gerusalemme e di un numero ristretto di città, come si è detto, le restanti vengono invece schematizzate convenzionalmente nell'uso di codici geometrici propri della cartografia greco-romana<sup>73</sup>. Sulle navate della chiesa di Santo Stefano l'elenco delle città, disposte all'interno di cornici geometriche che circoscrivono a più riprese il grande motivo centrale a tralci abitati, si inserisce all'interno di un testo iconografico e di un pensiero figurativo che le rende partecipi di una visione cosmografica che le glorifica come parte integrante del creato, *terra marique*<sup>74</sup>. Ci si trova dinnanzi ad un microcosmo che è immagine simbolica dell'universo suddiviso nei suoi quattro elementi -terra, cielo, acqua, paradiso- "disposti secondo una gerarchia di valori negli

spazi fisici del santuario<sup>75</sup>. A differenza di Madaba, nella chiesa di Santo Stefano, ogni città appartiene alla rappresentazione simbolica della sfera terrestre e sembra necessitare un grado di restituzione grafica costantemente elevato e appropriato a sottolineare la facoltà, concessa da Dio all'uomo, di intervento sul creato. Al pari della presenza delle figure dei donatori, l'architettura è significativa del rapporto tra divinità e umanità così come scrivevano nel IV secolo d.c. Basilio, arcivescovo di Seleucia, e nel suo commento al Genesi Theodoretus Cyrrensis, vescovo di una città nei pressi di Antiochia<sup>76</sup>. Nel VI secolo, nella stessa città, venne redatta anche la *Topografia Cristiana*, scritta da *Cosmas Indicopleustes* che citando le scritture, non soltanto tramandava un'immagine della terra come entità piana e rettangolare -secondo una visione dell'universo antiochena pensata come imitazione del tabernacolo di Mosè<sup>77</sup>- ma nelle pagine dedicate alla simbologia cosmologica dell'edificio sacro, annotava come i pavimenti musivi fossero destinatari della rappresentazione del mondo terreno<sup>78</sup>. Del resto in piena dominazione islamica le architetture raffigurate sui mosaici di Umm el-Rasas, sembrerebbero porre l'accento su un tipo di retorica dell'appartenenza, quella del vescovato di Madaba, ad una sfera religiosa, politica e culturale dichiaratamente cristiana. Si chiama in causa, così, il problema della memoria e in tal senso il ruolo della chiesa che è strettamente connesso al problema delle immagini: è memoria il sistema a tralci abitati, la descrizione delle acque e delle città, che trova corrispondenza nella rappresentazione del mondo tramandata dai codici miniati che illustrano le *Etimologie* di Isidoro da Siviglia del VII secolo, come il *ms. Vat. lat. 6018*, cc. 63v-64r.<sup>79</sup>

Affinché le immagini del pavimento non sembrassero isolate dal resto dei cicli ornamentali, che decoravano un tempo le restanti strutture dell'edificio, si pensava ai mosaici in termini tridimensionali, quasi fossero una finestra concettuale nell'insieme delle parti architettoniche<sup>80</sup>. Si tratta, infatti, di una qualità che *in primis* veniva riconosciuta ai cicli musivi pavimentali dell'Oriente greco<sup>81</sup>.

Ecco perché, a mio avviso, le indicazioni direzionali e le ipotesi sui possibili collegamenti tra le città rappresentate, anche quando correttamente individuate, sembrerebbero perdere un valore di primaria importanza. Inoltre la letteratura è oramai concorde nel ribadire che i secoli in questione segnarono un periodo di cruciali cambiamenti nelle strutture dell'impero. Tra le evidenze più rilevanti di un radicale cambiamento della civiltà bizantina è stato messo in primo piano proprio il collasso dei centri urbani<sup>82</sup>.

“Con la scomparsa di teatri, basiliche, terme e portici, era inevitabilmente tramontato un antico modello di vita sociale. [...] È vero infatti che dal regno di Eraclio viene meno quel “mosaico di città” in cui ancora al tempo di Giustiniano si compendia l'aspetto dell'Impero<sup>83</sup>.”

E' l'appartenenza ad un progetto salvifico, ad una storia della salvezza ben precisa a spiegare la solidità delle torri, delle mura, l'imponenza monumentale delle basiliche e dei palazzi. Le città si ergono su piani monocromi e indistinti, all'interno di cornici geometriche e sono immerse in uno spazio sempre più astratto che perde vieppiù le connotazioni cartografiche e paesaggistiche del precedente esempio di Madaba. La stessa configurazione fluviale delle località egizie, rappresentate mediante la tradizione iconografica tardoantica, diventa sintomatica della ricchezza del creato e dell'estensione illimitata della salvezza divina<sup>84</sup>.

In conclusione, così come è stato osservato, “committenti e mosaicisti utilizzarono lo stesso sfondo concettuale della Carta di Madaba, relegando però quest'ultimo ad una funzione implicita e secondaria. L'area geografica prescelta è pur sempre quella della storia della salvezza [...] Il fine però è ora solo quello di esprimere la molteplicità dei centri abitati, in un contesto di esaltazione, con puntualizzazione regionale-geografica, della varietà e ricchezza del mondo guidato dalla provvidenza di Dio<sup>85</sup>.”

## Note

- <sup>1</sup> La chiesa dell'Edicola potrebbe essere quella con una datazione più alta. Secondariamente venne costruita la chiesa del Vescovo Sergio, mosaicata nel 587, come recita l'iscrizione del medaglione del presbitero, e quella di Santo Stefano. Soltanto successivamente si realizzò la cappella della Colonna. La chiesa di Santo Stefano subì le più grandi trasformazioni in periodo omayyade quando venne ricostruita la facciata della chiesa del Vescovo Sergio e ristrutturata l'area antistante con la costruzione del battistero a nord e della cappella funeraria a sud. Ciò nonostante tante sono le incertezze relative alla datazione della chiesa dell'Edicola, alla storia edilizia della chiesa del Vescovo Sergio, alterata in facciata e sulla parete sud, sull'identità dell'edificio sottostante il Santo Stefano, sulla datazione della chiesa del Cortile e della cappella della Colonna, nonché le vicissitudini che portarono all'abbandono. M. Piccirillo, *Il complesso di Santo Stefano a Umm Al-Rasas-Kastron Mefaa in Giordania (1986-1991)*, in *Liber Annuus*, 41, 1991, pp. 327-329.
- <sup>2</sup> B. Hamarneh, *Dynamic and Transformation of the Rural Settlements of Provincia Arabia and Palestina Tertia in the Omayyad and Early Abbasid periods. Archaeological Evidence, in Icaane, Proceedings of the 6th International Congress of the Archaeology of the Ancient Near East* Wiesbaden 2010, vol. III, p. 93.
- <sup>3</sup> B. Hamarneh, *Mosaici pavimentali delle chiese rurali di Niti della provincia di Arabia*, in *Musiva & sectilia: an international journal for the study of ancient pavements and wall revestments in their decorative and architectural context*, Pisa-Roma, 2004, p. 201.
- <sup>4</sup> Dopo la rivolta samaritana del 529, per provvedere ai restauri, Giustiniano incaricò il vescovo di Pella, Zaccaria, e quello di Ascalon, Antonio, di redigere una stima dei danni subiti dalle città e dai rispettivi edifici di culto. A. Paribeni, *Giordania, in Enciclopedia dell'arte medievale*, 6, Roma 1995, pp. 631-643.
- <sup>5</sup> E' del 613 la disfatta dell'esercito bizantino ai danni dell'armata persiana. M. Piccirillo *Dall'archeologia alla storia: nuove evidenze per una rettifica di luoghi comuni riguardanti le province di Palestina e di Arabia nei secoli IV - VIII d. c.*, in *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma 21-25 settembre 2004, a cura di A. C. Quintavalle. Milano 2007, pp. 105; B. Hamarneh, *Dynamic and Transformation*, cit., p. 92.
- <sup>6</sup> R. De Vaux, *Une mosaïque byzantine à Ma'in*, in *Revue Biblique*, 47, 1938, pp. 227-258, tavv. 10-16; M. Piccirillo, *Le antichità bizantine di Ma'in e dintorni*, in *Liber Annuus*, 35, 1985, pp. 339-375, tavv. 55-90; id., *Dall'archeologia alla storia*, cit., p. 105.
- <sup>7</sup> Le strutture del monastero sono leggibili in pianta e l'integrità dei mosaici, un tempo estesi anche nel vano di ingresso e nel cortile, è stata compromessa dallo scavo di una tomba nel presbitero, dal crollo della copertura e da uno strato di ceneri. Il presbitero della cappella era decorato con un timpano a conchiglia, sorretto da due colonnine, circondato da una ampia fascia floreale a semicerchio che si estendeva lungo il perimetro dell'abside. Tra le due colonne un velo annodato è sostenuto da un'asta. Si tratta di un motivo molto diffuso in area giordana come si vede nella navata del mosaico superiore della cappella del Prete Giovanni a Khirbet al-Mukhayyat, nella navata nord della chiesa del Vescovo Malichios nel villaggio di Mekawer, nonché all'interno di alcune sinagoghe giudaiche e samaritane. La navata era decorata con un motivo a girali di vite, integro solo in cinque registri e stravolto dal rifacimento post-iconofobico del 762, stilisticamente affine alla produzione della seconda metà del VI secolo come si vede nella semilunetta della cripta dell'Eliaeno a Madaba e sul pavimento della chiesa del Vescovo Sergio a Umm al-Rasas. M. Piccirillo, *Le due iscrizioni della cappella della Theotokos nel Wadi 'Ayn Al-Kanisah-Monte Nebo*, in *Liber annuus*, 44, 1994, p. 521-524; Id., *The Mosaics of Jordan*, pp. 125 e 206-209, figs. 134 e 135, figs. 331-336.
- <sup>8</sup> M. Piccirillo, *Le iscrizioni di Umm er Rasa Kastron Mefaa in Giordania I (1986-1987)*, in *Liber Annuus*, 37, 1987, pp. 177-239, tavv. 1-30. In oltre tra i mosaici dell'abside si leggono molti altri nomi di benefattori e fedeli: Pietro di Rabbos; Samuele e Abesobeos, padre di Ouaias, Mosè e il fratello Damiano, figli di Teodoro, Cassiano di Abosobeos di Rabbos e Paolo suo figlio, Giovanni figlio di Lai e Giorgio suo figlio, Teodoro figlio di Goumela e Samuele suo figlio, Kiriakos di Rebbos diacono e suo figlio Sergio.
- <sup>9</sup> R. Farioli Campanati, *Considerazioni sui pavimenti musivi della Giordania*, in *Mosaici di Giordania*, catalogo della mostra a cura di M. Piccirillo, Roma 1986, p. 157.
- <sup>10</sup> M. Piccirillo, *Dall'archeologia alla storia*, cit., pp. 107.
- <sup>11</sup> M. Piccirillo, *Chiese e Mosaici di Madaba, Gerusalemme 1989*, pp. 269-308; B. Hamarneh, S. Manacorda, *Niti. Excavation Campaign 1996, in Ricerca storico-archeologica in Giordania*, a cura di M. Piccirillo, in *Liber Annuus*, 46, 1996, pp. 406-409; B. Hamarneh, *Ritratti ed immagini dei donatori nei mosaici della Giordania*, in *Acta XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae*, II, Città del Vaticano-Split, 1998, pp. 411-422; B. Hamarneh, *Dynamic and Transformation*, cit., p. 97.
- <sup>12</sup> B. Hamarneh, *Ritratti ed immagini*, cit., pp. 411-422.
- <sup>13</sup> Il realismo pittorico delle immagini deriva anche dalla qualità cromatica delle tessere: «in un solo decimetro quadrato se ne sono contate fino a 150». P. Porta, *Esempi di iconografia urbana tardoantica: mosaici pavimentali del Vicino Oriente*, in *Imago Urbis. L'immagine della città nella storia d'Italia*, Atti del convegno internazionale, Bologna 5-7 settembre 2001, a cura di F. Bocchi e R. Smurra, Roma 2003, p. 21.

- <sup>14</sup> G. Ortolani, *Cartografia e architettura nella "carta di Madaba"*, in *Palladio*, 7, 1994, 14, p. 55.
- <sup>15</sup> «en el mosaico de Madaba se distinguen varios tipos de edificaciones para representar las ciudades, uno de carácter realista y otro de contenido simbólico, al igual que ocurre en otros documentos de los siglos VI al VIII». G. López Monteagudo, *Las ciudades representadas en el mosaico bizantino de «La Carta» de Madaba. Origen y paralelos*, in *Espacio, Tempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, t. 10, 1997, p. 180; I. Ehrensperger-Katz, *Les représentations de villes fortifiées dans l'art paléochrétien et leurs dérivées byzantines*, in *Cahiers Archéologiques*, 19, 1969, pp. 1-27; G. Mansuelli, *La rappresentazione della città nell'arte tardo-romana e bizantina*, in *XIX Corsi di Cultura sull'arte ravennate e bizantina*, 1972, pp. 239-244.
- <sup>16</sup> P. Porta, *Esempi di iconografia urbana*, cit., p. 21.
- <sup>17</sup> Si tratta di un ribaltamento prospettico che ripete modalità proprie dell'arte egizia. G. Ortolani, *Cartografia*, cit., p. 57; E. Panofsky, *La prospettiva come "forma simbolica"*, Milano 1966, p. 86; R. Arnheim, *Arte e percezione visiva*, Milano 1971, pp. 74-78.
- <sup>18</sup> «Partendo da ovest, si riconoscono la cupola dorata della Rotonda dell'Anastasis, l'atrio scoperto reso a tessere scure, e la chiesa del *Martyrion* (oggi scomparsa) con frontone, tetto a doppio spiovente, tre porte di facciata ed infine la gradinata di accesso con i propilei. Due altri edifici sarebbero identificabili con buona sicurezza. All'estremità meridionale del colonnato, nella grande chiesa con doppio portale dorato si è individuata la *Nea Theotòkos*, detta *Nea Ecclesia*, eretta dall'imperatore Giustiniano e consacrata nel 542, la cui presenza fornisce un incontrovertibile *terminus post quem* per la datazione della Carta. Invece la basilica oltre la porta sud coinciderebbe con la chiesa eretta sulla collina di Sion, che Egeria collega al sito del Cenacolo e che l'imperatrice Eudocia intorno alla metà del V secolo fece racchiudere da mura. Non vi sono resti architettonici dell'edificio accanto al quale si trovava anche la colonna della Flagellazione, ma l'imponente struttura basilicale che la mappa mostra pare confermata dalla recente individuazione di una costruzione a tre absidi. Sempre in merito alla sua struttura originaria, la Santa Sion sarebbe individuabile nell'edificio a tre navate e tre absidi poste su un alto basamento a tre arcate raffigurato su due miniature del Salterio Khludov di Mosca, che ne giustificerebbero la definizione di «chiesa superiore» datale da Cirillo di Gerusalemme nel 347». P. Porta, *Esempi di iconografia urbana*, cit., pp. 21-22. In oltre viene dato risalto alla colonna onoraria collocata presso la porta di Damasco, oggi chiamata Bab el 'Amud, ovvero porta della Colonna, che ebbe una funzione di miliardo per l'intero sistema viario territoriale. G. Ortolani, *Cartografia*, cit., p. 57.
- <sup>19</sup> N. Duval, *Essai sur la signification des vignettes topographiques*, in *The Madaba Map Centenary 1897-1997*, Jerusalem 1999, pp. 135-136.
- <sup>20</sup> H. Donner, *The Mosaic Map of Madaba*, (*Palaestina Antiqua*, 7), Kampen 1992, n. 103.
- <sup>21</sup> N. Duval, *Essai sur la signification des vignettes*, cit., p. 136.
- <sup>22</sup> «la représentation idéale est la vue détaillée et en apparence réaliste, telle qu'elle se retrouve ici pour Jérusalem, puis, à une moindre échelle, pour sept grandes cités au moins, on se contente le plus souvent de symboliser la ville par une enceinte théorique dans laquelle sont figurés un choix d'éléments de l'urbanisme (par exemple un segment de rue à portique) et un ou deux bâtiments. Mais on peut aussi préférer comme signe de la ville un seul monument qui suffit à la représenter, temple ou église par exemple». N. Duval, *Essai sur la signification des vignettes*, cit., p. 135.
- <sup>23</sup> G. López Monteagudo, *En el centenario del descubrimiento del mapa de Madaba (Jordania)*, in *Revista de Arqueologia*, n. 200, 1997, pp. 46-53; Id., *Las ciudades representadas*, cit., p. 180.
- <sup>24</sup> J. G. Deckers *Tradition und Adaption: Bemerkungen zur Darstellung der christlichen Stadt*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 95, 1988, p. 346.
- <sup>25</sup> Si tratta di un tipo di pittura illusionista che risale a Demetrio di Alessandria, chiamato il topografo. G. López Monteagudo, *Las ciudades representadas*, cit., p. 180 e p. 193; Id., *The Architectonic Models on the Madaba Mosaic Map*, in *The Madaba Map Centenary 1897-1997*, Jerusalem 1999, 256-258. Rappresentazioni di città si ritrovano anche in altri mosaici così come si vede nei pavimenti nord-africani di Cartagine, Tabarka, El Alia, Scusse, Hippo Regius, Neapolis. T. Sarnowski, *La représentation de villas sur les mosaïques africaines*, Varsavia 1978, pp. 54-85, figg. 2, 31, 32; K.M.D. Dunbabin, *The mosaics of Roman North Africa*, Oxford 1978, p. 262, pl. 109 e 123. Nonché in alcuni esempi italiani, Oderzo e Piazza Armerina, o spagnoli. G. López Monteagudo, *Representaciones de ciudades en mosaicos romanos del Norte de África*, in *Africa Romana*, 10, (Oristano 1992) Sassari 1994, pp. 1.241-1.257- Esempi analoghi li ritroviamo anche in area islamica e agli inizi dell'VIII secolo così come si vede nei mosaici della moschea di Damasco dove «los edificios con sus pórticos, pabellones, techos puntiagudos y quioscos en los jardines recuerdan a las arquitecturas paisajísticas de las pinturas romanas del siglo I, o a las decoraciones teatrales del segundo estilo pompeyano y, sobre todo, a las villae de los mosaicos nor-afrikanos y a las imágenes topográficas de algunos pavimentos del siglo iv y v d.C. de Siria y de Palestina, documentando la osmosis de elementos sasánidas, greco-bizantinos y romanos existentes en los repertorios utilizados para su ejecución». G. López Monteagudo, *Las ciudades representadas*, cit., p. 195; H. Lavagne, *La mosaïque*, Paris 1987, pp. 95-97; H. Stern, *Notes sur les mosaïques du Dome du Rocier et de la Mosquee de Damas*, in *Cahiers Archéologiques* 22, 1972, pp. 217-225.
- <sup>26</sup> G. Ortolani, *Cartografia*, cit., p. 57.
- <sup>27</sup> G. López Monteagudo, *Las ciudades representadas*, cit., pp. 199-200; N. Duval, *L'architecture sur le plat en argent dit «à la villa maritime» de Kaiseraugst (première moitié du IV<sup>e</sup> siècle: un essai d'interprétation)*, in *Bulletin Monumental*, 146, 4, 1988, pp. 341-353; id., *Le rappresentazioni architettoniche*, in M. Piccirillo, E. Alliata, *Umm Al-Rasas. Mayta'ati. I. Gli scavi del complesso di Santo Stefano, Gerusalemme 1994*, pp. 165-230.
- <sup>28</sup> G. López Monteagudo, *Las ciudades representadas*, cit., p. 189.
- <sup>29</sup> Le somiglianze stilistiche, come nelle decorazioni dei presbiteri, nella rappresentazione di scene di caccia e nel repertorio figurativo animale, tra la Chiesa dei Leoni e la cappella della Theotokos della basilica di Mosè sul Monte Nebo, ha spinto ad approfondire l'esame comparativo dei due programmi decorativi al punto tale da dimostrare che tali «somiglianze unite alla bellezza e accuratezza tecnica dei due lavori potrebbero far postulare la stessa équipe di mosaicisti come responsabile dei due mosaici, più che un semplice uso degli stessi modelli da due équipes diverse». M. Piccirillo, *La Chiesa dei Leoni a Umm Al-Rasas-Kastron-Mefaa*, in *Liber Annuus*, 42, 1992, p. 224.
- <sup>30</sup> J. G. Deckers *Tradition und Adaption*, cit., p. 346; R. Farioli Campanati, *Considerazioni sui pavimenti musivi*, cit., p. 263; P. Porta, *Esempi di iconografia urbana*, cit., p. 23.
- <sup>31</sup> Il caso delle ventiquattro città di Ma'in, in virtù delle analogie con le città santuario della *Danielstoffs* custodita al *Kunstgewerbemuseum* di Berlino ci pone poi dinanzi al problema della circolazione dei modelli. G. Ortolani, *Cartografia*, cit., p. 59; H. Seryg, *Notes archéologiques: 1, Megalopsychia: 2. Sur le style de la moaique de Yakto*, in *Berytus*, 2, 1935, pp. 42-47.
- <sup>32</sup> P. Porta, *Esempi di iconografia urbana*, cit., pp. 24.
- <sup>33</sup> R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth, 1975, pp. 79-80.
- <sup>34</sup> J. Lassus, *Antioch on-the-Orontes, V, Les Portiques d'Antioche*, Princeton, 197, pp. 140-151.
- <sup>35</sup> E. Kitzinger, *Studies on Late Antique and early Byzantine floor Mosaic*, in *Dumbarton Oaks papers*, 6, 1951, pp. 95-96; J. Trilling, *The soul of the empire: style and meaning in the mosaic pavement of the Byzantine imperial palace in Constantinople*, in *Dumbarton Oaks papers*, 43, 1989, p. 44-45.
- <sup>36</sup> P. Porta, *Esempi di iconografia urbana*, cit., pp. 24.
- <sup>37</sup> Un quadro dal quale non è esente il ciclo musivo datato al 531 d.c del Diaconicon-battistero del Memoriale di Mosè sul Monte Nebo affine a ciò che resta del mosaico del peristilio del palazzo imperiale di Istanbul. J. Trilling, *The soul of the empire*, cit., p. 47.
- <sup>38</sup> E. Kitzinger, *Studies on Late Antique*, cit., pp. 95-96.
- <sup>39</sup> G. Canuti, *Mosaici di Giordania con raffigurazioni di città*, in *Akten des XII Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, Bonn, 22-28 settembre, 1991, Teil 2, *Studi di Antichità Christiana*, a cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, in *Jahrbuch für Antike und Christentum Ergänzungsband*, 20, 2, Münster, 1995, pp. 617-629.
- <sup>40</sup> Y. Tsafir, *The maps used by Theodosius: on the Pilgrim maps of the Holy Land and Jerusalem in the Sixth Century*, in *Dumbarton Oaks papers*, 40, 1986, p. 129-145; M. Piccirillo, *Madaba*, cit., p. 76-95.
- <sup>41</sup> H. Buschaussen, *Jordanische Mosaiken in Justinianischer Zeit*, in *Der Königsweg. 9000 Jahre Kunst und Kultur in Jordanien und Palästina*, Köln, 1987, p. 314; G. Canuti, *Mosaici*, cit., p. 617.
- <sup>42</sup> R. Farioli Campanati, *I luoghi santi della Palestina secondo la documentazione musiva e degli oggetti devozionali*, in *Dalla Terra alle Genti. La diffusione del cristianesimo nei primi secoli*, a cura di A. Donati, Milano 1996, pp. 122; id., *Città, edifici e strutture nei mosaici pavimentali del Vicino Oriente: Giordania e Siria*, in *Felix Ravenna*, 145-148, 1993-1994, pp. 259-291; P. Porta, *Esempi di iconografia urbana*, cit., p. 20.
- <sup>43</sup> G. Ortolani, *Cartografia*, cit., p. 58.
- <sup>44</sup> Y. Elitzur, *The identification of Mefaa'at in View of the Discoveries from Kh. Umm er Rasas*, in *Israel Exploration Journal*, 39, 3-4, 1989, pp. 267-277.
- <sup>45</sup> G. Canuti, *Mosaici*, cit., p. 620.
- <sup>46</sup> S. Ognibene, *Umm al-Rasas: la chiesa di Santo Stefano ed il "problema iconofobico"*, Roma 2002, p. 67.
- <sup>47</sup> G. Ortolani, *Cartografia*, cit., p. 59.
- <sup>48</sup> J. White, *The Birth and Ribirth of Pictorial Space*, trad. it. a cura di R. Torelli e M. Torelli, *Nascita e rinascita dello spazio pittorico*, Milano 1971, p. 21.
- <sup>49</sup> M. Schild-Bunim, *Space in medieval painting*, New York, 1952, p. 132.
- <sup>50</sup> A. De Rosa, A. Sgrosso, A. Giordano, *La Geometria nell'Immagine. Storia dei metodi di rappresentazione. Dall'Antichità al Medio Evo*, Torino, 2000, p. 122.
- <sup>51</sup> D. Gioseffi, *Prospettiva*, in *Enciclopedia dell'Arte Universale*, vol. XI, p. 136.
- <sup>52</sup> G. Josef Kern, *Die Anfänge der zentralperspektivischen Konstruktion in der italienischen Malerei des 14. in Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 2, 1912, pp. 56-57; Erwin Panofsky, *The Friedsam Annunciation and the problem of the Ghent Alatapiece*, in *Art Bulletin*, 20, 1938, pp. 419-442; Schild Bunim, *Space in medieval painting*, cit., p. 148, nota 56; De Rosa, Sgrosso, Giordano, *La*



*Geometria nell'Immagine*, cit., p. 181.

<sup>53</sup> L. Nuti, *Lo spazio urbano: realtà e rappresentazione*, in *Arti e storia nel Medioevo. Tempi. Spazi. Istituzioni*, a cura di Enrico Castelnuovo e Giuseppe Sergi, Torino, Einaudi, 2002, vol. I, p. 267.

<sup>54</sup> De Rosa, Sgrosso, Giordano, *La Geometria nell'Immagine*, cit., p. 117.

<sup>55</sup> Significativi in tal senso il mosaico absidale di Santa Prudenziana (410-417), quello dell'arco trionfale di Santa Maria Maggiore (432-440) e di San Paolo f.l.m., le due vedute urbane della metà del VII secolo che rappresentano rispettivamente Gerusalemme e Betlemme dell'oratorio di San Venanzio del Battistero lateranense a Roma e del mosaico absidale di San Lorenzo f.l.m. (579-590). M. Andaloro, *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini*, in *La pittura medievale a Roma*, 312-1431. *Atlante*, Milano, 2006, p. 211 e pp. 307-314.

<sup>56</sup> J. Trilling, *The soul of the empire*, cit., p.37; A. Peroni, *Raffigurazione e progettazione di strutture urbane e architettoniche nell'alto medioevo*, in *Topografia urbana e vita cittadina nell'Alto Medioevo in Occidente*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, *Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto, 1974. 679-710; C. Frugoni, *Una lontana città. Sentimenti e immagini nel Medioevo*, Torino 1983, pp. 11-20; P. Bruneau, *Les mosaïstes antiques avaient-ils des cahiers de modèles?*, in *Revue Archeologie*, 1984, p. 241-272.

<sup>57</sup> M. Piccirillo, *Le chiese e i mosaici di Umm el-Rasas, Kastron Mefaa in Giordania*, in *Storia dell'arte e della cultura artistica bizantina*, atti della giornata di studio, Roma, 4 dicembre 1986, a cura di C. Barsanti, A. Guglia Guidobaldi, in *Milione. Studi e ricerche di arte bizantina*, Roma 1988, p. 194-196.

<sup>58</sup> B. Zanardi, *Projet dessiné et "patrons" dans le chantier de la peinture murale au Moyen Age*, in *Revue de l'art*, 124, 1999, p. 43-55.

<sup>59</sup> P. Testini, *Archeologia cristiana: nozioni generali dalle origini alla fine del sec. VI; propedeutica, topografia cimiteriale, epigrafia, edifici di culto*, Bari 1980, pp. 711-712.

<sup>60</sup> P. Testini, *Archeologia cristiana*, cit. pp. 714-715.

<sup>61</sup> J. Deckers, *Tradition und adaption. Bemerkungen zur Darstellung der christlichen Stadt*, in *Mitteilungen des deutschen archaeologischen Instituts Romische Abteilung*, 95, 1988, p. 303-382, tav. 118, 2.

<sup>62</sup> A. C. Quintavalle, *L'antico ritrovato, città, architettura, figura: il San Capraio di Aulla, il castello di Bercelo, i sarcofagi del sant'ambrogio di Milano e del duomo di Mantova*, in *Medioevo: immagini e ideologie*, atti del Convegno internazionale di studi di Parma, 23-27 settembre 2002, a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2005, pp. 337-363; id. *La figura della città*, in *Medioevo: la chiesa e il palazzo*, atti del Convegno internazionale di studi di Parma, 20-24 settembre 2005, a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2007, pp. 13-18.

<sup>63</sup> Qui si trova un pannello rettangolare, affiancato da una teoria di personaggi che si è soliti indicare come benefattori, che contiene un'epigrafe con la dedica al santo protomartire Stefano e alcune informazioni sull'identità dei benefattori. Essa recita: «Al tempo del santissimo vescovo Sergio fu terminato il mosaico del santo e illustre protodiacono e protomartire Stefano, a cura di Giovanni (figlio) di Isacco e di Lexos amatissimo da Dio diacono e arcnte dei Mefaoniti, economo; e di tutto il popolo amante di Cristo del campo dei Mefaoniti, nel mese di ottobre dell'indizione seconda dell'anno della Provincia Arabia 680, per il ricordo e il riposo di Fidonos (figlio) di Aeias amante di Cristo». In teoria l'anno corrispondente sarebbe il 785 dell'era cristiana, ma poiché la seconda indizione non corrisponde con l'anno 680 della Provincia Arabia, si è voluto ricondurre l'inesattezza ad un'errata riscrittura del numero XII che avrebbe potuto contenere invece tre lettere e far coincidere la data con il 613, conciliando anche con l'indizione seconda al punto tale da collocare la datazione del mosaico all'anno 718 dell'era cristiana. S. Ognibene, *Umm al-Rasas*, cit., pp. 78-79.

<sup>64</sup> La presenza di torri, al di là di una funzione strettamente connessa alla difesa del centro urbano, può alludere anche alla prassi ascetica di natura stilita che caratterizzava tutto il territorio d'Arabia. L. Marino, M. Piccirillo, «La torre di Umm al-Rasas - Kastron Mefaa», in *Materiali da costruzione e tecniche edili antiche. Indagini e rilievi nell'ottica della conservazione*, Firenze 1991, pp. 9-12.

<sup>65</sup> «la vignette double distingue clairement en haut le castrum (dont la muraille dessine par derrière une courbe – n'existant pas dans la réalité – pour qu'on la voie au-dessus de l'unique église, indifférenciée, qui est silhouettée au centre), en bas le vaste faubourg non réparé laissant au centre une grande place dont une colonne monumentale (non encore localisée), analogue à celle de Jérusalem, occupe le milieu et, devant, une église ouverte qui est sans doute celle où se trouve la mosaïque». N. Duval, *Essai sur la signification des vignettes*, cit., p. 135.

<sup>66</sup> Y. Hirschfeld, *Farms and Villages in Byzantine Palesatine*, in *Dumbarton Oaks Papers*, 51, 1997, pp. 33-71.

<sup>67</sup> Il ciclo di mosaici pavimentali della chiesa dei Leoni sopravvive in modo frammentario. Se la parte relativa al corpo delle navate venne asportata prima della caduta delle arcate meridionali, l'insieme subì gravi danni durante la crisi iconoclastica. Ciò malgrado, per le sue qualità stilistiche il mosaico si inserisce tra i lavori dei mosaicisti operanti nella regione di Madaba nella seconda metà del VI secolo. Nella parte relativa al presbiterio presentava motivi geometrici con al centro una croce fiorita in cerchi concentrici e ai lati due vitelli adagiati su una linea di fiori. L'area del bema è chiusa a est e a ovest da una fascia di rombi con all'interno medaglioni con volatili alternati a frutti. Lo spazio interno del tappeto è scandito da alberi, dei quali quello frontale è fiancheggiato da leoni mentre due gazzelle sono aggiunte ai margini.

La zona mosaicata che separa il gradino del presbiterio dalla fascia del tappeto centrale conserva della scena originaria soltanto alcuni nomi mutili, la fronda di un albero che rimanda al ritratto dei benefattori tra gli alberi ed un cacciatore, con il suo cane, armato di arco. Probabilmente anche la vignetta di Kastron Mefaa, raffigurata sull'intercolunnio orientale dell'allineamento nord, si inseriva all'interno della stessa scena di caccia ambientata nei pressi della città, così come nel pannello centrale nell'aula della cappella della Theotokos del Memoriale di Mosè sul monte Nebo.. M. Piccirillo, *La chiesa dei Leoni a Umm Al-Rasas-Kastron Mefaa*, in *Liber Annuus*, 42, 1992, pp. 216-217.

<sup>68</sup> M. Piccirillo, *La chiesa dei Leoni a Umm Al-Rasas-Kastron Mefaa*, in *Liber Annuus*, 42, 1992, p. 218. Lo stesso giudizio è stato condiviso anche dalla recente letteratura. A maggior riprova è stato osservato come «nelle vignette di entrambe le chiese -quella di S. Stefano e quella dei Leoni- i mosaicisti hanno voluto raffigurare sinteticamente la realtà architettonica di Kastron Mefaa – Umm al-Rasas: la parte superiore del quadro rappresenta lo schema di una città cinta da mura turrite, riproducendo l'area interna al castrum, la parte inferiore, invece, rappresenta il quartiere esterno alle mura, qualificato dalla presenza di una colonna che si innalza solitaria al centro dell'abitato». S. Ognibene, *La chiesa di santo Stefano ad Umm al-Rasas. Il problema iconofobico*, Roma, 2002, p. 36.

<sup>69</sup> B. Hamarneh, *Dynamic and Trasformation*, cit., p. 94.

<sup>70</sup> S. Tateo, *Umm er-Rasas Kastron Mayfa'ah (Jordan): from Roman-Byzantine to the islamic town*, in *Council of ISUF*, September 2001 – University of Cincinnati, Ohio-USA, Track. 13, Roman Legacy.

<sup>71</sup> ivi.

<sup>72</sup> M. Piccirillo, *Dall'archeologia alla storia*, cit., p. 105.

<sup>73</sup> J. G. Deckers, *Tradition und Adaption*, cit., p. 346.

<sup>74</sup> C. Dauphin, *Symbolic or Decorative? The Inhabited Scrolls a Means of Studying Some Early Byzantine Mentalities*, in *Byzantion*, 48, 1978; R. Farioli Campanati, *Considerazioni sui pavimenti musivi*, cit., pp. 159-160; G. Canuti, *Mosaici*, cit., p. 625; P. Porta, *Esempi di iconografia urbana*, cit., p. 23.

<sup>75</sup> S. Ognibene, *Umm al-Rasas*, cit., p. 67.

<sup>76</sup> L. Habas, *Donations and Donors as Reflected in the Mosaic Pavements of Transjordan's Churches in the Byzantine and Umayyad Periods*, in *Between Judaism and Christianity. Art historical essays in honor of Elisheva (Elisabeth) Revel-Neher*, a cura di Katrin Kogman-Appel, Mati Meyer, Leiden 2009, pp. 87-88.

<sup>77</sup> S. Laderman, *Cosmology, Art, and Liturgy*, in *Between Judaism and Christianity*, cit., p. 193.

<sup>78</sup> G. Ortolani, *Cartografia*, cit., p. 58.

<sup>79</sup> A. C. Quintavalle, *Testi e figure della memoria: pavimenti musivi e immagine del mondo in Medioevo: immagine e memoria*, atti del Convegno internazionale di studi di Parma, 23-28 settembre 2008, a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2009, pp. 32-33.

<sup>80</sup> L. Donkin, *Pavimenti decorati come luoghi di memoria*, in *Medioevo: immagine e memoria*, cit., p. 408.

<sup>81</sup> E. Kitzinger, *Stylistic Developments in Pavements Mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian*, in *The Art of Byzantium and the medieval West: selected studies / by Ernst Kitzinger*, a cura di W. Eugene Kleinbauer, Bloomington-London 1976, p. 65.

<sup>82</sup> C. Mango, *The Empire of the New Rome*, London 1980, trad. it a cura di P. Cesaretti, La civiltà bizantina, Roma-Bari 1991, p.9; A. P. Kazhdan, G. Constable, *People and Power in Byzantium. An introduction to Modern Byzantine Studies*, Washington D. C. 1982, p. 34. Conferme in tal senso sono arrivate anche dalla ricerca archeologica. C. Foss, *Archaeology and the "Twenty Cities" of Byzantine Asia*, in *American Journal of Archaeology*, vol. 81, n. 4, 1977, pp. 469-486.

<sup>83</sup> M. Gallina, *L'impero d'Oriente*, in *Arti e storia nel Medioevo. Tempi. Spazi. Istituzioni*. vol. I, a cura di E. Castelnuovo, G. Sergi, Torino 2002, p. 110. Gallina riporta il parere e la citazione «mosaico di città» da G. Dragon, *Naissance d'une capitale. Constantinople et ses institutions de 330 à 451*, Paris 1974, trad. it. a cura di A. Serafini, Costantinopoli. Nascita di una capitale (330-451), Torino 1991, p. 58.

<sup>84</sup> J. Balty, *Thème nilotiques dans le mosaïque tardive du Proche Oriente*, in *Alessandria e il mondo ellenistico romano. Studi in onore di A. Adriani*, 6, Roma 1984, pp. 827-834; H. Maguire, *Earth and Ocean. The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, Univerity Park-London, 1987, pp. 21-22.

<sup>85</sup> G. Canuti, *Mosaici*, cit., p. 625.