



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in
Storia delle Arti e Conservazione dei
Beni Artistici

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Tesi di Laurea

L'arte della *transizione*:
dal mosaico all'affresco nella chiesa di
Agia Varvara a Cipro (VII-IX secolo)

Relatore

Ch. Prof. Luca Zavagno

Correlatrice

Ch. Prof. ssa Michela Agazzi

Laureanda

Valentina Farace
Matricola: 829396

Anno Accademico

2014 / 2015

L'arte della *transizione*:
dal mosaico all'affresco nella chiesa
di Agia Varvara a Cipro
(VII-IX secolo)



*Figlio del mare che è in mezzo alle terre,
Figlio di terre abbracciate dal mare
le unisce la storia, la tradizione, cultura,
memoria, musica e parole.*

Rock & Rài, Crifiu

INDICE:

NOTE TERMINOLOGICHE.....pag.7

INTRODUZIONE.....pag.8

CAPITOLO 1

**LE BASILICHE VOLTATE A BOTTE DI CIPRO: IL CASO
PARTICOLARE DELLA CHIESA DI AGIA VARVARA.....pag.13**

1.1. La basilica di Agia Varvara.....pag.15

**1.2. Un nuovo gusto estetico: le basiliche voltate a botte della penisola
del Karpas.....pag.18**

**1.3. Per una datazione di Agia Varvara e del gruppo di basiliche voltate a
botte di Cipro.....pag.22**

**1.4. Le premesse per lo sviluppo architettonico del gruppo di basiliche
voltate a botte.....pag.33**

CAPITOLO 2

**IL MEDITERRANEO ORIENTALE DI VII SECOLO: LA NASCITA
DEL CALIFFATO ARABO E I SUOI RAPPORTI CON L'IMPERO
BIZANTINO. CONFLITTUALITA' O CONTINUITA'?.....pag.42**

2.1. Scontro arabo-bizantino: le origini del <i>Dar el-Islam</i> e le prime conquiste.....	pag.46
2.1.1. La conquista di Siria e Palestina.....	pag.50
2.1.2. La conquista dell'Egitto e la chiusura dei commerci.....	pag.53
2.1.3. La conquista delle isole e le battaglie navali.....	pag.56
2.1.4. Cipro tra Arabi e Bizantini.....	pag.58
2.2. Incontro tra Arabi e Bizantini: la cultura materiale e visuale nel periodo della <i>transizione</i>.....	pag.66
2.2.1. La costruzione di un'immagine di potere.....	pag.70
2.3. Il risultato di un confronto nel contesto insulare di Cipro.....	pag.77

CAPITOLO 3

DAL MOSAICO ALL'AFFRESCO: LA DECORAZIONE SUPERSTITE DELLA CHIESA DI AGIA VARVARA.....	pag.80
--	---------------

3.1. Il motivo iconografico di clipei allacciati nella chiesa di Agia Varvara.....	pag.81
3.2. La decorazione delle chiese di Giordania e Palestina durante la dominazione omayyade: il rinnovo dei tappeti musivi.....	pag.93
3.3. La chiesa di Agia Paraskevi a Cipro: un affresco dal carattere aniconico e geometrico.....	pag.101

CAPITOLO 4

**IL CONTESTO DEL BACINO DEL MEDITERRANEO ORIENTALE,
PITTURE ANICONICHE GEOMETRICHE: I CASI STUDIO
DELL'ISOLA DI NASSO E DELLA CAPPADOCIA.....pag.111**

**4.1. L'isola di Nasso come l'isola di Cipro: la relazione arabo-bizantina e
le chiese a decorazione aniconica.....pag.113**

**4.2 Il panorama artistico della Cappadocia bizantina nel confronto con
gli Arabi: vicinanze stilistiche ed iconografiche con i contesti
insulari di Cipro e Nasso.....pag.139**

**CONCLUSIONI. LA DECORAZIONE DI AGIA VARVARA COME
PRODOTTO ARTISTICO DELLA *TRANSIZIONE*.....pag.154**

APPENDICE FOTOGRAFICA.....pag.162

FONTI PRIMARIE.....pag.220

BIBLIOGRAFIA.....pag.222

SITOGRAFIA.....pag.242

RINGRAZIAMENTI.....pag.244

NOTE TERMINOLOGICHE

In riferimento ai nomi propri di persona o di dinastie, di città e di luoghi fisici (edifici di culto o civili) in lingua greca o araba che si incontreranno nel corso dell'elaborato è stata operata uniformemente una scelta di resa della terminologia nella formula a caratteri occidentali.

INTRODUZIONE

Il progetto di tesi è stato costruito in seguito alla partecipazione nel Luglio 2014 ad un survey medievale¹, condotto dal professore Luca Zavagno, nella piana di Kaleburnu-Galinoporni situata nella penisola del Karpas, la porzione nord-orientale dell'isola di Cipro che si estende dalla città di Famagosta fino a Capo Sant'Andrea. Durante il survey sono state documentate tre chiese bizantine, di cui due sono datate all'VIII secolo. Una di queste, la chiesa di Agia Varvara (Santa Barbara), risulta particolarmente interessante in quanto presenta tracce di affresco dal carattere ornamentale geometrico di potenziale ispirazione omayyade.

La storia bizantina di Cipro tra la metà del VII e la metà del X secolo risulta particolare e complessa. I tre secoli, posizionati tra due epoche considerate auree, sono conosciuti tradizionalmente come il periodo della neutralità grazie al duplice controllo che caratterizza l'isola, suddivisa tra l'imperatore bizantino e il califfo omayyade. A causa dei numerosi scontri dovuti alla contesa di Cipro tra le due potenze, i secoli qui presi in considerazione sono stati per lungo tempo denigrati ed interpretati come secoli bui che hanno portato all'abbandono dei prosperosi centri urbani dell'antichità con conseguente arretramento politico, economico e anche tecnologico. Recenti studi circa il periodo della neutralità stanno invece portando ad una rivalorizzazione di quest'epoca, slegandola dal preconconcetto di *Dark Age* e considerandola invece come una *transizione*, termine che si deve intendere come un periodo di passaggio tra due periodi nel momento in cui le

1 Il survey medievale è stato eseguito nell'ambito di un progetto più vasto denominato "The Kaleburnu project and the exavation at the Kral Tapesi" e condotto dal professore Bülent Kizilduman. Lo scopo del survey era quello di documentare la continuità insediativa di alcuni centri urbani, attivi durante l'età romana, anche durante la prima era cristiana e oltre. Parallelamente sono stati documentati tre siti sviluppatisi intorno ad edifici ecclesiali.

condizioni sono mature per un importante cambiamento nel sistema socioeconomico². Senza voler negare una crisi o affermare che le trasformazioni siano avvenute senza tensioni si riconoscono i secoli in questione come un qualcosa di diverso che palesa un carattere innovativo e dinamico dipendente proprio dalla particolare situazione creata tra Arabi e Bizantini sul suolo cipriota.

L'argomentazione, che ha ricevuto conferme dal punto di vista storico e archeologico, registra ancora lacune per quanto riguarda l'aspetto puramente artistico, pertanto approfonditi studi in questa direzione contribuirebbero a una visione d'insieme di questo intricato e poco conosciuto periodo della storia dell'isola di Cipro. In questo senso la chiesa di Agia Varvara appare come una delle principali testimonianze archeologiche, artistiche e architettoniche di un arco di tempo in sé vitale da un punto di vista sia sociale che culturale per la storia di Cipro e in generale per quella del Mediterraneo orientale.

Lo studio stilistico ed iconografico dell'affresco, che deve rimanere calato nella specificità del contesto della Cipro di VIII secolo, permette studi comparativi con simili apparati decorativi di variegata natura. Importanti confronti si riscontrano ad esempio nelle zone delle attuali Siria e Palestina, in cui si ritrovano analogie compositive, oltre che stilistiche, tanto nei programmi artistici di matrice profana commissionati dagli Omayyadi quanto in quelli di chiese cristiane realizzati nel passaggio dal governo bizantino a quello arabo. Altri fondamentali parallelismi sono forniti, inoltre, dai programmi decorativi di edifici di culto in diverse aree sotto il dominio bizantino quali, ad esempio, l'isola di Nasso nelle Cicladi e la Cappadocia sull'altopiano anatolico. La tematica complessa coniuga approcci storici, storico-artistici e politico-culturali. Le comparazioni aprono infatti la strada per affrontare il tema dei rapporti socio-culturali fra mondo bizantino e

2 L. ZAVAGNO, At the Edge of Two Empires. The Economy of Cyprus between Late Antiquity and the Early Middle Ages (650s-800s CE), in *Dumbarton Oaks Papers*, n.65-66, 2011-2012, pp.121-155, p.122.

islamico alle origini del Califfato e nei secoli successivi. Proprio la relazione arabo-bizantina diventa la principale chiave di lettura per interpretare la natura stessa delle decorazioni prese sotto esame. Si noterà infatti come non solo a Cipro ma anche in altre aree dell'Impero nel momento di un contatto con il mondo arabo declinantesi principalmente sotto gli aspetti militari e di conquista territoriale, fiorisca un particolare spirito decorativo aniconico e geometrico che sembrerebbe poter essere interpretato come il frutto di un dialogo tra la cultura cristiana e quella musulmana.

La moltitudine di temi decorativi che si incontreranno e che in parte verranno analizzati nel corso dell'elaborato (perlopiù motivi geometrici radiali o lineari quali intrecci, rosette, scacchi, zig-zag) rientrano nell'ambito della storia dell'arte ornamentale³. La diffusione e la profusione a vastissimo raggio dei motivi decorativi permetterebbe potenzialmente di confrontare le decorazioni cipriote con diverse tipologie di manufatti artistici appartenenti a distanti realtà geografiche e cronologiche. Lo studio degli ornamenti non può però prescindere dall'esistenza di rapporti e influenze reciproche tra realtà culturali diverse. Per questo si è operata volutamente una scelta dei confronti presi in esame, a mio avviso più significativi ed interessanti, al fine di identificare in quale modo la cultura bizantina e la cultura islamica avessero creato degli ibridi artistici (non tanto per temi quanto per concezione degli stessi motivi iconografici⁴) nati dall'interazione tra le due. La scelta dei luoghi e dei soggetti pertanto, funzionale ad un buon risultato della ricerca ma

3 A. RIEGL, *Problemi di Stile. Fondamenti di una storia dell'arte ornamentale*, Biblioteca Scientifica Feltrinelli, Milano, 1963; E.H. GOMBRICH, *Il senso dell'ordine. Studio sulla psicologia dell'arte decorativa*, Phaidon Press Inc., London, 2000; O. JONES, *The Grammar of Ornament*, Studio Edition, London, 1856.

4 "It is not so much the individual motif such as a flower, arabesque, a geometrical design (...) which asks for our attention and possible interpretation, but rather the whole ensemble, the *Gestalt*, which impresses itself on our sensibilities and represents our aesthetic experience. The immediate and perhaps exclusive appeal is made by the decorative structure of the integrated totality, irrespective of whether we understand the meaning of certain designs or not. It is only by a secondary act, a close viewing of the object and its decoration that we are led to examine the separate details and are then confronted with the question of their possible significance." R. ETTHINGHAUSEN, *The taming of Horror Vacui in Islamic Art*, *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol.123, n.1, Feb, 20, 1979, pp.15-28, p.15.

consucia del fatto che possa costituirne anche un limite, è stata compiuta prestando attenzione al contesto del bacino del Mediterraneo orientale.

Lo studio dei motivi ornamentali diventa in questa sede una grandissima risorsa per valutare la qualità, la quantità e l'importanza di scambi, intersezioni, contaminazioni e reinterpretazioni tra differenti linguaggi artistici e culture. La natura stessa dell'ornamento rende le formule iconografiche stabili nel tempo, cosicché:

Even the most original decorative creation, in its absolutely aniconic quality, is much less conditioned than representational art genres, at least from a formal point of view, (...) , and therefore also much more easily "transmissible" through different and even ideologically opposing contexts. On the other hand, it is not less true that the infection of an artistic culture by an external not endemic agent is never so inert as an extremely formalistic theory seems to believe, even when the infectious element, as it were, has a harmless and neutral appearance⁵.

L'elaborato di tesi si svilupperà a partire dalle evidenze architettoniche, focalizzando l'attenzione su un gruppo di basiliche voltate a botte situate nella penisola del Karpas, di cui la chiesa di Agia Varvara fa parte. Questo aspetto risulta fondamentale per fornire una prima datazione della chiesa che troverà le giuste conferme grazie all'analisi iconografica e stilistica dell'affresco che la caratterizza. Sarà possibile affrontare nel dettaglio lo studio del motivo decorativo, da considerarsi il soggetto principale e il centro focale dal quale la tesi parte e nel quale si conclude, solo dopo aver analizzato il contesto storico e sociale tra VII e X secolo del Mediterraneo orientale in generale e dell'isola di Cipro in particolare. In questa sede si presterà attenzione al rapporto tra Arabi e Bizantini nei suoi più diversi aspetti: la relazione tra le due potenze viene letta come un confronto che acquisisce, a seconda della situazione, accezione negativa come nel caso di uno scontro

5 S. PEDONE, V. CATONE, The pseudo-kufic ornament and the problem of cross-cultural relationships between Byzantium and Islam, in *Opuscula Historiae Artium* '13, n°62, 2013 Supplementum, pp.120-136, p.122.

militare per la conquista o la difesa di un territorio o invece positiva di fronte ad incontri culturali che sfociano in prodotti artistici dai tratti sincretici. Dopo aver delineato un quadro storico, architettonico e sociale-politico si procederà allo sviluppo dell'aspetto puramente artistico della questione, corredato dai numerosi confronti richiesti dal caso. Riconoscendo come primi parallelismi per le pitture aniconiche ritrovate nel contesto cipriota i motivi dei repertori musivi pavimentali, si è cercato di uniformare, quando e quanto possibile, la ricerca stilistica individuando principalmente correlazioni iconografiche tra l'arte musiva e gli affreschi analizzati nel corso dell'elaborato. La maggior parte degli esemplari appaiono infatti come riadattamenti di un linguaggio artistico largamente conosciuto ed utilizzato con lo scopo ultimo di ricoprire un diverso fine decorativo. I motivi iconografici subiscono infatti una trasposizione dai pavimenti agli alzati e dal mosaico all'affresco.

Quello che verrà postulato sarà un modello interpretativo che vede l'isola di Cipro del periodo della neutralità come una frontiera contraddistinta dall'interazione tra le due potenze dove proprio il dialogo tra le due realtà culturali a confronto porta alla creazione di prodotti artistici dai tratti sincretici. Lo studio del contesto cipriota, congiunto a quello dell'isola di Nasso, dimostra inoltre come il modello possa essere esteso a diverse realtà provinciali dell'Impero concorrendo così al fare luce su come l'arte bizantina si esprimesse in regioni marginali e distanti da Costantinopoli, centro politico, culturale ed artistico dello stesso.

CAPITOLO 1

LE BASILICHE VOLTATE A BOTTE DI CIPRO: IL CASO PARTICOLARE DELLA CHIESA DI AGIA VARVARA

L'interpretazione della storia bizantina di Cipro, proposta a partire dagli anni '60 del XX secolo, vede il susseguirsi di tre fasi cronologiche. Il primo momento, che va dalla fine del V secolo all'inizio del VII, viene interpretato come un periodo di grande prosperità; il secondo, che copre i tre secoli successivi, è caratterizzato negativamente dagli attacchi arabi dalla metà del VII secolo; il terzo e ultimo periodo inizia con la Riconquista Bizantina dell'isola nel 965 e si conclude con la Terza Crociata del 1192. Quelli della seconda fase sono stati considerati tre secoli di forte decadenza per Cipro, caratterizzati da un duplice controllo dell'isola, suddivisa tra il califfo omayyade e l'imperatore bizantino. Secondo questa linea di pensiero, dunque, gli anni della coreggenza, caratterizzati dall'instabilità dettata dai numerosi conflitti, portarono al collasso della vita urbana e alla creazione di nuovi insediamenti dislocati nell'entroterra, che di conseguenza arrestarono la vita economica di Cipro spostandola da una florida attività commerciale ad una ruralizzazione del sistema finanziario e sociale con forti ripercussioni anche sui dati demografici⁶. Ad esempio Metcalf nel suo recente libro *Byzantine Cyprus 491-1191* afferma:

The material evidence shows unambiguously that the commercial life of the province [Cyprus] reached a low point in 730, (...) It seems that the traditional economic networks, on which the great prosperity of Cyprus had been built, finally fell apart at about this date (...) Along with the economic networks, urban life decays⁷.

6 A. DIKIGOROPOULOS, *Cyprus betwixt Greeks and Saracens, A.D. 647-965*", Ph.D.diss., Oxford, 1961; C.P. KYRRIS, *History of Cyprus*, Lampousa, Nicosia, 1985; D.M. METCALF, *Byzantine Cyprus 491-1191*, Cyprus Research Centre, Nicosia, 2009.

7 METCALF, *Byzantine Cyprus...op.cit.*, p.496.

Un nuovo e più recente filone di pensiero propende invece per un'interpretazione molto meno severa di questo periodo della storia di Cipro, considerando questi tre secoli una fase di *transizione* determinata da una sostanziale continuità, di fatto svincolandoli dalla rigida definizione di *Dark Age*⁸. La rivalutazione nasce dall'interazione di metodi di analisi differenti, una multidisciplinarietà che concorre a delineare gli aspetti peculiari di questo momento storico per lungo tempo denigrato⁹. Archeologicamente questi secoli, fino a poco più di una decade fa, furono invisibili¹⁰ e, di conseguenza, mancarono di approfonditi studi storico-artistici. Come si vedrà nel prosieguo di questa tesi, grazie alle nuove scoperte archeologiche, coniugate con lo studio di fonti tanto materiali quanto documentarie e letterarie arabe oltre che bizantine, si sta delineando un nuovo profilo storico e artistico che palesa un'energia e un dinamismo fino ad ora sconosciuti, slegando questi tre secoli dal preconetto di decadenza.

Questa breve ma indispensabile introduzione al capitolo, che ha anticipato temi che verranno affrontati conseguentemente, è funzionale alla contestualizzazione del soggetto dell'elaborato, la chiesa di Agia Varvara, la quale vedremo si configurerà come uno dei tanti testimoni archeologici, artistici e architettonici di un periodo per molto tempo trascurato e sminuito ma vitale da un punto di vista sia sociale che culturale per la storia di Cipro e in generale per quella del Mediterraneo Orientale.

8 Il termine *Dark Age* nasce in riferimento al deterioramento intellettuale ed economico che si manifestò nei primi secoli del Medioevo, dopo la caduta dell'Impero Romano. Al giorno d'oggi il termine *Dark Age* viene utilizzato dagli studiosi per descrivere un'età all'apparenza oscura a causa della scarsità di fonti materiali e testuali rispetto ai periodi subito precedenti o appena posteriori.

9 L. ZAVAGNO, *At the Edge of Two Empires. The Economy of Cyprus between Late Antiquity and the Early Middle Ages (650s-800s CE)*, in *Dumbarton Oaks Papers*, n.65-66, 2011-2012, pp.121-155, p.121-122.

10 A.K. VIONIS, *'Reading' Art and Material Culture: Greeks, Slavs and Arabs in Byzantine Aegean*, in *Negotiating Co-Existence: Communities, Cultures and Convivencia in Byzantine Society*, a cura di B. CROSTINI, S. LA PORTA, WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, Trier, 2013, pp.103-127, p.104.

1.1 La Basilica di Agia Varvara

Lungo la costa meridionale della penisola del Karpas, la porzione nord-orientale dell'isola di Cipro che si estende dalla città di Famagosta fino a Capo Sant'Andrea, giacciono i resti della chiesa di Agia Varvara (Santa Barbara) (FIG.1.1). Oggi la penisola è remota, arida e scarsamente popolata ma nel IV secolo viveva un grande splendore con città fiorenti e porti importanti¹¹. La prima descrizione della diroccata chiesa di Agia Varvara compare nel 1888 nel diario di viaggio pubblicato col titolo *Devia Cypria* dell'archeologo britannico David George Hogart (1862-1927):

The ruins extend for half a mile westward of the ruined church of Agia Varvára (miscalled Agios Giorgios in the Survey), and cover the slope inland for some three hundred yards. At the western extremity, overlooking the sea, is a knoll which appears to have been the citadel: a low cliff falls to the beach, and inland another cliff walls in the site. Here (...) I could find neither columns nor moldings of any description: only very large blocks of stone, a carefully built water channel, some large soil-stones, and rough red pottery. The church has a double apse, and seems to have been built from the débris of the town: were it in any way connected with the latter in point of date, we should have expected to find remains of other churches in so large a ruin. I could see no trace of any harbor. Such an entire absence of architectural features might equally argue an early site, or a ruined modern village: the size of the building material is against the latter alternative...¹²

Il centro abitato più vicino oggi porta il nome di Koroveia, che si situa nella piana di Galinoporni-Kaleburnu, dista 4 Km dalla chiesa ed è tracciabile con il nome di Corouio su una mappa del 1570 realizzata dal cartografo veneziano Giacomo Franco (1550-1620) (FIG.1.2)¹³.

11 C.A. STEWART, The first vaulted churches in Cyprus, in *Journal of the society of Architectural Historians*, Vol. 69, n.2, June 2010, pp.162-189, p.163.

12 D.G. HOGART, *Devia Cypria. Notes of an archaeological journey in Cyprus in 1888*, Horace Hart, Oxford, 1889, p.77.

13 A. e J. STYLIANOU, *The history of cartography of Cyprus*, Cyprus Research Centre, Nicosia, 1980, p.252; C.A. STEWART, *Domes of Heaven: the domed basilicas of Cyprus*, tesi dottorale non pubblicata, Indiana University, Bloomington, 2008, p.46.

La chiesa, che nella sua prima designazione fu chiamata Ayios Yeorgios come indicato da Horatio Kitchener in una mappa nel 1885¹⁴, doveva sorgere in una città portuale la cui presenza è segnalata da un copioso numero di frammenti di ceramica disseminati nel tragitto che porta dalle rovine fino al mare. Di questa città nulla è riportato e oggi la zona sarebbe del tutto abbandonata se non fosse per una fattoria collocata solo a una ventina di metri dalla stessa¹⁵.

Le fondazioni della chiesa sono oscurate dalla muratura crollata, disseminata in tutta l'area interessata, rendendo pertanto impossibile intuire o stimare la planimetria della chiesa paleocristiana che sorgeva precedentemente nel medesimo luogo, tornerò su questo aspetto nel prossimo paragrafo. Fortunatamente il muro a nord e l'arcata che delimita la navata settentrionale sopravvivono in un alzato di circa 2,5 metri suggerendo la più tarda fase costruttiva¹⁶. Nonostante le disastrose condizioni in cui versa oggi la chiesa lo storico dell'architettura Charles Stewart nella sua tesi dottorale *Domes of Heaven* avanza una proposta ragionata per una possibile ricostruzione (FIG.1.3), a mio parere condivisibile. Mentre Hogart aveva individuato solo due absidi Stewart riconosce un terzo abside, ancora oggi oscurato da una fitta vegetazione spontanea¹⁷. La chiesa si configurava come una basilica a tre navate absidate con copertura a volta a botte. Si tratta di un particolare impianto basilicale che non rappresenta un caso isolato nell'architettura cipriota. Sopravvivono infatti oltre ad Agia Varvara, tutte concentrate nella sottile porzione di terra della Penisola del Karpas, quattro chiese che seguono lo stesso modello costruttivo: Panagia Chrysiotissa e la chiesa di Asomatos nella zona di Afentrika dove un tempo sorgeva l'antica città di Urania, Panagia Afentrika a Sykhada, anch'essa nella piana di Galinoporni-

14 H.H. KITCHENER, *A Trigonometrical Survey of the Island of Cyprus*, Edward Stanford, London, 1855. Dopodichè la chiesa è stata accorpata ad un insediamento abbandonato chiamato Agia Varvara a circa mezzo miglio a nord rispetto alla chiesa prendendo da quel momento lo stesso nome della città. STEWART, *The first vaulted...op.cit.*, p.169.

15 STEWART, *Domes of...op.cit.* p.46.

16 IDEM, *The first vaulted...op.cit.*, p.170.

17 IDEM, *Domes of...op.cit.*, p.47.

Kaleburnu e infine Panagia Kanakarià a Lythrankomi situata più a ovest rispetto ad Agia Varvara (FIG.1.4). Una quinta chiesa con copertura a volta a botte, Panagia Liemeniotissa, si colloca nel distretto di Paphos, e costituisce l'unico esempio conosciuto di questa tipologia architettonica al di fuori della penisola del Karpas. Come Agia Varvara, le basiliche appena citate versano in condizioni di notevole degrado rendendo difficoltosa una sicura lettura delle stesse al fine di collocarle correttamente nella storia dell'architettura¹⁸. Lo studio di Agia Varvara si è rivelato fondamentale a tal proposito grazie alla presenza di un affresco situato nell'intradosso dell'arco più a est (FIG.1.5). Il motivo decorativo, definito "wheel interlace" da Charles Stewart, che qui traduco con il termine "motivo di clipei allacciati", per il suo stile e le sue caratteristiche si è dimostrato componente cruciale per la datazione di Agia Varvara e conseguentemente di tutto il gruppo di basiliche voltate a botte di Cipro¹⁹.

18 IDEM, *The first vaulted...op.cit.*, p.162.

L'archeologia nella Repubblica Turca di Cipro Nord, a causa della presenza dei militari turchi a partire dal 1974, è soggetta alle norme vigenti promulgate nel 1954 nella "Hauge Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict", che prevede un serie di procedure per la salvaguardia del patrimonio da intenzionali o accidentali distruzioni in caso di conflitto. Sebbene il secondo protocollo della Hauge Convention, datato al 26 marzo 1999, permetta attività archeologiche seppur sottoposte a rigide norme, l'articolo 9 paragrafo 1, sezione b del documento, sancisce che un partito occupante, nel caso di Cipro quello turco, non possa portare avanti scavi archeologici a meno che il soggetto non richieda imminente salvaguardia. Si veda: M. HARPSTER, *Maritime Archaeology and Maritime Heritage Protection in the Disputed Territory of Northern Cyprus*, *Journal of Maritime Archaeology* n.3, 2008, pp.3-12, pp. 7-8. La restrizione dunque riguarda anche le chiese della penisola del Karpas. Sicuramente la possibilità di portare avanti uno scavo sistematico delle chiese renderebbe lo studio più accurato e scientifico.

19 IDEM, *Domes...op.cit.*, p.47.

1.2 Un nuovo gusto estetico: Le Basiliche voltate a botte della penisola del Karpas

La chiesa di Agia Varvara (FIG.1.3) è una basilica voltata a botte, tri-absidata e a tre navate scandite da due serie di arcate trasversali che a loro volta suddividono lo spazio in tre campate. La parete settentrionale è costituita da semplici pilastri squadrati di reimpiego, non presenta arcate cieche e non vi è alcuna traccia di aperture, né finestre né feritoie. Il tipo di muratura impiegata, per lo più *ex spolia*, non è rifinita ma composta da un misto tra conci rettangolari, piccole pietre, grandi ciottoli, frammenti di ceramica e tegole. Anche i conci dell'arco sembrano essere di reimpiego²⁰ (FIG.1.6). Nell'area che circonda la chiesa si rinvennero pezzi più o meno grandi di marmo (FIG.1.7), verosimilmente appartenuti alla decorazione pavimentale, e tessere vitree di colore per lo più azzurro (FIG.1.8), ma anche verdi e rosa, che dovevano comporre un mosaico situato probabilmente nel catino absidale. La situazione attuale di degrado non ci permette di fare particolari supposizioni, se non quella di attribuire i mosaici e il pavimento alla fase paleocristiana. Appare, infatti, difficoltoso accertare un ipotetico mantenimento degli stessi durante la fase successiva.

Le informazioni di cui disponiamo riguardo Agia Varvara sono assai poche e la bibliografia relativa è scarsa²¹. Gli studi portati avanti nel XIX e nel XX secolo sul gruppo delle basiliche voltate di Cipro, di cui Agia Varvara fa parte, ci forniscono però una letteratura abbastanza consistente che rappresenta il punto di partenza per lo studio della chiesa stessa e, soprattutto, per una sua precisa datazione.

²⁰ *Loc. Cit.*

²¹ La letteratura sulla chiesa di Agia Varvara comprende: D. HOGART, *Devia Cypria Notes of an archaeological journey in Cyprus in 1888*, Horace Hart, Oxford, 1889; C.A. STEWART, *Domes of Heaven: the domed basilicas of Cyprus*, tesi dottorale non pubblicata, Indiana University, Bloomington, 2008. Dello stesso autore si veda C.A. STEWART, *The first vaulted churches in Cyprus*, in *Journal of the society of Architectural Historians*, Vol.69, n.2, June 2010, pp.162-189.

Le basiliche voltate a botte rappresentano, secondo la storiografia tradizionale, la terza fase evolutiva nella storia dell'architettura ecclesiastica di Cipro, precedute dalle basiliche paleocristiane con colonne marmoree e tetto in legno e dalle cosiddette basiliche con pilastri squadrati. Alla fine della Tarda Antichità ci furono tre significativi sviluppi architettonici. I primi due cambiamenti riguardarono il materiale e i supporti, la pietra calcarea di estrazione locale sostituì il marmo d'importazione, specialmente dall'area proconnesia, mentre i pilastri rimpiazzarono le colonne. Il terzo fondamentale cambiamento riguardò la copertura, con il passaggio dal tetto in legno alla volta a botte. Sul piano artistico, invece, l'*opus sectile* e i mosaici che ornavano le basiliche paleocristiane furono sostituiti da affreschi. Sempre rimanendo nell'ambito della vulgata storiografica comunemente accettata, la distruzione delle basiliche paleocristiane a causa delle incursioni arabe sull'isola di Cipro nel 649 rappresentò il motore per il cambiamento architettonico²². Le fondazioni di queste strutture rase al suolo furono riutilizzate per le successive costruzioni.

Mentre le basiliche con pilastri squadrati seguivano fedelmente il modello di quelle paleocristiane composte da tre navate e tre absidi con copertura lignea il cui unico significativo cambiamento si concretizzò, come menzionato poco sopra, nell'utilizzo di pilastri squadrati in calcare locale invece che di colonne marmoree importate²³, le basiliche voltate a botte rappresentarono una vera evoluzione che portò alla formulazione di un nuovo gusto estetico. L'impianto longitudinale scandito da pilastri rettangolari perdurò, ma queste nuove basiliche furono pianificate per sorreggere non più coperture lignee, bensì volte a botte. Il peso notevole delle volte in pietra, rispetto al legno, portò all'ispessimento dei muri e dei pilastri, progettati, questi ultimi, a forma di croce per sostenere i piani di imposta dell'arco. La nuova estetica si esplicava quindi in pietre rettangolari, livelli multipli di mensole aggettanti e di

22 STEAWART, *Domes...op.cit.*, p.29.

23 *Ibid.*, p.38.

supporto, arcate trasversali sorrette da pilastri e nicchie o arcate cieche²⁴.

La chiesa di Panagia Afentrika a Sykhada fornisce un esempio concreto in cui tutte le caratteristiche elencate sono tuttora evidenti²⁵ (FIG.1.9), rispetto ad Agia Varvara la cui condizione si mostra più lacunosa. Panagia Afentrika, che segnala la presenza di un insediamento abitativo rurale di media grandezza, ha dimensioni molto simili a quelle di Agia Varvara e dista da questa solo 8 chilometri (FIG.1.10). Entrambi i monumenti ecclesiastici si trovano nella piana di Kaleburnu, la quale si estende per una dozzina di chilometri e mostra eterogeneità di modelli insediativi, collinari, rurali e costieri. Panagia Afentrika presenta tracce della basilica di VI secolo, che doveva configurarsi come basilica triabsidata a tre navate con due arcate costituite da quattro colonne e due mezze colonne in pietra locale²⁶ (FIG.1.11). Nell'abside maggiore era collocato un *synthronon* a tre gradini che è stato rinvenuto nel 1931 durante una pulitura della chiesa insieme a porzioni del pavimento originale, parti marmoree dell'ambone e del recinto presbiteriale (FIG.1.12). Quando la basilica fu sottoposta al rinnovo della copertura a volta a botte si riutilizzarono i precedenti tre absidi, compreso il *synthronon* e solo parte del muro ovest. Il muro meridionale così come quello settentrionale furono completamente ricostruiti sopra le fondazioni preesistenti. La chiesa risulta così divisa in tre navate da due arcate composte da due pilastri centrali a forma di croce e da due pilastri squadrati alle estremità che, proprio come ad Agia Varvara, formano tre campate. La funzione delle arcate cieche, che in

24 *Ibid.*, p.41.

25 Ho scelto di portare come esempio Panagia Afentrika piuttosto che le altre basiliche dello stesso gruppo in quanto, in occasione del survey bizantino-medievale tenutosi nel periodo 20-27 luglio 2014, è stato portato avanti uno studio preliminare della stessa (cfr. Introduzione).

Riguardo a Panagia Afentrika: C. ENLART, *L'art gothique et la Renaissance en Chypre*, Ernest Leroux, Parigi, 1899, p.399; A.H.S MEGAW, Three vaulted basilicas in Cyprus in *The Journal of Hellenic Studies*, n.66, 1946, pp.52-53; C.A.STEWART, *Domes of Heaven...op.cit.*, pp.47-49; STEWART, *The first vaulted...op.cit.*, pp.171-174. Panagia Afentrika è segnalata nella mappa di Kitchener del 1885 con il nome "Aphendrika (ruins)", KITCHENER, *A Trigonometrical Survey ...op.cit.*

26 La basilica paleocristiana risale al VI secolo, quando già si impiegavano pilastri in pietra locale piuttosto che le colonne marmoree.

altre basiliche del gruppo come ad esempio in Panagia Chrysiotissa²⁷ si collocano lungo il muro con lo scopo di sorreggere il peso della volta a botte (FIG.1.13, FIG.1.14), in Panagia Afentrika viene svolta da mensole aggettanti (FIG.1.15). Arcate cieche si trovano però nel nartece che appartiene alla stessa fase costruttiva (FIG.1.16); Panagia Afentrika è l'unica altra chiesa del gruppo, insieme ad Agia Varvara, in cui sopravvivono tracce della decorazione ad affresco (FIG.1.17), che sfortunatamente sono troppo consunte per consentirne una lettura iconografica o un'attribuzione stilistica²⁸.

Quello delle chiese voltate a botte sarebbe dunque un modello coerente e autonomo che si sviluppa a Cipro in un momento storico di incerta datazione ma senza dubbio successivo ai raids arabi di metà VII secolo²⁹. La presenza di questo gruppo di basiliche ha portato, tuttavia, storici e storici dell'architettura ad interrogarsi su due principali questioni, relative anzitutto al motivo e all'esigenza che determinarono la modifica nell'aspetto delle basiliche e l'apparizione della copertura a botte (specialmente in virtù del

27 Riguardo a Panagia Chrysiotissa (Afentrika). Per la basilica paleocristiana: A. PAPAGEORGHIU, *Architecture Paléochrétienne de Chypre*, in *Corsi di cultura sull'arte Ravennate e Bizantina*, 22, Dante Edizioni, Ravenna, 1985, p.299-324. Per la basilica voltata a botte: HOGART, *Devia Cypria...op.cit.*, p.86; MEGAW, *Three vaulted...op.cit.*, pp 50-52; STEWART, *Domes of Heaven...op.cit.*, pp.43-45; STEWART, *The first vaulted...op.cit.*, pp.164-167.

28 Per la descrizione di Panagia Afentrika ho seguito la descrizione di Stewart, fornita in STEWART, *Domes of Heaven...op.cit.*, pp 47-48.

29 Riferimenti bibliografici per la Chiesa di Asomatos (Afentika) e Panagia Kanakarià (Lythrankomi).

Chiesa di Asomatos (FIG.1.18): HOGART, *Devia Cypria...op.cit.*, p.86; ENLART, *L'art gothique...op.cit.*, p. 398; MEGAW, *Three vaulted...op.cit.*, p.50; STEWART, *Domes of...op.cit.*, pp.45- 46; STEWART, *The first vaulted...op.cit.*, p.167-169.

Panagia Kankarià (FIG.1.19 FIG.1.20): oggi la chiesa si configura come il risultato di diversi interventi. Si conservano alcune parti della chiesa originale di VI secolo (ad esempio sei capitelli di marmo), le colonne furono poi sostituite da pilastri. Gli studiosi concordano, escluso Megaw, che in questa fase evolutiva Panagia Kanakarià sia da associare alla basiliche voltate a botte. Si vedano: ENLART, *L'art gothique...op.cit.*, p.402; A. DIKIGORPOULOS, *Cyprus betwixt Greeks and Saracens*, tesi dottorale non pubblicata, Oxford University (Lincoln College),1961, p.189; A.H.S. MEGAW, E.J.W. HAWKINS, *Panagia Kanakarià at Lythrankomi in Cyprus*, *Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies*, Washington DC, 1977, pp.30-33; STEWART, *Domes of...op.cit.*, pp.49-50; STEAWART, *The first vaulted...op.cit.*, pp.174-177; C.A. STEWART, *The barrel vaulted basilicas of Cyprus, Proceedings of the 4th International Cyprological Congress, Lefkosia, 29 April-3May 2008*, Nicosia, 2009.

fatto che per secoli si erano mantenuti soffitti lignei). Inoltre, e come già accennato, la precisa datazione delle chiese e, conseguentemente, la loro collocazione nella storia dell'architettura cipriota, rappresenta un seconda *vexata questio*.

1.3. Per una datazione di Agia Varvara e del gruppo di basiliche voltate a botte di Cipro

Le basiliche voltate cipriote sono state oggetto di indagine storiografiche a partire dal XIX secolo, quando due gruppi distinti di studiosi iniziarono ad interessarsene. Il primo si occupava di arte romanica e gotica di contesto francese, mentre il secondo gruppo era formato da bizantinisti che studiavano l'architettura cipriota in relazione ai monumenti di Costantinopoli. Tra i primi cito Camille Enlart e Sir George Jeffrey, tra i secondi spiccano Peter Megaw, Andreas Dikigoropoulos e Athanasios Papagheorghiou.

A partire dal 1800 gli storici dell'architettura francesi si impegnarono per delineare le origini dello stile gotico. Lo stile gotico si configurava come la diretta evoluzione di quello Romanico e si rese dunque necessario indagare se le caratteristiche peculiari di quest'ultimo fossero autoctone o piuttosto importate. Fu proprio lo studio del romanico a portare alla prima analisi delle chiese cipriote³⁰.

Gli storici dell'architettura bizantina dal canto loro si dedicarono fin troppo poco alle chiese di Cipro, nonostante l'isola si collocasse geograficamente nel Vicino Oriente e sotto l'area di influenza dello stile bizantino. Questa mancanza si deve alla credenza generale degli studiosi che la storia dell'arte

³⁰ Gli studi concernenti le chiese di Cipro si concentrarono soprattutto sugli edifici cupolati ma, in questi testi, si ritrovano anche i primi studi e le prime informazioni riguardo le basiliche voltate a botte. STEWART, *Domes of...op.cit.*, pp. 16-20.

bizantina si esplicasse solo studiando i monumenti di Costantinopoli, considerato l'unico vero centro culturale dell'Impero dove si sviluppavano nuovi stili e nuove tecnologie. Gli studi portati avanti nel XIX-XX secolo dai bizantinisti a Cipro vollero dunque cambiare prospettiva ricercando nell'architettura periferica dell'isola i tasselli mancanti della storia architettonica bizantina nel suo insieme³¹.

Le ricerche portate avanti da questi studiosi furono, infatti, tutte accomunate dalla marginalizzazione di Cipro, la quale veniva chiamata in causa solo nel momento in cui si riteneva estremamente necessaria per comprendere sviluppi nell'architettura romanica o in quella costantinopolitana.³²

Camille Enlart (1862-1927), che concentrò la sua attenzione nello scoprire la più pura espressione dello stile gotico, riteneva che le architetture crociate di Palestina, Siria e Cipro ne offrirono un esempio semplicemente perché non furono mai restaurate al contrario di quelle francesi³³. In un viaggio di ricerca a Cipro condotto tra il 1895 e il 1897, conclusosi nella pubblicazione di *L'art Gotique e la Renaissance en Chipre* (1899)³⁴, Enlart studiò, fra le altre, le chiese di Asomatos, Panagia Chrysotissa e Panagia Afentrika, giungendo alla conclusione che fossero romaniche e che la loro costruzione fosse stata ispirata dalle architetture crociate di Siria e Palestina. Il ragionamento poteva essere plausibile dal momento che in Francia esistono svariate chiese di XII secolo a tre navate con arcate trasversali sorrette da pilastri a croce. Enlart non si accorse però che sia Asomatos sia Panagia Afentrika mostravano tracce di due diverse fasi costruttive, le quali sarebbero state identificate in seguito da Megaw e documentate poi più approfonditamente da Stewart sulle quali tornerò a breve³⁵. La tesi di Enlart convinse la critica e ricevette parecchi consensi da parte degli studiosi, cosicché le ricerche procedettero in questa direzione.

31 *Ibid.*, pp.20-24.

32 *Ibid.*, p.28.

33 *Ibid.*, p.18.

34 ENLART, *L'art gothique et la Reinassance en Chypre*, Ernest Leroix, Parigi, 1899.

35 STEWART, *Domes of...op.cit.*, p.51.

Sir George Jeffery (m.1935), *Government Architect* e poi Conservatore dei Monumenti Antichi di Cipro dal 1903, completò nel 1916 un dettagliato resoconto intitolato "The Earlier Byzantine Churches of Cyprus" che venne presentato alla *Society of Antiquaries* di Londra. La relazione fu molto significativa in quanto, sebbene contenesse molte informazioni poi rivelatisi inattendibili o del tutto inesatte, aprì la strada alla pubblicazione di *A Description of the Historic Monuments of Cyprus*³⁶, volume datato al 1918 che riportò per la prima volta una serie di chiese prima sconosciute. In questa relazione Jeffrey, descrivendo il gruppo delle basiliche voltate a botte del Karpas, condivideva quanto enunciato da Enlart sostenendo però che, nonostante la realizzazione secondo la maniera latina, fossero destinate al culto ortodosso. Riguardo alle basiliche voltate a botte della zona di Afentrika (la chiesa di Asomatos e Panagia Chrysiotissa) Jeffrey asseriva che:

Two of the churches of Aphendrika are interesting examples of the XIIth century Romanesque style of the Karpas. All that remains of the larger building are portions of the south aisle and the principal apse (...) It was vaulted in the usual Romanesque fashion with semi-circular arcades and vaulting arches carried on square piers and wall pilasters...Another church of the Romanesque period exists at Aphendrika known as "Panagia Asomatos" (...). At the west end the arches have the curious Italian Characteristic of a semi-circular *intrados* with a slightly pointed *extrados*....³⁷

Riguardo a Panagia Aphendrika a Sykhada Jeffrey asseriva che:

... [it] is a ruined church of large size which is particularly interesting as exhibiting the style and characteristic of the Romanesque architecture of the XIIth century...³⁸

36 G. JEFFREY, *A Description of the Historic Monuments of Cyprus. Studies in the Archaeology and Architecture of the island, Zeno, London, 1983*, p.258. Jeffrey nel report del suo survey annota anche la presenza di Agia Varvara riportando: "Ay Varvara, midway between Aphentrika and Agridia is a large ruined site which Mr. Hogart thinks may dispute with the former the more ancient title of Urania." *Loc. cit.*

37 *Loc. Cit.*

38 *Ibid.*, p.259.

Jeffery concludeva infine sostenendo che i monumenti ciprioti nascevano dall'imitazione diretta delle chiese costruite dai Crociati Latini in Siria:

...as far as Cyprus is concerned, a masoncraft evidently imitated from the buildings of the Latin Crusaders established in Syria during the XIIth century (...). The larger of the Romanesque churches at the Aphentrika...was probably erected under the supervision of some Frank from the opposite coast, and the other churches (...) appear as if copied from this example...³⁹.

La pubblicazione di Jeffrey convogliò l'attenzione degli studiosi di lingua inglese sulla Cipro bizantina, proprio come il lavoro di Enlart aveva attratto l'interesse della comunità accademica francese verso le architetture gotiche. Il lavoro di Jeffrey mancava, tuttavia, di illustrazioni dei monumenti descritti perciò si necessitava di un catalogo più sistematico che fornisse planimetrie e un apparato fotografico. Un contributo con queste caratteristiche fu realizzato da George Soteriou (1880-1965) su commissione dell'Arcivescovo cipriota. In un articolo in lingua greca datato al 1931 intitolato "The Early Christian and Byzantine Remains of Cyprus" pubblicato in *Report of the Athens Academy*⁴⁰, Soteriou confutò la tesi proposta da Enlart e accolta da Jeffrey ritenendo, contrariamente a quanto sostenuto dalla studiosa francese, che le chiese in questione dovessero essere datate all'età giustiniana, tra la metà e la fine del VI secolo, in virtù della loro somiglianza con le basiliche paleocristiane della Siria. Infatti, l'impianto basilicale e i pilastri a forma squadrata convinsero Soteriou che il gruppo delle basiliche voltate a botte dovesse essere datato ad un periodo precedente all'età mediobizantina, caratterizzata dalla costruzione di chiese a pianta centrale coperte da cupola⁴¹.

Una puntuale confutazione della teoria di Soteriou arrivò nel 1946, in

³⁹ *Loc. Cit.*

⁴⁰ G. SOTERIOU, "Τα παλαιοχριστιανικά και βυζαντινά μνημεία της Κύπρου", *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, 1931.

⁴¹ STEWART, *Domes of...op.cit.*, p. 21, 51.

occasione dei lavori conservativi ad Afentrika, con la pubblicazione dello studio, corredato da ulteriori fotografie e planimetrie degli edifici ecclesiastici, di Peter Megaw (1910-2006) intitolato "Three Vaulted Basilicas in Cyprus" per la rivista *The Journal of Hellenic Studies*. Megaw trovò un compromesso tra i due estremi cronologici di Enlart (XII secolo) e Soteriou (VI-VII secolo), attribuendo le chiese voltate a botte di Cipro al X secolo, quando l'isola fu riconquistata dall'Impero Bizantino⁴². La datazione nasceva dalla convinzione dell'autore che nessuna chiesa potesse essere stata costruita durante il periodo della neutralità. Questa linea di pensiero, già esposta oralmente durante un convegno dallo stesso Megaw⁴³, fu poi messa per iscritto da Sir George Hill (1867-1948) nel 1940 nel volume *A History of Cyprus*:

It seems improbable that any important building can have been put up during the periods of the Arab raids, that is, from the middle of the eight century to 965. Churches, for instance, like those at Aphentrika, which have been attributed on the one hand to the sixth or seventh century, on the other to the "Romanesque", would not have been built at time when the population of places like Ayos Philon and Lambousa was moving inland to escape the raiders.⁴⁴

Lo studio di Megaw diventa fondamentale in quanto è il primo a fornirci indicazioni riguardo a due fasi costruttive diverse ed evidenzia come gli errori cronologici dei suoi predecessori nascessero proprio dal fatto che nessuno si fosse mai reso conto che le rovine rimanenti appartenessero a due diversi edifici. Dopo aver quindi attribuito la prima fase costruttiva al VI

⁴² *Ibid.*, p.51.

⁴³ A. Megaw (28 Dec.1938): "I am not all satisfied that on the existing evidence the vaulted basilicas of the Aphentrika type can be dated before the Byzantine Reconquest. Perhaps they were the first churches built after 965 before the local builders became aware of the domical style which had been developed in the "home" provinces. Certainly they do not belong to the Early Christian period (before the Arab raids) as the wood-roofed basilica with colonnades was then in vogue, to judge by the Salamis basilica and capitals of this period throughout the island." G. HILL, *A History of Cyprus, I*, Cambridge University Press, Cambridge, 1940, p.322 nota 2.

⁴⁴ *Ibid.*, p.322.

secolo, soprattutto in virtù della puntuale analisi stilistica dei frammenti marmorei dell'ambone ritrovato a Panagia Afentrika, Megaw rifletté sulla datazione delle basiliche voltate a botte. Posto come *terminus ante quem* lo stabilirsi del Regno dei Lusignano (1192) ipotizzò per la loro costruzione tre possibili momenti, di fatto legati a importanti accadimenti storici:

..one of the peaceful intervals in the struggle between the Arabs and the Byzantines for the possession of the Island; the period of reconstruction following the final Byzantine reconquest in 965; the early twelfth century, when connection between Cyprus on the one hand and Cilicia and the Greek outposts in Syria on the other were particularly close, these being the sole surviving Imperial possession in the East..⁴⁵

L'ipotesi che risultò più concreta fu quella del periodo subito successivo alla riconquista di Cipro da parte dell'Impero Bizantino, da una parte perché nel primo XII secolo in materia ecclesiastica Cipro dipendeva strettamente dall'Impero⁴⁶, e dall'altra perché la Cipro del periodo della neutralità, interpretato da Megaw come un vero e proprio periodo oscuro (*Dark Age*), aveva vissuto uno spopolamento dell'isola da parte delle comunità cristiane, per cui i pochi abitanti rimasti non potevano aver ricostruito dei siti su così larga scala come quello di Afentrika⁴⁷.

Megaw sosteneva quindi che l'Islam avesse proibito la preghiera ai Cristiani e che i Ciprioti, di conseguenza, fossero rimasti per tre secoli senza luoghi sacri⁴⁸. Questa tesi venne confutata da Andrea Dikigoropoulos, allievo dello stesso Megaw, grazie a evidenti prove emerse dalle campagne di scavo da lui stesso intraprese negli anni Cinquanta⁴⁹. Durante lo scavo dei più importanti siti della prima era cristiana, quali Agios Epiphanius edificata nella capitale

45 MEGAW, *Three Vaulted...op.cit.*, p.54.

46 La connessione tra Cipro e la Cilicia nel XII secolo è ben attestata ma, in materia ecclesiastica vi è evidenza di come Cipro si ispiri a Costantinopoli attraverso le fondazioni monastiche e con l'introduzione dei mattoni al posto della pietra come materiale costruttivo per degli edifici.

47 MEGAW, *Three Vaulted...op.cit.*, p.53-56.

48 STEWART, *The first Vaulted...op.cit.*, p.181.

49 DIKIGOROPOULOS, "*Cyprus between Greeks and Saracens*"..op.cit., pp.180-181.

Salamis-Constantia e Agia Trias (Yialousa), affiorarono in tutto cinque basiliche a pilastri squadrati con copertura lignea. Queste scoperte dimostrarono che le chiese furono ricostruite immediatamente dopo la distruzione delle precedenti durante il periodo della neutralità, come mere imitazioni, più semplici e modeste, delle strutture precedenti. L'arretramento nelle capacità architettoniche e l'arresto nello sviluppo costruttivo furono, secondo Dikigoropoulos, i primi sintomi del collasso economico che colpì Cipro a causa di diversi fattori: attacchi arabi, terremoti ed epidemie⁵⁰.

Contrariamente alle basiliche a pilastri squadrati però, le basiliche voltate a botte del Karpas mostravano in tutta evidenza non un arresto ma uno sviluppo nelle tecnologie costruttive, che richiedeva pertanto un tipo di analisi differente. Non solo lo stile innovativo ma anche la grandezza dei siti, come quello di Afentrika, indirizzarono Dikigoropoulos a sostenere la seguente tesi:

The size and the type of the churches of Aphendrika family suggest that they were built at a time when either the finances of those commissioning their erection could afford the cost, or when financial assistance from outside the Island could be forthcoming. In view of the condition prevailing in the Island between the seventh and ninth century the second alternative should be preferred. And since we know that the Cypriots invoked the help of Byzantium between 780 and 806 we must conclude that the above churches were erected during this period.⁵¹

Dikigoropoulos credeva fermamente che solo Costantinopoli potesse aver salvato Cipro dalla devastazione causata dall'Islam. Nonostante manchino evidenze storiche a sorreggerla - nessun aiuto sembra infatti essere stato inviato dalla capitale a Cipro nel periodo della neutralità⁵² - questa tesi spostò

50 *Ibid.*, p.181, nota 2.

51 *Ibid.*, pp.192-193.

52 Gli aiuti richiesti da Cipro a Costantinopoli tra il 780 e l'806 furono però di ordine militare. DIKIGOROPOULOS, *Cyprus betwixt...op.cit.*, pp.52, 269-270; Secondo la cronaca di Teofane inoltre, l'unica donazione da parte di Costantinopoli verso Cipro fu data dall'imperatore Michele I nell'813 esclusivamente per i rifugiati di Palestina che emigrarono verso Cipro dopo la conquista araba. Nessuna elargizione per l'erezione di

la datazione del gruppo di chiese del Karpas all'VIII secolo, persuadendo, fra gli altri, gli studiosi Soteriou e Megaw, i quali cambiarono la loro datazione del gruppo, come lo stesso Dikigoropoulus annota a piè di pagina nella sua tesi dottorale inedita del 1961 intitolata *Cyprus betwixt Greeks and Saracens A.D 647-965*:

...Mr. Megaw tentatively dated the Aphendrika churches to the period after the Byzantine reconquest of 965; he has, however revised his view since then and is now of the opinion that they belong to the period of the Arab wars.⁵³

Stando a quanto riportato da Dikigoropoulus, Megaw avrebbe dovuto esporre un nuovo articolo in cui ritrattava riguardo alle chiese di Aphendrika durante il *Byzantine Congress* di Orchid nel Settembre del 1961. Di questo scritto non vi è traccia ma si può evincere la nuova visione di Megaw in una nota al suo *Byzantine Architecture and Decoration in Cyprus: Metropolitan or Provincial?* datato al 1974⁵⁴.

L'ultimo archeologo che scrisse riguardo alle basiliche del Karpas fu Athanasios Papageorghiou. Non potendo portare avanti uno scavo archeologico si limitò allo studio dei monumenti durante un survey della penisola nel 1965. Papageorghiou si persuase così che il gruppo di chiese dovesse datarsi non più tardi del primo VIII secolo e che fosse stato influenzato dall'architettura siriana della prima era cristiana:

edifici è stata segnalata in questo periodo. Theophanes, *Chronicle*, in C. MANGO, R. SCOTT, *The Chronicle of Theophanes Confessor: Byzantine and Near Eastern history, A.D. 284-813*, Oxford, Clarendon Press, Oxford, 1997 p.499; A. DIKIGOROPOULOS, "The church of Cyprus during the Period of the Arab Wars," *Greek Orthodox Theological Review* 11, 1965-66, p.237-79, p.256.

53 DIKIGOROPOULUS, *Cyprus betwixt Greeks and Saracens...op.cit*, p 191 nota 1.

54 A.H.S. MEGAW, *Byzantine Architecture and Decoration of Cyprus: Metropolitan or Provincial?*, *Dumbarton Oaks Papers* n.28, 1974, p.76 nota 80. Megaw scrive: "...the writer's initial preference for assigning these vaulted reconstruction to the tenth century was abandoned in the light of late discoveries."

After returning from captivity, a large number of Cypriotes became acquainted with the Early Christian architectural in Syria. And because it was necessary to reconstruct their churches to withstand fire (which easily destroyed the timber-roof basilicas), they presented a new architectural type to Cyprus, at the end of the 7th century and beginning of the 8th century: the vaulted basilica. It is true that the period of the Arabic raids was rather dark and the architecture of this period has not been studied sufficiently. The ruined and weathered basilicas of Karpas certainly belong to this period. The vaulted basilicas in Cyprus are an Eastern type and they are characterized by a heavy form, the lack of windows and bulky piers that carry wide barrel-vaults, linking the three aisles together. The nave was taller, but did not have any windows. So the basilicas had a dark interior. These basilicas inside were adorned with murals, as indicated by the remains of these in the devastated basilica of the Panagia at Afentrika in the Rizokarpas and Ag. Varvara in Koroveia⁵⁵.

A dieci anni di distanza dalla valutazione di Papageorghiou, anche Megaw cambiò nuovamente la sua datazione sostenendo che il gruppo delle basiliche voltate del Karpas fosse stato costruito subito dopo i raid arabi, attribuendolo alla metà del VII secolo.

...the most likely time for their erection would be immediately after the destruction of the wood-roofed predecessors, perhaps in the devastating initial Arab incursion when the eastern part of the island suffered most...⁵⁶

Megaw, che all'inizio dei suoi studi sulle basiliche voltate del Karpas aveva sostenuto che dovessero essere datate ad un momento successivo alla cosiddetta riconquista bizantina (come già menzionato sopra), in quanto nel

55 A. PAPAGEORGHIU, *Ηπαλαιοχριστιανική και βυζαντινή αρχαιολογία και τέχνη εν Κύπρω κατά το 1965*, *Απόστολος Βαρνάβας* 27, p.221; "...all the churches built in Cyprus in the period of the Arab raids (7th-10th centuries) were of the basilca type...or vaulted like the basilicas of Panayia and Asomatoi at Aphendrica, east of Rizokarpasso, Panayia at Sykada, south-west of Rizokarpasso and St.Barbara south of Coroveia." A. PAPAGEORGHIU, "Constantinopolitan Influences on the Architecture of Cyprus", in *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, n.32.4, 1982, p.470; "...The basilica of St.Barbara is still unpublished." *Ibid.*, nota 3.

56 MEGAW, HAWKINS, *Panagia Kanakarià...op.cit.*, p.31; "The initial reconstructions could, then, have been undertaken between 649 and 653..." *Loc. cit.* Nota 130.

periodo della neutralità nessuna chiesa poteva essere stata costruita, terminò i suoi studi ponendosi in completo contrasto con quanto affermato precedentemente, sostenendo che le basiliche sopravvissute si configuravano come testimoni dirette di una sostanziale ripresa delle comunità cipriote, che avvenne molto prima che si ristabilisse il controllo bizantino sull'isola, mostrando allo stesso tempo come le attività edificatorie fossero continuate in realtà anche durante il periodo della neutralità⁵⁷.

Lo studio del gruppo delle basiliche voltate a botte di Cipro si arrestò, principalmente a causa delle conseguenze del conflitto del 1974, per essere ripreso da Charles Stewart nel 2008. La critica portata avanti da quest'ultimo parte dal metodo sistematico adottato dai suoi predecessori nel leggere l'architettura cipriota come un'evoluzione lineare, secondo la quale uno stile (o una fase) sia preceduto e seguito da un altro. Il metodo, conosciuto come "datazione diacronica", indurrebbe infatti a pensare che un tipo architettonico si trasformi in modo naturale in un altro durante un lungo periodo di tempo. I cambiamenti che sembrano avvenire in un arco di tempo insufficiente si spiegherebbero dunque solo attraverso eventi esterni, nel caso di Cipro l'arrivo degli Arabi, che portano ad una rapida mutazione nello sviluppo architettonico. Stewart esaminando le strutture nel loro insieme (basiliche paleocristiane, basiliche a pilastri quadrati e basiliche voltate a botte) adotta invece una "datazione sincronica" in base alla quale, dal momento che sia gli edifici ecclesiastici voltati a botte sia quelli con copertura lignea nascono dallo stesso impianto basilicale, le tipologie sono tutte contemporanee con fasi sovrapposte l'una all'altra. La "datazione sincronica" non rifiuta l'evoluzione lineare, ma vuole enfatizzare il fatto che gli stili architettonici siano persistenti, ovvero che le diverse nuove tipologie possano essere state introdotte simultaneamente e che, ciò nonostante, le vecchie tipologie continuino ad essere utilizzate. Stewart attraverso questo approccio non

57 A.H.S. MEGAW, *Between Greeks and Saracens, in Acts of the International Archaeological Symposium "Cyprus between the Orient and the Occident" September 1985*, a cura di V. KARAGHEORGHIS, Department, of Antiquities, Cyprus, Nicosia, pp.505-518.

riconosce le basiliche voltate come l'evoluzione delle basiliche a pilastri squadrati, ma sostiene che le due tipologie siano sorte pressoché contemporaneamente e che siano in realtà due facce di uno stesso momento della storia dell'architettura cipriota. L'evidenza che il gruppo di basiliche del Karpas fosse stato realizzato riutilizzando le fondazioni, le mura e gli arredi delle basiliche paleocristiane mostra come la loro costruzione ebbe luogo immediatamente dopo la distruzione di queste ultime, così come aveva dimostrato Dikigoropoulos, per l'edificazione delle basiliche a pilastri squadrati. Il nuovo metodo adottato da Stewart, unito allo studio delle evidenze archeologiche, ha portato quindi allo sviluppo di una cronologia più accurata⁵⁸.

Il sopralluogo alle chiese del Karpas da parte di Stewart ha condotto alla datazione del gruppo attraverso lo studio meticoloso della muratura, della liturgia e delle piante degli edifici⁵⁹. Un elemento, però, si è dimostrato determinante più di tutti gli altri: la chiesa di Agia Varvara conservava, e conserva tutt'ora, un affresco che grazie al suo particolare stile può fornire una datazione. Il motivo, formato dall'intersecarsi di quattro nastri, sarebbe raro negli schemi decorativi del mondo classico così come in quelli del repertorio paleocristiano o prettamente bizantino ma più comune, invece, in contesto islamico a partire dall'VIII secolo nei mosaici degli Omayyadi⁶⁰. La presenza ad Agia Varvara del motivo di clipei allacciati ad affresco, riconducibile ad un gusto di matrice islamica per la sua natura aniconica, porta quindi Stewart a datare inequivocabilmente la chiesa all'VIII secolo. L'affresco sarà ampiamente analizzato, attraverso i confronti richiesti dal caso nel capitolo terzo; è sufficiente per ora osservare che nonostante l'attuale stato di degrado e i colori sbiaditi, il motivo, grazie alla ripetizione geometrica che lo contraddistingue, è stato ricostruito digitalmente dallo

58 STEWART, *Domes of Heaven...op.cit.* pp.53-54.

59 *Ibid.*, pp.54-56.

60 IDEM, *The first vaulted...op.cit.*, p.171.

stesso Charles Stewart⁶¹ (FIG.1.21).

Nonostante Dikigoropoulos, Papageorghiou e, al termine della sua carriera, Megaw fossero riusciti ad individuare un arco di tempo nel quale collocare il gruppo, le tesi da loro sostenute mancavano di ragioni, o meglio di prove evidenti, a supportarle. Stewart non si discosta dalla cronologia teorizzata dai suoi predecessori, ma trova in Agia Varvara il riscontro per avvalorare la sua proposta. Al termine di questo *excursus* storiografico, fondamentale per mostrare la complessità dell'argomento e la difficoltà nel districarsi in esso, ritengo necessario anticipare che reputo cogente (e quindi basilare per il mio impianto analitico) la datazione di Stewart. Quest'ultima, basandosi sull'affresco di Agia Varavara, apre la strada ad un'analisi interpretativa che si basa su caratteri storico artistici, iconografici e comparativi tra realtà culturalmente differenti. L'uniformità, la coerenza, l'organicità del gruppo di basiliche del Karpas, così come la stretta vicinanza che intercorre tra una chiesa e l'altra, fanno propendere per una datazione generalmente comune. La presenza dell'affresco ad Agia Varvara colloca dunque l'intero gruppo nell'arco cronologico dell'VIII secolo.

1.4. Le premesse per lo sviluppo architettonico del gruppo di basiliche voltate a botte

Nel tentativo di datare le basiliche del Karpas gli studiosi hanno anche tentato di trovare una motivazione per la quale questi cambiamenti vennero attuati. Riguardo alle cause del passaggio dalle colonne in marmo ai pilastri in pietra locale le teorie proposte gravitarono inizialmente attorno alla condizione di isolamento di Cipro nel momento in cui gli Arabi invasero l'Isola e alla povertà che ne conseguì. Megaw sosteneva che le colonne in

61 IDEM, *Domes...op.cit.*, p.47.

marmo non potessero essere più importate a causa della chiusura dei commerci⁶², mentre Dikigoropoulos, nonostante fosse contrario alla teoria del suo maestro⁶³, riteneva che le gravose condizioni finanziarie avessero portato a rimpiazzare le colonne importate con pilastri realizzati in materiale locale, molto più economico⁶⁴. Questa linea di ragionamento mostra tuttavia la corda dal momento che a Cipro le colonne di marmo potevano essere recuperate dai tantissimi siti pagani sparsi sull'isola, la scelta di non adoperarle non sembra dunque una conseguenza di fattori economici ma piuttosto una scelta ragionata. Secondo Papageorghiou, come già detto, lo stimolo per il cambiamento furono le influenze provenienti da contesti estranei, per la precisione dalla vicina Siria, e pertanto asserì che la transizione dalle colonne ai pilastri fu una mera scelta estetica dovuta ad un cambiamento di gusto⁶⁵. Il problema di questa ipotesi, che potrebbe essere attendibile dal momento che i pilastri squadrati non sono estranei a diverse realtà della Cristianità, sta principalmente nella mancanza di parallelismi concreti, che vadano oltre la presenza di pilastri, tra chiese cipriote e siriane. Secondo Stewart, pertanto, non vi è ragione per credere che la transizione dalle colonne ai pilastri squadrati non possa essere un'evoluzione del tutto autoctona. Secondo la sua teoria né l'isolamento, né la povertà e né tanto meno le influenze esterne portarono all'uso dei pilastri, bensì una mera esigenza utilitaristica. Cipro del resto aveva familiarità con l'utilizzo dei pilastri squadrati e il ricorso ad essi dovrebbe essere considerato il ritorno ad una moda già sperimentata piuttosto che un'innovazione. Ad esempio l'acquedotto di Chytroi, nella città di Salamis-Costantia, fu costruito o

62 MEGAW, *Byzantine Architecture and Decoration...op.cit.*, p.76; MEGAW, HAWKINS, *Panagia Kanakarià...op.cit.*, p. 30-31.

63 "...the absence of marble or granite columns from Cyprus churches of the period 649-965 cannot be explained on the grounds that trade in the Eastern Mediterranean was disrupted because of the Arab wars. Arab-Byzantine trade relations do not seem to have been terminated because of the wars between the two powers" DIKIGOROPOULOS *Cyprus, betwixt Greeks and Sarcens...op.cit.*, p.84.

64 *Loc. cit.*

65 PAPAGEORGHIOU, *Ηπαλαιοχριστιανική...op.cit.*, p.221.

riparato dall'arcivescovo di Cipro nella prima metà del VII secolo con pilastri squadrati, così come le stanze secondarie della Cattedrale di Kourion già nel VI secolo erano scandite dalla presenza di questo tipo di sostegni⁶⁶. Nel momento di trambusto e scompiglio generale nel quale gli attacchi arabi colpirono violentemente le basiliche, le cui coperture lignee si dimostrarono altamente infiammabili, si necessitò ricostruirle nel più veloce dei modi utilizzando dunque legno e pietra locale, facilmente reperibili sull'isola. Le colonne non furono impiegate semplicemente perché l'urgenza dell'operazione le riteneva assolutamente superflue⁶⁷.

Megaw tentò di spiegare anche il passaggio dalla copertura lignea alla volta a botte con la teoria della chiusura dei commerci di legname oltre che di marmo, contraddicendo però se stesso quando citò che nel IX secolo il Patriarca di Gerusalemme ordinò legno di cedro e tronchi di pino da Cipro per il restauro del Santo Sepolcro⁶⁸. La tesi si dimostrò inverosimile, secondo Stewart, in quanto non ci sarebbe evidenza di deforestazione a Cipro prima delle invasioni ottomane del 1570 e era necessario parecchio legname soprattutto per la costruzione delle coperture in muratura, sotto forma di impalcatura per andare a centrare la volta. Infatti, nelle pareti delle basiliche sopravvivono le buche puntaie (FIG.1.15) a dimostrazione del sullodato procedimento edilizio⁶⁹. Il legname si configurò come un bene di primaria importanza utilizzato a Cipro per i cantieri urbani, le industrie metallurgiche e soprattutto per la costruzione di navi. Nonostante a Cipro non esista evidenza alcuna di deforestazione prima dell'arrivo degli Ottomani ci sarebbero buone possibilità per credere che la gran parte del legname a

66 Per l'acquedotto di Chytroi si veda: J.P. SODINI, Les inscriptions de l'aqueduc de Kythrea à Salamine de Chypre, in *Ενψυχία: mélanges offerts à Hélène Ahrweiler*, Byzantina Sorbonensia 16, Paris, 1998, pp. 619-634; Per la Cattedrale di Kourion si veda: A.H.S. MEGAW, *Kourion: Excavation in the Episcopal Precinct*, Dumbarton Oaks, Washington DC, 2007.

67 STEWART, *Domes of...op.cit.*, pp.59-60.

68 MEGAW, *Between Greeks and Saracens...op.cit.*, p.518; Eutychios of Alexandria, *Annales*, a cura di L. CHEIKO, 2 vols., CSCO 50-51, *Scriptores arabici n.3*, Paris, 1906-09, 2:55-56.

69 STEWART, *Domes of...op.cit.*, p.60.

disposizione fosse stato utilizzato, dopo il VII secolo, per la costruzione delle flotte sia bizantine che arabe⁷⁰.

Papageorghiou, a sua volta, argomentò l'impiego della volta a botte attraverso le influenze provenienti da altri contesti, dove questo tipo di copertura era presente da molto tempo sia in Siria che in Cappadocia, dimostrando come questa tipologia costruttiva non costituisse una novità estetica dell'architettura cristiana. Nel contesto cipriota la volta a botte era già conosciuta grazie ad edifici come il *gymnasium* di Salamis, ma per quanto riguarda l'architettura ecclesiastica rappresentò una novità assoluta. Il confronto tra queste costruzioni più antiche, che non erano però provviste né di arcate trasversali né di mensole aggettanti, e le basiliche di VIII secolo, dimostra il fatto che queste caratteristiche non avessero come prima funzione quella di sorreggere la volta. Se anche in parte, arcate e mensole, contribuirono al supporto della copertura in pietra, la loro presenza viene quindi interpretata da Stewart come una scelta estetica e funzionale⁷¹.

Nonostante i trattati firmati nel VII secolo tra Arabi e Bizantini che vietavano azioni militari sul suolo cipriota, tra VIII e X secolo si registrarono notevoli attacchi navali da parte di entrambe le potenze⁷²; per questo motivo Stewart sostiene che il ricorso alla volta a botte non sia stato altro che il frutto di un puro istinto di sopravvivenza in un contesto di continuo conflitto. Le basiliche voltate concentrate nella Penisola del Karpas, zona facilmente attaccabile dal mare, sarebbero state dunque costruite per resistere agli incendi causati dalle

70 T. PAPACOSTAS, The Economy of Late Antique Cyprus, in *Economy and Exchange in the East Mediterranean during Late Antiquity. Proceedings of a conference at Somerville College, Oxford-29th May, 1999*, a cura di S. KINGSLEY e M. DECKER, Oxbow Books, Oxford, 2001, pp.107-128, pp.111-112; A. GUILLOU, La géographie historique de l'île de Chypre pendant la période byzantine (IV-XII s.), in *Études Balkaniques. Recherches interdisciplinaires sur les monde hellénique et balkanique. Matériaux pour une histoire de Chypre (IV-XX s.)*, a cura di P. BELON, Dumbarton Oaks Library, 1999, pp.9-32, pp.13-14.

71 *Ibid.*, p.61.

72 A. BEIHAMMER, Zypren und die bizantinisch-arabische seepolitik vom 8. bis zum beginn des 10 Jahrhunderts, in *Aspects of Arab Seafaring, An attempt to fill in the gaps of maritime history*, a cura di Y.Y. AL- HIJJI e V. CHRISTIDES, The Kuwait Foundation for the Advancement of Science, Institute of Graeco-oriental and African studies, Atene, 2002, pp.41-62, p.61.

incursioni militari arabe.

The over-arching principle behind the development of Cypriot Christian architecture in the late seventh and eighth century was two fold: first, to protect, and second, to retain the basilical form. The massive square-pier and fortified barrel-vaulted churches were citadels. The windows were small, like loopholes, or completely lacking. The squat heavy arcades could withstand siege engines and the battering ram. The square-pier basilica was adopted because it was quick to build and could be executed by the whole community. The barrel-vaulted basilica was adopted because it was even more massive and fire-proof. While the move to smaller congregations occurred in the sixth century, the need for smaller, more fortified buildings was made necessary by the Arab assault⁷³.

Secondo Stewart le basiliche voltate a botte della penisola del Karpas, in conclusione, sarebbero state perciò costruite nell'VIII secolo in un clima di forte instabilità dovuto ai continui attacchi arabi. La scelta della copertura in pietra piuttosto che in legno non fu dettata da nessun cambiamento liturgico ma solo ed esclusivamente dalla necessità di creare dei sicuri luoghi di rifugio. Queste chiese, che assumono il carattere di cittadelle fortificate a prova di fuoco e di arieti, garantivano un maggior grado di protezione e permettevano la costruzione in un arco di tempo limitato, che era proprio ciò di cui si necessitava in un momento caratterizzato da frequenti conflitti. Esempio, secondo questa tesi, il caso di Agia Varvara, che trovandosi a ridosso della costa, e quindi maggiormente esposta ad attacchi via mare rispetto alle altre chiese situate nell'entroterra, non mostra segni di apertura, né feritoie sul muro nord né tracce di finestre nel cleristorio, come visibile dai resti sopravvissuti.

Il contesto in cui sorge la chiesa di Agia Varvara, con particolare riferimento alla sua collocazione a poche centinaia di metri dal mare, apre tuttavia la strada ad ulteriori riflessioni che si ricollegano sensibilmente a quanto espresso in apertura del capitolo.

73 STEWART, *Domes of Heaven...op.cit*, p.61.

Come già è stato reso noto, gli archeologi e gli storici, per lungo tempo incapaci di riconoscere la cultura materiale del periodo subito successivo alla Tarda Antichità nel contesto del Mediterraneo orientale, decretarono che il VII secolo rappresentasse principalmente un momento di trasformazione e ruralizzazione delle città caratterizzato da un forte impoverimento a causa delle invasioni nelle zone di campagna da parte delle tribù slave provenienti da nord e degli attacchi navali arabi che miravano a isole e zone costiere; queste violente irruzioni avrebbero portato alla sostanziale perdita delle abilità tecniche e alla chiusura dei commerci⁷⁴.

Recenti survey estensivi in zone della Turchia e della Grecia continentale e insulare⁷⁵, grazie soprattutto ad uno studio puntuale della ceramica rinvenuta, dimostrano come in realtà questo arretramento tecnologico non sia realmente avvenuto ma come piuttosto le abilità si siano perpetuate. Athanansios Vionis a questo proposito asserisce che:

Although it remains plausible that cities of the Late Antiquity are ceased to be the dominant unit of social and commercial organization and that villages and fortress became the dominant settlement cells of the early medieval world, it should not be taken for granted that the contemporary landscape was necessarily overtaken by barbarian Slav tribes whose only contribution was crude handmade pottery and the disruption of technology and trade⁷⁶.

I frammenti ceramici diventano quindi la principale fonte materiale per lo studio dei cambiamenti sociali ed economici tra un periodo e un altro. I recipienti in ceramica nei quali si preparava, si serviva, si conserva e si trasportava il cibo mostrano concretamente lo stile di vita di una società,

74 A.K. VIONIS, Considering a Rural and Household Archaeology of the Byzantine Aegean: The ceramic Spectrum, in *Pottery and Social Dynamics in the Mediterranean and Beyond in Medieval and Post-Medieval Times*, a cura di J. BINTLIFF e M.CAROSCIO, Archaeopress Publishers of British Archaeological Reports, Oxford, 2013, pp.25-40, pp.29-30.

75 I survey in questione sono: "Ancient Cities of Boetia Project" nella regione del Tanagra nella Grecia centrale; "Naxos Survey Project", nell'isola di Nasso nelle Cicladi; "Sagalassos Archeological Research Project" nella Turchia sudoccidentale.

76 VIONIS, 'Reading' Art and Material Culture...*op.cit.* p.111.

testimoniando allo stesso tempo, in modo indiretto, il sistema economico e culturale della stessa⁷⁷. Il contesto dell'isola di Nasso nell'Egeo, che come avremo modo di approfondire nel prosieguo della tesi assume un ruolo fondamentale presentandosi come uno tra i principali confronti con lo scenario cipriota, propone una serie di frammenti ceramici che sono stati recentemente datati ai cosiddetti secoli bui, abbattendo di fatto la teoria dell'arretramento intellettuale che avrebbe colpito il Mediterraneo orientale a partire dal VII secolo.

These must be permanent settlements, as indicated by the variety of ceramic forms (for transport, storage, food processing), implying that we are not dealing with random finds but with almost complete domestic assemblage of the troubled "Dark Ages"⁷⁸.

Non solo, l'intricato tessuto dell'isola di Nasso stimola un nuovo sguardo anche nei confronti del dislocamento urbano e rurale, mostrando come le tipologie di insediamento durante il periodo dei raids arabi furono in realtà molto più variegata rispetto alle precedenti tesi avanzate, che postulavano un abbandono massiccio delle regioni costiere a favore delle più sicure zone montuose o, più generalmente, dell'entroterra nelle isole. A Nasso ritroviamo centri abitati dislocati sulle alture ma anche, di grandissima importanza, insediamenti molto vicini alle zone costiere, i quali partecipavano attivamente agli scambi commerciali che collegavano l'Egeo a Costantinopoli e anche al sud Italia⁷⁹. I ritrovamenti ceramici dell'isola di Nasso, che hanno di fatto corrispettivi in contesto cretese, costantinopolitano e cipriota di VIII-IX secolo, sono indicatori della vitalità dei siti costieri, e della loro attività commerciale, senza soluzione di continuità. Un proficuo parallelismo allo studio della ceramica, che porta nella medesima direzione, ci viene offerto dal ritrovamento di monete, indicatori anch'essi della continuità commerciale

⁷⁷ IDEM, *Considering a Rural and Household Archaeology ..op.cit.*, p.27.

⁷⁸ *Ibid.*, p.31.

⁷⁹ *Ibid.*, pp.30-31.

durante i periodi delle invasioni. A tal proposito Athanansios Vionis si pone un quesito sul quale è giusto meditare “How would such pattern have emerged if the two antagonistic powers of the period, Arab and Byzantines, had *not* been communicating, or even collaborating?”⁸⁰.

Alla luce di quanto emerso riconsideriamo il background cipriota qui di competenza, Agia Varvara e la piana di Galinoporni-Kaleburnu ove essa sorge. L'insediamento urbano nei secoli presi in considerazione, tra VII e X secolo, rispecchia una situazione molto simile a quella disegnata per l'isola di Nasso, complessa e diversificata, con centri dislocati indipendentemente sulla costa, in altura o più semplicemente nell'entroterra. In occasione del survey medievale nell'ambito del “The Kaleburnu project and the exavation at the Kral Tapesi”, sono stati riscontrati tre modelli insediativi differenti sviluppatisi attorno alla presenza di una chiesa: un modello collinare come nel caso della chiesa di Panagia Daphonounda (FIG.1.22), il già menzionato sito di Panagia Afentrika a Sykhada localizzato nell'entroterra e infine la chiesa di Agia Varvara a ridosso della costa, proprio come evidenziato per l'isola di Nasso. La lettura del territorio cipriota sotto analisi non può dunque che distaccarsi anch'essa dal modello interpretativo perseguito precedentemente dagli studiosi, propendendo invece per l'assunzione di Agia Varvara come testimone di continuità e vitalità. L'analisi di Stewart si ferma dunque forse troppo presto, congetturando una corretta lettura architettonica senza però calarla nel suo più ampio contesto.

Si necessita, in questa sede, di un'ultima riflessione in relazione al quesito posto da Vionis. Il dinamismo di questi centri abitati non avrebbe ragion di esistere in un periodo della storia caratterizzato esclusivamente da invasioni e terrore, a meno che, le relazioni tra musulmani e cristiani non abbiano celato per lungo tempo una convivenza contrassegnata da un fitto dialogo che permise uno sviluppo economico ed artistico. Da queste analisi e riflessioni prende vita questo elaborato di tesi nel quale si dimostrerà come Cipro non si

80 IDEM, `Reading`Art and Matirial Culture...*op.cit.*,p.115.

configurasse come una barriera culturale tra due imperi antagonisti ma piuttosto come una frontiera contraddistinta dall'interazione delle due potenze a tal punto da portare alla realizzazione di opere, come Agia Varvara, che assumono il carattere di ibridi artistici e culturali.

CAPITOLO 2

IL MEDITERRANEO ORIENTALE DI VII SECOLO: LA NASCITA DEL CALIFFATO ARABO E I SUOI RAPPORTI CON L'IMPERO BIZANTINO. CONFLITTUALITA' O CONTINUITA'?

Il VII secolo si configura come un'era scandita da grandi avvenimenti e sconvolgimenti, soprattutto dettati dalle conquiste arabe e dalla fondazione dello Stato Islamico, che portarono a profondi cambiamenti modificando inequivocabilmente la società, la cultura e la direzione storica del Vicino Oriente bizantino. Tuttavia, va sottolineato come la grande espansione islamica riguardasse regioni che a partire dal tardo VI secolo stavano vivendo profondi mutamenti economico e sociali, che offrirono il contesto strutturale all'avanzata degli eserciti dei Califfi.

L'Impero Bizantino entrava nel VII secolo seguendo apparentemente una linea di sostanziale ed eterna continuità con l'Impero Romano, nonostante già nel IV secolo la capitale fosse stata spostata a Costantinopoli e il Cristianesimo fosse diventata la religione ufficiale. Primo fra tutti l'imperatore si fregiava ancora dell'appellativo di Augusto autoproclamandosi in tal modo successore di Ottaviano, il primo ad aver stabilito il suo potere personale a Roma seicento anni prima, governava ancora con l'assistenza del senato e nominava direttamente le autorità consolari; il codice legislativo in uso era il *Corpus Iuris* realizzato da Giustiniano codificando le pratiche normative classiche e il latino continuava ad essere utilizzato come una delle lingue ufficiali dell'Impero, anche se, soprattutto a scopi amministrativi, il suo posto era stato ampiamente preso dalla lingua greca. Questa immagine di immutabile continuità celava in realtà numerose trasformazioni da considerarsi un adattamento dell'Impero alle mutate circostanze storiche a

cui doveva far fronte⁸¹. Ad esempio, durante il IV e il V secolo la parte orientale dell'Impero vantava numerose e fiorenti città autonome che imponevano il loro controllo alle zone suburbane circostanti. Questa tipologia amministrativa urbana portò ad una grande prosperità che si manifestò nell'ingente quantità di grandiose architetture civili e complessi monumentali costruiti. Tuttavia a partire dal VI secolo, questi fiorenti centri, furono sottoposti al controllo diretto dell'Impero perdendo di fatto l'autonomia politica e fiscale dal momento che le entrate venivano confiscate a vantaggio del Tesoro imperiale. Le attività edificatorie subirono una grave frenata e si continuarono a costruire solo edifici religiosi, sia ecclesiastici che monastici. Il VI secolo sferrò duri colpi alla cultura urbana della Tarda Antichità, portando ad un'ingente diminuzione della popolazione per cause sia naturali, come malattie epidemiche e terremoti, sia politiche, principalmente a causa dei reiterati conflitti con l'Impero Persiano, l'altra grande potenza con cui i Bizantini dividevano il dominio sul Vicino Oriente da oltre metà millennio. La parte orientale dell'Impero Bizantino venne colpita per la prima volta nel 541 dalla peste bubbonica provocando la morte di almeno un terzo della popolazione. Il maggiore tasso di mortalità venne registrato nelle città più densamente popolate mentre le genti nomadi che abitavano le aree semidesertiche dell'area siro-palestinese in confronto non ne furono quasi colpite⁸². Questo fatto è estremamente legato ad un ulteriore problema, maggiormente diffuso in Siria ed Egitto, di carattere identitario, linguistico ed etnico. Questi territori erano infatti i fulcri di due culture differenti, che sono coesistite per quasi un millennio: una urbana di lingua greca e influenzata dalle tradizioni e dallo stile di vita del mondo classico e una "vernacolare", copta in Egitto, aramaica e araba in Siria, diffusa in villaggi rurali tra pastori che non avevano accesso né al bagaglio culturale classico tanto meno alla vita urbana. Durante il VII secolo con il relativo declino della prosperità delle città,

81 H. KENNEDY, *The Prophet and the Age of the Caliphates. The Islamic Near East from the Sixth to the Eleventh Century*, Pearson Education Limited, Great Britain, 2004, pp.1-2.

82 *Ibid.*, p.2.

e di conseguenza della floridezza dell'Impero, il mondo vernacolare era in forte ascesa⁸³.

La debolezza in cui versava l'Impero Bizantino venne rivelata anche da una serie di catastrofi che seguirono la morte dell'imperatore Maurizio nel 602. Maurizio, che durante il suo regno si era impegnato nel mantenere salde le frontiere dell'Impero, aveva stretto un'alleanza a lungo termine con il sovrano persiano Cosroe II Parvēz (590-628). La morte di Maurizio, causata dall'usurpatore Foca che assassinò tutta la famiglia imperiale, diede al re persiano il pretesto di attaccare definitivamente l'Impero Bizantino con effetti disastrosi. I Persiani penetrarono in profondità nei territori bizantini conquistando Antiochia nel 613 e Gerusalemme nel 614 insieme alle province di Siria e Palestina, entrando in Egitto e devastando gran parte dell'altopiano anatolico. Nell'anno 610, nel frattempo, Foca venne deposto a sua volta da Eraclio, figlio dell'Esarca Africano, il quale assunse il ruolo di imperatore⁸⁴. In seguito ad una serie di brillanti campagne militari, all'inizio del 628, Eraclio ribaltò gli esiti del confronto con i Persiani, conducendo le truppe bizantine nel cuore dell'Impero nemico e sconfiggendo il sovrano Cosroe II vicino alla città di Ninive⁸⁵. L'imperatore Eraclio che pensava ormai ad un regno prospero e tranquillo, dal momento che il Vicino Oriente era nuovamente tornato sotto il controllo bizantino, così come il bacino orientale del Mediterraneo, solo qualche anno dopo si ritrovò a combattere un nemico molto più forte, le truppe dell'emergente Califfato Arabo⁸⁶. Di fatto l'Impero Bizantino fu stravolto dagli scontri con gli Arabi che ridussero notevolmente le dimensioni dello stesso. Se infatti nella terza decade del VII secolo, Costantinopoli controllava porzioni di territorio che andavano dalla Spagna alle fonti dell'Eufrate, dal Danubio alla catena montuosa dell'Atlas, la seconda

83 *Ibid.*, pp.3-4.

84 *Ibid.*, p.5; W.E. KAEGI, *Heraclius. Emperor of Byzantium*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, p.300.

85 W.E. KAEGI, *Byzantium and the early...op.cit.*, p.26.

86 J.H. PRYOR, E.M. JEFFREYS, *The Age of DROMON. The Byzantine Navy ca 500-1204*, Brill, Laiden, Boston, 2006, p.24.

metà del secolo vide la perdita una dopo l'altra di Siria (636), Palestina (638), Mesopotamia (639/640), Egitto e Nord Africa (642), Anatolia orientale. A causa dell'apatia, dell'incompetenza e dall'inadeguatezza della difesa e delle guarnigioni bizantine, queste terre passarono sotto il controllo degli Arabi e sotto la religione musulmana, la nuova grande potenza che rappresentò dalla sua nascita la più grande minaccia del mondo cristiano (FIG.2.1)⁸⁷.

Il VII secolo viene spesso definito come l'inizio della cosiddetta *Dark Age*, nel più stretto senso del termine, proprio a causa di queste grandi trasformazioni, lette con accezione negativa, che hanno coinvolto il Mediterraneo orientale. Riprendendo quanto detto prima e contestualizzando gli eventi ci si rende ben presto conto però che molti degli sviluppi sociali, economici e strutturali, quali l'incremento dell'importanza delle comunità nomadi e la totale assenza di autonomia civica, associati solitamente alla nascita e allo sviluppo della società islamica, furono fenomeni sviluppatasi già al sorgere del VI secolo, se non addirittura prima. Di conseguenza l'idea diffusa che le conquiste islamiche interruppero le secolari e conservatrici tradizioni della zona qui presa in esame è molto lontana dalla verità. Citando a riguardo Hugh Kennedy:

...it would be more accurate to say that it (the Islamic conquest) entered an already changing world and shaped and accelerated some of the exiting trends.⁸⁸

Dello stesso parere è anche lo storico Walter Kaegi quando asserisce che:

The slow rate of change in so many dimensions between the fourth and early seventh century contributed to the intensity, violence, acceleration, and vast scope of the change that finally hit an unprepared Byzantium in

87 J.F. HALDON, *Byzantium in the seventh century. The transformation of a culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990, p.1.

88 KENNEDY, *The Prophet and the Age of the Caliphates...op.cit.*, p.14.

the seventh century⁸⁹.

In questo senso il VII secolo, che viene definito come un periodo oscuro caratterizzato da declino economico e collasso politico, andrebbe meglio descritto come un periodo di trasformazione politica ed economica⁹⁰, come una *transizione*, termine che non vuole né negare l'idea di una crisi né tanto meno trovare un'espressione che racchiuda il concetto di “trasformazione senza tensioni”. Gli studiosi hanno adottato questo termine per comparare diverse forme economiche, sociali e politiche senza implicazioni teleologiche: la *transizione* è un periodo di passaggio tra due periodi quando le condizioni sono mature per un importante cambiamento nel sistema socioeconomico, che in questo caso specifico viene a crearsi a cavallo tra VI-VII secolo⁹¹. La creazione del Califfato Arabo e la sua successiva e spettacolare espansione semplicemente accelerarono, come ha affermato non a torto Kennedy, un processo evolutivo che era già ampiamente in corso.

2.1 Scontro arabo-bizantino: le origini del *Dar el-Islam* e le prime conquiste

Lo Stato Islamico venne creato dagli Arabi durante il corso del VII secolo. Per comprendere la sua evoluzione si rende necessario esaminare la società araba così come si presentava al tempo della venuta dell'Islam.

Agli albori del VII secolo gli Arabi abitavano la penisola arabica, incuneata tra i margini meridionali desertici dei due grandi Imperi, e parte delle steppe semidesertiche al confine Siro-Palestinese⁹². Al nord la frontiera dei luoghi

89 KAEGLI, *Byzantium and the early Islamic conquests...op.cit.*, p.32.

90 HALDON, *Byzantium in the seventh century...op.cit.*, p.2.

91 ZAVAGNO, *At the Edge of Two Empires...op.cit.*, p.122.

92 F.M. DONNER, *Maometto e le origini dell'Islam*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2011, p.29.

abitati da pastori di lingua araba coincideva con la steppa, nell'Iraq meridionale, invece, gli Arabi vivevano nei deserti lungo il fiume Eufrate dove colonizzarono alcune città, tra cui Hira, lungo il margine della pianura alluvionale. Più a nord nomadi arabi si trovavano nell'area tra il Tigri e l'Eufrate, una grande distesa adatta al pascolo che poteva supportare una considerevole popolazione di pastori. A ovest, nell'angolo del deserto siriano, la situazione era invece molto più complicata per il fatto che molti Arabi si erano in diversa misura integrati nello stato e nella società bizantina mescolandosi con genti di lingua non araba. Durante il VI secolo infatti le tribù nomadi arabe penetrarono profondamente nelle zone corrispondenti alle odierne Siria settentrionale, Giordania orientale fino ad insediarsi nei confini meridionali della Palestina. In questi territori la divisione tra arabi e non-arabi era inesistente e così come i pastori nomadi anche gli abitanti di alcuni insediamenti parlavano la lingua araba. Contrariamente a quanto molti storici hanno sostenuto altre zone sembrano essere state del tutto estranee all'immigrazione araba prima della venuta dell'Islam⁹³.

Le genti di lingua araba erano unite da due fattori principali, appunto la lingua parlata e l'idea che condividessero tra loro una comune parentela. Questi due fattori giocarono un ruolo di vitale importanza nello svilupparsi dello Stato Islamico, senza il quale probabilmente questa espansione dirompente non si sarebbe potuta realizzare. Grazie alla lingua comune, infatti, gli insegnamenti fondamentali dell'Islam erano comprensibili a differenti tribù, che potevano comunicare tra loro anche se provenienti da aree geografiche diverse. Allo stesso modo l'idea di una discendenza da uno stesso antenato, che divennero poi due per spiegare le differenze tra Arabi del sud e del nord, fece sì che le varie tribù nomadi si identificassero tutte nella stessa etnia. Se quindi da un punto di vista linguistico ed etnico gli Arabi erano un popolo unito, da un punto di vista politico ed amministrativo mancava invece un organo di potere centrale. Nel VI secolo due famiglie

93 KENNEDY, *The Prophet and the Age of the Caliphates...op.cit.* pp.15-16.

arabe, i Lakhmidi e i Gassanidi, avevano assunto potere formando, sulle frontiere dei due grandi Imperi grazie all'aiuto e ai rapporti intrattenuti, i primi con i Persiani e i secondi con i Bizantini, due stati cuscinetto a difesa dei territori dalle invasioni nemiche⁹⁴. Questo sistema politico di natura prevalentemente clientelare (di fatto una guerra a bassa intensità e per procura tra i due Imperi) si concluse però con l'inizio del VII secolo a causa dei cambiamenti politici determinati dalle guerre combattute fra le due potenze Bizantina e Persiana tra il 602 e il 628: lo Stato Islamico nascente non trovò potenze rivali ad ostacolarlo ma anzi in parte emerse proprio per riempire il vuoto politico che si era creato⁹⁵.

Gli eventi del primo VII secolo influirono su un ulteriore aspetto molto importante per la crescita, in questo caso economica, del Califfato. A partire dal primo millennio prima della venuta di Cristo l'Arabia era sempre stata al centro di importanti vie commerciali. Esistevano due tipi di commercio (e di rotte) differenti, ma entrambi molto importanti in quanto plasmarono la società di quel territorio. La prima delle due rotte, che passava nel cuore dell'Arabia, consisteva nel trasporto di prodotti di lusso, quali cotone e spezie, importati da parte dell'Impero Romano dalle terre del bacino dell'Oceano Indiano. Il secondo tipo di commercio, invece, consisteva nell'esportazione di prodotti dell'Arabia del Sud, quali incenso e mirra, la cui richiesta era altissima nell'Impero Romano per rituali e funzioni funerarie. Le rotte commerciali, ma soprattutto il controllo dell'Arabia divennero oggetto di contesa tra gli Imperi Bizantino e Persiano portando ad aspre rivalità tra loro⁹⁶. Fu così che le materie prime contribuirono sostanzialmente alla ricchezza degli abitanti di quest'area. Con la fine del VI secolo entrambe le rotte commerciali subirono un declino e l'intensa attività commerciale intrattenuta nel tempo, nonostante le avversità, tra Bizantini e Persiani con le

94 E. ASHTOR, *A Social and Economic History of the Near East in the Middle Ages*, Collins, London, 1976, p.12.

95 KENNEDY, *The Prophet and the Age of the Caliphates...op.cit.*, pp.15-18.

96 DONNER, *Maometto e le origini dell'Islam...op.cit.*, p.35.

guerre romano-persiane giunse al capolinea. L'attività commerciale però, che fino a questo momento si era concentrata sullo scambio di prodotti di lusso, venne perpetuata dagli abitanti d'Arabia, adottando una politica di scambio basata sui beni di primo consumo prodotti localmente che andò a sostituire il commercio internazionale⁹⁷. Il commercio rimase dunque di vitale importanza per il sostentamento delle genti d'Arabia e fu proprio una società commerciale di questo tipo, quella della città della Mecca, che produsse il Profeta Maometto⁹⁸.

Intorno all'anno 570 Maometto nacque dal prestigioso clan degli Hisham della tribù Quraysh, la sacra famiglia che dominava la Mecca e il suo commercio. Maometto stesso divenne un rispettato mercante che condusse carovane commerciali verso la Siria. Non abbiamo molti dettagli riguardo l'inizio della sua vita, se non riferimenti circa la sua fortuna come mercante in carriera. L'esatta cronologia non è nota ma deve essere stato intorno all'anno 610 che Maometto ricevette da un angelo inviato da Dio la rivelazione più tardi inclusa nel Corano (arab. *Al-Qur'ān*, «la lettura»)⁹⁹. Nel portare avanti la sua missione evangelizzatrice incentrata sulla predicazione del messaggio inviatogli da Dio, Maometto incontrò inizialmente resistenza, anche da parte del suo stesso clan: infatti, la conversione era un fatto individuale non tribale. Cionondimeno, Maometto, tra il 628 e il 629 stabilì la sua autorità su quasi la totalità della penisola arabica¹⁰⁰. Negli ultimi due anni della sua vita egli, infine, concentrò le sue energie per espandere la propria influenza tra le genti arabe in tutto il Levante, cercando di assicurarsi il controllo sulla Siria e

97 ASHTOR, *A Social and Economic History...op.cit.*, p.78. Con la dinastia degli Abbassidi la vita commerciale del Vicino Oriente venne implementata e facilitata dal fatto che i territori prima bizantini da una parte, quali Egitto e Siria, e Sasanidi dall'altra, quali Iraq e Persia, si ritrovarono sotto lo stesso dominio, quello del Califfo appunto, portando per tanto ad un aumento dello scambio di prodotti tra i differenti stati. Per approfondire: ASHTOR, *A Social and Economic History...op.cit.*, pp.78/100-109.

98 KENNEDY, *The Prophet and the Age of the Caliphates...*, pp.22-24.

99 *Ibid.*, pp.29-30.

100 HALDON, *The Palgrave Atlas of Byzantine History*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2005, p.29.

quanto delle rotte commerciali verso questa.¹⁰¹

2.1.1 La conquista di Siria e Palestina

Siria e Palestina erano terre profondamente cristiane, in quanto il Credo era nato in queste lande e proprio ad Antiochia i seguaci di Cristo vennero chiamati per la prima volta Cristiani. Durante i primi tre secoli dopo la venuta di Cristo, la Cristianità aveva convissuto con le altre religioni diffuse nel Levante, ma dal VI secolo il Cristianesimo divenne la religione maggiormente diffusa sia nelle città che nelle campagne¹⁰².

Le terre di Siria e Palestina nell'anno della morte di Maometto (632) erano sottoposte al controllo di Costantinopoli e, in quanto province dell'Impero Bizantino, erano controllate da un governatore, pagavano le tasse alle autorità imperiali e possedevano una milizia al servizio imperiale. Il Cristianesimo fu fondamentale nello sviluppo della società delle province in quanto essendo la religione ufficiale dell'Impero, solo un cristiano poteva assumere un ruolo di prestigio nell'amministrazione sociale. Ma i fedeli nel Levante erano ben lontani dall'essere un gruppo omogeneo, nel VI secolo emersero infatti profonde differenze tra vari gruppi di credenti che portarono ad un importante dibattito teologico che ruotava attorno alla divinità di Cristo e alla sua incarnazione. La disputa religiosa vedeva il confronto tra i Diofisiti, i quali sostenevano la doppia natura di Cristo sia umana che divina, e i Monofisiti, che credevano invece in una sola natura divina di Cristo. Dal momento che le autorità imperiali erano fermamente Diofisite, i seguaci del Monofisismo, ritenuti eretici, vennero spesso perseguitati. Questo significò che una parte importante della popolazione cristiana delle province era ostile al governo imperiale e per tanto non aveva interesse nel supportare le

¹⁰¹*Ibid.*, p.44.

¹⁰²H. KENNEDY, *The Great Arab Conquest. How the spread of Islam changed the World we live in*, Da Capo press, Philadelphia, 2007, pp. 66-67.

autorità ecclesiastiche costantinopolitane contro gli invasori¹⁰³.

Come già menzionato precedentemente la prosperità delle città siriane e palestinesi si interruppe bruscamente nel 540, con l'arrivo della prima ondata di peste bubbonica che provocò un alto tasso di mortalità e il degrado urbano tanto che molte delle città e dei villaggi fiorenti della zona si svuotarono iniziando un periodo di decadenza¹⁰⁴. La situazione peggiorò ulteriormente quando all'inizio del VII secolo i Persiani invasero e conquistarono gran parte dei territori imperiali levantini. Nonostante il controllo da parte dell'Impero sul Mediterraneo orientale venne restaurato, grazie alle fortunate campagne militari intraprese da Eraclio al termine della terza decade del VII secolo, la momentanea perdita di Siria e Palestina rappresentò di fatto l'inizio del tracollo del potere bizantino nel Levante. Le battaglie combattute contro l'esercito di Persia ebbero infatti effetti devastanti, tra cui i più gravi si manifestarono nella perdita di familiarità con le tradizioni dell'amministrazione imperiale. Infatti per gran parte del tempo in cui Maometto portò avanti la sua missione la Siria e la Palestina erano state governate dai Persiani, non dai Bizantini, e solo nel 630, un paio d'anni prima della morte del profeta, il controllo bizantino venne ristabilito completamente. Di fatto un'intera generazione era cresciuta senza l'esperienza e il ricordo del governo bizantino e senza alcun motivo, di conseguenza, per essere fedele a Costantinopoli. Riemersero, inoltre, le differenze che avevano diviso la comunità religiosa durante il VI secolo¹⁰⁵, e

103Ibid., pp. 67-68.

104Riguardo l'epidemia di peste del VI secolo si veda: W. ROSEN, *Justinian's Flea: the First Great Plague and the End of the Roman Empire*, Penguin Books, London, 2008.

105L'imperatore Giustino II nel 566/7 aveva emesso un documento per l'unificazione della Chiesa, conosciuto come *Henotikon*, che venne però rifiutato dai vescovi monofisiti nel 567 quando si riunirono a Kallinikon. Nel 571 Giustino II emanò un secondo editto in cui sottolineava la doppia natura di Cristo, umana e divina, confermando ed estendendo quanto detto da Giustiniano I nell'editto del 551 dopo il Concilio di Calcedonia. I Monofisiti, dal momento che rigettarono i principi espressi nell'*Henotikon*, vennero duramente perseguitati. Il regno di Giustino II terminò nella persecuzione e nella repressione. Il suo successore Tiberio II, adottò una linea più pragmatica e così la Chiesa Monofisita, che durante il suo regno non venne perseguitata, consolidò la sua organizzazione. Una politica di repressione venne riadottata durante il regno di Maurizio, la quale non riuscì però a ridurre l'influenza del Monofisismo nè a danneggiare la sua

nonostante l'imperatore Eraclio fosse determinato a rinforzare la conformità religiosa, la popolazione cristiana del Levante rigettò la nuova imposizione dottrinale¹⁰⁶. Quindi, il fatto che le prime guarnigioni musulmane apparvero nella regione siro-palestinese immediatamente dopo i traumatici eventi della guerra romano-persiana, si dimostrò essere il principale prerequisito per il successo islamico. Se l'Islam fosse nato anche solo 50 anni prima e se i primi musulmani avessero attaccato la Siria e la Palestina nel 580 invece che nel 630, con tutta probabilità la spedizione non avrebbe avuto successo dal momento che le province erano controllate puntualmente dai governatori imperiali e le strutture difensive territoriali ben munite¹⁰⁷.

La Siria, il territorio più familiare ai leader delle comunità islamiche, divenne il primo obiettivo della neonata armata araba. Maometto stesso aveva visitato la Siria, secondo la tradizione, prima di cominciare la sua missione e per questo motivo Gerusalemme divenne il primo luogo verso il quale si rivolgeva la preghiera, prima della Mecca¹⁰⁸. Quando Maometto, alla fine della sua vita, era alla ricerca di nuove risorse per lo Stato Islamico guardò subito alla Siria che, nonostante la pestilenza, era ancora la fonte principale di approvvigionamento di prodotti quali olio, vino e grano. I primi attacchi, che si rivelarono poco di successo, ebbero luogo negli ultimi due anni della vita del Profeta. Fu dopo la morte di Maometto che le spedizioni verso la Siria determinarono la vera conquista del paese. Il succedersi degli eventi è confuso ma con estrema certezza la campagna militare iniziò nella primavera del 632 e otto anni dopo, nel 640, tutta la Siria, tranne la città costiera di

organizzazione. Lo Scisma tra il Diofisismo di Calcedonia e il Monofisismo delle province orientali, riemerse come questione centrale durante il regno di Eraclio, quando, con la riconquista dei territori dopo le guerre con i Persiani, lo stato e la Chiesa Imperiale lavorarono in modo congiunto per restaurare l'Impero e ristabilire l'Ortodossia. HALDON, *Byzantium in the...op.cit.*, pp.297-299.

106HALDON, *Byzantium in the...op.cit.*, p.300.

107KENNEDY, *The Great Arab Conquests...op.cit.*, pp.78-70.

108DONNER, *Maometto e le origini dell'Islam...op.cit.*, p.46-47; A. ELAD, *Medieval Jerusalem and Islamic Worship. Holy Places, Ceremonies, Pilgrimage*, E.J.BRILL, Leiden, 1995, pp.62-63.

Cesarea Marittima, si trovava sotto il controllo Musulmano¹⁰⁹.

Alla morte di Maometto il controllo sulla società e sulle armate arabe venne assunto da Abu Bakr (573-634), il primo uomo a convertirsi all'Islam e il primo califfo¹¹⁰ della storia. Il regno di Abu Bakr fu corto, in quanto morì solo nel 634, ma mantenne salda la tradizione del profeta e guidò la comunità islamica sulla via dell'espansione. Umar (577-644), il suo successore, continuò la strada intrapresa da Abu Bakr portando a conclusione la conquista di Iran, Iraq, Siria ed Egitto, cambiando di fatto il volto del mondo antico. Nel 637 la guarnigione bizantina in Siria venne definitivamente distrutta e il territorio si aprì senza più ostacoli alle armate musulmane. Con la caduta di Damasco, l'imperatore bizantino, Eraclio, che aveva diretto le battaglie senza mai scendere veramente in campo, abbandonò la Siria passando per una Cilicia in condizioni devastate, colpita più volte da raids, e si ritirò nelle sicure fortezze dell'Anatolia. Nel 638, poi, cadde in mano islamica, come diretta conseguenza di una visita del califfo, anche la città di Gerusalemme che fino a quel momento era stata sotto il saldo controllo del patriarca Sofronio, il quale si sarebbe arreso ai nuovi dominatori solo davanti al califfo in persona.¹¹¹

2.1.2 La conquista dell'Egitto e la chiusura dei commerci

L'Egitto è una terra con una storia profondamente differente rispetto a quella delle terre di Siria e Palestina. Mentre la conquista di Siria e Palestina si può considerare un evento naturale e inevitabile in quanto i territori erano abitati da genti di lingua araba che dovevano essere arruolate per espandersi in tutta l'area¹¹², fino al VII secolo l'Egitto era stato un luogo estraneo alla

109KENNEDY, *The Great Arab Conquests...op.cit.*, pp.71-72.

110In arab. *Khalifa* «reggente, facente funzione, vicario, successore».

111KENNEDY, *The Prophet and the Age of the Caliphates...op.cit.*, pp. 57-63.

112KAEGI, *Byzantium and the early Islamic conquests...op.cit.*, p.54.

cultura araba, principalmente perché non era una zona di passaggio per le tribù nomadi e solo pochi mercanti di stirpe araba facevano affari in città¹¹³.

Il IV e il V secolo furono i secoli d'oro del cristianesimo egiziano, il Patriarca di Alessandria era considerato uno tra gli ufficiali dell'Impero più influenti. Con l'avvento del Cristianesimo, le forti tradizioni pagane che avevano contraddistinto il territorio egiziano fin dall'epoca dei faraoni andarono via via perdendosi ma non significarono un'interruzione della scrittura, componente fondamentale nella costruzione della società egizia. La Chiesa adottò infatti una variante dell'alfabeto greco per trascrivere la lingua dei nativi egiziani, il copto. Questa lingua divenne il veicolo della letteratura cristiana preservando le tradizioni di Egitto e dando il nome alla Chiesa locale. L'imposizione del Cristianesimo come religione ufficiale e la conversione delle genti al Credo non significò però la fine dei dibattiti teologici. Lo scisma Monofisita, che aveva diviso la Chiesa Siriana, toccò le comunità egiziane ancora più profondamente. La grande maggioranza di monaci e vescovi professava una fede dottrinalmente avversa all'Ortodossia imperiale incardinata sulla Chiesa Copta, la quale giocò un ruolo fondamentale negli sviluppi storici nei secoli successivi¹¹⁴.

Anche l'Egitto, proprio come le altre aree del Mediterraneo orientale, a partire dalla metà del VI secolo venne colpito da una serie di catastrofi: la popolazione si dimezzò a causa dell'epidemia di peste dilagata nel 541 e il territorio venne conquistato dai Persiani. Dopo la conquista della Siria e la conquista di Gerusalemme, infatti, l'Egitto si ritrovò in prima linea e nel 617 una guarnigione persiana portò a termine la sua missione entrando nel territorio lungo la costa palestinese. I Persiani governarono l'Egitto per ben dieci anni prima che l'Impero Bizantino trovasse le forze per riconquistarlo, poi nel 631 Eraclio affidò l'amministrazione di Egitto, sia politica che religiosa, a Ciro, il nuovo Patriarca di Alessandria, determinato a rinforzare la

113KENNEDY, *The Great Arab Conquests...op.cit.*, p.139.

114*Ibid.*, pp.140-141.

fedele ortodossa nel territorio. Da questo momento la popolazione egiziana, fedele in gran parte al Monofisismo della Chiesa Copta, venne considerata eretica dalle gerarchie ecclesiastiche costantinopolitane e duramente perseguitata¹¹⁵. Non vi sono prove per sostenere che furono gli stessi Copti ad invitare gli Arabi ad invadere i territori egiziani, ma allo stesso tempo con certezza non offrirono alcun supporto alle armate imperiali nello scontro con gli Arabi giocando un ruolo fondamentale nella conquista dei territori. Le prime truppe partirono dalla Palestina ed entrarono in Egitto nel dicembre del 639. Una dopo l'altra le città soccomberono ai nuovi dominatori, l'ultimo baluardo bizantino e ortodosso rimase la fortificata Alessandria che però, nell'anno 642 cadde anch'essa¹¹⁶.

La perdita dell'Egitto fu il colpo più duro per l'Impero Bizantino in quanto, configurandosi come il più grande produttore di grano del bacino del Mediterraneo e quindi come la prima risorsa e il più grande commercio di Costantinopoli, fino all'inizio del VII secolo aveva rifornito di questa materia prima la capitale e le milizie imperiali in spedizione nelle province orientali¹¹⁷. In questo senso la perdita delle risorse provenienti dall'Egitto sfociò anche in una crisi del sistema militare in quanto gli imperatori dovettero ricercare una fonte alternativa per il sostentamento e la ricompensa delle armate¹¹⁸. L'Egitto rappresentava inoltre, insieme a Siria e Palestina, una grossa fetta delle entrate economiche dell'Impero. A fronte di questa situazione, pertanto, Costantinopoli si trovò costretta a ristrutturare il sistema fiscale e anche le proprie strutture politico-amministrative, il risultato alla fine del VII secolo fu un apparato amministrativo e militare del tutto nuovo.

115Vedi nota 105.

116KENNEDY, *The Prophet and the Age of the Caliphate...op.cit.*, pp.64-65.

117J.L. TEALL, *The grain supply of the Byzantine Empire 330-1025, Dumbarton Oaks Papers, n.13, 1959, pp.87-139, p.91.*

118*Ibid.*, p.94.

2.1.3 La conquista delle isole e le battaglie navali

La conquista araba di Egitto e lo stanziamento delle truppe califfali lungo le coste siriane e palestinesi ebbe effetti drastici anche nel campo marittimo favorendo la nascita e la costruzione della prima flotta navale araba e di fatto le prime azioni di pirateria nel mondo del Mediterraneo orientale¹¹⁹. Le acque che fino a quel momento erano conosciute come il “*Mare Nostrum*” bizantino, divennero presto il teatro di agguerrite battaglie navali¹²⁰.

Uno fra gli aspetti più sbalorditivi delle conquiste islamiche fu la rapidità con la quale i musulmani, e le flotte sotto il comando arabo, furono in grado di sfidare e tenere testa alla potenza navale, fino a quel momento, indiscussa dell'Impero Bizantino. La costruzione di una flotta si dimostrò necessaria prima di tutto per difendere le coste siriane ed egiziane dai raid della flotta bizantina, che per i primi tre secoli del controllo islamico conservarono la capacità di sferrare assalti via mare alle città costiere, e in seconda battuta proprio per sfidare il predominio bizantino sul mare¹²¹. Nata prima di tutto per difendere i territori conquistati quindi, la flotta araba passò ben presto all'offensiva. Cipro, a soli 100 Chilometri dalla costa siriana, rappresentò il primo e più ovvio obiettivo. Nel 649 il governatore di Siria e a partire dal 656 primo califfo omayyade, Mu'āwiya (603-680), sferrò un primo attacco navale contro l'isola¹²². Dopo il successo di questo primo raid, i ciprioti furono obbligati a pagare un tributo annuo, oltre che ai Bizantini anche agli Arabi, e così facendo l'isola cadde sotto una doppia dominazione. L'unica e peculiare

119H. AHRWEILER, *Byzance et la mer. La marine de guerre, la politique et les institutions maritimes de Byzance au VII-XV siècles*, Presses Universitaires de France, Parigi, 1966, pp.17-18.

120H.KENNEDY, *The great Arab Conquests...op.cit.*, p. 325

121Mu'āwiya, governatore di Siria e Palestina, nel 645 ordinò la costruzione di un certo numero di fortezze a scopo difensivo sul litorale siriano per prevenire gli attacchi bizantini dal mare. S. COSENTINO, Costans II and the Byzantine Navy, in «*BYZANTINISCHE ZEITSCHRIFT*», n.100, 2008, 100, pp. 577-602, p.584.

122KENNEDY, *The great Arab Conquests...op.cit.*, pp.325-326; COSENTINO, Costans II and the Byzantine Navy...*op.cit.*, pp.583-584.

posizione di Cipro, a cavallo tra il mondo cristiano e il mondo musulmano, essendo di estremo rilievo al fine di questo elaborato di tesi, verrà trattata con più dovizia e puntualità nelle pagine che seguono.

L'attacco a Cipro del 649, venne seguito da altri attacchi nelle isole del Mediterraneo, come Rodi, Creta e Kos che vennero saccheggiate probabilmente tra il 653 e 654. Cipro stessa venne colpita nuovamente fra il 654 e il 655¹²³. Considerato che tornerò sugli eventi che coinvolsero l'isola più oltre, mi limito in questa sede a contestualizzare i principali momenti del confronto in fieri fra armate califfali e imperiali. Infatti, fino a questo momento le azioni arabe non avevano coinvolto direttamente la flotta bizantina, che ancora manteneva saldo il suo dominio sul Mar Mediterraneo. Il primo vero scontro tra Bizantini e Arabi si consumò al largo delle coste della Licia nell'anno 655, passando alla storia come la Battaglia Dhāt al-sawārī (degli alberi delle navi) oppure come Battaglia di Phoenix. Lo scontro si concluse con la vittoria della flotta araba (sebbene a presso di molte perdite), l'imperatore bizantino Costante II ferito fuggì e solo pochi dei suoi soldati ebbero salva la vita¹²⁴. Nonostante la vittoria, la flotta musulmana rimase comunque tecnologicamente inferiore alle forze armate bizantine. L'evidenza di tale supremazia si ebbe nel momento in cui le flotte arabe iniziarono l'assedio navale della città di Costantinopoli, pensando che dominando le acque circostanti avrebbero avuto possibilità di vittoria. La flotta comandata dal nuovo califfo e figlio di Mu'āwiya, Yazīd (643-683), secondo la Cronaca di Teofane, entrò così nel Mar di Marmara nella stagione primaverile del 673, assediando la città di Costantinopoli per i mesi estivi e

123COSENTINO, Costans II and the Byzantine Navy..*op.cit.*, p.585.

124*Ibid.*, p.586-593; KENNEDY, *The Great Arab Conquests...op.cit.*, p.327. Questa battaglia navale è descritta in tre diverse fonti, il che vuol dire che abbiamo più informazioni riguardo questo scontro rispetto a qualsiasi altro. Le fonti sono: Ibn Abd al-Hakam, *Kitāb fath Misr wa akbārahā* in C.C. TORREY, *The History of the Conquests of Egypt, North Africa, and Spain*, New Haven, Yale University Press, 1922; Theophanes, *Chronicle*, in C. MANGO, R. SCOTT, *The Chronicle of Thephanes Confessor: Byzantine and Near Eastern history, A.D. 284-813*, Oxford, Clarendon Press, Oxford, 1997, pp.481-482; Ibn al-Athīr, *al-Kāmil fī l-tārīkh*, a cura di J. TORNBORG, 13 voll., Beirut, 1960.

ritirandosi nella città di Cizico sulla sponda meridionale del mare nella stagione invernale¹²⁵. Nonostante l'inarrestabile clima di pressione la difesa bizantina rimase salda, annientando, grazie all'utilizzo del "Fuoco Greco"¹²⁶, definitivamente la flotta araba che nel 678 fu costretta alla ritirata. Un secondo grande attacco navale contro Costantinopoli avvenne nel biennio 716-718, e si concluse nuovamente con l'arretramento delle truppe islamiche¹²⁷. Questo fallimento segnò una svolta nel confronto tra il potere bizantino e quello arabo. La flotta musulmana da questo momento non tentò più, fino all'XI secolo, di raggiungere il Mar di Marmara. La potenza della flotta bizantina salvò Costantinopoli impedendo ai musulmani di raggiungere il più grande degli obiettivi¹²⁸.

2.1.4 Cipro tra Arabi e Bizantini

Lo studio della situazione creatasi a Cipro durante il VII secolo è molto interessante in quanto l'isola rappresenta un caso unico e particolare di contatto tra due mondi diversi e per molti aspetti antagonisti, l'Impero Bizantino e il Califfato Omayyade, che pur scontrandosi per il dominio sull'isola diedero vita ad una propria forma di convivenza caratterizzata dall'interazione tra le due potenze.

125PRYOR, JEFFREYS, *The Age of DROMON...op.cit.*, pp.607-608; MANGO, SCOTT, *The Chronicle of Theophanes Confessor...op.cit.*, pp.493-494.

126Il "Fuoco Greco", arma utilizzata dai bizantini, comparve per la prima volta nelle fonti proprio per quanto concerne la battaglia finale dell'assedio arabo a Costantinopoli. L'arma, che apparentemente è stata inventata da un architetto e meccanico siriano, di nome Callinico, che lasciò la terra natia per spostarsi a Costantinopoli, consisteva in olio grezzo, mescolato con altri ingredienti (varie resine infiammabili), che una volta portato a temperatura veniva lanciato da un sifone contro la flotta nemica. HALDON, *Byzantium in the...op.cit.*, p.64.

127MANGO, SCOTT, *The Chronicle of Theophanes Confessor...op.cit.*, pp. 549-550. Secondo la fonte il conflitto prese vita a causa degli interessi delle due potenze sul legname del Libano, fondamentale per la costruzione delle navi da guerra. KENNEDY, *The Great Arab Conquests...op.cit.*, p.330.

128KENNEDY, *The Great Arab Conquests...op.cit.*, p.332.

Cipro da sempre aveva giocato un ruolo di prestigio per la funzione di collegamento nelle rotte commerciali. Gli studi portati avanti sul mondo insulare negli ultimi anni¹²⁹ hanno dimostrato infatti come le isole del Mediterraneo avessero sperimentato nel corso dei secoli condizioni economiche particolarmente favorevoli, caratterizzandosi per una distribuzione bilanciata della popolazione e delle ricchezze tra i centri urbani e gli insediamenti rurali, traendo vantaggio economico dalla fitta rete commerciale del Mediterraneo, e, non meno importante, conoscendo un lunghissimo periodo di pace che durò dal I secolo d.C fino al VII secolo, quando le isole acquistarono un nuovo volto militare¹³⁰. La provincia bizantina di Cipro, che fino a quel momento aveva vissuto in un clima di totale sicurezza, era stata affidata al controllo di un unico governatore che gestiva, non essendoci separazione tra il potere civile e quello militare, sia la vita economica che quella politica dell'isola¹³¹. Con l'inizio del VII secolo e le invasioni persiane, il volto pacifico che aveva caratterizzato l'isola cambiò bruscamente assumendo un ruolo importantissimo nella difesa dell'Impero ma anche nella controffensiva di Eraclio contro l'Impero Persiano¹³². Poi, con l'inizio delle conquiste islamiche e la nascita della flotta araba, Cipro, posizionata dirimpetto alla costa Siro-Palestinese, assunse per i Bizantini principalmente una totale funzione militare, diventando un baluardo per la difesa dei territori imperiali nel contesto del Mediterraneo orientale¹³³, la sua importanza, quindi, aumentò proporzionalmente all'inasprirsi dei rapporti tra l'Impero e il Califfato. Il confronto militare, peraltro, coinvolse

129P. HORDEN, N. PURCELL, *The Corrupting Sea. A study of Mediterranean History*, Blackwell, Oxford, 2000.

130S. COSENTINO, A Longer Antiquity? Cyprus, Insularity and the Economic Transition, in M. PARANI, D. MICHAELIDES, *The Archaeology of Late Antique and Byzantine Cyprus (4th-12thAD) Conference in Honour of Athanasios Papageorghiou*, Charies du Centre d'Etudies Chypriotes 43, Parigi, 2013, pp.93-102, pp.93-97.

131Per la Cipro Romana si veda: T.B. MITFORD, Roman Cyprus, in *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt, II, 7.2*, De Guyter, GBerlino, 1980.

132L. ZAVAGNO, "Betwixt the Greeks and the Saracens": coins and coinage in Cyprus in the seventh and eighth century, in *Byzantion*, n.81, 2011, p. 448-483, p. 448-449.

133COSENTINO, A Longer Antiquity?...*op.cit.*, p. 97.

direttamente Cipro la quale come parzialmente menzionato venne colpita in più occasioni da attacchi arabi e per alcuni momenti occupata da questi ultimi, diventando “a strategically longed prize in the battle for the naval supremacy in the eastern Mediterranean between the two empires”¹³⁴.

Per delineare lo svilupparsi delle vicende che ebbero luogo a Cipro durante e dopo gli attacchi arabi della metà del VII secolo si possono utilizzare fonti occidentali, bizantine e specialmente siriane. Secondo queste e come menzionato poco sopra, Mu‘āwiya, attaccò per la prima volta Cipro nel 649, dopo aver tentato invano per ben due volte nel 643 e nel 645 di persuadere l'autorità califfale a consentirgli di invadere Cipro, la quale, ancora sotto il totale controllo bizantino, rappresentava una minaccia per i possedimenti arabi¹³⁵. I Bizantini nel 645, infatti, organizzarono una spedizione navale che partiva da Cipro che mirava a colpire la città di Alessandria col fine ultimo di riconquistare l'Egitto¹³⁶. Mu‘āwiya al comando di una flotta di 1.700 navi composta dalle guarnigioni siriane ed egiziane partita da Acri, raggiunse Cipro, attaccando e saccheggiando la capitale dell'isola, la città di Salamis-Costantia. In questa occasione, secondo le fonti sia arabe che bizantine, non venne né deturpato né razziato alcun altro centro urbano di rilievo, in quanto la flotta araba batté in ritirata non appena udì di una flotta bizantina, comandata dall'ammiraglio Kokokerizos, che stava giungendo in difesa dell'isola¹³⁷. Un secondo raid datato al biennio 653-54, sembra aver colpito invece diversi centri urbani come è testimoniato da un'iscrizione ritrovata nell'atrio della Chiesa di Soloi, la quale comprova che la città sia stata colpita durante questa seconda invasione e, che subito, si sia provveduto alla ricostruzione della stessa¹³⁸. L'iscrizione assume grande importanza dal

134ZAVAGNO, "Betwixt the Greeks and the Saracens": coins and coinage in Cyprus...*op.cit.*, pp. 448-483, p. 449.

135IDEM, *At the Edge of Two Empires...op.cit.*, p.131.

136IDEM, "Betwixt the Greeks and the Saracens": coins and coinage in Cyprus...*op.cit.*, pp. 448-483, p. 462.

137MANGO, SCOTT, *The Chronicle of Theophanes Confessor...op.cit.*, p.478.

138" ...except fifty...destroyed by the fire..the entire episcopal palace...in the other place..of the island...at a place.. other fires..the fervor of John...and in great haste..rebuilt buildings that

momento che, da una parte dimostra effettivamente l'azione distruttiva dei raids arabi ma, dall'altra testimonia, il relativo benessere economico di Cipro, dove si poté portare avanti una massiccia operazione di riedificazione e restauro almeno di alcuni dei luoghi colpiti di raids come appunto l'importante basilica urbana della città di Soloi, ma anche (come ho ampiamente esposto nel primo capitolo) altri edifici ecclesiali in contesto urbani e rurali, tra cui le basiliche voltate a botte della penisola del Karpas. Definire quale fosse il reale stato politico di Cipro nel periodo compreso tra questi primi attacchi e il trattato finale del 686-88 tra il califfo 'Abd al-Malik e Giustiniano II, è molto complesso. Se, infatti, nel terzo quarto del VII secolo i Bizantini sembrano essere stati sulla difensiva, l'ultimo quarto del secolo testimonia un ribaltamento delle sorti del conflitto, i quali riuscirono a portare avanti un serie di vincenti operazioni navali a discapito degli Arabi¹³⁹. Mu'āwiya, essendo diventato nel frattempo Califfo e avendo stabilito la sua capitale a Damasco, impostò la sua politica militare sulle conquiste via mare, puntando sulla forza e sulla capacità delle sue flotte. Nel 667 gli Arabi assaltarono l'isola di Rodi, la quale venne occupata da una guarnigione di invasori tra il 673 e il 680. Nel 669 le flotte egiziane vennero spedite alla conquista dell'Africa bizantina e, Cipro, venne probabilmente riconquistata nell'anno 670 in preparazione del grande assedio a Costantinopoli. In occasione della stessa spedizione, nel 672, anche l'Isola di Creta venne attaccata. La flotta araba, la cui forza sembrava ormai inarrestabile, venne stroncata però dalla vittoria bizantina in occasione dell'assedio a Costantinopoli del 680¹⁴⁰. L'armata araba, una volta levato l'assedio, venne travolta da una tempesta sulla via del ritorno, cosicché Yazid I, il successore di Mu'āwiya, fu costretto ad abbandonare le isole di Cipro e di Rodi¹⁴¹.

were destroyed, renovated roofs, they have decorations and have finished the work for the Glory of the Father of the Son and Holy Spirit the year 13 of the Indiction, 371st year of the Era of Diocletian". Traduzione inglese di STEWART, *Domes of Heaven...op.cit.*, p.35.

139ZAVAGNO, "Betwixt the Greeks and the Saracens", *op.cit.*, p.132.

140MANGO, SCOTT, *The Chronicle of Thephanes Confessor...op.cit.*, p.490-502.

141PRYOR, JEFFREYS, *The Age of DROMON...op.cit.*, pp.26-27.

Il trattato, che venne firmato proprio in seguito alla conclusione dell'assedio di Costantinopoli, faceva parte di un più ampio accordo riguardo le nuove condizioni politiche instaurate alla fine del VII secolo, e prevedeva, tra le altre cose, che Bizantini e Omayyadi condividessero i proventi della tassazione della popolazione cipriota¹⁴². Il trattato, tuttavia, ci viene presentato secondo prospettive differenti dalle fonti storiche dei due partiti. Per i musulmani, infatti, l'accordo coinvolgeva direttamente ed in egual misura l'Impero Bizantino e il Califfato che vedevano i Ciprioti come tributari di entrambe le potenze ma ad esse indipendenti. I Bizantini, invece, consideravano ancora e, a tutti gli effetti, Cipro come una provincia dell'Impero, e a tal proposito l'evidenza sigillografica di VII e VIII secolo mostra come l'isola fosse parte integrante tanto dell'apparato amministrativo e burocratico dell'Impero, quanto di quello militare, mantenendo un ruolo specifico nel contesto degli attacchi navali. Nel periodo compreso tra la fine del VII e l'inizio dell'VIII secolo, pertanto, gli Omayyadi dovettero far fronte agli attacchi da parte dei Bizantini¹⁴³.

Quello che emerge a una prima analisi è un clima di forte tensione tra le due potenze, ma, alcune caratteristiche dello *status quo* devono essere prese in considerazione. In alcuni centri urbani di Cipro, che evidentemente rimase provincia bizantina, si registrò una presenza araba, sia civile che militare. In particolare, nella città di Paphos, il ritrovamento di un'anfora che riporta un'iscrizione incisa in lingua araba, dimostrerebbe come i musulmani si fossero insediati a Cipro a tutti gli effetti¹⁴⁴.

142MANGO, SCOTT, *The Chronicle of Thephanes Confessor...op.cit.*, p. 506; ZAVAGNO, *At the Edge of Two Empires...op.cit.*, pp.132-133; BEIHAMMER, *Zypren und die bizantinisch-arabische seepolitik vom 8. bis zum beginn des 10 Jahrhunderts...op.cit.*, p.43 Letteratura precedent riguardo gli anni del "Condominio": R.J.H. JENKINS, *Cyprus between Byzantium and Islam, A. D. 688-965*, in *Studies presented to D. M. Robinson vol. II*, a cura di G.E. MYLONAS D.M. ROBINSON, D. RAYMOND Washington University, St Louis, 1953, p.1006-1013; BROWING R., *Byzantium and Islam in Cyprus in the Early Middle Ages*, in *History, language and literacy in Byzantine World*, BROWNING. R., Variorum Reprints, Northampton, 1989, pp.101-116.

143ZAVAGNO, *At the Edge of Two Empires...op.cit.*, p.134.

144METCALF, *Byzantine Cyprus 491-1191...op.cit.*, p.458.

Tutto sommato, questa situazione porta a pensare che l'isola, nonostante rimanesse subordinata alla corte di Costantinopoli, come testimoniato dai sigilli di ufficiali, dignitari e della gerarchie ecclesiastica, interagisse positivamente con la popolazione araba, fin tanto da conviverci. Un contesto di questo tipo, cosmopolita e di contatto fra culture, porta a domandarsi se, in realtà, oltre gli scontri tra armate avverse non ci sia stato anche un puro incontro tra popoli. Mi ricollego qui implicitamente a quanto già espresso nel primo capitolo e alle riflessioni dello studioso Athanasios Vionis riguardo ad una inevitabile comunicazione e collaborazione tra le due potenze tanto da originare uno sviluppo culturale¹⁴⁵. A questo proposito fonti letterarie ma anche archeologiche forniscono risposte concrete riguardo ad un dialogo tra le due culture. Ad esempio, la suora Huneberc di Heidenheim narrando del pellegrinaggio verso la Terra Santa compiuto dal Vescovo Willibald nella prima metà dell'VIII secolo, parla di una Cipro a cavallo fra due mondi, quello arabo neonato e quello greco-bizantino, prosecutore delle radici ellenistiche, raccontando che:

...navigantes venerunt in insulam Cyprum, quae est inter Graecos et Sarracenos...Cypri sedebant inter Graecos et Sarracenos, et inermes fuerant; quia pax maxima fuit et conciliatio inter Sarracenos et Graecos¹⁴⁶.

Una convivenza tra Arabi e Greci, significava anche una coesistenza tra musulmani e cristiani, che portava alla condivisione degli spazi, compresi i luoghi sacri. Il mondo cipriota del periodo della neutralità non veniva accettato e tanto meno compreso dai visitatori esterni, i quali rimanevano

145VIONIS, 'Reading' Art and Material Culture...*op.cit.*,p.115.

146Huneberc of Heidenheim, *Vita seu Hodeoporicon S. Willibaldi, Itinera Hierosolymitana in Acta Sanctorum; Itineraria Hierosolymitana et descriptiones terrae sanctae*, a cura di. T. TOBLER MOLINER, Geneva, 1880, II.16;

"...i naviganti arrivarono nell'isola di Cipro, che giace tra i Greci e i Saraceni...i Ciprioti vivevano tra i Greci e i Saraceni, ed erano disarmati, poichè vi era una grande pace e unione tra i Saraceni e i Greci."

stupefatti da questa realtà aliena a qualsiasi altro luogo della Cristianità, come testimoniato nella fonte di X secolo che narra la vita di San Costantino l'Ebreo, un pellegrino proveniente dall'Anatolia di passaggio a Cipro:

While he [the Saint] was performing prayer in one of the churches of the island the Ismailite Saracens came upon the sanctuary for they had part in the government of Cyprus. This prompted the blessed man quickly to leave the island.¹⁴⁷

Seppur possa sembrare difficile credere che i sostenitori di due religioni, in conflitto per il possesso di un territorio, possano condividere lo stesso luogo di preghiera, il fatto non rappresenta certo una novità nella storia, specialmente in quella coeva. La situazione trova infatti un precedente nelle zone di Siria e Palestina negli anni subito successivi alla conquista islamica. Ad esempio, nella città di Damasco, prima della costruzione della Grande Moschea, avvenuta all'inizio dell'VIII secolo quindi sessanta anni dopo la conquista, i musulmani adibirono al loro culto metà della cattedrale cristiana della città¹⁴⁸. Archeologicamente troviamo inoltre conferma di queste pratiche in una piccola città chiamata Subeita nel Nagev, negli attuali territori palestinesi, dove un tempo sorgevano due grandi chiese bizantine finemente costruite¹⁴⁹. Nel nartece o nel portico di una delle due chiese ritroviamo le fondazioni di una piccola moschea, riconoscibile per la presenza del *Mihrab*, la nicchia che orienta la preghiera in direzione della Mecca. La presenza di luoghi religiosi adibiti ad entrambi i culti mostrano come, dopo la sconfitta delle armate bizantine nel caso Siro-Palestinese e durante il continuo contesto di battaglia navale a Cipro, le due comunità religiose potessero convivere e di fatto coesistere, se non in armonia almeno in una misura di

147 *Life of Constantine the Jew*, in *Acta Sanctorum*, November IV, a cura di H. DELEHAYE, Brussels, 1925, pp. 635-8; L. ZAVAGNO, *An Island in transition: Cyprus between Late Antiquity and the early middle ages (C.A.600-C.A. 850)*, in corso di stampa, p.12.

148 KENNEDY, *The Great Arab Conquests...op.cit*, p.86.

149 *Loc. Cit.*

reciproca tolleranza¹⁵⁰.

La situazione, appena delineata, di coabitazione di un territorio come quello Siro-Palestinese, fu resa possibile dal fatto che l'espansione islamica recò il minimo danno alla vita socio-economica sia delle città sia delle campagne, contribuendo a creare questo particolare momento di calma *transizione* nel passaggio dal dominio bizantino a quello islamico, caratterizzato da un progressivo cambiamento in un clima di apparente continuità della vita sociale, economica ed anche artistica, riscontrabile dallo studio della cultura materiale del periodo, che mantenne invariate le sue peculiarità¹⁵¹. Ed è proprio in un'ottica di continuità e soprattutto di relazione che la cultura materiale e artistica del periodo della *transizione* va affrontata e studiata. Dal punto di vista della cultura materiale sembrerebbe altrimenti che le conquiste islamiche, uno dei più notevoli cambiamenti e successi della storia dell'uomo, da una parte non abbiano avuto alcun reale impatto nei territori conquistati e dall'altra che la vita delle comunità primo islamiche sia stata del tutto inesistente¹⁵².

...it seems that the immediate impact of the Islamic conquest was not as disastrous for the Christian communities as the Sasanian conquest had been. The Muslim invaders did not go out of their way to be destructive. (...) The bedouins did not make trouble as they had during the Sasanian conquest by sacking a few monasteries. (...) Much of the Greek population left, but the rest survived the Islamic conquest unscathed...¹⁵³

150Loc. Cit.

151A. WALMSLEY, *Early Islamic Syria. An archeological assessment*, Duckworth, London, 2007, p.48.

152F.B. FLOOD, Faith, Religion and the material Culture of Early Islam, in *Byzantium and Islam Age of Transition 7th-9th Century*, a cura di H.C. EVANS, B. RATLIFF, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New York, 2012, pp.244-258, p.245.

153R. SCHICK, *The christian communities of Palestine from Byzantine to Islamic rule. A Historical and archaeological study*, The Darwing Press, Inc. Princeton, New Yersey, 1995, pp.83-84.

2.2. Incontro tra Arabi e Bizantini: la cultura materiale e visuale nel periodo della *transizione*

I contatti e i rapporti intrattenuti tra il mondo arabo e quello bizantino, scanditi da relazioni ufficiali tra le due parti, ebbero inizio con la nascita del Califfato Omayyade, che comandò il mondo islamico per un secolo (661-750) con base a Damasco. Nonostante, sul piano militare, fossero ancora antagonisti¹⁵⁴, la dinastia Omayyade adottò nei territori conquistati una politica pubblica in linea con quella dei Bizantini, così che, da un punto di vista sociale ed economico, nella vita quotidiana degli abitanti di queste terre nulla, almeno inizialmente, sembrò cambiare¹⁵⁵. Bisogna tenere in considerazione, nello studiare un mondo così articolato come quello medievale di contesto mediorientale, che la società era composta da un mosaico di piccole comunità che gestivano autonomamente le loro vite, i loro affari e il loro sostentamento, il più delle volte non dialogando con le collettività viciniori, e la maggior parte di queste senza interessarsi se il loro atteggiamento fosse in linea con le politiche ufficiali¹⁵⁶. Ad esempio, la campagna, nonostante i proprietari terrieri bizantini avessero abbandonato le terre dopo la conquista islamica, rimase di fatto abitata per la stragrande maggioranza da genti cristiane¹⁵⁷. Le realtà sociali locali, dunque, avevano interessi e attività non sempre in linea con quelli della classe dirigente¹⁵⁸, che dal canto suo, oltre ad una costante ostilità sul fronte militare e religioso verso il mondo bizantino, provava per i precedenti dominatori

154Gli scontri, soprattutto navali, continuarono anche dopo lo strabirsi della dinastia omayyade al potere, i quali attaccarono Costantinopoli per ben due volte.

155H.A.R. GIBB, Arab-Byzantine Relations under the umayyad Caliphate, in *Dumbarton Oaks Papers*, n.12, 1958, pp.219-233, p.222-223.

156*ibid.*, p.222.

157C. VIBERT-GUIGE, G. BISHEH, *Les Peintures de Qusayr 'Amra. Un bain omayyade dans la bâdiya jordanienne*, Institut français du Proche-Orient Beyrouth, Department of antiquities of Jordan, Amman, 2007, p.12.

158GIBB, Arab-Byzantine Relations...*op.cit.*, p.222.

un'ambivalente sentimento di attrazione e repulsione¹⁵⁹.

Lo studio dei rapporti artistici e culturali tra le due potenze va affrontato in modo duplice, in primo luogo si rende necessario indagare come la trasformazione della cultura materiale cristiano-bizantina in islamica abbia inciso nel campo delle arti; in secondo luogo bisogna delineare quale iconografia di potere sia stata assunta dai nuovi regnanti. Questi due aspetti molto differenti tra loro sono, secondo Oleg Grabar, entrambi fondamentali per capire la linea di pensiero portata avanti nei primi decenni dalla nascita del Califfato al fine di creare un'arte islamica:

These two topics differ considerably in kind; while the second concerns the deliberate creation of a set of visual symbols with precise meanings, the first derives from the automatic inheritance by the Muslims of several provinces of the Byzantine Empire. Together they may serve to answer the fundamental questions posed by our story and by the unique historical circumstances in which Islamic art and culture were born: What did the Muslim Arab world know and understand of Byzantine art? How did the Muslims use what they knew? What effect did their use of it have on Islamic art?¹⁶⁰

Quello che emerge dalla politica degli Omayyadi è una tendenza ad assimilare gli usi bizantini emulando le pratiche degli Imperatori Greci e perpetuando ed adattandosi alla realtà che gli aveva preceduti, come sostiene la studiosa Nadia Maria El Cheikh:

..the empire's influence was most strongly felt as a model state, particularly in the early Islamic period, when the Muslims had no compunction about imitating the forms and the practice of their imperial rival in developing what would ultimately become a distinctive Islamic civilisation. Byzantine influence was reflected in the retention of the Byzantine civil service and the reliance on Byzantine administrative, legal, and numismatic tradition and even in language, as Greek continued to be used in state register (...) Thus the administrative

159 *Ibid.*, p.223.

1600. GRABAR, Islamic Art and Byzantium, in *Dumbarton Oaks Papers*, n. 18, 1964 pp. 67-88, p. 72.

pattern and the political framework that were chosen by the Umayyads were Byzantine in origin...¹⁶¹

I Califfi si preoccuparono ad esempio della manutenzione delle strade di tradizione romana; inoltre, come parzialmente esposto sopra, la prima monetazione del neonato mondo islamico seguiva fedelmente l'iconografia bizantina; il cerimoniale stesso, seppur proveniente dal mondo arabo, rivelava un lento processo di omologazione a quello bizantino¹⁶²; infine, gli Omayyadi divisero il territorio sotto il loro controllo in *Junds* (distretti militari-amministrativi) che solo in parte rispecchiavano la partizione provinciale di matrice bizantina¹⁶³. Anche da un punto di vista materiale e culturale, per almeno due generazioni dopo l'espansione islamica, gli oggetti d'uso prodotti e commerciati in Siria e Palestina rimasero praticamente invariati rispetto a quelli dell'età preislamica. Il VII secolo si può dunque leggere come un secolo conservativo, in cui le tradizioni culturali risposero in modo lento ad una nuova emergente realtà politica¹⁶⁴: un arco di tempo in cui il mondo primo islamico si pone come l'epilogo di quello bizantino tanto che, il passaggio da uno all'altro, non mostra segni evidenti di distruzione. Le chiese costruite nel VI e nel primo VII secolo, ad esempio, sopravvissero al mutamento politico e nuovi edifici religiosi, adibiti al culto cristiano, continuarono ad essere costruiti ben dopo le conquiste arabe¹⁶⁵. Lo studioso francese Clermont-Ganneau fu il primo a sostenere, nel 1898, l'esistenza di attività edificatorie (concernenti edifici ecclesiastici cristiani) durante il periodo della dominazione omayyade¹⁶⁶:

161N.M. EL CHEICKH, *Byzantium Viewed by the Arabs*, Harvard University Press, Cambridge, 2004, p.54-55.

162GIBB, *Arab-Byzantine Relations...op.cit.*, pp.223-224.

163KENNEDY, *The Prophet and the Age of the Caliphate...op.cit.*, p.62.

164WALMSLEY, *Early Islamic Syria...op.cit.*, p.48.

165VIBERT-GUIGE, BISHEH, *Les Peintures de Qusayr 'Amra...op.cit.*, p.12.

166M. PICCIRILLO, *The Umayyad Churches of Jordan*, in *Annual of the Department of Antiquities of Jordan XXVIII*, Amman, 1984, pp.333-416, p.333.

...this domination was, initially, very mild with respect to Christian population, who were left all of their religious liberties (...). We do not see why suddenly, from one day to the next, the Christians of Syria who had accepted, at times willingly, the light joke of primitive Islam, would have ceased to decorate and even build churches¹⁶⁷.

La più impressionante eredità del patrimonio imperiale però, si concretizzò nella committenza omayyade legata alla costruzione di importanti monumenti sia religiosi che civili¹⁶⁸. Un testo di X secolo, del geografo nativo di Gerusalemme al-Muqaddasi, riporta un racconto della tradizione siriana, secondo la quale i Califfi Omayyadi 'Abd al-Malik e al-Walid (705-715) costruirono il complesso della Cupola della Roccia e la Grande Moschea di Damasco (sui quali tornerò a breve con maggiori dettagli), che rappresentano il deliberato tentativo di appropriazione e superamento dell'eredità greco-romana nel cuore dello stesso spazio urbano¹⁶⁹, per timore che i Musulmani fossero tentati dalla magnificenza della Chiesa del Santo Sepolcro e degli altri edifici cristiani della Siria¹⁷⁰. Il racconto, molto probabilmente ingigantito nei secoli, nasconde però uno dei veri motivi per i quali gli Omayyadi decisero di costruire edifici così maestosi, non solo per una semplice rivalità religiosa ma soprattutto per emulare l'esempio imperiale, la cui grandezza si manifestava nell'opulenza degli edifici da loro commissionati¹⁷¹.

167C. CLERMONT-GANNEAU, La mosaïque de Madaba, in *Recueil d'Archéologie Orientale II*, Parigi, 1898, pp.52-55.

168GIBB, Arab-Byzantine Relations...*op.cit.*, p.225.

169L. ZAVAGNO, La transizione dolce: il Mediterraneo Orientale fra Tarda Antichità e Alto Medioevo (ca.550-ca.750), in , *Confluenze nel Mediterraneo tra Storia e Letteratura*, a cura di M. SALERNO, Napoli, Liguori Editore, Napoli, 2012, pp.29-56, p.30.

170" ...He [Al-Walid] looked out Syria, the land of the Christian, and saw there fine churches, such as the Church of the Holy Sepulchre..., erecting in their ornamentation and great fame. So he erected for the Muslima a mosque that would divert their attention from these churches, and he made it one of the wonders of the earth.". Al-Muqaddasi, *Ahsan al-taqāsīm fī ma'rifat al-aqālim*, a cura di M.J. DE GOEJE, Leiden, 1906, p.158.

171GIBB, Arab-Byzantine Relations...*op.cit.*, p.225.

2.2.1 La costruzione di un'immagine di potere

Una politica di affermazione visuale del potere da parte degli Arabi venne promossa solo con l'ascesa al trono di 'Abd al-Malik nel 695, in quanto nelle prime decadi che seguirono la conquista islamica, almeno fino alla morte del fondatore della dinastia Omayyade, Mu'awya, l'impegno del Califfo si rivolse soprattutto al consolidamento del controllo territoriale. Quando il dominio divenne saldo, si sentì invece il bisogno e il desiderio di autolegittimarsi e promuovere la religione musulmana sia attraverso importanti commissioni artistiche¹⁷², sia tramite una riforma monetaria che si distaccasse dai modelli cristiani e imperiali, perpetuati fino a quel momento come garanti di validità¹⁷³.

Le monete rappresentano una delle pochissime evidenze documentarie del periodo della *transizione* e diventano pertanto le prime testimoni del passaggio dal mondo bizantino a quello islamico nel Levante¹⁷⁴. Riprendendo quanto già solo accennato, bisogna ricordare che la monetazione araba delle origini seguiva fedelmente l'iconografia bizantina. Infatti, dalla conquista islamica fino alla grande riforma monetaria patrocinata nel 696 dal Califfo Abd al-Malik¹⁷⁵, nei territori Siro-Palestinesi sotto il dominio musulmano, circolavano le cosiddette monete arabo-bizantine. In riferimento a queste monete si possono usare due tipi di classificazione, il primo e più semplice è stato proposto da Goodwin¹⁷⁶ che divide gli esemplari in tre classi: il gruppo

172 VIBERT-GUIGE, BISHEH, *Les Peintures de Qusayr 'Amra...op.cit.*, p.13.

173 C. FOSS, *Arab-Byzantine Coins. An introduction, with a catalogue of the Dumbarton Oaks Collection*, Harvard University Press, Washington DC, 2008, p.43.

174 IDEM, *Arab-Byzantine Coins: Money as Cultural Continuity*, in *Byzantium and Islam Age of Transition 7th - 9th Century*, a cura di H.C. EVANS, B. RATLIFF The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New York, 2012, pp.136-143, p.136.

175 'Abd al-Malik introdusse riforme fondamentali: l'Islam divenne religione ufficiale dello Stato, la lingua araba andò a sostituire il greco nell'amministrazione e infine le immagini vennero bandite dalle monete. FOSS, *Arab-Byzantine Coins: Money...op.cit.*, p.143; R. ETTINGHAUSEN, O. GRABAR, *The Art and Architecture of Islam 650-1250*, Penguin Books, London, 1991, p.26.

176 T. GOODWIN, *Arab-Byzantine Coinage*, Nour Foundation, 2005.

delle *Pseudo-Byzantine Coins* (FIG.2.2) databile tra il 650 e il 670 che copia i prototipi bizantini tralasciando le iscrizioni greche e latine; le *Umayyad Imperial Image Coins* datate al ventennio 670-690 con iconografie e immagini di stile bizantino; infine, il gruppo delle *Standing Caliph Coins* (FIG.2.3) caratterizzate da una nuova iconografia islamica che include solitamente il nome di Abd al-Malik. La seconda classificazione proposta invece da Clive Foss¹⁷⁷ parte dalla categorizzazione di Goodwin ma divide il primo gruppo, quello delle *Pseudo-Byzantine Coins*, in due sotto classi: le *Imitative Coins* che, riproducendo le monete bizantine, mostrano chiaramente il prototipo a cui si sono ispirate mantenendone le iscrizioni, e le *Derivative Coins*, che creano un nuovo tipo iconografico liberamente ispirato alla tradizione bizantina¹⁷⁸. Stando ad entrambe le classificazioni, nella monetazione araba del periodo immediatamente successivo alla conquista, troviamo dunque una vasta e complessa serie di imitazioni: alcune copiano le monete bizantine originali il più fedelmente possibile, mentre altre rispondono ad un processo di rielaborazione delle iconografie bizantine¹⁷⁹. Solo con il regno di Abd al-Malik, che portò ad una completa trasformazione del sistema amministrativo e finanziario, queste vennero di fatto abbandonate. La riforma infatti era strettamente connessa alla proclamazione della religione musulmana che delineava una nuova identità sociale, politica e culturale del regno, come dimostrato dall'introduzione di iscrizioni di natura musulmana fino a quel momento estranee alla monetazione del mondo arabo. La monetazione in circolazione durante il regno di Abd al-Malik è leggibile attraverso un processo evolutivo a tre fasi. Partendo dalle monete che svilupparono le già discusse tipologie Arabo-Bizantine, si passò allo *Standing Caliph Coinage* (caratterizzata dalla presenza figura, nome e titolo del Califfo (FIG. 2.3)), per giungere infine alla diffusione, nel momento in cui la riforma impose la

177C. FOSS, *Arab-Byzantine Coins. An introduction, with a catalogue of the Dumbarton Oaks Collection*, Harvard University Press, 2008.

178ZAVAGNO, "Betwixt the Greeks and the Saracens" ..op.cit., pp.472-473.

179FOSS, *Arab-Byzantine Coins...*p.25.

rimozione di tutte le immagini figurative, di una vasta serie di monete aniconiche¹⁸⁰ (FIG.2.4).

La riforma monetaria, intesa come mezzo di propaganda del califfo e della religione musulmana, fu solo uno delle tante operazioni attuate col fine di costruire quella che può essere definita un'immagine retorica della grandezza dei nuovi sovrani. Lo stesso Califfo 'Abd al-Malik, pose la prima pietra di quello che sarebbe diventato un vastissimo programma artistico autocelebrativo; fu proprio lui infatti a commissionare nella città di Gerusalemme il primo grande monumento dell'arte islamica, la Cupola della Roccia (691). Se 'Abd al-Malik con la riforma monetaria volle distaccarsi dalle consolidate iconografie bizantine, i magnifici monumenti che vennero eretti furono invece, in tutto e per tutto, debitori della tradizione artistica del passato locale di matrice persiano-bizantina. Il programma artistico da lui iniziato venne continuato ed ingrandito dal figlio al-Walid, che costruì le Grandi Moschee di Damasco, Gerusalemme e Medina. Inoltre, e successivamente all'edificazione di imponenti architetture religiose nelle città principali del Califfato, gli Omayyadi costellarono la steppa siriana e le zone desertiche di lussuosi edifici civili, finemente decorati con mosaici pavimentali, affreschi e stucchi. Questi complessi palaziali avevano la funzione *locus amoenus*, di rifugio privato per i principi omayyadi, i quali di origini nomadi sentivano la necessità di allontanarsi dalla caoticità della vita di città¹⁸¹. Gli Omayyadi, i quali passarono dall'essere semplici membri dell'aristocrazia politico-militare al diventare i primi sovrani del neonato mondo islamico, per soddisfare l'esigenza di legittimazione e la brama di autoglorificazione, diedero vita ad un processo di appropriazione e assimilazione di tutto quel linguaggio figurativo composto di simboli regali, trionfali e di tutto ciò che aveva un'implicazione cosmologica proveniente da culture con un programma iconografico e un cerimoniale ben radicati¹⁸²,

180 *Ibid.*, pp.58-60.

181 VIBERT-GUIGE, BISHEH, *Les Peintures de Qusayr 'Amra...op.cit.*, p.13.

182 H. TARAGAN, *Constructing a Visual Rethoric: Images of Craftsmen and Builders in the*

vincolando il repertorio stilistico ed iconografico all'espressione di un'immagine autocelebrativa che intendeva emulare e allo stesso tempo competere con quella dei Bizantini:

...the profound influence of the Byzantine basilea on the Islamic caliphate is evident in such phenomena as self-glorification through architecture, coinage and ceremonial adaptation.¹⁸³

Le terre conquistate dai musulmani possedevano, d'altronde, una lunga tradizione artistica nella quale gli Omayyadi si ritrovarono immersi. In Siria, sede politica del Califfato, esisteva infatti un'importante tipologia di arte ibrida generata dagli stili e dai linguaggi visuali dei diversi gruppi etnici e culturali che vi avevano abitato e che nasceva da una particolare mescolanza di canoni classici e di stilemi della tradizione delle province orientali e dell'arte sassanide¹⁸⁴. Gli artigiani che realizzarono e decorarono le prime prestigiose architetture islamiche, inoltre, erano i medesimi artisti che avevano lavorato al servizio dei Bizantini, e fu così, che almeno inizialmente, perpetuarono la stessa attitudine stilistica realizzando capolavori artistici destinati però ai nuovi committenti islamici¹⁸⁵.

There is a long list of examples from the early Mediterranean world, where the hybrid nature of 'arabising' ornaments in Byzantine art and 'byzantinising' or Christian elements in Islamic art are clearly attested, such as in textiles, sculpture, brickwork, mosaic and fresco decoration. Arab textual sources seem to confirm that Moslems utterly reciprocated Byzantine "tolerance" and in their turn appreciated the excellence of Byzantine craftsmanship...¹⁸⁶

Umayyad Palace at Qusayr 'Amra, *Al Masāq*, n. 20, n.2, Settembre 2008, pp.141-160, p.160.

183EL CHEICKH, *Byzantium Viewed by the Arabs...op.cit.*, p.55.

184VIBERT-GUIGE, BISHEH, *Les Peintures de Qusayr 'Amra...op.cit.*, p.12.

185Department of Islamic Art. "The Nature of Islamic Art". In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000

http://www.metmuseum.org/toah/hd/orna/hd_orna.htm (October 2001).

186VIONIS, 'Reading' Art and Material Culture...*op.cit.*, p.106.

La Cupola della Roccia¹⁸⁷ a Gerusalemme (FIG.2.5), il più antico monumento dell'Islam e il primo edificio arabo a reclamare lo status di grande prodotto estetico¹⁸⁸, mostra ad esempio una mescolanza di elementi Greco-Romani, Bizantini e Sassanidi, veicolati però ad esprimere il profondo significato della religione musulmana¹⁸⁹. La costruzione della Cupola della Roccia, realizzata per conferire una nuova sacralità alla Città Santa per eccellenza, venne portata avanti secondo tecniche e procedimenti dell'architettura cristiano-bizantina¹⁹⁰. Così come la cupola architettonica segue infatti il modello delle chiese e dei *martyrium* anche la decorazione a mosaico dell'interno replica le tecniche e l'estetica dell'arte bizantina (FIG.2.6). Il programma architettonico e decorativo della Cupola della Roccia, per tanto, è debitore della tradizione artistica bizantino-cristiana, che viene riletta e reinterpretata al fine di creare un messaggio trionfale¹⁹¹. Per la decorazione della Grande Moschea di Damasco¹⁹² (707) (FIG.2.7), invece, come ci informa al-Tabarī nella sua cronaca¹⁹³, al-Walid raccolse artigiani qualificati dalla Persia, dall'India, dal Maghreb e soprattutto da Bisanzio, spendendo il corrispettivo di sette anni di entrate economiche guadagnate dalla tassazione delle terre di Siria ricevendo inoltre, da parte dell'imperatore bizantino, diciotto carichi navali di oro, argento e tessere di mosaico. Patrocinando la costruzione di un monumento così superbo, il califfo, nell'attuazione del processo di legittimazione,

187Si veda anche: ETTINGHAUSEN, GRABAR, *The Art and Architecture of Islam 650-1250..op.cit.*, pp.28-37.

1880. GRABAR, *Arte Islamica: formazione di una civiltà*, Electa, Milano, 1989, p.72.

189http://www.metmuseum.org/toah/hd/orna/hd_orna.htm (October 2001).

190GRABAR, *Islamic art and Byzantium...op.cit.*, p. 73.

191<http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/where-in-the-world/posts/dome-of-the-rock>

192Si veda anche: ETTINGHAUSEN, GRABAR, *The Art and Architecture of Islam 650-1250..op.cit.*, pp.37-45.

193"...We began to pull down the mosque of the Prophet in Safar 88 (i.e. January 707). Al-Walīd had sent to inform the lord of the Greeks (*Sāhib al-Rūm*) that he had ordered the demolition of the mosque of the Prophet, and that he should aid him in this work. The latter sent him 100.000 *mithqāls* of gold, and sent also 100 workmen, and sent him 40 loads of mosaic cubes; he gave orders also to search for mosaic cubes in ruined cities and sent them to al-Walīd.". Al-Tabarī, *Tārīkh al-rusul wa al-mulūk*, tertia series, a cura di S. GUYARD , M.J. DE GOEJE, Leiden, 1879-1901, p.2:1194.

dimostrava di possedere tutte le caratteristiche del sovrano eminente¹⁹⁴. L'influenza bizantina, dunque, non si limitava alla decisione di costruire architetture cerimoniali e alle tecniche di esecuzione di artisti e artigiani, ma si manifestava altresì nel processo di concettualizzazione di edifici monumentali utilizzati come veicolo per la glorificazione della dinastia Omayyade, dell'Impero Islamico e della nuova religione¹⁹⁵. Con la stessa funzione venne concepita la decorazione del palazzo termale di Qusayr 'Amra, in Giordania, dotato di una rettangolare sala di rappresentanza e di un complesso termale, eretto all'inizio dell'VIII secolo su committenza del principe al-Walīd b. Yazīd, poi califfo col nome di Walīd II (FIG.2.8)¹⁹⁶. L'austera architettura ospita al suo interno una decorazione ad affresco appartenente alla tradizione artistica greco-siriana di grande importanza, non tanto per la qualità tecnica della decorazione, sicuramente non elevata, ma per la straordinarietà e l'unicità del repertorio iconografico in un contesto musulmano di primo VIII secolo. Accanto a scene di caccia e di bagno, di vita pastorale e di lavoro, si trovano atleti, acrobati, musicisti e ballerini, e persino leziose figure nude o seminude. Queste immagini sorprendono perché non ci

194 EL CHEICKH, *Byzantium Viewed by the Arabs...op.cit.*, pp.57-58; VIONIS, 'Reading' Art and Material Culture...*op.cit.*, pp.106-107.

195 *Ibid.*, p.58.

196 <http://www.archeologia.beniculturali.it/index.php?it/137/eventi/272/the-colours-of-the-prince-conservation-and-knowledge-in-qusayr-amra>

Dal 2010 il sito sta subendo un completo processo di conservazione, nato dalla collaborazione tra il World Monuments Fund (WMF), il Dipartimento giordano delle Antichità (DOA) e l'italiano Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro (ISCR). I primi risultati di questa campagna di restauro sono stati in parte presentati ad una conferenza internazionale intitolata "The Colours of the Prince. Conservation and Knowledge in Qusayr 'Amra", tenutasi a Roma, all'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro, in data 22-23 ottobre 2014. Il lavoro di conservazione sulle pitture murali ha rivelato nuovi aspetti e dettagli della decorazione, tra cui parte di un'iscrizione in caratteri cufici che rivela il nome del committente dell'opera "Allahumma aslih al-Walid ibn Yazīd" (Oh Dio! Rendi al-Walīd ibn Yazīd virtuoso). Il committente svelato è quindi Walid Ibn Yazid, o Walid II, califfo omayyade che regnò per poco più di un anno da febbraio 743 all'aprile 744 d.C. L'assenza nell'iscrizione della formula usata per i califfi omayyadi sembra indicare che i dipinti siano stati realizzati durante il lungo periodo in cui Walid era principe ereditario e non califfo, vale a dire durante il regno di Hisham bin Abdel-Malik(723-743d.C).

http://www.adnkronos.com/intrattenimento/cultura/2014/10/22/segreti-qusayr-amra-svelati-dai-restauratori-italiani_TxOYdCR5RSxqjtHngEUUEK.html

si sarebbe aspettati che un committente musulmano nella prima metà dell'VIII secolo richiedesse un edificio con questo tipo di decorazione; esso risulta quindi essere una delle rare testimonianze pervenuteci di questo primo periodo islamico, rappresentando un momento chiave della formazione e dello sviluppo dell'arte islamica¹⁹⁷. La rappresentazione dei passatempi della vita aristocratica, non va letta però come mera immagine a carattere "privato" ma come affermazioni ufficiali di regalità. Un caso emblematico da questo punto di vista è la raffigurazione, nell'abside centrale di una delle sale, del committente seduto in trono rappresentato secondo un'iconografia bizantina ufficiale (FIG.2.9). Inoltre nella stessa sala tra i vari soggetti presenti, un pannello mostra un gruppo di sei personaggi stanti e caratterizzati da lunghe vesti. Quattro di questi personaggi sono stati identificati grazie ad una serie di iscrizioni in greco e in arabo poste sopra ognuna delle teste, mentre gli altri due sono stati riconosciuti sulla base di supposizioni e ipotesi. Si trattano comunque di sei figure regali non musulmane (l'imperatore bizantino, l'ultimo sovrano visigoto della Spagna prima della conquista musulmana, l'imperatore sassanide, il Re di Etiopia, il principe dei turchi e l'imperatore cinese) ordinate in una composizione formale e ieratica. I soggetti in primo piano tendono una mano con il palmo teso nella direzione del principe in trono in fondo alla sala (FIG.2.10). Secondo la tradizione artistica del Mediterraneo o del Vicino Oriente, questa gestualità ha un duplice valore: in primo luogo indica qualcosa, o qualcuno in questo caso, in secondo luogo è un segno di deferenza. L'affresco, il cui aspetto decorativo concorreva a sostenere l'immagine di potere che il califfo voleva dare di sé, ancora una volta, si inserirebbe dunque nel processo di legittimazione e di autocelebrazione alla base dei prodotti artistici della prima arte islamica¹⁹⁸. Se, nel caso della Grande Moschea di Damasco il solo patrocinare un monumento così sublime aveva legittimato la nuova regalità

197VIBERT-GUIGE, BISHEH, *Les Peintures de Qusayr 'Amra...op.cit.*, p.15.

198GRABAR, *Arte Islamica...op.cit.*, pp.66-67.

califfale, il committente e proprietario del palazzo di Qusayr 'Amra scelse a questo scopo un'iconografia che illustrasse il consenso conferito al suo regno da parte dei tradizionali sovrani della terra, che di fatto vengono rappresentati nell'atto di onorare il loro successore. La glorificazione nasce dunque dall'arte dei predecessori e, con questo scopo, le iconografie imperiali dell'arte bizantina diventano una fonte inesauribile d'ispirazione per i Califfi Omayyadi, riprese e riadattate al fine di illustrare le nuove necessità e le pratiche dei califfi.

2.3 Il risultato di un confronto nel contesto insulare di Cipro

Nello sviluppo di questo capitolo si è voluto delineare un rapporto arabo-bizantino nei suoi più diversi aspetti. Se definire la relazione tra le due potenze come un incontro potrebbe essere fin troppo entusiastico e positivo, definirla semplicemente come uno scontro, sarebbe del tutto riduttivo. A mio avviso il rapporto tra l'Impero Bizantino e il Califfato Arabo deve essere presentato come un confronto che, all'occorrenza, assume accezione negativa o positiva. Negativa, nel caso del confronto militare per l'appropriazione o la difesa di territori; positiva, in quello che fu la contaminazione culturale ed artistica che portò i nuovi sovrani islamici all'autocelebrazione, implicitamente, attraverso l'esaltazione e il rispetto della matrice culturale bizantina. Una contaminazione, quest'ultima, che ha visto la sua più alta espressione direttamente nel cuore del Califfato. Quali dunque gli esiti di un confronto così eclettico nel contesto di Cipro, dove, come già detto, gli Arabi vissero, almeno temporaneamente, a contatto con i Bizantini a tutti gli effetti? Come già dimostrato attraverso le fonti, l'isola fu interessata da una vera convivenza tra le due culture. A riprova di ciò, sono stati funzionali recenti studi¹⁹⁹ sulla monetazione arabo-bizantina, come quella diffusa in

199ZAVAGNO, "Betwixt the Greeks and the Saracens"..*op.cit.*

contesto siro-palestinese, ritrovata in contesto cipriota in centri urbani come Salamis-Costantia, Paphos-Saranda Kolones e Kourion. L'evidenza numismatica permette di adottare uno schema interpretativo diverso, rispetto a quello tradizionale, per leggere le sorti di Cipro dopo le invasioni arabe e la conquista di Siria e Palestina. L'isola di Cipro, nel passaggio dall'età tardo antica a quella di mezzo, rimase un centro frequentato, un vero e proprio ponte tra le differenti regioni del Mediterraneo orientale, mantenendo così di fatto una marcata continuità sociale, culturale ed economica. Dal ritrovamento poi di monete bizantine e di prototipi arabi si evince che la relazione politica, commerciale e culturale tra l'Impero Bizantino e il Califfato Omayyade fosse strettamente dipendente da un continuo e notevole confronto tra i due²⁰⁰. Alla luce di quanto detto, quale il ruolo della chiesa bizantina di Agia Varvara, che si configura come un ibrido culturale influenzato da un gusto estetico di matrice islamica? Fino a questo momento le contaminazioni culturali sono state delineate in via unilaterale, ma forse, esempi come l'affresco di Agia Varvara, potrebbero dimostrare come, fin dalle origini e almeno nelle zone provinciali dell'Impero come Cipro l'influenza artistica tra la cultura musulmana e quella cristiana sia stata in realtà bilaterale e reciproca²⁰¹. Nei capitoli successivi si delineeranno,

200Ibid., p.477.

201Uno dei migliori e più studiati esempi di trasmigrazione di motivi dal mondo arabo all'arte bizantina si riscontra nel tipo specifico di ornamento chiamato decorazione *pseudo-kufic* o *kufesque*, diffusosi nella prima metà del IX secolo. Questo ornamento sfrutta il formale geometrismo della scrittura cufica araba, che combina segmenti verticali angolari e orizzontali che ben si adattano alla decorazione architettonica e monumentale. Lo studio di questo motivo decorativo ha aperto la strada nel XIX secolo ad un filone di ricerca sulle influenze islamiche nell'arte bizantina. Per uno studio sui motivi pseudo cufici nell'arte bizantina si veda: S. PEDONE, V. CATONE, The pseudo-kufic ornament and the problem of cross-cultural relationships between Byzantium and Islam, in *Opuscola Historiae Artium* '13, n.62, 2013 Supplementum, pp.120-136; Per uno studio della diffusione di motivi pseudo-cufici in Grecia si veda: C. MILES, Byzantium and the arabs: relations in Crete and the Aegean Area, in *Dumbarton Oaks Papers* n.18, 1964, pp. 1-32; Labatt, Annie, and Charlotte Appleyard. "Byzantine Art under Islam". In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000 http://www.metmuseum.org/toah/hd/bzis/hd_bzis.htm (October 2004).

"But its language, within Byzantine context, is cross-cultural also because it is obviously borrowed from a foreign culture, the culture of "the Other", of the historical enemy, moreover. (...) From this point of view, the migration of ornament is neither a secluded

partendo proprio dal frammentario affresco della chiesa di Agia Varvara, quali possono essere i connotati del prodotto artistico del periodo della *transizione*, in un mondo condiviso e conteso tra musulmani e Bizantini, e quali le caratteristiche di una tipologia artistica nata da una condizione di attrito che, spogliata del valore negativo, diventa invece forza generatrice di innovazione artistica e culturale.

formal event nor a simple redundant mirror of major social, political, economical events. It rather emerges as an evidence of the multiple-shaped feature of every historical cross-cultural contact, indeed it is itself a dynamic evolving shape in which we can perceive a contact and a transition." PEDONE, CATONE, The pseudo-kufic ornament....*op.cit.*, p.132.

CAPITOLO 3

DAL MOSAICO ALL' AFFRESCO:

LA DECORAZIONE SUPERSTITE DELLA CHIESA DI AGIA VARVARA

A questo punto della trattazione, dopo una contestualizzazione di tipo architettonico, storico e sociale, appare finalmente possibile addentrarsi nell'aspetto prettamente artistico della questione, analizzando quello che rappresenta allo stesso tempo il soggetto principale ed il punto di partenza dal quale l'elaborato di tesi prende vita, l'affresco della chiesa di Agia Varvara. L'affresco, come già reiterato svariate volte, interpreta la peculiare situazione creatasi in contesto cipriota tra il VII e il IX secolo in un mondo condiviso tra la cultura musulmana e quella cristiana, assumendo il particolare carattere dell'ibrido artistico-culturale. Compito di questo capitolo, e di quelli che seguono, è dunque quello di analizzare in quale modo e sotto quali forme l'ibridazione prenda vita andando a delineare componenti e caratteristiche del soggetto. Come verrà dimostrato, il carattere dell'affresco della chiesa di Agia Varvara non rappresenta un'esclusiva di questo esemplare e tanto meno del contesto cipriota, in quanto si trovano confronti più o meno puntuali, ma che certamente rispondono alla stessa concezione creativa e alla medesima mentalità artistica, in diverse realtà del Mediterraneo orientale, circoscrivibili ad un arco di tempo coevo.

3.1. Il motivo iconografico di clipei allacciati nella chiesa di Agia Varvara

Il consunto e sbiadito affresco della chiesa di Agia Varvara, situato nell'intradosso dell'arco più a est della navata nord, l'unica a sopravvivere in elevato, rappresenta, come già precedentemente accennato, un motivo di clipei allacciati (FIG.3.1, FIG.3.2). L'effetto illusorio del motivo iconografico, che sembra essere composto dalla sovrapposizione di cerchi, prende in realtà vita da un formale rigore geometrico caratterizzato dall'intersecarsi di due coppie parallele di nastri che presentano due diverse decorazioni a fasce di colori. La prima coppia consiste in un disegno caratterizzato da una composizione cromaticamente simmetrica, che ha al centro una sottile linea nera racchiusa da fasce colorate nell'ordine di bianco, rosso e nero (o blu scuro). Un simile schema a fasce colorate simmetriche si ritrova anche nella seconda coppia che però, questa volta, si snoda lungo una linea bianca ornata da segmenti perpendicolari all'asse dei nastri. L'incrociarsi delle coppie di nastri, che seguono un regolare e sinuoso andamento a onda, forma una catena di cerchi, più grandi e più piccoli. Ciascuno dei cerchi è composto da nastri di coppie diverse e, pertanto, i due effetti riempitivi si alternano nella parte superiore ed inferiore della composizione. I cerchi più piccoli, ospitati all'interno dei cerchi grandi, costituiscono il nodo formato dall'incontro dei nastri provenienti dai lati opposti. Dove si intersecano i cerchi grandi, invece, si formano spazi a forma di mandorla, con due gemme a goccia di colore rosso decorate con una serie di linee curve nere²⁰².

L'importanza del motivo appena descritto era già stata anticipata nel corso del primo capitolo. Lo storico dell'architettura Charles Stewart, nel datare il gruppo delle basiliche del Karpas, riconosce, infatti, nell'affresco di Agia Varvara un elemento determinante, in quanto il motivo iconografico sarebbe

²⁰²STEWART, *Domes of heaven...op.cit.*, p.47.

raro nelle chiese paleocristiane o bizantine di contesto orientale ma utilizzato, invece, in modo più massiccio nei mosaici ommayadi dell'area siripalestinese²⁰³. Questa affermazione necessita tuttavia di ulteriori spiegazioni e approfondimenti. Dopo aver descritto e ricostruito il particolare motivo dell'affresco (FIG.1.21), Stewart asserisce infatti che:

The fresco decoration in the soffits of the north arcade contained geometric designs that we find in church architecture of the Umayyad Palestine. For example, the fifth century church of the Panagia Madaba was rebuilt in the 767 according to an inscription in the new mosaic floor. The border of the central mosaic contains a wheel interlace, closely resembling Agia Varvara's, including patterns of intersecting circles and diamonds. (...) Agia Varvara's fresco fits nicely within an eight century time frame.²⁰⁴

La chiesa della Vergine Maria (Panagia Madaba) nell'attuale Giordania, conosciuta e studiata a partire dal 1887²⁰⁵, costituisce dunque il primo confronto utilizzato da Stewart per studiare l'affresco della chiesa di Agia Varvara. L'edificio si compone di un vestibolo interno, una navata circolare e un allungato presbiterio absidato, che sovrasta due stanze sotterranee con copertura a volta a botte. L'ingresso principale alla chiesa è suggerito da due coppie di colonne dislocate nel nartece, dalle quali si accede direttamente alla navata circolare che misura 9,7 metri di diametro (FIG.3.3)²⁰⁶. Nonostante frammenti di mosaico si ritrovino in altre parti nella chiesa, solo la decorazione della navata circolare si è completamente preservata (FIG.3.4)²⁰⁷. Da un esame attento dei mosaici, condotto nell'anno 1980, si è dedotto che il

203IDEM, *The first vaulted...op.cit.*, p.171.

204Ibid., p.55.

205Il mosaico della chiesa della Vergine Maria fu il primo mosaico di Madaba ad essere indagato dagli storici dell'arte. Nel 1887 il prete della Comunità cattolica di Madaba inviò a Fr. Germer-Durand copie delle tre iscrizioni in greco presenti nella chiesa e alcuni dettagli della decorazione musiva del pavimento. M. PICCIRILLO, *The Mosaics of Jordan*, American Center of Oriental Research, Amman, Jordan, p.64. Si veda anche IDEM, *Madaba le chiese e i mosaici*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo, 1989, pp.41-50.

206IDEM, *The Mosaics of Jordan*, American Center of Oriental Research, Amman, Jordan, p.64.

207L. BRUBAKER, J. HALDON, *Byzantium in the Iconoclastic Era (c.680-850): the sources: an annotated survey*, Ashgate, Burlington Usa, 2001, p.34.

pavimento principale non rappresenti il mosaico pavimentale coevo alla costruzione dell'architettura, bensì appartenga ad una seconda fase decorativa che è andata a ricoprire quella originale. Il primo e chiaro segnale di una ricostruzione del pavimento è dato, infatti, dalla cornice geometrica quadrata presente nella navata circolare, la quale si interrompe bruscamente all'altezza dell'angolo sud-est, di fatto non realizzato. La quadratura geometrica interrotta incontra, in questo punto, un margine tecnicamente differente ma ben incorporato nel resto della decorazione, che faceva parte del tappeto musivo originale del pavimento, caratterizzato da un'alternanza di cerchi e palmette. Accanto a questo margine, anche i boccioli di fiori e quelli già sbocciati, situati proprio nel perimetro più interno della navata, facevano parte del mosaico primigenio (FIG.3.5). La datazione della chiesa della Vergine Maria, e quindi anche della prima fase decorativa della stessa, è stata perciò circoscritta tra la fine del VI e l'inizio del VII secolo grazie soprattutto a un'iscrizione, non più presente, che trovava posto in un pannello decorato con una palma adiacente all'entrata (FIG.3.6)²⁰⁸. La seconda fase decorativa invece, alla quale appartiene l'ancora ben conservato mosaico pavimentale visibile oggi giorno, venne portata avanti durante la seconda metà dell'VIII secolo, in concomitanza a un restauro dell'edificio stesso, come ricordato da un'altra iscrizione dedicatoria posta in un pannello al termine orientale della navata (FIG.3.6)²⁰⁹. Circa al centro della navata circolare troviamo una cornice quadrata ad intreccio di nastri, bordata sul perimetro esterno da una dentellatura. All'interno della cornice la decorazione richiama la forma

208 "Holy Mary, help Menas [your] servant." Menas è stato riconosciuto come il figlio di panfilo, lo stesso benefattore della Chiesa del Profeta Elia, vissuto appunto a cavallo tra il VI e il VII secolo. PICCIRILLO, *The Mosaics of Jordan..op.cit.*, pp.64-65.

209 "In the days of our most saintly father, bishop Theophanes was made all this beautiful work of the mosaic of the glorious and venerable house of the holy and immaculate Lady Mary the Mother of God, by the care and zeal of the Christ-loving people of this city of Madaba, for the salvation and succour and the remission of sins of those who offered and offer to this holy place. Amen, o Lord. It was completed by the grace of God in the month of February of the year 6074, in the 5th indiction." L. DI SEGNI, *The date of the Church of the Virgin Mary in Madaba*, in *Liber Annus*, n.42, 1992, pp.251-252.

circolare della navata: un medaglione centrale, infatti, ospita un'iscrizione²¹⁰ incorniciata da un motivo formato da una treccia a due capi delineata²¹¹. A loro volta, due quadrati sovrapposti formano una stella, inglobata nuovamente nella forma del cerchio. Quest'ultimo motivo circolare, inserito anch'esso in un ulteriore elemento decorativo a treccia a due capi, presenta un intreccio di ruote con intersezioni di cerchi²¹², che costituisce proprio il confronto utilizzato da Stewart per l'affresco di Agia Varvara (FIG.3.4). Analizzando i due esemplari notiamo come, benché nascano dallo stesso progetto e conferiscano il medesimo effetto, si differenzino per alcuni dettagli. Per quanto riguarda la scelta cromatica, nel caso cipriota i nastri paralleli si caratterizzano per un uguale disegno a fasce e, pertanto, i due diversi riempitivi si trovano su entrambi i lati del motivo. I nastri di Madaba, invece, seguono la logica inversa: ogni coppia parallela si compone di un nastro per colore, cosicché nel complesso l'intreccio risulti nettamente separato cromaticamente. Un'ulteriore variazione è data dal fatto che il motivo di clipei allacciati, formato apparentemente in entrambi i casi da due coppie di nastri paralleli, nel caso giordano si complichino diventando parte integrante della cornice stessa dell'elemento ornamentale, attraverso l'aggiunta di un ulteriore allaccio. La scelta cromatica e i nodi perimetrali mostrano infatti come il motivo, in questo esemplare, prenda vita da nastri che compongono triangoli con lati ad arco inflesso simmetrici all'asse mediano della composizione. Il mosaico della chiesa della Vergine Maria, pur costituendone in realtà solo una variante, rimane allo stato dell'arte attuale, uno dei confronti coevi più puntuali con l'affresco di Agia Varvara presenti nel contesto del Mediterraneo orientale. Il motivo appena descritto risulta però già attestato nei repertori musivi pavimentali giordani, proprio nell'area di

210 "If you want to look at Mary, virginal Mother of God, and to Christ whom she generated, Universal King, only Son of the only God, purify with [your] prayer the people of God" PICCIRILLO, *The Mosaics of Jordan...op.cit.*, p.65.

211C. BALMELLE, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*, Picard, Parigi, 2002, p.120 pl.70c.

212 PICCIRILLO, *The Mosaics of Jordan...op.cit.*, p.64-65.

Madaba, nella chiesa del villaggio di Massuh, l'antica città episcopale di *Esbous/Esbunta* di epoca romano-bizantina. Il mosaico pavimentale, restaurato nella seconda metà del VI secolo²¹³, mostra nel pannello della navata occidentale una grande ed elaborata composizione di cerchi intrecciati, di diverse dimensioni, degradanti verso l'interno, circondata da una treccia a due capi all'interno di un quadrato²¹⁴. Il perimetro di questa composizione geometrica si caratterizza per una decorazione ad intreccio di ruote, formato come nel caso della chiesa della Vergine Maria, dall'intersecarsi di nastri triangolari ad arco inflesso. Tuttavia, la composizione risulta ulteriormente complicata dall'inserimento di un motivo composto da una fila di cerchi tangenti annodati e disegnati da cordoni, i quali ospitano i nodi creati dall'incontro dei nastri triangolari del motivo principale; di contro i nodi tra i cordoni del motivo secondario abitano gli spazi a forma di mandorla creati dall'intersecazione dei clipei del motivo ad intreccio (FIG.3.7).

Solo spostandoci verso il bacino del Mediterraneo occidentale, e facendo un passo indietro di un paio di secoli, possiamo ritrovare mosaici che forniscano confronti precisi con l'affresco cipriota (FIG.3.8)²¹⁵. Ad esempio il battistero di Butrinto²¹⁶, in Albania, a pianta quadrata esternamente ma circolare

213Si registrano tre interventi di restauro successivi alla costruzione della chiesa. Il mosaico primitivo è datato alla seconda metà del V secolo, a esso venne sovrapposto un motivo con due leoni affrontati e un'iscrizione in corona che decorava il presbiterio rialzato costruito nella prima metà del VI secolo. Nella seconda metà del VI secolo, la chiesa fu poi ricostruita e il mosaico rifatto al tempo del vescovo Teodosio (seconda metà VI secolo) coprendo quello di epoca precedente. M. PICCIRILLO, Il mosaico pavimentale in Giordania come fonte storica di un'epoca-V (1997-2000), in *La Mosaique Gréco-Romaine IX, Volume 1, Collection de l'École Française de Rome-352*, École Française de Rome, Roma, 2005, pp.459-469, pp.460.

214PICCIRILLO, Il mosaico pavimentale in Giordania come fonte storica di un'epoca-V (1997-2000)...*op.cit.*, pp.460-462.

215BALMELLE, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I...op.cit.*, p.130.

216Butrinto era una città dell'*Epirus vetus* compresa nella prefettura dell'illirico orientale. La sua circoscrizione ecclesiastica (metropoli di Nicopoli) dipendeva allora dalla Chiesa Romana, da cui fu distaccata, forse al tempo dell'imperatore Leone III, verso il 732, ma comunque entro l'VIII secolo, per essere posta sotto il Patriarcato di Costantinopoli. V.

internamente, presenta, infatti, nel tappeto musivo proprio motivi a clipei allacciati. Il battistero, situato sul lato sud-est della città bassa in un'ampia area pianeggiante accostata alle mura esterne della città e scoperto nel 1928 da una missione italiana²¹⁷, si presenta oggi privo di copertura ma, le colonne frammentarie che sono state rierette, ci permettono di visualizzare il doppio ambulatorio che contornava il fonte battesimale centrale²¹⁸. Il pavimento, completamente decorato con mosaici policromi, sembra essere stato realizzato in una sola campagna databile al secondo quarto del VI secolo e intrapresa con ogni probabilità immediatamente dopo la costruzione dell'edificio²¹⁹. Il mosaico pavimentale consiste in sette fasce circolari disposte attorno al centrale fonte battesimale in marmo a forma di croce (FIG.3.9). La prima e la quinta fascia presentano racemi di edera²²⁰, la seconda e la quarta catene di medaglioni annodati abitati da diversi tipi di animali (quadrupedi, volatili, pesci) e piante, la settima consiste in un tappeto di cerchi annodati che contengono delle piccole losanghe, mentre infine la terza e la sesta fascia, quelle fondamentali ai fini di questo studio, presentano motivi di clipei allacciati di colore rosso²²¹. Questi ultimi, nonostante l'uniformità cromatica di tutti e quattro i nastri, si caratterizzano per la sinuosità e l'armonia del regolare andamento a onda come nell'esemplare del

PACE, Mosaici e Pitturea in Albania (VI-XIV secolo). Stato degli studi e prospettive di ricerca, in *Antichità Altoadriatiche LIII, Progetto Durrës L'indagine sui beni culturali albanesi dell'antichità e del Medioevo: tradizioni di studi a confronto*, a cura di M. BUORA e S. SANTORO, Centro di Antichità Altoadriatiche, Trieste Editreg Srl, Trieste, 2003, pp.93-128, p.93.

217W. BOWDEN, L. PËRZHITA, The Baptisery, in *Byzantine Butrint. Excavations and Surveys 1994-99*, a cura di R. HODGES, W. BOWDEN, K. LAKO, Oxbow Books for the Butrint Foundation, Oxford, 2004, pp.176-201, p.176.

218PACE, Mosaici e Pittura in Albania (VI-XIV secolo)...*op.cit.*, p.94.

219J. MITCHELL; The mosaic pavements of the Baptisery, in *Byzantine Butrint. Excavations and Surveys...op.cit.*, pp.202-218, p. 202; IDEM; *The Butrint Baptistery and its mosaics*, Butrint Foundation, Oxford 2008.

220BALMELLE, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I...op.cit.*, p.114 Pl.64d.

221J. MITCHELL, The mosaic pavements of the Baptisery, in *Byzantine Butrint. Excavations and Surveys...op.cit.*, pp.202-218, p. 202.

Il motivo viene definito da Paolo Verzzone come un doppio intreccio di cerchi alternati che consta di due intrecci di cerchi sfasati di un mezzo passo. P. VERZONE, *L'arte preromanica in Liguria ed i rilievi decorativi dei "secoli barbari"*, Viglongo, Torino, 1945, pp.178-179.

Karpas. Il mosaico pavimentale del Battistero di Butrinto, come sostiene Valentino Pace, va inserito:

...nella panoramica figurativa di fine V e del VI secolo (...) in pieno collegamento con il mondo bizantino e mediterraneo che dalla vicina città di Nicopoli si estende fino all'intero versante medio-orientale e nord-africano (Damasco, Gerusalemme, Susa, ecc.) con cui sono divise scelte tematiche e, in parte, anche compositive.²²²

Come dimostrato dall'esempio ritrovato nel mosaico pavimentale del Battistero di Butrinto, il prototipo del motivo geometrico decorativo di clipei allacciati va ricercato, pertanto, nell'arte paleocristiana e protobizantina, e sembra essersi diffuso tanto in contesti occidentali che orientali tra V e VI secolo. La profusione ad ampio raggio, sia geografica che temporale, del motivo sarebbe testimoniata inoltre dai manufatti scultorei. Il motivo decorativo di clipei allacciati è frequente infatti nell'occidente altomedievale come si può osservare, tra i molteplici esempi presenti nel lapidario di Cittanova, in un pluteo del cancello presbiteriale datato tra la fine dell'VIII e l'inizio del IX secolo (FIG.3.10)²²³, quanto nella plastica mediobizantina, come si può vedere dalla decorazione dell'epistilio centrale del tempio occidentale

222PACE, *Mosaici e Pittura in Albania (VI-XIV secolo)...op.cit.*, p.96.

223M. JURKOVIĆ, I. MATEJČIĆ, J. ZIHERL, *Lapidario di Cittanova*, Museo Lapidarium, Cittanova, 2006, p.64.

Molteplici esemplari affini, che mostrano una decorazione costituita da un nastro bisolcato a più capi che si srotola sulla superficie formando cerchi annodati e intrecciati tra loro, sono ampiamente attestati nel corpus della scultura altomedievale. Il modulo è frequentissimo su architravi e pilastri in parecchie aree culturali altomedievali. Gli esemplari sono tutti riconducibili ad una stessa matrice e ad uno stesso periodo culturale (prima metà IX secolo). Si possono citare, per fare qualche esempio: G.BERTELLI, *Corpus della scultura altomedievale XII. Le diocesi di Amelia, Narni e Orlicoli*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1985 TAV. LXXII figg 158-162; TAV. LXXIII figg.163-165; TAV. LXXIV figg.166-167; A. TAGLIAFERRI, *Corpus X. Le diocesi di Aquileia e Grado*, 1981, TAV. III fig.6; TAV. V fig.14; TAV. VIII fig.20; TAV. X fig.30; J. RASPI SERRA, *Corpus VIII. Le diocesi dell'alto Lazio*, 1974 TAV. XXXIX fig.72; TAV. LXIV figg.116-117; TAV. CXCVII fig.318; TAV. CCLXVIII fig.445; G.PANAZZA, A.TAGLIAFERRI, *Corpus III. La diocesi di Brescia*, 1966, TAV. XXVI fig.79; S. CASARTELLI NOVELLI, *Corpus VI. La diocesi di Torino*, 1974, TAV. CVII fig.128. Si veda anche: VERZONE, *L'arte preromanica in Liguria ed i rilievi decorativi dei "secoli barbari"...op.cit.*, pp.178-179, TAV. LXI, n.103. Il motivo risulta comune specialmente nel IX secolo come ornamento di bordi, ma è attestato come decorazione di superfici. Per esempi si rimanda alla nota 235.

nella chiesa bassa dell'antica città di Amorio, in Turchia (FIG.3.11)²²⁴.

Durante la dominazione degli Omayyadi, nelle aree sottoposte al controllo califfale il motivo venne ripreso, in parte rielaborato con ulteriori intrecci e variazioni, e abbondantemente utilizzato in quanto ben si adattava al gusto estetico della cultura musulmana.

Il tema ad intreccio (...) ha (...) infatti una grande diffusione nel repertorio pavimentale del VI secolo (...). Ma è fondamentale osservare come in epoca omayyade, in Giordania, siano diffusi temi tradizionali resi con stringato rigore geometrico, arricchiti da bordi complessi...²²⁵

Oleg Grabar nota, inoltre, come i mosaici diffusi nelle zone medio-orientali della prima età islamica, a causa della propensione musulmana ad escludere la rappresentazione di tutti gli esseri viventi, mostrino un allontanamento dal repertorio figurativo bizantino a favore di una ripresa dei motivi ornamentali geometrici di età romana²²⁶. Di fatto si salvarono solo i motivi della mosaicistica cristiana che apparivano prettamente inanimati e con funzione meramente decorativa. Il marcato geometrismo della stagione musiva primo islamica è peraltro riscontrabile, prima che in ogni altro luogo, nelle stesse dimore dei califfi. Tra i tanti esempi, eccelle il tappeto musivo del bagno

224E.A. IVISON, Middle Byzantine sculptors at work: evidence from the lower city church at Amorium, in *La sculpture byzantine VII-XII siècles, Actes du colloque international organisé par la 2^e Éphorie des antiquités byzantines et l'École française d'Athènes (6-8 septembre 2000)*, a cura di C. PENNAS e C. VANDERHEYDE, École française d'Athènes, Atene, 2008, pp.487-513, p.506.

Altri esemplari sono attestati anche a Creta, Castelnuovo, Ghièrghjeri come si può vedere nella decorazione dell'architrave nella chiesa del Salvatore (FIG.3.12) A. CURUNI SPIRIDIONE, L. DONATI, *Creta Veneziana: l'Istituto veneto e la missione cretese di Giuseppe Gerola. Collezione fotografica 1900-1902*, Istituto Veneto di scienze e arti, Venezia, 1988, p.378, Lastre 1402-1403.

225R. FARIOLI CAMPANATI, Il mosaico pavimentale d'epoca umayyade della chiesa di S.Giorgio nel Deir al-Adas (Siria), in *Arte Sacra e Arte Profana a Bisanzio, Milion-Studi e Ricerche d'arte bizantina 3*, Argos, Roma, 1995, pp.257-269, p.258.

226O. GRABAR, Islamic Art and Architecture and the Antique, in *Islamic Visual Culture, 1100-1800, volume II, Constructing the Study of Islamic Art*, Hampshire, Ashgate Publishing Limited, 2006, pp.423-441, pp.429-431. Department of Islamic Art. "Geometric Patterns in Islamic Art". In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000-. http://www.metmuseum.org/toah/hd/geom/hd_geom.htm (October 2001) (20 marzo 2015).

termale nel palazzo di Khirbat al-Mafjar nei dintorni di Gerico (VIII secolo)²²⁷ (FIG.3.13). Hamilton nel *report* finale sui lavori condotti nel palazzo, intitolato *Khirbat al Mafjar. An Arabian Mansion in the Jordan Valley*, scrive che:

It was a pleasant surprise to recover from beneath the fallen masonry and brickwork lying 3 or 4 m. deep over the area of the *frigidarium* hall, the continuous expanse of colored flooring very little damaged, and interrupted only by the pier bases and pool...²²⁸

Il pavimento del *frigidarium* comprende ben trentotto diversi pannelli musivi, perfettamente adattati e disposti tra i basamenti delle colonne, cosicché l'area di ogni intercolumnio presenti la propria decorazione, quadrata o oblunga, e le esedre il loro tappeto semicircolare. Ad eccezione di un singolo soggetto a carattere figurativo pittorico²²⁹, la totalità degli ornamenti assecondano un puro rigore geometrico con una parca presenza di elementi fitomorfi come rosette o piante stilizzate inserite per variare l'effetto d'insieme²³⁰. Tra i tantissimi motivi presenti, lineari, isotopi o circolari, basati sulla forma del quadrato o del cerchio, costituenti griglie o motivi circolari ad arcobaleno, composti da intrecci semplici o concentrici (...) ²³¹, troviamo infine un motivo di clipei allacciati²³² più complesso rispetto a quello delle chiese di Agia

227 Riguardo alla residenza omayyade di Khirbat al Mafjar si veda: R.W. HAMILTON, *Khirbat al Mafjar. An Arabian Mansion in the Jordan Valley*, Oxford Clarendon Press, Oxford, 1959.

228 HAMILTON, *Khirbat al Mafjar...op.cit.*, p.327.

229 L'unico pavimento figurativo del complesso decora la sala sopravvissuta più importante dell'edificio, l'appartamento privato o la sala d'udienza del proprietario. L'intento del mosaico è quello di simulare un vero e proprio tappeto tessile, come si vede dal motivo ornamentale del perimetro esterno a frange che ne conferisce l'aspetto di stoffa d'arte. All'interno la scena, suddivisa da un albero mostra alla sinistra due gazzelle che, grazie ad un gioco prospettico, sembrano avanzare verso lo spettatore mentre alla sinistra troviamo una terza gazzella che soccombe nelle grinfie di un leone. (FIG.3.14). *Ibid.*, pp.337-339; A. BALLIAN, Country Estates, Material Culture, and the Celebration of Pricely Life: Islamic Art and Secular Domain, in, *Byzantium and Islam Age of Transition 7th-9th Century*, a cura di H.C. EVANS, B. RATLIFF, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New York, 2012, pp.200-208, p.206; ETTINGHAUSEN, GRABAR, *The Art and Architecture of Islam 650-1250..op.cit.*, p.55.

230 HAMILTON, *Khirbat al Mafjar...op.cit.*, pp.327-229.

231 *Ibid.*, pp.327-339.

232 GRABAR, *Arte Islamica...op.cit.*, p.199.

Varvara e della Vergine Maria (FIG.3.15). In questo esemplare il motivo, dilatato in modo ripetitivo su di un'ampia superficie, è composto da cerchi allacciati tra loro a formare non una semplice catena, ma un tappeto musivo completo. L'espansione del motivo prende vita da quattro catene di cerchi intersecati, allacciate l'una all'altra attraverso nodi formati dai nastri della prima fila, i quali slegandosi proseguono disegnando poi le file successive.

Un diverso esempio di motivo di clipei allacciati destinato ad un'area superficiale, lo ritroviamo nel già presentato complesso termale omayyade di Qusayr 'Amra. Le due stanze con abside estradossata semicircolare, che affiancano la rettangolare sala di rappresentanza sul lato meridionale del complesso (FIG.3.16)²³³, si caratterizzano infatti per un tappeto musivo a motivo geometrico. Una delle due stanze, il cui ingresso è decorato da una rete di linee che compongono quadrati diagonali²³⁴, presenta infatti in tutta l'area pavimentale un mosaico di clipei allacciati, che consiste in una composizione di file contigue di cerchi intersecantisi, disegnata da cordoni a bordi diritti annodati (FIG.3.17)²³⁵. L'effetto, esteso a tutta l'area pavimentale, è reso in questo caso dall'ausilio di nastri romboidali: le linee orizzontali del pavimento seguono infatti la logica del motivo di clipei allacciati mentre quelle verticali mostrano un intreccio di ruote e di rombi con lati ad arco inflesso, i quali svolgono la funzione di collegamento tra le file orizzontali. Quello che è interessante dell'esemplare di Qusayr 'Amra è il fatto che in esso ritroviamo in realtà due diversi motivi, uniti insieme, per dare origine ad una decorazione di cerchi intersecati, che copre un'intera area pavimentale. Il primo dei due motivi, quello che si può leggere nelle linee orizzontali, è il medesimo ritrovato nella chiesa della Vergine Maria (FIG.3.4), il secondo invece lo ritroviamo nell'importante residenza omayyade di Qastal²³⁶, situata in una

233PICCIRILLO, *The Mosaics of Jordan...*op.cit., p.353.

234Loc. Cit.

235BALMELLE, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I...*op.cit., p.368 Pl.235e.

Il motivo ornamentale di clipei allacciati destinato alla decorazione di un'intera area superficiale è attestato anche nella scultura altomedievale. Cito ad esempio: *Corpus VIII. Le diocesi dell'alto Lazio...*op.cit., TAV. LXXXIX fig.153.

236Charles Stewart sostiene che il motivo presente a Qastal sia un motivo di clipei allacciati,

regione chiamata Balqa, a sud di Amman. Il castello, dalla forma quadrata di 67.84 metri per lato è ornato da torri semicircolari aggettanti ed è stato oggetto di importanti campagne di scavo dal 1983 in poi. Gli scavi hanno portato alla luce mosaici pavimentali geometrici che decorano gli spazi residenziali, quali il portico e alcune stanze, che si sviluppano attorno al cortile centrale della residenza stessa (FIG.3.18)²³⁷. Una piccola porzione di mosaico di alta qualità artistica (FIG.3.19), fa bella mostra di sé in una stanza sul lato settentrionale del palazzo; il mosaico rivela ancora un intreccio composto questa volta da grandi quadrati, ottagoni lobati, cerchi ed ottagoni, incorniciati da una doppia bordatura. La prima cornice si configura come una stretta striscia di scacchi dal perimetro bianco con iscritti cerchi policromi su sfondo rosso, mentre la seconda presenta il motivo di clipei allacciati e rombi con lati ad arco inflesso²³⁸, simile a quello del tappeto musivo della sala di Qusayr 'Amra (FIG.3.20). L'effetto illusorio dato dall'intreccio, ad un primo sguardo fugace, non sembrerebbe differire dai motivi sopra descritti. Tuttavia nel motivo del mosaico di Qastal, l'intreccio è dato dall'intersecarsi di nastri che compongono rombi equilateri con lati ad arco inflesso che poggiano sul margine, e triangoli equilateri sempre con i lati inflessi che intersecandosi originano invece la forma del cerchio e compongono la cornice che racchiude il motivo stesso²³⁹. Il motivo ornamentale appena descritto, si ritrova anche nella decorazione pavimentale della chiesa di San Costantino nel villaggio di

in realtà uno studio attento del mosaico rivela come per molti dettagli, che verranno esposti in testo, non possa essere assolutamente definito in questo modo. STEWART, *Domes of Heaven..op.cit.*, p.101.

237PICCIRILLO, *The Mosaics of Jordan..op.cit.*, p.352.

238Loc. Cit.

239Appare interessante notare come l'ornamento sul bordo della decorazione proponga il tema dei boccioli di rose o dei calici di fioretti stilizzati. Questi elementi si presentano in varie combinazioni, dalle più semplici alle più complesse, in ordine regolare o sparso e iniziano ad apparire nel repertorio musivo pavimentale del Vicino Oriente nel primo quarto del V secolo per affermarsi successivamente e persistere fino all'epoca omayyade. Il motivo, che deriva dall'arte tessile sassanide, conferisce alla decorazione musiva di Qastal l'aspetto di un vero e proprio tappeto, non solo musivo, o della stoffa d'arte. Per approfondimenti si veda R. FARIOLI CAMPANATI, Sull'Origine tessile di alcuni temi del repertorio musivo pavimentale del Vicino Oriente in epoca protobizantina, in *Bisanzio e l'Occidente: arte, archeologia, storia. Studi in onore di Fernanda de' Maffei*, Viella, Roma 1996, pp.161-171.

Rihab (FIG.3.21), il cui mosaico è datato al 623 al tempo dell'arcivescovo Polieuctos²⁴⁰. Pertanto il motivo, che vede l'alternanza di un rombo e di un cerchio intersecati tra loro con un nodo inscritto nel mezzo di ogni forma, risulta già attestato nei repertori artistici del Vicino Oriente e nonostante non possa essere definito come un motivo di clipei allacciati, può essere assimilabile a questa categoria di motivi ornamentali ad intreccio.

I tappeti musivi degli edifici musulmani, tranne che per qualche eccezione²⁴¹, prevedevano, dunque, esclusivamente l'utilizzo di motivi geometrici²⁴², per lo più ad intreccio. Questa propensione per la geometrizzazione, già riscontrabile nelle decorazioni musive di chiese precedenti, non è però esclusiva degli edifici civili commissionati dagli Omayyadi, ma la si ritrova abbondantemente, a partire dalla metà dell'VIII secolo, anche negli edifici di culto cristiani, come visto dall'analisi del tappeto musivo datato al 767 presente nella chiesa della Vergine Maria a Madaba. Quest'ultima presenta una pavimentazione musiva di matrice omayyade, sebbene la Siria e la Palestina alla data del 767 oramai fossero comprese nella compagine califfale abbasside. All'inizio del IX secolo, poi, quando le comunità cristiane presenti nella zona si stavano via via indebolendo e quando i musulmani svilupparono altri interessi artistici, l'arte del mosaico iniziò, in queste aree, ad essere

240M. PICCIRILLO, Mosaici tardo-romani e omayyadi. Nuove scoperte in Giordania. 1994-1996, in *La Mosaïque gréco-romaine VIII, Actes du VIII Colloque International pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale (AIEMA), Lausanne (Suisse) 6-11 octobre 1997, Vol II*, Losanna, 2001, pp.444-458, p.445. La chiesa si aggiunge ad altre chiese scoperte nel villaggio costruite durante il periodo dell'occupazione persiana. Piccirillo sostiene che queste scoperte debbano mettere in guardia dal datare le distruzioni di edifici sacri cristiani all'invasione persiana del 614.

241Quale ad esempio la rappresentazione musiva del leone e della gazzella presente nella sala da bagno del palazzo omayyade di Khirbat al Mafjar a Gerico, vedi nota 229 (FIG.3.14). Eccezione, quest'ultima carica di allusioni e vincolata a un fine preciso di autocelebrazione del potere. Il soggetto viene infatti solitamente interpretato come un'allegoria del potere della dinastia omayyade: da una parte dell'albero sarebbe rappresentata la pace mantenuta dal califfo nel regno, dall'altra la ferocia nel difenderlo dai nemici. BALLIAN, *Country Estates, Material Culture, and the Celebration of Pricely Life: Islamic Art and Secular Domain...op.cit.*, pp.208, nota 53.

242R. SCHICK, *Mosaics during the Byzantine and Early Islamic Periods*, in *Byzantium and Islam Age of Transition 7th-9th Century*, a cura di H.C. EVANS, B. RATLIFF, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New York, 2012, pp.98-101, p.100.

abbandonata fino ad eclissarsi completamente.²⁴³ Ciò conferma quanto già espresso: nelle zone del Vicino Oriente l'arte degli Omayyadi, pur esprimendo un nuovo gusto estetico, si configurava in questo senso come il prosieguo, o meglio dire come l'epilogo, dell'arte bizantina.

Riconsiderando, inoltre, la decorazione della chiesa della Vergine Maria a Madaba, frutto di un restauro dell'apparato decorativo della chiesa portato avanti nel corso dell'VIII secolo, dobbiamo considerare che questo, oltre a fornire un termine di paragone contemporaneo a quello cipriota, apre, altresì, la strada per affrontare un discorso ideologico circa un particolare fenomeno "iconoclastico" che vede come prime protagoniste le zone delle attuali Palestina e Giordania tra il VII e l'VIII secolo, ma che forse potrebbe aver coinvolto anche altri contesti.

3.2 La decorazione delle chiese di Giordania e Palestina durante la dominazione omayyade: il rinnovo dei tappeti musivi

Quasi la totalità degli edifici, religiosi o civili, cristiani o musulmani, eretti nelle aree corrispondenti alle attuali Siria, Palestina e Giordania furono decorati a mosaico, la tecnica artistica privilegiata nel contesto del Mediterraneo in quanto, utilizzata ininterrottamente dal V all'VIII secolo²⁴⁴.

La maggior parte degli edifici eretti dalle comunità cristiane, a parte qualche eccezione, presentavano, infatti, un'entusiastica decorazione figurativa con abbondante presenza di esseri viventi (faunistici o antropomorfi) e un carattere geometrico limitato alle stesure pavimentali delle navatelle. Nel corso dell'VIII secolo le immagini figurative vennero sistematicamente eliminate²⁴⁵. I mosaici pavimentali delle circa sessanta chiese di epoca

²⁴³*Loc. Cit.*

²⁴⁴*Ibid.*, p. 98.

²⁴⁵*Ibid.*, pp.98-99.

bizantino-omayyade in Giordania e Palestina mostrano i segni di un'alterazione massiccia e deliberata del loro apparato iconografico²⁴⁶, che non riguarda le iscrizioni o le rappresentazioni di immagini inanimate, ma tutte le figure animali e umane. In alcuni casi, le tessere che componevano le immagini vennero rimescolate per coprire le immagini originali, in altri vennero sostituite da elementi fitomorfi, in altri ancora i motivi di sfondo o di contorno vennero trasformati nel soggetto principale della composizione²⁴⁷. I mosaici pavimentali della zona si caratterizzano per essere datati da iscrizioni²⁴⁸; pertanto lo studio delle alterazioni ha portato a circoscrivere questa campagna restauratoria tra il 720 e il 760. Dopo la seconda metà dell'VIII secolo, infatti, la decorazione di tappeti musivi delle chiese della regione propendeva per il solo ed esclusivo impiego di motivi geometrici o vegetali²⁴⁹, in accordo con il gusto estetico omayyade.

Un'iscrizione nella cosiddetta chiesa inferiore ad al-Quwaysmah (FIG.3.22), un insediamento a sud di Amman, commemora l'istallazione del mosaico e il restauro della chiesa alla data del 717/8. L'edificio, che faceva parte di un complesso monastico, consiste in una sala absidata, una navata rettangolare posta a sud, di dimensioni simili a quelle della principale, e una sala rettangolare all'estremità orientale della navata meridionale. Tutti e tre gli spazi presentano pavimenti musivi: la navata principale vede l'inserimento in medaglioni concatenati di volatili, motivi floreali, cesti e calici; la navata meridionale mostra in una decorazione geometrica l'inserimento di edifici; il pavimento della stanza nell'angolo sud-orientale presenta, infine, due tipi di decorazione a motivo geometrico. Ad un certo punto, prima che la chiesa

246BRUBAKER, HALDON, *Byzantium in the Iconoclastic Era...op.cit.*, p.31; Per un resoconto dettagliato delle alterazioni delle chiese delle comunità cristiane in Palestina si veda R. SCHICK, *The Christian Communities of Palestine from Byzantine to Islamic Rule. A Historical and Archaeological study*, The Darwing Press, Princeton, 1995.

247F.B. FLOOD, Christian Mosaics in Early Islamic Jordan and Palestine: a case of Regional Iconoclasm, in *Byzantium and Islam Age of Transition 7th-9th Century*, a cura di H.C. EVANS, B. RATLIFE, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New York, 2012, pp.117-121, p.117.

248BRUBAKER, HALDON, *Byzantium in the Iconoclastic Era...op.cit.*, p.31.

249FLOOD, Christian Mosaics in Early Islamic Jordan and Palestine...*op.cit.*, p.117.

fosse abbandonata nel corso del IX secolo, il mosaico della navata principale venne alterato, modificandone il contenuto senza però compromettere la qualità della decorazione pavimentale. Osservando i volatili notiamo infatti, come le tessere che formavano le teste e le zampe furono attentamente selezionate, rimosse e infine sostituite con tessere della stessa grandezza, di un colore simile a quello dello sfondo biancastro (FIG.3.23)²⁵⁰.

Allo stesso modo il complesso di Umm al-Rasas, a sud di Madaba, presenta quattro chiese che mostrano i segni di alterazione deliberata del repertorio figurativo²⁵¹. Una di esse, quella dedicata a Santo Stefano²⁵², presenta un pavimento completamente ricoperto da mosaici, la maggior parte di essi datati al 718 da un'iscrizione situata in un pannello nella parte più orientale della navata principale (FIG.3.24). Alle estremità orientali delle due navate laterali, invece, presenziavano le raffigurazioni dei committenti della chiesa, ma quasi la totalità dei loro corpi è stata ricostruita tramite la rimozione delle tessere e la loro ridisposizione in ordine sparso (FIG.3.25). La stessa sorte è toccata anche alle figure e agli animali disposti nei tralci di vite nel corpo della navata centrale. Anche la decorazione della fascia nilotica è stata alterata lasciando intatte solo le rappresentazioni delle città. Tra le colonne che separano la navata centrale da quelle laterali, decorate con motivi geometrici con figure inanimate, troviamo pannelli con ulteriori città, anch'essi sopravvissuti alla successiva alterazione²⁵³. Le immagini che sono state deturpate appaiono reintegrate con estrema cura, completate spesso da

250PICCIRILLO, *The mosaics of Jordan...op.cit.*, pp.266-267; PICCIRILLO, *The Umayyad Churches of Jordan...op.cit.*, pp.334-338; BRUBAKER, HALDON, *Byzantium in the Iconoclastic Era...op.cit.*, pp.31-32; S. OGNIBENE, *La Chiesa di Santo Stefano ad Umm Al-Rasas, Il problema iconofobico*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 2002, pp.106/114; SCHICK, *The Christian Communities of Palestine..op.cit.*, pp.433-434.

251SCHICK, *The Christian Communities of Palestine..op.cit.*, pp.472-476.

252Per la Chiesa di Santo Stefano ad Umm al-Rasas si veda: S. OGNIBENE, *La Chiesa di Santo Stefano ad Umm Al-Rasas, Il problema iconofobico*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 2002.

253PICCIRILLO, *The mosaics of Jordan...op.cit.*, pp.238-239; BRUBAKER, HALDON, *Byzantium in the Iconoclastic Era...op.cit.*, p.32; OGNIBENE, *La Chiesa di Santo Stefano ad Umm Al-Rasas...op.cit.*, pp.65-94; M. PICCIRILLO, *Iconofobia o Iconoclastia nelle chiese di Giordania*, in *Bisanzio e l'Occidente: arte, archeologia, storia. Studi in onore di Fernanda de' Maffei*, Viella, Roma, 1996, pp.173-191, pp.177-78.

motivi sostitutivi geometrici o floreali²⁵⁴. Il mosaico del presbiterio, e in particolare l'area del *bema*, presenta una decorazione musiva di contenuto aniconico, con schemi ad intreccio puramente geometrici (FIG.3.24). L'iscrizione del *bema* è formata di due parti principali nei pannelli quadrangolari ai lati dell'altare, e di una terza parte, molto breve, posta dietro l'altare al vertice della decorazione absidale. Nel pannello di sinistra un'iscrizione ricorda una fase di restauro o di rifacimento del mosaico presbiteriale datata al marzo del 756²⁵⁵. Essa si riferisce, infatti, alla posa di un nuovo pavimento musivo su tutta l'area presbiteriale che ha coperto il mosaico originario, scelta che trova un confronto diretto nella già ampiamente dibattuta chiesa della Vergine Maria a Madaba, dove un mosaico puramente geometrico fu sovrapposto nel 767 al pavimento originario²⁵⁶. Anche nella vicina chiesa del vescovo Sergio, nello stesso complesso architettonico della chiesa di Santo Stefano ad Umm al-Rasas, furono soppresse con cura tutte le figure umane e animali della composizione, comprese le personificazioni mitologiche presenti, come l'Abisso, la Terra e le Stagioni del tappeto centrale e della fascia²⁵⁷. Nonostante la radicalità dell'intervento, però, alcune figure appaiono risparmiate. Ad esempio, una delle rappresentazioni simboliche delle quattro stagioni, nell'angolo di sud-est nella navata centrale, si è conservata in quanto al momento dell'intervento distruttivo era nascosta dalla base in pietra di un pulpito²⁵⁸. Le figure che subirono l'intervento furono minuziosamente svuotate all'interno della linea di tessere di contorno e di nuovo riempite con le stesse tessere policrome utilizzate come tessere di recupero, evitando di farne risultare

254OGNIBENE, *La Chiesa di Santo Stefano ad Umm Al-Rasas...op.cit.*, p.99.

255"Per grazia di Cristo fu abbellito il mosaico del santo *bema* al tempo del piissimo nostro padre Giobbe il Vescovo e di Giovanni prete..e di Isse economo, nel mese di Marzo l'indizione 9 dell'anno 650" OGNIBENE, *La Chiesa di Santo Stefano ad Umm Al-Rasas...op.cit.*, p.75, nota 168.

256OGNIBENE, *La Chiesa di Santo Stefano ad Umm Al-Rasas...op.cit.*,pp.72-76; SCHICK, *Mosaics during the Byzantine and Early Islamic Periods..op.cit.*, p.100.

257M. PICCIRILLO, *Madaba le chiese e i mosaici...op.cit.*, pp.269-282.

258OGNIBENE, *La Chiesa di Santo Stefano ad Umm Al-Rasas...op.cit.* ,p.103; PICCIRILLO, *Iconofobia o iconoclastia nelle chiese di Giordania?...op.cit.*, p.175.

nuovi motivi figurativi²⁵⁹. I mosaici pavimentali della chiesa dei Leoni e della chiesa dei Fiumi, sempre ad Umm al-Rasas, presentano, invece, una situazione meno uniforme. Alla distruzione sistematica e ossessiva dei motivi figurativi della navata centrale che rende quasi irriconoscibili le scene, si contrappone la mutilazione parziale delle figure del presbiterio²⁶⁰.

I mosaici pavimentali della chiesa dell'Acropoli a Ma'in, scoperti nel 1934²⁶¹, presentano nella navata principale un tappeto centrale composto da intrecci geometrici che un tempo ospitavano animali e forse figure umane, successivamente sostituiti da motivi alternativi, quali fiori e cesti di frutta, particolarmente ricchi e accurati. Alle estremità est e ovest della navata sono presenti iscrizioni, una delle quali consente di datare il tappeto musivo al 719/20²⁶². Alcuni dettagli, come un pannello, che presentava originariamente il confronto tra un bue e un leone, un'illustrazione della visione messianica descritta dal profeta Isaia²⁶³, costituiscono un'interessante testimonianza delle notevoli modifiche apportate. Mentre il leone è andato perduto, il bue venne sostituito da un alberello, che sembra crescere dalla coda e dagli zoccoli del quadrupede (le uniche parti fisiche ad essere sopravvissute) (FIG.3.26). Nell'aula centrale dell'edificio, inoltre, tra i pochi frammenti della fascia floreale rimangono visibili le zampe anteriori e la testa di una fiera trafitta da una lancia, mentre il resto del corpo è stato coperto dall'inserimento di due boccioli di rosa stilizzati ed una foglia a cinque punte

259PICCIRILLO, *Iconofobia o iconoclastia nelle chiese di Giordania?...op.cit.*, p.175; IDEM, *The mosaics of Jordan...op.cit.*, pp.234-235.

260PICCIRILLO, *Iconofobia o iconoclastia nelle chiese di Giordania?...op.cit.*, pp.176-177; IDEM, *The mosaics of Jordan...op.cit.*, pp.236-37/240-241.

La figure risparmiate, lasciate intatte o parzialmente danneggiate, nella zona presbiteriale troverebbero giustificazione nel rispetto dovuto da laici cristiani al santuario dove solo i sacerdoti e gli incaricati potevano entrare e sostare. PICCIRILLO, *Iconofobia o iconoclastia nelle chiese di Giordania?...op.cit.*, p.184.

261Vennero scoperti da un certo Mufaddi Ibn Musa Haddadin nel 1934 mentre stava costruendo una casa.

262PICCIRILLO, *The mosaics of Jordan...op.cit.*, pp.200-201; PICCIRILLO, *The Umayyad Churches of Jordan...op.cit.*, p.334; BRUBAKER, HALDON, *Byzantium in the Iconoclastic Era...op.cit.*, p.33; OGNIBENE, *La Chiesa di Santo Stefano ad Umm Al-Rasas...op.cit.*, pp.99/114; p.33; SCHICK, *The Christian Communities of Palestine...op.cit.*, pp.398-399.

263"Il leone come il bue mangerà la paglia" Isaia (11, 6-9 e 65, 25)

(FIG.3.27)²⁶⁴.

La profondità e la complessità del fenomeno restaurativo è testimoniato prima di tutto dal grande numero di edifici ecclesiastici che presentano alterazioni, anche di diverse tipologie rispetto a quelle esposte fino a questo momento. Pertanto, si analizzeranno in breve ulteriori esempi.

La chiesa di Nabha, alle rive del fiume Oronte nell'attuale Libano, presenta un mosaico pavimentale, decorato esclusivamente con motivi geometrici e floreali, steso in due campagne differenti datate da iscrizioni, la prima al 732/3, la seconda al 746²⁶⁵.

La chiesa della Theotokos infine, ad 'Ayn al-Kanisah, nei pressi del Monte Nebo, presenta un elaborato pavimento musivo con due iscrizioni (FIG.3.28). La prima iscrizione, che non riporta alcuna data, è integrata nella porzione di mosaico che vede una decorazione a girali di vite con iscritti originariamente animali e volatili, la seconda invece data il vasto pannello geometrico in cui si colloca al 762, commemorando la ricostruzione della cappella al tempo del Vescovo Giobbe, lo stesso ricordato nell'iscrizione datata al 756 nella chiesa di Santo Stefano ad Umm al-Rasas. Con ogni probabilità il restauro ha riguardato solo il pannello che contiene l'iscrizione commemorativa²⁶⁶.

Le scoperte archeologiche in Giordania sono frequenti e potrebbero rivelare nuovi dati fondamentali, ma allo stato dell'arte attuale, l'ultimo pavimento con mosaici figurativi animati che non subì alcuna alterazione, sembrerebbe essere quello della chiesa di San Giorgio a Deir al-'Adas, datata al 722²⁶⁷. Dopo

264 FLOOD, *Christian Mosaics in Early Islamic Jordan and Palestine...op.cit.*, p.118 (n.cat.79b); BRUBAKER, HALDON, *Byzantium in the Iconoclastic Era...op.cit.*, p.33; OGNIBENE, *La Chiesa di Santo Stefano ad Umm Al-Rasas...op.cit.*, p.100.

265 BRUBAKER, HALDON, *Byzantium in the Iconoclastic Era...op.cit.*, p.33.

266 Piccirillo sostiene su base epigrafica che l'iscrizione non datata e i girali di vite appartengano alla seconda metà del VI secolo mentre la ricostruzione datata al 762 abbia riguardato il pannello geometrico. BRUBAKER, HALDON, *Byzantium in the Iconoclastic Era...op.cit.*, p.34; PICCIRILLO, *The mosaics of Jordan...op.cit.*, p.193; OGNIBENE, *La Chiesa di Santo Stefano ad Umm Al-Rasas...op.cit.*, pp.115/116.

267 Per la chiesa di San Giorgio ad Deir al-'Adas si veda: FARIOLI-CAMPANATI, *Il mosaico pavimentale d'epoca umayyade della Chiesa di San Giorgio nel Deir al-Adas...op.cit.*, pp.257-269.

questa data si intrapresero due diverse strade: in alcuni edifici gli apparati decorativi vennero rinnovati con ornamenti geometrici, mentre in altre chiese, come visto dagli esempi sullodati, le immagini figurative vennero sostituite interamente, o parzialmente, da motivi aniconici²⁶⁸. Citando Susanna Ognibene:

...L'estrazione delle tessere segue fedelmente le linee di contorno delle immagini e il loro successivo reinserimento ricomponi il manto musivo, uniformandosi alla tessitura del fondo, ma evitando accuratamente di ricostruire il disegno originario (...) il reintegro immediato della lacune prodotte dal danneggiamento intenzionale, di buona quanto di cattiva qualità, ha avuto, in ogni caso, il risultato di proteggere il mosaico dal degrado, se ne deduce che è proprio questo il suo scopo: impedire la perdita delle tessere con la conseguente distruzione del tappeto pavimentale, per consentire la continuità d'uso.²⁶⁹

Dello stesso parere è anche Michele Piccirillo:

Il fatto poi che il danno provocato al pavimento sia stato riparato, oltre che comprovare ulteriormente la volontarietà dell'intervento e la sua sistematicità, costituisce un argomento per affermare che le chiese continuarono ad essere officiate dalla comunità cristiana anche dopo l'esecuzione dell'intervento iconoclastico²⁷⁰.

Le tessiture dei mosaici, infatti, si mostrano intatte ed è evidente la volontà di restituire alla pavimentazione la sua uniformità originaria, creando il più possibile effetti mimetici tra la tessitura del mosaico ed i lacerti reintegrati²⁷¹. La deformazione dei repertori iconografici dei tappeti musivi è stata gestita con così tanta accuratezza e precisione che il processo non può che essere stato condotto dalle stesse comunità cristiane che utilizzavano e rispettavano

268BRUBAKER, HALDON, *Byzantium in the Iconoclastic Era...op.cit.*, pp.35-36.

269OGNIBENE, *La Chiesa di Santo Stefano ad Umm Al-Rasas...op.cit.*, p.98.

270PICCIRILLO, *Iconofobia o Iconoclastia nelle chiese di Giordania?...op.cit.*, p.179.

271OGNIBENE, *La Chiesa di Santo Stefano ad Umm Al-Rasas...op.cit.*, p.98.

i luoghi sacri²⁷². Gli esecutori materiali di questo rinnovamento dei repertori iconografici furono, verosimilmente, maestranze cristiane, fortemente motivate non solo a non danneggiare l'esistente oltre l'indispensabile, ma anche a mantenere quanto più possibile integro l'originale aspetto decorativo ed artistico dell'opera²⁷³.

Ma che cosa provocò tale deliberata distruzione degli apparati decorativi figurati? Forse la volontà di rendere le chiese atte alla preghiera musulmana?²⁷⁴

Non escludendo a priori che ad occuparsi di questi interventi di restauro e rinnovo siano state maestranze musulmane anziché cristiane, rimane però certo che l'impegno ricostruttivo fu finalizzato al rendere nuovamente fruibili gli edifici dalle comunità religiose cristiane. Ciononostante, anche altri gruppi religiosi potrebbero aver usufruito dei rinnovati luoghi di culto, in quanto, come già anche espresso nel capitolo secondo, a quel tempo era pratica comune dei fedeli musulmani farsi ospitare durante i lunghi viaggi nelle chiese e nei monasteri cristiani²⁷⁵. La proibizione musulmana di entrare nelle chiese, secondo autori arabi, sarebbe derivata dalla presenza di statue e pitture figurative negli edifici, mentre in alcuni casi la preghiera era consentita solo nel caso in cui le immagini fossero state coperte. Queste considerazioni potrebbero fornire una motivazione alla rimozione delle figure animate dai pavimenti, ovvero rendere il luogo di culto frequentabile a soggetti appartenenti alle diverse religioni²⁷⁶.

La forte presenza culturale cristiana perdurata nelle zone giordane e palestinesi per tutto l'VIII secolo, trovandosi a convivere con la neonata cultura musulmana del Califfato, si adeguava a questo nuovo, predominante, gusto estetico. Il rinnovo del repertorio iconografico dei pavimenti musivi,

272 BRUBAKER, HALDON, *Byzantium in the Iconoclastic Era...op.cit.*, p.36.

273 OGNIBENE, *La Chiesa di Santo Stefano ad Umm Al-Rasas...op.cit.*, p.101.

274 M. PICCIRILLO, Mosaici tardo-romani e omayyadi. Nuove scoperte in Giordania. 1994-1996...*op.cit.*, p.451.

275 *Loc. Cit.*; S. BASHEAR, Quibla Musharriqua and Early Muslim Prayer in Churches, in *The Muslim World LXXXI, Nos. 3-4, 1991*, pp.267-282.

276 OGNIBENE, *La Chiesa di Santo Stefano ad Umm Al-Rasas...op.cit.*, p.101.

influenzati in parte dal contesto artistico omayyade e dalla decorazione di moschee e palazzi, caratterizzati da un marcato rigore geometrico e dalla quasi totale mancanza di figure animate²⁷⁷, evitava, inoltre, la possibilità di violente e grossolane distruzioni dei luoghi di culto che esibivano immagini figurative²⁷⁸.

L'utilizzo stesso della decorazione a mosaico per la pavimentazione degli edifici ecclesiastici, tradizione fortissima della zona, essendo un mezzo durevole che sopravvive più a lungo rispetto a qualsiasi altra forma di decorazione parietale, ha permesso di lasciarci evidenza di questo fenomeno, che potrebbe essere invece scomparso da altre aree dove si prediligevano differenti e più deteriorabili forme di decorazione artistica²⁷⁹.

Il fenomeno appena discusso, che ha coinvolto le aree di Palestina e Giordania nel corso dell'VIII secolo, potrebbe fornire un precedente per quanto concerne il contesto cipriota, dove oltre alla chiesa di Agia Varvara, ritroviamo un secondo edificio di culto che presenta decorazione aniconica e geometrica: la chiesa di Agia Paraskevi a Ieroskipou.

3.3. La Chiesa di Agia Paraskevi a Cipro: un affresco dal carattere aniconico e geometrico

Situata nella piazza centrale di Ieroskipou a soli tre chilometri dalla città di Paphos, la piccola chiesa di Agia Paraskevi (FIG.3.29) venne menzionata per la prima volta nel 1868 da Athanasios Sakellarios, e in seguito da David Hogart nel 1889 e infine da Camille Enlart nel 1899²⁸⁰. La presenza di resti antichi intorno alla basilica ha fatto avanzare l'ipotesi che la chiesa fosse stata

277BRUBAKER, HALDON, *Byzantium in the Iconoclastic Era...op.cit.*, p.31.

278OGNIBENE, *La Chiesa di Santo Stefano ad Umm Al-Rasas...op.cit.*,102.

279BRUBAKER, HALDON, *Byzantium in the Iconoclastic Era...op.cit.*, p.31.

280HOGART, *Devia Cypria...op.cit.*, p.41; C. ENLART, *Les Eglises à coupoles d'Aquitaine et de Chypre*, in *Gazette des Beaux-Arts* 13, 1926, pp.29-52, pp.49-50.

costruita sopra un precedente tempio classico, tuttavia Charles Stewart sostiene che, data la consuetudine di VII secolo di ricostruire le chiese sopra le fondazioni di basiliche paleocristiane, Agia Paraskevi si eriga invece sopra un precedente edificio ecclesiale²⁸¹. La chiesa è suddivisa in tre navate separate da pilastri squadrati che sorreggono le imposte degli archi trasversali, che a loro volta sostengono le tre cupole. Le finestre originarie della chiesa erano piccole e strette e sostenevano le architravi arcuate. Non esistono evidenze di un precedente narcece, ma sembra che le finestre nel transetto fossero originariamente delle porte. Un passaggio a volta indica come la chiesa fosse inizialmente molto più alta rispetto allo stato attuale. In termini di dimensioni, ma anche a livello strutturale, Agia Paraskevi assomiglia alle chiese voltate a botte della penisola del Karpas, in particolar modo a Panagia Afentrika (Sykhada) e ad Agia Varvara (Koroveia). Le tre chiese condividono infatti il medesimo impianto a tre navate, scandito da pilastri squadrati, le nove campate e l'utilizzo di mensole aggettanti e quello di pietre di diverse misure, probabilmente di reimpiego, disposte in modo irregolare²⁸². La copertura voltata e cupolata caratteristica di Agia Paraskevi distingue questa chiesa da quelle del Karpas. Le tre grandi cupole ellittiche della navata principale, circa della stessa grandezza, sono sorrette internamente da archi trasversali, che formano una base quadrata che gradualmente si restringe verso l'interno, mentre esternamente sono supportate da un tamburo. Le navate laterali, invece, presentano una copertura a volta a botte. Una volta a botte originariamente copriva il transetto che dalla porta d'ingresso collegava il lato meridionale e quello settentrionale della chiesa ma è stata sostituita, in tempi più recenti, da due ulteriori cupole, dalla forma più circolare rispetto a quelle che insistono sulla navata centrale. Agia Paraskevi presenta dunque una pianta a croce inscritta però in un campo rettangolare. La chiesa originariamente esibiva quindi uno

281 STEWART, *Domes of Heaven...op.cit.*, p.92.

282 *Ibid.*, pp.92-93.

schema ibrido che si configurava come una combinazione tra una basilica a tre cupole (come quella di Sant'Epifanio a Salamis-Costantia²⁸³) e le basiliche voltate a botte del Karpas (FIG.3.30)²⁸⁴.

Per datare questa particolare struttura architettonica Charles Stewart ricorre all'ausilio delle evidenze artistiche, come precedentemente fatto per il gruppo delle basiliche voltate a botte. In particolar modo lo studioso americano si concentra sulla decorazione aniconica e geometrica, la più antica dell'edificio, situata nella cupola orientale della chiesa, rinvenuta durante la pulitura e il restauro degli affreschi tra il 1974 e il 1977 sotto uno spesso strato di intonaco (FIG.3.31)²⁸⁵.

Nonostante il cattivo stato di conservazione (infatti porzioni cromatiche della zona centrale della cupola così come dei margini sono infatti ormai scomparse) lo schema simmetrico e la geometria che caratterizzano l'affresco ne hanno permesso una ragionevole ricostruzione grafica da parte di Charles Stewart (FIG.3.32). La decorazione consiste in quattro maggiori componenti che originariamente dovevano presentare una colorazione molto brillante. Il centro della cupola è occupato da una croce gemmata che presenta svasature alle estremità dei bracci. Dietro gli assi della croce ritroviamo un motivo radiale zigzagato multicolore, incluso in due motivi ornamentali concentrici: una treccia a due capi delineata di colore blu su fondo rosso, ed un motivo di clipei allacciati composto da quattro nastri tripartiti di colore blu, rosso e bianco, comparabile a quello presente ad Agia Varvara²⁸⁶. Le fasce colorate dei nastri seguono la stessa scala cromatica: blu all'esterno, rosso all'interno e bianco nel mezzo decorato da segmenti neri perpendicolari all'andamento dei nastri, come nel disegno di una delle due coppie di nastri che compongono l'esemplare del Karpas. I nastri, combinati a formare cerchi più

283 Per la chiesa di Sant'Epifanio si veda: STEWART, *Domes of Heaven..op.cit.*, p.63-90.

284 *Ibid.*, pp.93-94.

285 Il restauro venne portato avanti dal Department of Antiquities e dal Church Committee di Cipro. Durante le attività di restauro: "...parts of paintings of a decorative character were uncovered in the eastern dome after the removal of a thick layer of plaster" STEWART, *Domes of Heaven..op.cit.*, p.97.

286 *Ibid.*, p.97.

piccoli (nodi) inseriti nei cerchi più grandi, si intrecciano su uno sfondo blu; dove i cerchi grandi si intersecano, la forma a mandorla che ne deriva è colorata invece di rosso, distinguendosi così cromaticamente dal colore di fondo²⁸⁷.

Se già architettonicamente le chiese di Agia Varvara e Agia Paraskevi condividono un impianto comune, artisticamente presentano un motivo decorativo pressoché identico. Questo porta Charles Stewart a datare la chiesa di Ieroskopiou allo stesso periodo delle chiese del Karpas:

As discussed above Agia Varvara is an eighth century barrel-vaulted church. The fresco patterns in the intrados and reveals of its northern aisle have striking similarities with Agia Paraskevi's interlace pattern. Both frescos have ribbons forming small circles within larger circles; the bands have a wave pattern and do not cross to the opposite side; the diamond-shape where the circles overlap are decorated; and both predominately use ultramarine blue and carmine red as well as black dashes. These common characteristic indicate that both churches were built and decorated during the same period-if not painted by the same school of artisans.²⁸⁸

Se lo studio del motivo decorativo di clipei allacciati presente nell'intradosso dell'arco della chiesa di Agia Varvara aveva già indotto a teorizzare che questo motivo derivasse dalle decorazioni musive diffuse nei pavimenti, il ben più complesso affresco della chiesa di Agia Paraskevi confermerebbe quest'ultima ipotesi. Analizzando, infatti, le componenti della decorazione si vedrà come i motivi ornamentali qui utilizzati trovino confronti puntuali nei repertori musivi pavimentali (esclusa la croce gemmata), e come, più in generale, questi ornamenti siano in realtà trasposizioni di motivi dal mosaico all'affresco, in parte riadattati a decorare non più un pavimento ma la cupola di un edificio di culto.

La croce gemmata dipinta al centro della cupola di Agia Paraskevi è impreziosita da coppie di rosette e globi, questi ultimi decorati con una

²⁸⁷*Ibid.*, p.99.

²⁸⁸*Loc. Cit.*

piccola croce dorata. Sia i globi che i bracci della croce presentano una bordatura di colore blu decorata con cerchietti di colore più chiaro. Le croci gemmate sono molto diffuse nei mosaici parietali delle chiese paleocristiane e protobizantine: ne troviamo un esempio a Ravenna nel catino absidale della chiesa di Sant'Apollinare in Classe (FIG.3.33)²⁸⁹. Nella stessa città ma nella chiesa di San Vitale, nel mosaico del catino absidale che troneggia nel *bema*, ritroviamo anche il globo che ad Agia Paraskevi orna invece la croce, e che simboleggia qui il trono di Cristo (FIG.3.34)²⁹⁰. Ritroviamo il medesimo motivo decorativo in un ulteriore contesto cipriota, nel mosaico absidale della Panagia Angeloktisti a Kiti. Quivi sono infatti raffigurati angeli che sorreggono sfere con rappresentata, come nei piccoli globi della croce di Agia Paraskevi, croci dorate (FIG.3.35)²⁹¹. Le rosette composte da quattro petali, che si alternano ai globi nei bracci della croce, infine, sono anch'esse molto diffuse nelle arti decorative e ornamentali, ma senza andare a ricercare confronti lontani, l'astrattismo di questi fiori ricorda quelle del pavimento musivo di VI secolo di Soloi a Cipro (FIG.3.36)²⁹².

A riempire gli spazi lasciati vuoti tra i bracci della croce, ritroviamo un motivo radiale²⁹³, il cui centro è costituito dal cuore stesso della croce gemmata. Ogni quadrante è composto da otto pieghe (sette più due metà) che si irradiano dagli angoli dei bracci della croce. Grazie all'effetto sfumato (ottenuto dallo scurirsi del colore probabilmente a causa di un maggiore spessore dello strato pittorico o più semplicemente da pigmenti di colore più scuro) alla destra di ogni piega il motivo appare tridimensionale. Inoltre il suo snodarsi in maniera radiale e zigzagata sembrerebbe una trasposizione, riadattata, di

289C. RIZZARDI, *Il mosaico a Ravenna. Ideologia e arte*, Bologna 2011, 146-159, fig.139; Per un corpus delle croci gemmate dell'arte altomedievale si veda: S.CASARTELLI NOVELLI, *Segni e codici della figurazione altomedievale*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1996.

290RIZZARDI, *Il mosaico a Ravenna...op.cit.*, pp.128-146, fig.113, fig.131.

291A. FOULIAS, *The Church of our Lady Angeloktisti at Kiti*, Larnaka, Nicosia, 2012.

292STEWART, *Domes of Heaven...op.cit.*, pp.97-98.

293Scudo di squadre, policromo, con effetto di cerchi concentrici di squadre bipartite tridimensionali. C. BALMELLE, *Le Décor Géométrique de la Mosaïque Romaine II. Répertoire graphique et descriptif des décors centrés*, Picard, Parigi, 2002, p.145 Pl. 337b.

un motivo già utilizzato nei mosaici pavimentali tardo antichi. Ad esempio, le due basiliche datate al VI secolo, quella di Nahariya e quella di Shelomi in Palestina²⁹⁴, presentano un pavimento musivo con lo stesso motivo a zigzag irradiato da un punto centrale decorato, rispettivamente, con una rosetta e una croce (FIG.3.37 FIG.3.38). Un ulteriore esempio musivo è offerto dalla decorazione musiva della chiesa Khan Khaldè in Libano composto da ventiquattro pieghe da quindici ordini ciascuna (FIG.3.39)²⁹⁵. Un motivo simile di grande importanza, infine, lo troviamo anche nella decorazione in affresco del castello omayyade di Qusayr Amra. (FIG 3.40)²⁹⁶. In quest'ultimo, la base delle pareti della sala d'accoglienza occidentale presentava infatti un fregio pittorico che emulava rivestimenti marmorei, scandito da decorazioni radiali derivate dai repertori dei tappeti musivi, tra cui quello zigzagato che ritroviamo nell'affresco di Agia Paraskevi. La tecnica di imitare il marmo appartiene a quello che è stato definito stile strutturale o dell'incrostazione²⁹⁷, in cui il pittore tenta di dare l'impressione delle venature stesse che caratterizzano il materiale lapideo. Questo stile, che nasce per imitare la decorazione delle case antiche nella consuetudine di decorare la parte più bassa dei muri con lastre o pannelli di marmo, venne utilizzato dagli Omayyadi con l'intenzione di conferire un aspetto di aulica ricchezza alle proprie residenze²⁹⁸.

Il motivo a treccia delineata da due capi, che incornicia il motivo radiale, rappresenta uno dei motivi più diffusi nei mosaici della tarda antichità, nella scultura e nei metalli. Nella stessa isola di Cipro ritroviamo mosaici che

294C. DAUPHIN, Una mosaïque de la "Renaissance Justinienne" en Galilée occidentale, in *Fifth international colloquium on ancient mosaics, Bath, England, on September 5-12, 1987, Part Two, Journal of Romani Archaeology Supplementary Series Number Nine*, Ann Arbor, Mi, 1995, pp.107-112 (fig. 5-6).

295BALMELLE, *Le Décor Géométrique de la Mosaïque Romaine II...op.cit.*, p.145 Pl 337b.

296VIBRET-GUIGUE, BISHEH, *les peintures de Qusayr 'Amra. Un bain omeyyade dans la bâdiya jordanienne...op.cit.*, Pl.34, Pl.85, Pl.112e, Pl.118.

297M. ROSTOVTZEFF, Ancient Decorative Wall-painting, in *Journal of Hellenic Studies n.3*, 1919.

298O. GRABAR, The paintings, in R. W.HAMILTON, *Khirbat al Mafjar. An Arabian Mansion in the Jordan Valley*, Oxford at the Clarendon Press, Oxford, 1959, pp.294-326, p.316.

presentano questo motivo: nel margine circolare del mosaico pavimentale che rappresenta la "ktesis" (creazione) nel *frigidarium* di Kourion (FIG.3.41) ma anche in esempi, più vicini ad Agia Paraskevi, nel sito di Ayioi Pente. Quivi il motivo trasportato in affresco si caratterizza per alcuni elementi caratteristici della pittura coeva, come il contorno e le lineette di colore nero distribuite nei nastri, già ritrovati nelle altre componenti e nel motivo di Agia Varvara²⁹⁹.

Il motivo di clipei allacciati infine, già ampiamente discusso, non necessita di ulteriori delucidazioni e confronti, se non dimostrare ancora una volta che la sua presenza in affresco parrebbe essere debitrice di un'influenza islamica, come sostenuto dai coniugi Stylianou³⁰⁰ prima e da Lydie Hadermann-Misguich in seguito:

Les auteurs [Andreas e Judith Stylianou] voient dans le motif de la zone extérieure une influence musulmane des VII-VIII siècles, étayant une datation pendant la période iconoclaste...³⁰¹

La decorazione della Chiesa di Agia Paraskevi, pertanto, non sarebbe semplicemente aniconica e geometrica, ma si comporrebbe di elementi ornamentali largamente diffusi nei repertori musivi. Per quanto concerne Agia Varvara, poco rimane per giudicare, ma il solo elemento sopravvissuto evidenzerebbe un'analogia concezione artistica. Un ulteriore dettaglio, presente nell'affresco della chiesa del Karpas, inoltre, giocherebbe a vantaggio di questa tesi. Il motivo di clipei allacciati è contornato, infatti, da un elemento ornamentale composto da piccoli semicerchi, che riecheggia l'effetto delle cornici dei tappeti musivi, decorati da diversi tipi di

299 STEWART, *Domes of Heaven...op.cit.*, pp.98-99.

300A. e J. STYLIANOU, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, Trigraph for the A.G. Leventis Foundation, Londra, 1985, pp.384-385.

301L. HADERMANN-MISGUICH, La Dormition et la Crucifixion de Saunte-Paraskevi de Yeroskipos (Chypre) et les rapports de celle-ci avec l'art italien et crétois, in *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, a cura di di C. MOSS e K. KIEFER, Department of Art and Archaeology Princeton University, Princeton, 1995, pp.245-242, p.245 nota 1.

dentellatura³⁰².

L'analisi delle decorazioni aniconiche e geometriche della chiesa di Agia Varvara, nella penisola settentrionale del Karpas, e della chiesa di Agia Paraskevi, nei pressi della città meridionale di Paphos, consente di proporre un complesso ragionamento al fine di comprendere, da una parte, le dinamiche che stanno alla base di un processo artistico di questo tipo e, dall'altra, di definire in che senso questo tipo di decorazione si configuri come ibrido artistico e culturale.

Il motivo di clipei allacciati che troviamo sia ad Agia Varvara che ad Agia Paraskevi, pur essendo di matrice paleocristiana-protobizantina, giunge con ogni probabilità a Cipro nell'VIII secolo grazie all'intermediazione della cultura islamica. Il motivo vive infatti, durante tutta l'età Omayyade, una grandissima diffusione in quanto ben si adattava al gusto musulmano, che privilegiava figure geometriche collegate tra loro da nodi.

La chiesa voltata a botte di Agia Varvara che venne probabilmente costruita sopra le fondazioni di una precedente basilica paleocristiana, andrebbe datata, come già esposto, nel corso dell'VIII secolo, quando Cipro era contesa e condivisa dall'imperatore bizantino e dal califfo omayyade. Anche la primigenia chiesa di Agia Paraskevi, secondo lo storico dell'architettura Charles Stewart, è databile ad un periodo coevo. Non è dunque casuale ritrovarsi di fronte a due edifici religiosi costruiti in un periodo in cui i cristiani convivevano con credenti di fede musulmana, con i quali potevano addirittura arrivare a condividere i luoghi di culto come ricordato dalla testimonianza di IX secolo del pellegrino Costantino l'Ebreo di passaggio sull'isola³⁰³. Non se ne possono sapere le motivazioni ma ciò che risulta inconfutabile è che durante il periodo della neutralità, nel momento in cui le

302BALMELLE, *Le Décor Géométrique de la Mosaique Romaine L...op.cit.*, pp.37-38, Pl.9c, 10b, 10g, 10i, 10l.

303Si veda capitolo II, pagina 63

chiese appena costruite necessitavano di una decorazione, si evitarono, non sappiamo in che misura, le immagini figurative prediligendo ornamenti dal carattere geometrico. I motivi prescelti, peraltro, sono diffusi in entrambi gli ambiti culturali: oltre ad essere infatti comuni al mondo cristiano proliferano anche in quello arabo, dove vengono reinterpretati e utilizzati abbondantemente proprio per la loro natura marcatamente geometrica. Esattamente come nel caso delle alterazioni dei tappeti musivi si potrebbe riscontrare una volontà di adattamento al gusto artistico ed estetico musulmano, che potrebbe derivare tanto da una mera importazione a carattere imitativo quanto da un atteggiamento di autoconservazione col fine di prevenire possibili atti di vandalismo. Da sottolineare, inoltre, è il fatto che gli affreschi delle due chiese, forse proprio per la loro natura aniconica, siano gli unici ad essere almeno in parte sopravvissuti fino ai giorni nostri. Gli affreschi si configurano, dunque, come ibridi artistici, in quanto fu con ogni probabilità la sola mediazione culturale islamica a portare all'esclusione, in favore degli ornamenti geometrici, delle decorazioni dal carattere figurativo largamente diffuse a Cipro nei secoli precedenti.

Rispetto al precedente fenomeno di rimozione delle immagini avvenuto in Siria, Giordania e Palestina, ciò che accade a Cipro è ancora più particolare. I motivi geometrici scelti, ampiamente attestati nei tappeti musivi, vengono traslati dal pavimento agli alzati, cambiandone anche la tecnica artistica. Riguardo alla rielaborazione del prototipo a mosaico in affresco sono state prese in considerazione diverse ipotesi:

Apparently, Patrons of Agia Paraskevi could access and afford to pay fresco painters, but not mosaicists; or more likely, the pigments of fresco could be produced locally, whereas the imported mosaic trade was disrupted by the Arabs³⁰⁴.

304 STEWART, *Domes of Heaven..op.cit.*, p.100

Motivare un passaggio dal mosaico all'affresco, tuttavia, resta di difficile interpretazione.

La questione potrebbe realmente fare luce su un possibile aspetto di un'arte della *transizione* se si considera che, questo particolare fenomeno di pittura aniconica e geometrica di motivi ripresi dal repertorio musivo pavimentale, non sia prerogativa del contesto cipriota. Si ritrovano, infatti, chiese che presentano comparabili apparati decorativi in altre zone del contesto del Mediterraneo orientale: il fenomeno sembra ricoprire un'area geografica abbastanza vasta che si estende dal Sud della Russia fino all'isola di Creta, della quale l'isola di Nasso e la Cappadocia ne rappresentano i due casi più significativi, ai quali per tanto verrà dedicato il prossimo capitolo.

CAPITOLO 4

IL CONTESTO DEL BACINO DEL MEDITERRANEO ORIENTALE, PITTURE ANICONICHE GEOMETRICHE: I CASI STUDIO DELL'ISOLA DI NASSO E DELLA CAPPADOCIA

Le decorazioni aniconiche e geometriche delle chiese di Agia Varvara e Agia Paraskevi dell'isola di Cipro appartengono ad un particolare processo creativo assimilabile, per la tendenza ad escludere immagini figurative, al fenomeno "iconoclastico" giordano e palestinese di rinnovo degli apparati musivi pavimentali discusso nel precedente capitolo. Il caso particolare delle chiese cipriote, decorate ad affresco, trova quindi ulteriori confronti nel contesto del Mediterraneo orientale e in zone periferiche dell'Impero Bizantino, esposte, in diversi modi, in un confronto con la cultura araba.

Decorazioni di tipo non figurativo caratterizzano una cinquantina di chiese sparpagliate entro i confini del vasto Impero Bizantino³⁰⁵, di cui una buona parte si trovano in Cappadocia e nell'isola di Nasso nelle Cicladi³⁰⁶.

Diversi studiosi si sono interessati allo studio delle pitture aniconiche, che ha condotto ad un'analisi iconografica dei dipinti monumentali, soprattutto dal momento che uno studio architettonico mancava di evidenze e dettagli che potessero permettere una datazione degli edifici di culto. Pertanto, le pitture non figurative sono state considerate un elemento determinante (sulla sola base della loro aniconicità), a cui potersi affidare per datare queste chiese al

305Si ritrovano chiese con decorazioni aniconiche dal Cherson in Ucraina, in Georgia, fino a Creta, in particolar modo si ritrovano edifici affrescati in modo non figurativo nel Ponto e in altre zone dell'Anatolia continentale. Per una panoramica generale di queste chiese si veda J. LAFONTAINE-DESOGNE, *Pour une problématique d'église Byzantine à l'époque iconoclaste*, in *Dumbarton Oaks Papers*, n. 41, *Studies on Art and Archeology in Honor of Ernst Kitzinger on his Seventy-Fifth Birthday*, 1987, pp.321-337.

306BRUBACKER, HALDON; *Byzantium in the Iconoclastic Era...op.cit.*, p.25.

periodo della controversia iconoclasta, il più delle volte, però, senza dare la giusta importanza al contesto storico delle zone implicate in questo processo artistico, e determinando perciò ad una datazione approssimativa e forviante³⁰⁷.

Prima di affrontare il discorso sulle particolarissime decorazioni del contesto cappadoce, del quale ci si limiterà ad una rapida panoramica meramente tesa a fornire ulteriori confronti iconografici con le decorazioni delle chiese di Cipro, si affronterà nel dettaglio l'analisi del contesto dell'isola di Nasso, che presentando una storia, un *pattern* insediativo, e decorazioni non figurative assimilabili a quelle di contesto cipriota, costituisce di fatto un efficace termine di paragone.

L'analisi iconografica delle decorazioni pittoriche del contesto di Nasso e della Cappadocia non vuole fornire una soluzione alla dibattuta questione della datazione degli edifici di culto. Piuttosto i temi decorativi verranno analizzati, con l'obiettivo di delineare le caratteristiche di questo particolare spirito creativo che riprende un'arte del passato, caratteristica di altri *media* artistici e quasi del tutto inusuale in pittura, per riadattarla a nuovi contesti. Questo prendendo in considerazione una nuova possibile interpretazione per il diffondersi in determinati aree geografiche di una non-raffigurazione di stampo ornamentale ad affresco. Proprio la relazione arabo-bizantina potrebbe essere stato il motore che avrebbe stimolato una produzione artistica così configurata che ha tutto il carattere dell'ibrido culturale, incarnando lo spirito della *transizione* dolce menzionata nei precedenti capitoli.

³⁰⁷*Ibid.*, p.4.

4.1 L'isola di Nasso come l'isola di Cipro: la relazione arabo-bizantina e le chiese a decorazione aniconica

Conosciuti dalle fonti di età mediobizantina come brutali guerrieri che depredarono le coste e le isole dell'Egeo, dalla metà del IX secolo gli Arabi imposero la loro presenza nel mare delle Cicladi dopo aver acquisito Creta come base delle loro operazioni³⁰⁸. La storia della definitiva conquista di Creta da parte degli Arabi e la successiva riconquista bizantina da parte dell'imperatore Niceforo Foca, sono episodi ben conosciuti, troppo complessi e forse troppo specifici, per provvedere in questa sede ad una revisione nel dettaglio della questione³⁰⁹. Pertanto, si esporranno qui in via generale i fatti principali, soprattutto in quanto funzionali, alla comprensione del prosieguo dell'elaborato, con particolare riferimento alla produzione artistica in questo periodo della storia dell'Egeo.

Dopo i raids arabi sull'isola di Creta avvenuti intorno alla metà del VII secolo e una possibile occupazione temporanea dell'isola intorno al 674, seguita da ulteriori incursioni nel corso dell'VIII secolo, Creta venne conquistata tra l'827 e l'829 da un clan di Arabi andalusi. Un gruppo di pirati Arabi espatriati dalla città di Cordoba in Spagna, dopo aver occupato la città di Alessandria d'Egitto per circa una decade, dovettero sottomettersi al Califfato Abbasside. L'assoggettamento al potere califfale centrale, spinse i rivoltosi ad abbandonare l'Egitto per spostarsi altrove, ricercando una destinazione che non fosse sotto il controllo califfale. Puntarono alla fertile isola di Creta, non ancora asservita all'Islam. Fu così che Abu-Hafs 'Umar e i suoi seguaci giunsero a Creta sbarcando sulla sua costa meridionale per fondarvi nell'827-828 la città di Candia (*al-Khandaq*), dove si stabilirono³¹⁰.

308VIONIS, 'Reading' Art and Material Culture: Greeks, Slavs and Arabs in Byzantine Aegean...*op.cit.*, p.114.

309Si veda D. TZOUGARAKIS, *Byzantine Crete. From the 5th Century to the Venitian Conquest*, Historical Publications St. D. Basilopoulos, Athens, 1988.

310G.C. MILES, *Byzantium and the arabs: relations in Crete and the Aegean Area*, in

La conquista dell'isola di Creta da parte dei musulmani rappresentò una svolta nella sfida per la supremazia navale nel contesto del Mediterraneo orientale tra Bizantini e Islamici. Creta si configurava come un obiettivo di estrema importanza strategica in quanto separava, o meglio dire connetteva, il mare Egeo e la penisola greca con i territori dell'Asia Minore. Pertanto la conquista islamica di Creta, e la successiva riconquista bizantina del 961, possono considerarsi i momenti salienti della battaglia navale tra Arabi e Bizantini, connessi visceralmente alla sopravvivenza stessa di Bisanzio³¹¹.

Come la conquista araba di Creta non si può considerare un caso fortuito, visti i ripetuti tentativi di conquista, allo stesso modo, i successivi raid dei Musulmani di Creta nelle isole dell'Egeo non possono essere letti come semplici incursioni senza scopo, ma vanno piuttosto considerati attacchi perpetuati con l'intento di espandere il *Dar el-Islam*³¹². Tra le tante fonti che narrano, o fanno riferimento, alle spedizioni arabe sulle isole e sulle coste del mare Egeo³¹³, una risulta in questa sede rilevante più delle altre facendo particolare riferimento all'isola di Nasso, la più grande delle Cicladi.

I Musulmani di Creta, presenti probabilmente già dalla metà del IX secolo quando Paro fu conquistata³¹⁴, dall'anno 904 si stabilirono permanentemente sull'isola di Nasso³¹⁵. Caminiates, prigioniero degli Agareni che avevano appena assediato Tessalonica³¹⁶ sotto il comando di Leo di Tripoli nel 904, ci

Dumbarton Oaks Papers n.18, 1964, pp. 1-32, pp.10-11; K.M. SETTON, On the raids of the Moslems in the Aegean in the ninth and tenth centuries and the occupation of Athene, in *American Journal of Archaeology*, n.58, n.4, Ottobre 1954, pp.311-319, p.313 Per uno sguardo alla controffensiva bizantina per la riconquista dell'isola di Creta si veda: C.G. MAKRYPOULIAS, Byzantine Expeditions against the Emirate of Crete c.825-949, in *Graeco-Arabica* 7/8, 1999-2000, Archbishop Makarios III Cultural Centre Bureau of the History of Cyprus, Nicosia, 2000, pp.347-362.

311V. CHRISTIDES, *The conquest of Crete by the Arabs (ca. 824). A turning point in the struggle between Byzantium and Islam*, Akademia Athenon, Atene, 1984, p.38; PRYOR, JEFFREYS, *The Age of DROMON...op.cit.*, p.47.

312Loc. Cit.

313Si veda: MILES, Byzantium and the arabs...*op.cit.*, pp.1-10.

314*Life of Saint Theoctiste*, in *Acta Sanctorum*, November IV, a cura di H. DELEHAYE, Brussels, 1925, 224 ff.

315CHRISTIDES, *The conquest of Crete by the Arabs...op.cit.*, p.128.

316Tessalonica, la seconda città più importante dell'Impero Bizantino dopo Costantinopoli, venne assediata e conquistata nel luglio del 904, SETTON, On the raids of the Moslems in

informa infatti nella sua *“De expugnatione Thessalonicae”*³¹⁷ che essi sulla rotta per Creta passarono per un'isola, chiamata Nasso, dove gli abitanti di Creta, sottintendendo dunque i Musulmani, riscossero le tasse³¹⁸. Appare dunque che i Musulmani di Creta riscuotessero tributi dall'isola di Nasso, non solo all'inizio del X secolo ma probabilmente già dalla metà del IX, quando fondarono la città di Candia e l'Emirato di Creta³¹⁹. L'occupazione araba di Nasso portò ad una forma di protezione, che risparmiò l'isola dai frequenti attacchi che subirono, invece, le altre isole delle Cicladi³²⁰. La condivisibile lettura di Vionis riguardo alla presenza degli Arabi nell'Egeo è la seguente:

It seems that the Arabs had come to stay; they founded their base in the Aegean and were preparing to build a new Empire, not only on raiding, looting and booty, but also according to an organized plan. A conqueror would probably not continuously plunder his subjects if he needed to extract taxes from them; the conquered, on the other hand, would need cash to be able to meet their tax obligations. Cash could only be acquired by carrying out a form of interregional trade, by exporting products and commodities, within as well as outside the borders of the Empire. The Arabs of Crete minted their own coins and their distribution across the Aegean provides evidence for limited trade between Crete and the Byzantine provinces³²¹.

Disseminate in giro per il mondo in collezioni pubbliche e private esistono, infatti, monete attribuibili con totale sicurezza agli Arabi dell'Emirato di

the Aegean...*op.cit.*, p.313.

317In greco: *“Eis tēn alōsin tēs Thessalonikēs”*.

318John Kameniates, *The Capture of Thessaloniki*, a cura di D. FRENDO, A. FOTIOU, Sidney, Australian Association for Byzantine Studies, 2000, p. 70; CHRISTIDES, *The conquest of Crete by the Arabs...op.cit.*, pp.6, 165, nota 64; VIONIS, *Reading Art and Material Culture: Greeks, Slavs and Arabs in Byzantine Aegean...op.cit.*, p.115.

319VIONIS, *Reading Art and Material Culture: Greeks, Slavs and Arabs in Byzantine Aegean...op.cit.*, p.115.

320E. MALAMUT, *Les îles de l'empire byzantine, 8-12 sec*, Publication de la Sorbonne, Parigi, 1988, p.568.

321VIONIS, *Reading Art and Material Culture: Greeks, Slavs and Arabs in Byzantine Aegean...op.cit.*, p.115. I Musulmani dell'Emirato di Creta iniziarono da subito a coniare le loro monete. Il ritrovamento di esemplari di queste monete a Corinto e ad Atene mostra l'esistenza di un commercio, anche se circoscritto, con città dell'Impero Bizantino. CHRISTIDES, *The conquest of Crete by the Arabs...op.cit.*, p.119.

Creta³²². Il fatto che gli emiri coniassero monete non solo in bronzo ma anche in argento e oro, ritrovate in svariate città dell'isola di Creta, contribuisce alla rivalutazione dell'occupazione araba dell'Egeo. Le monete costituiscono una dimostrazione dell'importanza dell'insediamento arabo e un'evidenza per ricostruire un sistema sociale, economico e culturale organizzato, non costituito da semplici "pirati", come spesso sono stati definiti, ma da un organo politico di regime che provvedeva ad una fiorente attività commerciale, sia locale che internazionale, come dimostrato anche dal ritrovamento di monete dell'emirato di Creta in altre città dell'Impero Bizantino, quali Corinto ed Atene³²³. A parte l'evidenza numismatica, l'occupazione araba di Creta sembrerebbe non aver lasciato altre testimonianze archeologiche, probabilmente a causa della massiccia opera di distruzione portata avanti da Niceforo Foca nel momento della riconquista al 961³²⁴.

Dalla relazione arabo-bizantina nel contesto dell'Egeo, in particolar modo nell'isola di Nasso, potrebbe però essere nato un particolare fenomeno di produzione artistica, assimilabile per molti aspetti a quello analizzato per il contesto cipriota, in quanto sul suolo isolano ritroviamo un numero consistente di chiese con decorazione aniconica di grandissima importanza. L'evidenza di monumenti databili al IX-X secolo a Nasso si configura inoltre come una testimonianza del clima di sicurezza e di prosperità vissuto dall'isola nei secoli della dominazione araba³²⁵.

Nel contesto della più grande isola delle Cicladi sono state catalogate

322Per un corpus delle monete dell'Emirato arabo di Creta: G.C. MILES, *The coinage of the Arab Amirs of Crete*, Numismatic Notes and Monographs, n.160, American numismatic Society, New York, 1970.

323MILES, *Byzantium and the Arabs...op.cit.*, pp.14-16, CHRISTIDES, *The conquest of Crete by the Arabs...op.cit.*, p.119.

324MILES, *Byzantium and the Arabs...op.cit.*, p.16 Lo stesso Miles, nota la stranezza del fatto che nessuna testimonianza sia venuta alla luce, enfatizzando il fatto asserendo: "...but it's hard to understand why so far not even a single gravestone has come to light. They must exist...".

325D. NIKOLIA, Islamic influences in the iconoclastic churches of Naxos, in *Graeco-Arabica* 7/8, 1999-2000, Archbishop Makarios III Cultural Centre Bureau of the History of Cyprus, Nicosia, 2000, pp.433-438, p.433.

centotrenta chiese, di cui almeno tredici presentano decorazioni non figurative. Gli affreschi a carattere aniconico, che sono stati recuperati grazie ad un importante intervento di restauro finanziato originariamente dal *Greek National Research Institute*, si conservano oggi in uno stato frammentario. Tutte le chiese presentano più strati pittorici di cui, di norma, la decorazione non figurativa rappresenta la decorazione originaria; le fasi pittoriche iconiche successive datate a due, tre, o addirittura più periodi ne dimostrerebbero, inoltre, l'utilizzo senza soluzione di continuità nel corso dei secoli³²⁶. Architettonicamente, gli edifici, presentano diversi ma limitati modelli di pianta, che mostrano similitudini con l'edilizia ecclesiastica di Creta, di Cipro e dell'Asia Minore³²⁷: navata unica con cupola, navata unica con copertura a botte, impianto basilicale o pianta a croce libera sormontata da cupola. La dislocazione dei luoghi di culto, nell'entroterra dell'isola in centri montani o valligiani importanti per la sussistenza locale (agricoltura, allevamento, emery quarries), erano quindi destinati alle comunità religiose di centri cittadini, o di comunità semi-rurali o agricole³²⁸.

Recentemente, come già anticipato nel primo capitolo, un importante progetto di studio sull'isola di Nasso, condotto da Athanasios Vionis³²⁹, ha fatto luce sulla vita nelle isole dell'Egeo durante i tumultuosi secoli degli attacchi arabi. Lo scopo del survey archeologico era proprio quello di analizzare se, intorno alle cappelle rurali, ci fossero effettivamente tracce di attività antropiche. Il ritrovamento di frammenti ceramici, databili all'VIII-IX secolo, testimoniano infatti l'esistenza di insediamenti di diversa grandezza associabili ai monumenti ecclesiastici. Di grande interesse, secondo Vionis,

326ACHIMASTOU-POTAMIANOU, Hagios Iaonnis Theologos at Adisarou, in CHATZIDAKIS, *Naxos...op.cit.*, p.53.

327G. DIMITROKALLIS, The Byzantine Churches of Naxos, in *American Journal of Archaeology*, n.72, 1968, pp.283-286, p.284.

328ACHIMASTOU-POTAMIANOU, Hagios Iaonnis Theologos at Adisarou, in CHATZIDAKIS, *Naxos...op.cit.*, p.53.

329Il progetto è stato condotto da Athanasios Vionis in collaborazione con Charalambos Pennas, il precedente direttore del 2nd Ephorate of Byzantine Antiquities, finanziati dall'Hellenic Ministry of Culture, nei mesi di novembre e dicembre del 2006.

sarebbe la dislocazione di queste comunità che, al contrario di quanto evidenziato da Myrtali Achimastou-Potamianou, sorgerebbero non solo nell'entroterra ma anche nei pressi delle coste, contraddicendo la lettura classica della desolazione delle zone costiere durante la cosiddetta "Dark Age". Ciò dimostrerebbe anche la presenza di attività commerciali sull'isola e non solo un'economia di sussistenza³³⁰. Un elemento influente per lo sviluppo del survey stesso è stato il carattere aniconico della decorazione delle chiese, evidenza che ha determinato grossi dubbi riguardo ad una possibile datazione degli edifici, che riservo per il prosieguo della tesi. A mio parere è sufficiente per ora ricordare che, considerato il contesto storico di IX-X secolo dell'isola di Nasso e le affinità stilistiche e iconografiche di questa decorazione con gli esemplari ciprioti, questa produzione artistica potrebbe configurarsi (anche in questo caso) come ibrido artistico, nato dunque dall'interazione culturale tra la popolazione locale cristiano-bizantina e i conquistatori arabo-musulmani. Lo studio congiunto delle chiese bizantine di Nasso con quelle di Cipro, permette inoltre di fare luce su come l'arte bizantina si esprimesse in regioni provinciali e marginali dell'Impero, distanti dunque dal suo centro politico, culturale ed artistico.

Le numerose decorazioni aniconiche delle chiese di Nasso testimoniano l'esistenza di una corrente artistica, ben accettata, che sembra essersi diffusa senza impedimenti sull'isola. Riguardo le ragioni che possono aver portato a questo particolare tipo di produzione artistica, Achimastou-Potamianou riflette sulle possibili cause asserendo che:

It is not know whether and to what extent this trend is related to the Iconoclast movement nor how long it prevailed, whether it is connected with a certain political attitude of the islanders who, for reasons of wider interest, restored to aniconic decoration in the face of the Arab threat which made its presence felt in the Cyclades³³¹.

330VIONIS, 'Reading'Art and Matirial Culture: Greeks, Slavs and Arabs in Byzantine Aegean...*op.cit.*, pp.114-115.

331ACHIMASTOU-POTAMIANOU, Hagios Iaonnis Theolologos at Adisarou, in CHATZIDAKIS,

Le uniche chiese che sono state studiate sistematicamente sono quelle di Agios Ioannis Theologos ad Adisarou, Agios Artemios a Sangri ed Agia Kyriake ad Apeiranthos in quanto esibiscono i tre esemplari di pittura aniconica meglio conservata (FIG 4.1)³³²

La chiesa di Agios Ioannis Theologos nel villaggio di Adisarou, come altre chiese mediobizantine dell'isola, presenta una pianta a navata unica, suddivisa in tre campate da archi trasversali, e sormontata da una cupola sorretta da un tamburo. L'abside, semicircolare e sporgente, preserva i resti di un *synthronon* a due gradini, che doveva ospitare nel centro la cattedra vescovile (FIG4.2, FIG.4.3)³³³. I lavori portati avanti tra il 1980 e il 1983 dal *Second Ephorate of Byzantine Antiquities*, hanno portato alla luce nell'area orientale della chiesa importanti pitture aniconiche che presentano motivi geometrici e floreali di colore nero, rosso, giallo-ocra e verde, su una prima mano di colore bianca. In generale i motivi decorativi, proprio come quelli analizzati nelle due chiese cipriote, imitano rivestimenti musivi o, in alcuni casi, dei paramenti marmorei (FIG.4.4)³³⁴.

Al centro della porzione circolare ed inferiore dell'abside, dove si posizionava la cattedra vescovile, ritroviamo una fascia policroma zigzagata ottenuta da una composizione di linee spezzate costituite da parallelogrammi adiacenti che grazie alle ombreggiature assume un aspetto tridimensionale con effetto di rilievo, e trova confronti puntuali nel repertorio musivo pavimentale

Naxos...op.cit., p.56.

332 Porzioni di decorazione aniconica si ritrovano nella grande chiesa del Protothrono a Chalki nella piana di Tragaia, nella cappella funeraria di San Giovanni Teleologo nel villaggio di Danakos, a San Giorgio vicino ad Apeiranthos, nella chiesa di Santa Kyriake e nella vicina di San Giorgio sempre ad Apeiranthos, nella chiesa di Panagia Monasteriotissa nel villaggio di Engares, a San Demetrio vicino a Kynidaros, nella chiesa rupestre di Panagia Kaloritsa nei pressi del villaggio di Damarionas, non lontano dalla chiesa di San Giovanni Telelogo ad Adisarou. Altre tracce di decorazione aniconica si ritrovano nella chiesa di San Giovanni Teleologo a Kaloxylo nella piana di Tragaia, nella chiesa del profeta Elia a Potamia e in quella di San Panteleimon vicino ad Apeiranthos. ACHIMASTOU-POTAMIANOU, Hagios Ioannis Theologos at Adisarou, in CHATZIDAKIS, *Naxos*, Melissa, Atene, 1989, p.53.

333 *Ibid.*, p.50.

334 *Ibid.*, p.50-51.

(FIG.4.5a, FIG.4.5b)³³⁵. Ai lati tre stretti pannelli formavano originariamente due grandi fasce ornamentali, composte da motivi romboidali che prendono vita da nastri annodati alle estremità angolari. Nelle losanghe sono iscritti cerchi che ospitano rosette a forma di croce. Il motivo sfarzoso, che varia da pannello a pannello nei dettagli aggiuntivi, è stato realizzato ad imitazione di una policroma decorazione ad *opus sectile*³³⁶, una tipologia di arte preziosa che veniva utilizzata per decorare non solo i pavimenti ma anche la parte inferiore delle pareti. Gli edifici di culto costruiti durante il VI secolo, e soprattutto in età giustiniana, nell'area di influenza costantinopolitana, furono rivestiti con preziosi rivestimenti marmorei (*sectilia* parietalia), che in parte, come nel caso della chiesa di Santa Sofia, si sono conservati. Nei numerosi edifici di culto ravennati, invece, gli ornati non sono preservati ma ne sono rimaste tracce che ne hanno permesso uno studio, e in alcuni dei casi una ricostruzione ipotetica (FIG.3.35). Nel VI secolo, la realizzazione di questi ricchi pannelli decorati, destinati in genere ai luoghi più sacri degli edifici di culto, volevano porsi in continuità con una tecnica affermata nel III secolo recuperando così un gusto che si impose in tutto il bacino mediterraneo nella tarda antichità.³³⁷ Questa corrente decorativa, della quale non mancano esempi in tutto il bacino del Mediterraneo³³⁸, prediligeva il forte contrasto per i colori rosso e verde. Si realizzavano pannelli decorati con immagini figurative o con motivi geometrici complessi, fondamentalmente basati sull'inserimento di un rombo, uno scudo, o una specchiatura rettangolare, a loro volta caricati con ulteriori decori, entro uno spazio rettangolare, ornato negli angoli. I pannelli erano solitamente inseriti in apparati decorativi più

335BALMELLE, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I..op.cit.*, p.37, pl.9g.

336ACHIMASTOU-POTAMIANOU, Hagios Iannnis Theologos at Adisarou, in CHATZIDAKIS, *Naxos...op.cit.*, p.56.

337P .NOVARA, *Sectilia* Parietali nelle aree di cultura bizantina: continuità e recupero dell'antico nel VI secolo, in *European Association of Archaeologists, Third Annual Meeting, Ravenna, Italy, September, 1997 Vol II. Classical and Medieval*, a cura di M. PEARCE, M. TOSI, BAR International Series 718, Archeopress, Oxford, 1998, pp.116-119, p.116.

338F. GUIDOBALDI, L'intarsio marmoreo nella decorazione parietale e pavimentale di età romana, in *Il marmo nella civiltà romana. La proporzione e il commercio, Atti del seminario* a cura di E. DOLCI, Carrara Maggio-Giugno, 1989, pp.56-81, pp.64-65.

complessi che riguardavano l'intera parete³³⁹. I *sectilia* paretalia, realizzati tramite l'impiego di materiali pregiati, quali il porfido, il serpentino e il "marmo giallo antico"³⁴⁰, vengono imitati ad esempio nei pannelli affrescati della chiesa di Agios Ioannis Theologos attraverso gli stessi colori contrastanti dei preziosi materiali lapidei (FIG.4.6a). La simulazione in pittura di *sectilia* paretalia di Agios Ioannis Theologos trova un confronto nella decorazione di IX secolo del corridoio di San Vincenzo al Volturno a Roma (FIG.4.7)³⁴¹.

Lo stesso motivo zigzagato del pannello centrale, lo si ritrova sulla fronte dell'arco del muro orientale che sormonta la conca absidale e sull'estremità delle arcate cieche sui lati meridionali e settentrionali della navata (FIG.4.5c). Il motivo, rappresenta inoltre, la versione lineare del motivo radiale presente nella decorazione della cupola di Agia Paraskevi (FIG.3.32).

La conca absidale mostra, nella parte più bassa, una fascia decorativa composta da una catena di cerchi tangenti, allacciati e disegnati da cordoni che ospitano rosette cruciformi sovrapposte ad un fiore, altro motivo largamente diffuso nelle decorazioni musive pavimentali (FIG.4.8a, FIG.4.8b)³⁴² e ripreso anche dalla plastica mediobizantina, come si può vedere, tra i tanti esempi, dalla decorazione di un epistilio di un tempio conservato al museo archeologico di Usak, in Anatolia Occidentale (FIG.4.8c)³⁴³.

Le arcate cieche sono decorate con un motivo, sempre del repertorio musivo, caratterizzato da una composizione a squame adiacenti (FIG.4.9a, FIG.4.9b)³⁴⁴.

339 *Loc. cit.* Per un corpus dei *sectilia* paretalia si veda: NOVARA, *Sectilia* Parietali nelle aree di cultura bizantina, *op.cit.*

340 GUIDOBALDI, L'intarsio marmoreo nella decorazione parietale e pavimentale di età romana...*op.cit.*, pp.64-65.

341 L. BRUBAKER, Aniconic decoration in the Christian World (6th-11th century): east and west, in *Cristianità d'Occidente e Cristianità D'Oriente (secoli VI-XI) 24-30 aprile 2003, tomo I*, Fondazione Centro Italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto, 2004, pp.572-590, p.576.

342 BALMELLE, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I.op.cit.*, p.133, pl.82e, 82f.

343 Z. MERCANGOEZ, Réflexions sur le décor sculpté byzantin d'Anatolie Occidentale, in *La sculpture byzantine VII-XII sec, Actes du colloque international organisé par la 2^e Éphorie des antiquités byzantines et l'6-8 septembre 2000* a cura di C. PENNAS et C. VANDERHEYDE, École française d'Athènes, Atene, 2008, pp.81-103, p.96, fig.14.

344 BALMELLE, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I.op.cit.*, pp.336-341 varianti

L'affresco della volta, che presenta ottagoni e piccoli quadrati con iscritti fiori a quattro petali cruciformi, vuole invece evidentemente imitare un soffitto a cassettoni³⁴⁵. Confronti con questo ornamento si possono però anche trovare in mosaici pavimentali che seguono una composizione ortogonale di ottagoni adiacenti, formanti quadrati³⁴⁶ (FIG.4.10a, FIG.4.10b). Un simile esemplare, ad esagoni e quadrati, lo si ritrova anche nell'intradosso dell'arco trasversale dell'abside. Gli esagoni, disposti così da formare motivi a croce, racchiudono ornamenti ovoidali decorati da foglie a forma di cuore; i quadrati contengono ancora i consueti motivi a rosetta (FIG.4.11). I soggetti ornamentali delle pareti laterali variano molto, ma si prediligono nuovamente ornamenti marcatamente geometrici, come cerchi, losanghe, incroci di linee diagonali...³⁴⁷.

Gli affreschi della chiesa di Agios Ioannis Theologos, che celano un artista esperto in questo tipo di decorazione aniconica, sono notevoli per la varietà dei soggetti, la qualità artistica, i colori vivaci e la maturità della composizione. I motivi, tutti indipendenti l'uno dall'altro e perfettamente studiati nelle proporzioni per essere adattati alla superficie architettonica che ricoprono, concorrono al creare una decorazione d'insieme ben strutturata. Gli elementi decorativi derivano tutti da modelli preesistenti nell'arte paleocristiana, che vengono riconsiderati e riproposti per soddisfare un diverso fine decorativo. Oltre ai motivi geometrici anche le cornici ed i bordi creati dall'intreccio di nastri, così come gli ornamenti riempitivi (rosette, quadrifogli, volute ed ulteriori elementi), che sottolineano una propensione per l'*horror vacui*, sono fortemente debitori dello stile decorativo dei mosaici pavimentali³⁴⁸.

del motivo.

345ACHIMASTOU-POTAMIANOU, Hagios Ioannis Theologos at Adisarou, in CHATZIDAKIS, *Naxos...op.cit.*, p.51.

346BALMELLE, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I.op.cit.*, p.251, Pl163, p.252, Pl.164a.

347ACHIMASTOU-POTAMIANOU, Hagios Ioannis Theologos at Adisarou, in CHATZIDAKIS, *Naxos...op.cit.*, p.52-53.

348*Loc. Cit.*

Anche la decorazione aniconica della chiesa di Agia Kyriake a Kalloni si è preservata in un discreto stato di conservazione. La chiesa presenta un *naos* a navata unica coperto da una cupola, un *paraecclasion* voltato a botte sul lato meridionale ed un nartece, anch'esso voltato sul lato occidentale con un singolo ingresso a sud. La chiesa principale e il *paraecclasion* sono entrambi absidati sul lato orientale e collegati da arcate trasversali (FIG.4.12). A giudicare dall'uniformità, dalla continuità della muratura e dall'articolazione interna dei compartimenti, tutte e tre le parti appartengono alla stessa fase edilizia. Esteriormente l'edificio assomiglia, probabilmente a causa delle limitate possibilità di reperire materiali, più ad una fortezza che ad una chiesa in quanto priva di decorazioni e provvista di poche e piccole finestre. La pianta architettonica esternamente è suggerita solo dalle coperture, il tetto a spioventi e la cupola cilindrica, sorretta sui lati sud e nord da due archi ciechi (FIG.4.13). L'abside, che occupa tutta la parte orientale della chiesa, presenta un basso *synthronon* con cattedra episcopale nel centro, delimitata da una lastra verticale su ogni lato. Anche i muri della navata presentano un gradino basso, simile a quello che compone il *synthronon*. Il pavimento infine, originariamente decorato con lastre, si presenta oggi in stato di precaria conservazione³⁴⁹.

La decorazione ad affresco originaria di Agia Kyriake si è conservata sulle arcate cieche, in due degli intradossi degli archi trasversali che danno accesso al *paraecclasion* e sulla totalità dell'area absidale, mentre la parte occidentale del *naos*, il *paraecclasion* e il nartece non mostrano alcuna traccia di questa prima fase decorativa aniconica. Si sono preservate tracce di un secondo strato pittorico a carattere figurativo sulla parete semicircolare dell'abside, sulla mezza cupola che lo sovrasta, e nell'abside del *paraecclasion*³⁵⁰.

Il muro curvo dell'abside sopra il *synthronon* presenta un'analogia decorazione su entrambi i lati della finestra centrale (FIG.4.14a, FIG.14b). Mentre

349A. VASILAKI-KARAKATSANI, Hagia Kyriake-Hagios Artemios, in M. CHATZIDAKIS, Naxos...*op.cit.*, p.58.
350 *Loc. Cit.*

però, la parte destra è divisa in due pannelli da cornici disposte verticalmente e decorate con linee ondulate ad imitazione dei rivestimenti marmorei, la parte sinistra si compone di un'unica sezione senza pannelli divisori. Entrambi i lati presentano sei uccelli, rivolti rispettivamente verso la finestra, nastri ondulati e cerchi rossi. Un marcato contorno disegna la forma degli volatili colorati di nero, mentre delle linee curve che partono dalla testa e arrivano alla coda ne danno l'impressione del piumaggio. I colli lunghi dei uccelli, rivolti tutti verso il basso nell'atto di beccare, sono adorni di nastri, dettaglio quest'ultimo degno di nota in quanto questo particolare motivo deriva dall'iconografia sassanide (FIG.4.15)³⁵¹. Su ogni lato, un uccello con coda a ciuffo domina gli altri per dimensioni e per posizione. Le due sezioni sono state eseguite da due diverse mani, con diverso grado di esperienza: i volatili nella parte sinistra sono infatti più schematici e i dettagli non sono così accorti come invece quelli della parte di destra³⁵². Sopra il cornicione ritroviamo due sottili strisce riempitive sormontate da un motivo caratterizzato da una composizione a squame adiacenti, già analizzato nella chiesa di Agios Ioannis Theologos, di colore giallo ocra contornate di nero (FIG.4.9c)³⁵³.

La parete settentrionale dell'abside, sopra una fascia che imita i rivestimenti marmorei, è suddivisa in due pannelli delimitati che contengono differenti motivi come tralci di vite, semicerchi tangenti concentrici, disegni zigzagati. Il pannello di destra, il meglio conservato dei due, presenta una croce, i cui

351 Questo tipo di volatile, originariamente di provenienza iraniana, divenne molto comune in Egitto e a Bisanzio nell'XI-XII secolo. Talbot Rice descrive un buon numero di questi uccelli, tra i tanti uno dipinto sulla base di una scodella ceramica bizantina rinvenuta a Corinto (D. TALBOT RICE, *The pottery of Byzantium and the Islamic World*, in *Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Professor K.A.C Creswell*, American University in Cairo Press, Cairo, 1965). Il modello proviene dall'arte tessile, secondo Christides dai tessuti Copti. Pfister descrive sei tessuti frammentari con uccelli ritrovati in Egitto chiamandoli "coqs sassanides" (R. PFISTER, *Coqs Sassanides*, *Revue des Arts Asiatiques* n.12, 1938), che ricordano i volatili rappresentati nell'abside di Hagia Kyriake. CHRISTIDES, *The Conquest of Crete by the Arabs...op.cit.*, pp.129-130. V. LAZAREV, *Storia della pittura bizantina*, Einaudi Editore, Torino, 1967, p.109.

352 VASILAKI-KARAKATSANI, Hagia Kyriake-Hagios Artemios, in CHATZIDAKIS, *Naxos...op.cit.*, pp.58-59.

353 *Loc. Cit.*

bracci toccando i confini della sezione dividono la superficie in quattro piccole parti rettangolari con diversi riempitivi, probabilmente anche il pannello di sinistra doveva seguire la stessa conformazione³⁵⁴.

La volta dell'abside è suddivisa longitudinalmente da semplici linee in tre fasce di disomogenea grandezza che presentano due diversi motivi, diffusi nel repertorio musivo pavimentale. La fascia centrale è caratterizzata da una composizione ortogonale di cerchi secanti che formano quadrati concavi con effetto di quadrifogli carichi da una rosetta inclusa (FIG.4.16a, FIG.4.16b)³⁵⁵ mentre le fasce di destra e di sinistra presentano motivi composti da file di cerchi tangenti e annodati disegnate da nastri³⁵⁶, con riempitivi a rosetta dentro i cerchi e negli spazi vuoti (FIG.4.17a, FIG.4.17b)³⁵⁷. La curva dell'arco cieco sul lato meridionale dell'abside è decorato con un motivo zigzagato tridimensionale, già analizzato svariate volte, mentre l'intradosso presenta un motivo continuo a spirale (FIG.4.18). L'arco cieco sul lato settentrionale, infine, ha preservato poche tracce della sua decorazione³⁵⁸.

Molte delle caratteristiche evidenziate per la chiesa di Agia Kyriake si possono riscontrare anche nella chiesa di Agios Artemios, che presenta una semplice pianta a navata unica coperta da una cupola cilindrica, sprovvista però di narthex e *paraecclision*. L'ampio abside semicircolare, privo di finestre, occupa l'intera sezione orientale (FIG.4.19, FIG.4.20). Il pavimento composto di lastre e pietre è invece sopravvissuto intatto.³⁵⁹

Gli affreschi di Agios Artemios, anche se occupano una porzione ristretta, sono ben conservati; la decorazione aniconica, che ora verrà illustrata, interessa infatti solo le mura e la volta dell'abside, e l'intradosso dell'arco orientale. La mezza cupola preserva porzioni, come nella chiesa di Agia

354 *Loc. Cit.*

355 BALMELLE, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine L.op.cit.*, pp. 371-375, Pl 237a-g; Pl.238a-i; Pl.239c,b.

356 *Ibid.*, p.119, Pl.69f.

357 VASILAKI-KARAKATSANI, Hagia Kyriake-Hagios Artemios, in CHATZIDAKIS, *Naxos...op.cit.*, p.59.

358 *Loc. Cit.*

359 *Ibid.*, p.58.

Kyriake, di una composizione a squame adiacenti. Le pareti absidali, al di sotto del cornicione, mostrano ancora una volta una suddivisione in pannelli con tracce di motivi che vogliono imitare rivestimenti marmorei di diverso colore. Subito sopra il cornicione, sulla parete nord dell'abside, la volta presenta un'ampia zona attraversata da una linea orizzontale e da molte verticali dando vita a due fasce di quadrati, quella superiore decorata con spirali, quella sottostante ornata con tralci di vite; entrambi i disegni interagiscono con la linea divisoria³⁶⁰. La volta dell'abside presenta diverse decorazioni. Una fascia contiene tre file di doppie volute, rievocativi dei capitelli ionici molto stilizzati³⁶¹, interconnessi orizzontalmente e verticalmente. Tra le volute troviamo puntini bianchi che creano forme di fiore, mentre gli interstizi assumono la forma di losanghe o foglie approssimative (FIG.4.21a). L'unica attestazione di un confrontabile motivo a volute si ritrova in un tessuto di seta, di probabile origine egiziana, che si data al VII secolo ritrovato nel reliquiario di sant'Orsola a Colonia. Il soggetto principale, incluso in un medaglione, rappresenta un grifone che attacca un toro, ma nel margine del tessuto presenziano le stesse volute arrangiate e connesse tra loro come nell'esemplare di Nasso, che in base agli studi portati avanti da Dimitra Nikolia, costituirebbe ad oggi l'unico esemplare di questo tipo iconografico nel repertorio bizantino (FIG.4.21b)³⁶².

La fascia successiva, abbastanza ampia, è suddivisa invece da linee nere verticali ed orizzontali in piccoli quadrati che contengono alternativamente, una rosetta inscritta in un cerchio o un rombo con una foglia a cuore per ogni angolo, un cerchio nel mezzo e un motivo trifoglie sull'esterno di ogni lato (FIG.4.22)³⁶³. Vista l'importanza di questo particolare elemento iconografico vi ci si ritornerà a breve. Basti per ora dire che tra il motivo a volute e il

360 *ibid.*, p.59.

361 LAZAREV, *Storia della Pittura Bizantina...op.cit.*, p.109.

362 NIKOLIA, *Islamic influences...op.cit.*, p.435.

363 VASILAKI-KARAKATSANI, Hagia Kyriake-Hagios Artemios, in CHATZIDAKIS, *Naxos...op.cit.*, pp.58-62 Questo particolare motivo assume una certa rilevanza al fine della trattazione, pertanto si rimanda al prosieguo della tesi per analisi più specifiche.

cornicione ritroviamo anche un'iscrizione dedicatoria³⁶⁴.

Gli affreschi analizzati fino a questo momento, anche se non possono essere considerati capolavori dell'arte bizantina, assumono tuttavia grandissima importanza per la loro rarità e il loro ottimo stato di conservazione nel panorama delle arti figurative della Grecia. Dopo aver analizzato i motivi decorativi aniconici degli affreschi delle chiese presenti sull'isola di Nasso, Vasilaki-Karakatsani nota infatti come:

Compared with the scant remains of aniconic decorations dated to the Iconoclast period in Thessaloniki, Mani, Nicea and Constantinople, they have in common the motif of the bejeweled cross, a subject, however, known from earlier times..., whereas no point of contact seems to exist between the other decorative motifs³⁶⁵.

Questi affreschi sono stati attribuiti inizialmente all'epoca della controversia iconoclasta³⁶⁶.

Vasilios Christides, domandandosi il perché di un carattere così atipico e non tradizionale (non figurativo) delle decorazioni pittoriche, ritiene possa essere spiegato solo come il prodotto dell'adesione allo spirito iconoclasta, circoscrivendo l'esecuzione proprio all'arco di tempo della controversia (717-842). Un fattore che spingerebbe verso questa datazione starebbe nell'estensione e nella posizione stessa degli affreschi che ricoprono l'intera area absidale, ovvero il luogo più sacro dell'edificio³⁶⁷.

Agapi Vasilaki-Karakatsani, dal canto suo, trova impossibile non associare la decorazione della chiesa di Agia Kyriake con la descrizione degli iconoduli

364"Remember Lord, thy servant Oikonomos whose names thou knowest. Amen" in VASILAKI-KARAKATSANI, Hagia Kyriake-Hagios Artemios, in CHATZIDAKIS, Naxos...*op.cit.*, p.62.

365VASILAKI-KARAKATSANI, Hagia Kyriake-Hagios Artemios, in CHATZIDAKIS, Naxos...*op.cit.*, p.62.

366J. LAFONTAINE-DESOEGNE, *Historie de l'art Byzantin et Chrétien d'Orient*, Université Catholique de Louvain. Publications de l'institut d'études médiévales, Louvain-la-Neuve, 1987, p.100; CHRISTIDES, *The conquest of Crete by the Arabs...**op.cit.*, pp.128-133, CHATZIDAKIS, *Naxos...**op.cit.*, pp.62-64.

367CHRISTIDES, *The Conquest of Crete by the Arabs...**op.cit.*, pp.130-131.

concernete le tipologie decorative imposte dai sostenitori della dottrina iconoclasta, ricordata nella Cronaca di Teophanes Continuatus³⁶⁸. Nello stesso testo ci sarebbe anche un riferimento all'influenza araba nell'architettura e nella pittura di età iconoclasta, soprattutto durante il regno di Teofilo (829-842)³⁶⁹. Vasilaki-Karakani, come prima di lui Viktor Lazarev³⁷⁰, ha dunque riconosciuto nella gran parte degli elementi decorativi un'influenza araba: le imitazioni di rivestimenti marmorei, i motivi a squame, i cerchi intersecati con rosette e i motivi a spirale apparirebbero tutti alla tradizione artistica greco-romana portata avanti prima dall'arte cristiana, e successivamente confluita e diventata caratterizzante dell'arte islamica³⁷¹. I motivi utilizzati, infatti, seguono i modelli del ricco repertorio artistico di derivazione greco-romana caratteristico dell'arte paleocristiana anche se la loro disposizione sembra invece essere debitrice dei modelli artistici del Vicino Oriente³⁷². Questa attitudine è riscontrabile, prima di tutto, nella grande varietà dei motivi decorativi adottati, disposti in modo da non lasciare spazi vuoti nelle pareti, dimostrando - come già detto - una predisposizione per l'*horror vacui*³⁷³. I volatili con il nastro al collo presenti nella chiesa di Agia Kyriake dimostrano come queste decorazioni non fossero, inoltre, ristrette ai motivi tradizionali ma come, invece, si ispirassero anche all'arte sassanide o post-

368“Therefore, holy figures were pulled down from all churches and in their stead beasts and birds were set up and painted...” in Theophanes Continuatus, *Chronicle*, 10 MIGNE, P.G. 100, v. 113. CHATZIDAKIS, *Naxos...op.cit.*, p.63.

369Secondo Robin Cormack il gusto di primo IX secolo per l'arte islamica influenzò permanentemente l'arte ornamentale bizantina e fu responsabile della sua profusione. R. CORMACK, *The arts during the Age of Iconoclasm*, in A. BRYER, J. HERRIN *Iconoclasm, Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, Marzo 1975*, Center for Byzantine Studies, 1977, pp.35-44, p.43.

370“Per il suo carattere generale l'ornamento non è lontano dai modelli postsassanidi e protoislamici, il che consente di datare gli affreschi di ambedue le chiese all'epoca dell'imperatore Teofilo (829-842)” LAZAREV, *Storia della pittura bizantina...op.cit.*, p.109 Dello stesso parere anche Ennio Concina. Si veda E.CONCINA, *Le arti di Bisanzio secolo VI-XV*, Bruno Mondadori, 2002, p.133.

371VASILAKI-KARAKATSANI, *Hgia Kyriake-Hagios Artemios*, in CHATZIDAKIS, *Naxos...op.cit.*, p.63.

372NIKOLIA, *Islamic influences...op.cit.*, p.434.

373Per la disposizione dei motivi con predisposizione all'*horror vacui* si veda: R. ETTINGHAUSEN, *The taming of the Horror Vacui in Islamic Art*, *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol.123, n.1, (Feb.20), 1979, pp.15-28.

sassanide. Tuttavia, siccome questo tipo di decorazione era già stato adottato dall'arte romana diffondendosi abbondantemente, probabilmente grazie alla circolazione dei tessuti, durante il medioevo tanto in Oriente quanto in Occidente non è possibile definire se l'arrivo di questo motivo a Nasso sia dovuto ad una memoria dell'arte paleocristiana o piuttosto alla contemporanea influenza dell'arte islamica³⁷⁴.

Secondo Vasilaki lo studio delle decorazioni aniconiche dell'isola di Nasso, alla luce del riferimento di un'influenza islamica sull'arte bizantina durante il periodo iconoclasta, assegnerebbe pertanto gli affreschi all'VIII-IX secolo, e più precisamente al regno di Teofilo:

Therefore, according to the evidence available to this day, the decoration of these two churches of Naxos is assignable to the 8th-9th century, and most probably to the reign of Theophilus (A.D.829-842)³⁷⁵

Gli ultimi studi sulle pitture ornamentali non-figurative di Nasso, portati avanti da John Haldon e Leslie Brubaker, infine, hanno spostato la datazione al tardo IX o primo X secolo³⁷⁶, ben oltre dunque la fine della controversia iconoclasta, sulla base di comparazioni stilistiche riguardanti un particolare elemento decorativo che prolifera in queste decorazioni aniconiche: il motivo delle rosette³⁷⁷. Nella chiesa di Agios Ioannis Theologos le ritroviamo infatti nei pannelli ad imitazione dei rivestimenti marmorei inscritte nella forma del cerchio inclusa nella losanga con angoli annodati (FIG.4.23a); nella chiesa di Agia Kyriake presenziano nella decorazione della volta come riempitivo dei vari intrecci geometrici da cui è caratterizzata (FIG.4.23b); infine nella chiesa di Agios Artemios, diventano uno degli elementi fondamentali inserendosi nei riquadri in cui è suddivisa gran parte della volta, imitando la forma d'arte del

374 *Loc. Cit.*

375 VASILAKI-KARAKATSANI, Hagia Kyriake-Hagios Artemios, in CHATZIDAKIS, Naxos...*op.cit.*, p.63.

376 VIONIS, Reading Art and Material Culture: Greeks, Slavs and Arabs in Byzantine Aegean...*op.cit.*, p.115.

377 BRUBAKER, HALDON, *Byzantium in the Iconoclastic Era: the sources...op.cit.*, pp.24-28.

rivestimento a piastrelle (FIG.4.23c).

Queste rosette appartengono ad un tipo specifico conosciuto come “almond-rosette”, un motivo che consiste in una cornice di forma circolare, quadrata, o a losanga dentro la quale petali a forma di mandorla si irradiano dal cerchio centrale, mentre altre forme smerlate multicolore posizionate tra i petali enfatizzano la forma del fiore³⁷⁸. Brubaker e Haldon trovano la prima versione dipinta di “almond-rosette” tra le “*illuminatins*” di un manoscritto di omelie di Giovanni Crisostomo proveniente dal monastero di Sant'Anna a Kios, (od. Gemlik, in Bitinia) datato all'862-863 (FIG.4.23d)³⁷⁹. Una versione più semplice appare in un manoscritto costantinopolitano di omelie di Gregorio Nazianzeno conservato oggi a Parigi, datato sulla base di un ritratto imperiale all'879-882 (FIG.4.23e)³⁸⁰. Infine, esempi più elaborati ma molto vicini ai modelli ritrovati negli affreschi di Nasso si ritroverebbero in un gruppo di manoscritti decorati che includono un manoscritto di vite di santi copiato da un certo Anastasio nell'890 (FIG.4.23f)³⁸¹, probabilmente in un monastero greco in Italia, e nella cosiddetta Bibbia di Leone (FIG.4.23g)³⁸², un altro manoscritto costantinopolitano datato all'anno 940ca. Questa affinità tra il motivo delle “almond-rosette” presenti nella decorazione aniconica delle chiese di Nasso e quelle presenti invece nei testi ornati di IX-X secolo fanno propendere i due studiosi per una datazione coeva alla produzione manoscritta, slegando di fatto gli affreschi non figurativi dell'isola delle Cicladi dalla politica imperiale costantinopolitana concernente il divieto delle immagini³⁸³.

378Ibid., p.27.

379Meteora, Monastero della Trasfigurazione, cod.591: K. WEITZMANN, *Die Byzantinische Buchmalerei des IX. Und X Jharhunderts*, Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Wien, 1996, p.39-40, fig.31b.

380Paris. gr.510, f. 285v: L. BRUBAKER, Greek manuscript Decoration in the ninth and tenth centuries: rethinking centre and periphery, in *I Manoscritti greci tra riflessione e dibattito. Atti del colloquio internazionale di paleografia greca (Cremona, 4-10 ottobre1998)* a cura di G. PRATO, Edizioni GONNELLI, Firenze, 2000, Tomo secondo, pp.512-533, p.523, Pl.9b.

381Paris. gr. 1470, f.3r: ibid., pl. 9A; WEITZMANN, *Byzantinische Buchmalerei...op.cit.*, fig. 37a.

382Vat. reg. gr. 1, f.282r: WEITZMANN, *Byzantinische Buchmalerei...op.cit.*, pl. XLVII, 278.

383BRUBAKER, HALDON, *Byzantium in the Iconoclastic Era: the sources...op.cit.*, pp.27-28.

A mio avviso, però, i confronti con le “almond-rosette” delle pitture di Nasso non sono da ricercare nei manoscritti, dal momento che sono attestate in altre forme d'arte da ben prima del IX secolo; esse sarebbero piuttosto da interpretare come uno sviluppo di motivi presenti nei repertori dell'arte classica e tardo antica, come la maggior parte degli altri motivi, per lo più geometrici, utilizzati dagli artisti dell'isola. Vista la forte presenza di rosette nelle arti pittoriche mediobizantine, sia in affresco che nei manoscritti, si può riscontrare una forte ripresa del motivo nei secoli IX-X. In embrione questo sarebbe infatti già attestato nei repertori musivi di età romana, come dimostrato ad esempio dalla rosetta inserita in una losanga presente nel tappeto musivo datato al III secolo della Casa di Nettuno a Thuburbo Majus in Tunisia (FIG.4.23h)³⁸⁴. Il motivo è presente anche nei repertori di arte orientale come si può vedere da un manufatto sassanide, una coppa in vetro di VII secolo, in cui una corolla di “almond-rosette” orna la rappresentazione del sovrano in trono incoronato dal sole e dalla luna (FIG.4.23i)³⁸⁵. Il motivo delle “almond-rosette”, così come lo ritroviamo a Nasso, è inoltre attestato abbondantemente nelle pitture omayyadi di VIII secolo, dove ne ritroviamo esemplari negli affreschi di gusto bizantino-sassanide presenti a Qasr el-Heir el-Gharbi in Siria datati all'VIII secolo³⁸⁶ e altri nelle piastrelle di IX secolo che decorano il *mihrab* di Qairawān in Tunisia (FIG.4.23j)³⁸⁷.

Tra i tanti esempi di “almond-rosette” il confronto più puntuale con quelle presenti a Nasso, si ritrova proprio nella residenza araba di VIII secolo Qasr el-Heir el-Gharbi, dove cornici composte da una scacchiera di losanghe ospitano, in ogni riquadro, una rosetta composta da quattro petali a mandorla, alternati a petali a forma di cuore che si irradiano dal pistillo

384A. BEN ABED-BEN KHADAR, Ateliers de mosaïque à Thuburbo Majus (Tunisie), in *La Mosaïque gréco-romaine VIII, La Mosaïque gréco-romaine VIII, Actes du VIII Colloque International pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale (AIEMA), Lausanne (Suisse) 6-11 octobre 1997, Vol I*, Losanna, 2001, pp.201-215, p.202/210.

385 STEWART, *Domes of Heaven...op.cit.*, pp.101/104.

386 Riguardo a Qasr el-Heir el Gharbi si veda: D. SCHLUMBERGER, *Qasr el-Heir el Gharbi: textes et planches*, Librairie orientaliste Paul Geuthner, Parigi, 1986.

387 CHRISTIDES, *The conquest of Crete by the Arabs...op.cit.*, p.129.

centrale (FIG.4.23m)³⁸⁸. Dunque, non solo la presenza del fiore rende accomunabili i due ornamenti, ma nel caso della chiesa di Agios Artemios, troviamo anche un'affinità compositiva, in quanto, entrambe le disposizioni, rievocano una decorazione a piastrelle. Anthony Cutler, riferendosi alla decorazione della volta del *bema* nella Chiesa di Agios Artemios, in uno studio sulla diffusione della decorazione piastrellata, asserisce che:

There can be no doubt that we have here the simulation of a tiled surface - the visible reflection, as it were, of an artifact that is no longer visible to us (...) Even closer to one of our surviving specimen is the checkerboard with alternating floral motifs, most prominent among which are spindle-shaped leaves imposed on a succession of polylobed forms enclosed within circles. The same design occurs on a tile in the Walters (FIG.4.23n).³⁸⁹

Nikolia sostiene tra l'altro che, la più forte influenza islamica nelle decorazioni aniconiche di Nasso sia riscontrabile proprio nelle pitture absidali della chiesa di Agios Artemios:

...where the vault of the sanctuary is covered with two motifs which have sources of inspiration that are solely tracked down into Muslim art. The first one is the cross-form rosette with alternate ensiform and curved petals which is not used - at least in this form - in Early Christian art but is found in Umayyad monuments. In Hagios Artemios this motif is placed inside small squares, thus creating a decorative composition which imitates wall revetment with tiles and is

388SCHLUMBERGER, Deux fresques omeyyades, in *Syria T. 25, fasc. 1-2*, 1946-48, pp.86-102, p.93.

389A. CUTLER, Tiles and Tribulations: A Community of clay Across Byzantium and Its Adversaires, in A. CUTLER, *Image Making in Byzantium, sasanian Persia and the Early Muslim World. Images and Cultures*, Ashgate, Burlington, 2009, pp.159-169, pp.160-161. Pubblicato originariamente in *A Lost Art Rediscovered: the Architectural Ceramics of Byzantium*, a cura di S.E.J. GERSTEL and J.A. LAUFFENBURGER, The Walters Art Museum, Baltimora, 2001, pp.159-169, dedicato allo studio della pratica bizantina probabilmente di X-XI secolo di decorare palazzi di lusso con piastrelle decorate con un'impressionante varietà di elementi figurativi ed ornamentali. Non sarà purtroppo possibile approfondire il discorso in questa sede. Solo si può dire che sfortunatamente il contesto originale, la datazione e la funzione non possono essere stabiliti.

indisputably of eastern origin³⁹⁰.

Vasilaki-Karakatsani, dal canto suo aveva giustamente osservato una particolare somiglianza tra gli affreschi di Nasso e le decorazioni dell'arte islamica, cercando però di farla confluire all'interno della controversia iconoclasta:

...the general impression given by the aniconic paintings in St.Kyriake and St.Artemios is quite different (from the iconoclastic decorations in St.Sophia at Thessaloniki, St. Eirene at Costantinople and the Dormition at Nicea). The assemblage of a variety of decorative motifs, the manner in which they are interlinked, the *horror vacui*, suggest an Oriental notion and call to mind Moslem monuments.³⁹¹

Conclude però sostenendo che:

Besides, the large-scale introduction of Islamic elements into Byzantine art occurred, according to the written sources, during the reign of Theophilus.³⁹²

Bisogna quivi ricordare che Caminiates menzionò esplicitamente il fatto che i Musulmani di Creta nell'anno 904 passarono da Nasso per riscuotere le tasse e i tributi dagli abitanti dell'isola, fornendoci l'evidenza per credere che di fatto gli Arabi fossero realmente implicati nella vita dell'isola³⁹³.

Ritengo, quindi, di poter valutare l'ipotesi, vista la plausibile compresenza di musulmani e cristiani sull'isola di Nasso nel tardo IX primo X secolo (e senza voler per forza sottintendere un insediamento permanente), che il fenomeno artistico possa essere stato effettivamente condizionato dalla presenza araba, e non sia, perciò, dipendente dalla dottrina iconoclasta così come venne

390 NIKOLIA, *Islamic influences...op.cit.*, pp.434-435.

391 VASILAKI-KARAKATSANI, Hagia Kyriake-Hagios Artemios, in CHATZIDAKIS, *Naxos...op.cit.*, pp.63-64

392 *Ibid.*, p.64

393 John Kameniates, *The Capture of Thessaloniki*, a cura di D. FRENO, A. FOTIOU, Sidney, Australian Association for Byzantine Studies, 2000, p. 70.

promulgata a Costantinopoli, ma dalla naturale relazione, o di nuovo da un confronto, con la cultura dei nuovi dominatori, favorita inoltre dalle onnipresenti relazioni commerciali. Il fenomeno si daterebbe, pertanto, al IX-X secolo³⁹⁴, in concomitanza dunque con la dominazione araba dell'isola di Nasso (sicuramente dal 904 al 961). Con questo detto, non si vuole dimostrare che la comunità cristiana dell'isola abbia subito coercizione in seguito all'occupazione musulmana che avrebbe determinato o addirittura imposto una decorazione aniconica né, tanto meno, si vuole pensare che i cristiani siano stati influenzati dottrinalmente dai credenti di fede musulmana. Le cause che avrebbero portato a questo prodotto artistico nel contesto dell'isola di Nasso, coinvolto anch'esso in una condizione di convivenza tra cristiani e musulmani, potrebbero essere le medesime che sono state evidenziate per la decorazione delle chiese di Agia Varvara e Agia Paraskevi. Il contesto di Nasso stabilirebbe così un ulteriore punto di contatto tra cultura araba e cultura bizantina che, anche in momenti di scontro militare tra le due potenze, avrebbe dunque portato a fruttosi scambi artistici. A tal proposito, Nikolia, enfatizzando la singolarità del motivo a volute e il particolare carattere riscontrati nelle decorazioni della chiesa di Agios Artemios, sostiene che:

..since iconoclastic art as far as we know it, displayed minimum innovations and mostly drew on Early Christian repertoire, elaborating early decorative patterns. Therefore (...) the original pattern (...) and the unusual composition (...) may suggest the Islamic influences in Hagios Artemios of Naxos are not only due to the wide acceptance of the iconoclastic policy and art of Constantinople but also to a direct contact with Islamic art.³⁹⁵

394La datazione è quella proposta da Haldon e Brubaker, ma la spiegazione per questa cronologia non si ritroverebbe nella comparazione del motivo delle "almond-rossette" delle chiese di Nasso con quelle che compaiono nella tradizione manoscritta a partire dal IX secolo, quanto per, vista la forte influenza islamica nei motivi e nella disposizione, una convivenza tra Arabi e Greci sull'isola durante questo arco di tempo.

395NIKOLIA, *Islamic Influences...op.cit.*, pp.435-436.

Dal canto suo, Athanasios Vionis, dopo aver esaminato il contesto, le evidenze materiali, le poche fonti testuali, le arti visuali e le relazioni di Nasso con altre regioni del Mediterraneo, ritiene che l'isola abbia mantenuto prima di tutto il suo legame con l'Impero Bizantino ma che, in secondo luogo, abbia altresì tratto giovamento dall'incontro con i nuovi conquistatori, tramite per la creazione di un diverso gusto artistico. Quest'ultimo avrebbe contribuito a determinare non solo uno stato di stabilità economica e commerciale ma anche alla creazione di prodotti artistici di matrice sincretica/ibridizzante³⁹⁶:

The aforementioned evidences reinforces the argument that the islands acted as a frontier between the Arabs and the world of Byzantine sovereignty (and did not fit exactly the profile of islands under central control), having become a zone of cross-imperial interaction rather than a cultural barrier between antagonistic empires.³⁹⁷

Alla luce di tutto questo il contesto cipriota di VIII-IX secolo potrebbe dunque rappresentare il modello attraverso cui interpretare l'evoluzione storica di Nasso nel IX-X secolo, non solo per l'affinità artistica ma anche per il ruolo di frontiera assunto dall'isola come mediatore tra due culture. L'isola di Nasso, come quella di Cipro un secolo addietro, non parrebbe dunque essersi configurata come una rigida barriera culturale tra le due entità a confronto, quanto, piuttosto, come lo scenario di una nuova florida interazione, con riverberi sia in ambito economico che artistico.

Il contesto giordano-palestinese di VII-VIII secolo, quello cipriota di VIII-IX e infine quello di Nasso di IX-X costituiscono infine tre realtà, che comparate, sembrerebbero legate e accomunate da un fenomeno di decorazione aniconica e geometrica caratterizzate dal recupero di motivi classici e tardo antichi, di ritorno nell'arte cristiano-bizantina grazie agli influssi dell'arte islamica, che parrebbe affermarsi in concomitanza con l'arrivo e lo stanziarsi

396VIONIS, 'Reading'Art and Material Culture: Greeks, Slavs and Arabs in Byzantine Aegean...*op.cit.*, p.116.

397*Ibid.*, p.116-117.

degli Arabi nelle aree qui prese in considerazione.

Un'ulteriore riprova di una possibile influenza islamica nelle decorazioni delle chiese aniconiche del contesto dell'isola di Nasso, starebbe nel fatto che i motivi ornamentali utilizzati ricoprono una specifica funzione nel luogo in cui sono posizionati, come ad esempio la decorazione a cassettoni della volta e l'*opus sectile* della chiesa di Agios Ioannis Theologos, i rivestimenti marmorei ad Agia Kyriake o la decorazione a piastrelle della volta absidale di Agios Artemios. Gli affreschi sostituiscono gli svariati *media* artistici che solitamente vengono utilizzati per decorare determinati spazi architettonici. Questa pratica è largamente attestata nelle pitture presenti nei palazzi omayyadi. In particolar modo, un esempio concreto può essere fornito dal contesto di Khirbat al-Mafjar, già trattato nel precedente capitolo per quanto riguarda la ricchissima decorazione pavimentale del *frigidarium*. Gli abbondanti ornamenti della decorazione pittorica di Khirbat al-Mafjar, che si ritrovano nell'ala orientale del palazzo e nel bagno termale, non appartengono necessariamente al vocabolario ordinario della pittura, quanto piuttosto ai repertori delle cosiddette arti sontuarie quali i mosaici, i tessuti, le decorazioni marmoree...³⁹⁸. Questa pratica di traslare motivi ideati per una particolare tecnica artistica ad un'altra sarebbe proprio una caratteristica dell'arte della dinastia degli omayyadi, confluita poi in modo naturale e sviluppata in quella della dinastia abbasside³⁹⁹.

This tendency of Umayyad art can probably be connected with the general attempt of their palatial art to "look rich", to gather into one place many different – and sometimes contradictory – themes and design. The constant use of the marble imitation should perhaps be attributed to that intent (...). But one should not forget that already in

³⁹⁸GRABAR, The paintings, in HAMILTON, *Khirbat al Mafjar. An Arabian Mansion in the Jordan Valley...op.cit.*, p.324.

³⁹⁹*Ibid.*, p.325.

Byzantine, Coptic and Roman art the technical distinction between mosaic and painting was lost.⁴⁰⁰

L'affresco, per il basso costo e la rapidità di esecuzione, diviene il principale veicolo per l'espressione di un'arte decorativa, che avrebbe altrimenti implicato maggiori costi ed elaborate tecniche artistiche. Secondo Oleg Grabar questo principio, di dare priorità ad un'apparenza di sfarzo ed opulenza e alla rapidità di esecuzione a spese della qualità, sarebbe ricorrente nell'arte orientale medievale⁴⁰¹, come del resto già evidenziato nella decorazione pittorica della parte inferiore dei muri nella residenza omayyade di Qusayr 'Amra (FIG.3.41).

Il contesto di Khirbat al-Mafjar, la cui decorazione è datata all'VIII secolo, fornisce poi un termine di confronto con le decorazioni pittoriche di Nasso, dove i motivi ornamentali, ripresi dal repertorio culturale tardo antico, vengono riproposti per conferire un carattere aulico all'edificio di culto, dando solo l'apparenza, dunque, per motivi economici o semplicemente di necessità, delle arti sontuarie. Tuttavia, nonostante il fatto che le comunità cristiane padroneggiassero queste forme artistiche, potrebbe essere stato il dialogo con la cultura araba a determinare lo sbocciare di questa espressività. Sarebbe proprio sotto anche questo aspetto che le decorazioni di Nasso si configurerebbero come ibridi artistici ma soprattutto culturali, nate da un dialogo fra due mondi a confronto.

Si necessita in questo senso segnalare la presenza, nel vasto repertorio delle decorazioni pittoriche presenti nel palazzo di Khirbat al-Mafjar, di "almond-rosette" inscritte all'interno di cerchi (FIG.4.23o). La composizione molto complessa si configura come un intreccio di rombi e cerchi annodati tra loro, che ospitano rispettivamente le rosette e i *senmurv* sassanidi (FIG.4.24a)⁴⁰². Questa composizione risulta chiaramente debitrice dell'arte tessile, in

400GRABAR, The paintings, in HAMILTON, *Khirbat al...op.cit.*, p.324.

401*Ibid.*, p.325.

402Il *senmurv* è un animale mitico del bestiario sassanide. GRABAR, The paintings, in HAMILTON, *Khirbat al...op.cit.*, p.298 fig.253.

particolar modo dalla decorazione a *rotae* abitata da *senmurv* (FIG.4.24b)⁴⁰³.

Siamo dunque di fronte ad un'ulteriore evidenza di motivi tipici dell'arte sontuaria, in questo caso quella tessile, traslati in pittura. Questo particolare riferimento ci conduce al contesto dell'altopiano anatolico, e in particolare nelle chiese di Ağaç alti Kilise, nei pressi di Ihlara in Cappadocia e in quella di Al Oda, in Isauria, dove le ricche e ben conservate decorazioni aniconiche mostrano caratteri comuni con i contesti bizantino-cristiani delle isole di Cipro e di Nasso e con l'arte pittorica omayyade.

4.2. Il panorama artistico della Cappadocia bizantina nel confronto con gli Arabi: vicinanza stilistiche ed iconografiche con i contesti insulari di Cipro e di Nasso

La chiesa di Ağaç alti Kilise, descrive Nicole Thierry:

...relève d'un christianesime plus oriental et d'un art qui se situe dans le monde arabe post-sassanide⁴⁰⁴

Tra i dettagli che portano Nicole Thierry ad evidenziare un'arte cristiana debitrice di un'influenza orientalizzate da ricercare nella cultura araba post-sassanide, vi è la rappresentazione, nella parte destra della decorazione della

403 *Ibid.*, pp.297-299. Il motivo iconografico del *senmurv* ha vissuto una straordinaria diffusione attraverso epoche diverse e aree geografico-culturali anche lontane dai territori di origine. Il fenomeno di diffusione sorprende, inoltre, per la varietà dei volti artistici raggiunti (argento, bronzo, vetro, stucco, pittura murale, seta) attraverso i quali il *senmurv* ha preso forma, generalmente inscritto in *rotae* dal bordo punteggiato da grosse perle ad imitazione dei modelli tessili, principali responsabili della trasmissione di questo motivo decorativo. M. PELLIZZON, *I tessuti bizantini con motivo decorativo a rotae. Analisi e sviluppo storico-iconografico*, Tesi di Laurea in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici, Università Ca' Foscari di Venezia, 2011-2012, p.43.

<http://collections.vam.ac.uk/item/O85315/the-senmurw-silk-woven-silk-unknown/>
404N. THIERRY, *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge*, Brepols Publishers, Turnhout, 2002, p.140.

volta, di *senmurv* entro *clipae*. Il fregio presenta tre medaglioni abitati da questi animali mitologici di tradizione sassanide, di cui solo uno si è conservato interamente. L'esemplare presenta fauci digrignate, ali aperte adagiate sulla parte posteriore del collo, e una coda dalle fattezze lontane da quella dei prototipi iraniani (FIG.4.24c)⁴⁰⁵. Nella chiesa di Al Oda, in Isauria, si ritrova un fregio pittorico con una decorazione di miglior fattura ma comparabile a quella della volta di Ağaç altı Kilise. Il fregio di *senmurv* situato nella conca absidale settentrionale della chiesa di Al Oda, presenta anch'esso un solo animale ben conservato caratterizzato da una piccola testa con occhio a mandorla, collo ornato da collari preziosi (tipici dell'iconografia sassanide), particolari ali arrotolate intorno alla propria base e coda in torsione. Le penne delle ali, che si configurano come lunghe foglie, sono evidentemente debitorie degli stilemi dell'arte sassanide che era solita rappresentare sotto questa forma le penne di alcuni volatili o le ali di mitologiche bestie feroci (FIG.4.24d)⁴⁰⁶. In entrambi i fregi le corone fitomorfe, che decorano i medaglioni abitati da *senmurv*, si configurano come una fila di calici vegetali comparabili ad elementi decorativi musivi che si ritrovano nella chiesa di Panagia Angeloktistos di Kiti a Cipro datata alla prima metà del VII secolo e a quelli nella decorazione della Cupola della Roccia a Gerusalemme (691)⁴⁰⁷. Il motivo del *senmurv* di origine sassanide, gode di grandissimo successo, lo si ritrova come visto sia nelle decorazioni di chiese bizantine quanto in decorazioni pittoriche nei palazzi omayyadi di VIII secolo; oltre che nelle pitture di Khirbat al-Mafjar, ne abbiamo esemplari anche in un fregio presente a Qasr el-Heir el-Gharbi⁴⁰⁸.

Nonostante la rappresentazione dei *senmurv* presenti nelle due chiese cappadoci si distingua, in primo luogo per la resa approssimativa delle forme

405Ibid., p.142.

406EADEM, Mentalité et Formulation iconoclastes en Anatolia, in *Journal des Savants*, n.2 1976, pp.81-130, pp.115-17.

407Ibid., p.115, EADEM, *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge...*op.cit., p.142; per Panagia Angeloktisti si veda: FOULIAS, *The Church of our Lady Angeloktisti...*op.cit.

408EADEM, Mentalité et Formulation iconoclastes en Anatolia..op.cit., pp.116-117.

e in secondo luogo per altri dettagli (come la pianta verso cui sono rivolti gli animali e la decorazione stessa dei medaglioni) dai prototipi sassanidi e dalle imitazioni omayyadi, che sono molto fedeli invece alla tradizione iraniana⁴⁰⁹, il modello a cui guardano i Bizantini risulta evidente. Il gusto di influenza islamica sarebbe inoltre visibile in modo più generale nella globalità della decorazione di questi edifici di culto, che propende (come già assodato) verso un marcato *horror vacui*.

La volta della chiesa di Ağaç altı Kilise⁴¹⁰ (FIG.4.25) presenta una decorazione molto variegata con elementi comuni al repertorio artistico tardo antico, di cui alcuni sono già stati ritrovati nel contesto cipriota, altri in quello di Nasso, mentre altri ancora risultano nuovi e vanno a sommarsi alle già tante e diversificate tipologie decorative aniconiche e geometriche analizzate fino a questo momento.

Di fronte alla fascia ornamentale con *sinmurv* entro *clipae* troviamo un motivo di clipei allacciati assimilabile a quello analizzato nella decorazione della cupola orientale di Agia Paraskevi a Cipro (FIG.3.33). I nastri, infatti, presentano la stessa divisione in tre fasce cromatiche di colore rosso, bianco e verde. La banda bianca riporta, anche se non in modo omogeneo per tutto l'andamento della composizione, lineette o puntini di colore nero tipici della pittura di VIII secolo, trovati a Cipro sia ad Agia Varvara sia nella chiesa di Ieroskipou. Il motivo, arrivato sull'isola nelle forme paleocristiane grazie ad un'influenza islamico-omayyade, nel caso della chiesa di Ağaç altı Kilise, si mostra ancora più debitore della mediazione araba, in quanto la forma qui presente è quella che prolifera nelle chiese di contesto giordano-palestinese di età omayyade. Esso è infatti realizzato con nastri a forma triangolare che, intersecati l'uno all'altro, originano *clipae* abitate da cerchi, o nodi, originati dall'incontro dei nastri stessi. Il motivo è, quindi, il medesimo che ritroviamo nella decorazione musiva della chiesa della Vergine Maria a Madaba (FIG.3.4).

409EADEM, *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge...*op.cit., p.142.

410Ibid., pp.140-142 Pl.54.

Il motivo di clipei allacciati presente nel contesto cappadoce è tuttavia di inferiore qualità esecutiva rispetto agli esemplari ciprioti. La composizione, infatti, non parrebbe essere il prodotto di un progetto ben definito ma il frutto di un lavoro improvvisato come si può notare dall'abbozzo di alcune linee non definite e dalla non regolare grandezza dei cerchi, riproporzionati per farli rientrare nella cornice⁴¹¹.

Il soffitto della volta risulta campito in quattro aree, che presentano motivi ornamentali a sé stanti, dai bracci con estremità svasate di una croce ornata da una serie di elementi geometrici che rendono l'idea della preziosità della *crux gemmata*. I bracci della croce presentano una decorazione ripartita in quadrati, tre per i bracci lunghi e due per quelli corti. Partendo dal comune campo centrale decorato con una forma romboidale, i quadrati sono ornati da foglie a forma di cuore di colore rosso scandite da puntini gialli e lineette verdi le cui punte risultano secanti alle estremità del rombo centrale, e sono seguite da un motivo a rosetta composto da quattro petali a forma di mandorla. Questi si irradiano da un tondo centrale in cui gli spazi tra un petalo e l'altro sono riempiti da un cerchietto. Infine, conclude la decorazione dei bracci lunghi, un motivo a losanga.

Due delle superfici presentano un motivo di ispirazione musiva composto da cerchi allacciati, ovvero una composizione ortogonale di cerchi secanti con effetto di quadrifogli o rosette che formano quadrati concavi⁴¹², su fondo rosso (FIG.4.16c). Un esemplare del motivo si ritrova nella decorazione musiva della chiesa degli Apostoli nel complesso episcopale di Madaba (FIG.4.16d)⁴¹³. Questo motivo, in cui si vengono a determinare come dei quadrifogli per mezzo di intersezioni di cerchi aventi i centri su di un reticolato di rette ortogonali era già comune nei pavimenti romani. In queste opere il campo è unito così come lo spazio compreso fra le intersezioni dei cerchi ma,

411 STEWART, *Domes of Heaven...op.cit.*, p.101.

412 BALMELLE, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I.op.cit.*, p.371-375, Pl.237a-g; Pl.238a-h, Pl.239c, d, f.

413 PICCIRILLO, *The mosaics of Jordan...op.cit.*, p.106.

quest'ultimo, presenta un colore diverso cosicché l'effetto dell'opera risulta solo dal contrasto fra le due superfici⁴¹⁴. Si può notare come nelle due superfici la logica della decorazione dei petali nello spazio segua due diverse disposizioni: in quella di sinistra i petali che presentano una decorazione riempitiva di foglie cuoriformi, così come quelli a tinta unita verde, sono disposti ad evidenziare la forma del cerchio, mentre in quella di destra sono allineati diagonalmente, prediligendo in questo modo la linearità alla circolarità. Inoltre, motivi lobati enfatizzano la forma della rosetta posizionandosi nell'intersezione tra i petali. Il motivo è comparabile con quello già analizzato per la decorazione della volta della chiesa di Agia Kyriake (FIG.4.16a). I due esemplari si distinguono oltre che per la qualità artistica, sicuramente maggiore nel caso di Nasso, per il riempitivo nei quadrati concavi. Nella decorazione della chiesa egea ritroviamo le “almond-rosette” mentre in quella cappadoce troviamo cerchietti decorati con tre fasce concentriche di colore. Questo elemento del cerchietto a tre colori appare come un *leit motiv* della decorazione ornamentale di Ağaç altı Kilise. Un'altra superficie, a fondo verde, presenta un motivo sempre pavimentale che prevede una composizione ortogonale di cerchi tangenti formanti quadrati concavi (FIG.4.26a, FIG.4.26b)⁴¹⁵. I cerchi sono abitati da due diversi elementi decorativi con funzione riempitiva disposti seguendo l'ordine verticale dei cerchi. Pertanto i cerchi delle due file esterne presentano un riempitivo a rombo con una foglia lobata ad ogni angolo e un cerchio nel mezzo, mentre la fila centrale riporta un motivo floreale a otto petali stilizzati e triangolari alternatamente di colore rosse e blu.

L'ultima superficie presenta, infine, una composizione “a pettine” formata dalle stesse foglie a forma di cuore analizzate per la decorazione dei primi segmenti dei bracci della croce.

L'ultimo motivo che verrà analizzato per la decorazione della volta di Ağaç

414VERZONE, *L'arte preromanica in Liguria ed i rilievi dei "secoli barbari"...*op.cit., pp.170-171.

415BALMELLE, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I.*op.cit., p.361, Pl.231a, b.

alti Kilise riprende un elemento ornamentale presente nei repertori musivi e scultorei, già analizzato nelle pitture della chiesa di Agia Kyriake. Si tratta di una fascia decorativa composta da una catena di cerchi tangenti, allacciati e disegnati da cordoni tripartiti di colore rosso, bianco e blu, come quelli del motivo di clipei semplici allacciati che ospitano motivi a fiore con effetto di tridimensionalità o fiori più semplici a otto petali che ricalcano quelli ospitati dai cerchi di una delle quattro superfici della volta (FIG.4.17c).

In generale, come già specificato per il motivo di clipei semplici allacciati, la decorazione in molte delle sue parti si presenta come approssimativa, adattata e costretta, all'interno della suddivisione degli spazi. Anche il *range* di colori disponibili è molto limitato. Gli elementi ornamentali che riguardano la decorazione della volta si ritrovano anche nelle zone della chiesa interessate da una pittura figurativa, come riempitivi o puramente come decorazione ornamentale. Nicole Thierry asserisce che:

L'église se distingue aussi per l'importance de sa décoration couvrante,

caractère du Haut Moyen Âge. Quelques éléments son banals: caissons, tresses, entrelacs, cercles encroisés et le croix ou rosettes à périphérie ocellée...⁴¹⁶

Elles nous semblent plutôt l'expression du monde chrétien grécophone de Haute Mésopotamie.⁴¹⁷

Le pitture di Ağaç alti Kilise riflettono dunque la visione artistica del mondo musulmano, anche se resa in modo meno sapiente. Lo stesso gusto estetico si può ritrovare anche nelle decorazioni della chiesa di Al Oda in Isauria, che presentano un repertorio ornamentale di altrettanto interesse al fine della trattazione.

Le decorazioni non-figurative che ornano i muri e il soffitto della chiesa di Al

⁴¹⁶THIERRY, *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Age...op.cit.*, p.142.

⁴¹⁷*Loc. Cit.*

Oda⁴¹⁸ sono anch'esse riconducibili ad una matrice cristiana. La decorazione risulta scandita in pannelli indipendenti, separati l'uno dall'altro da bande di colore nero. Ogni pannello presenta il suo motivo cosicché l'effetto ottenuto è quello di un tappeto musivo⁴¹⁹. Micheal Gough, il primo ad aver studiato le decorazioni della chiesa, asserisce che:

This is [the decoration] arranged in panels separated from each other by bands of black, each panel being filled with its own recurrent motive, so that the total effect is of a sumptuous Oriental carpet laid over an irregular surface.⁴²⁰

Nonostante anche la zona absidale presentasse decorazioni aniconiche e geometriche, solo alcuni degli affreschi della navata si presentano in un buono stato di conservazione da poter permettere un'analisi e una ricostruzione globale dell'impianto decorativo.⁴²¹

L'area meridionale del soffitto è incorniciata da un motivo composto da una treccia a calice, serrata, con orlo dritto che ritroviamo abbondantemente nei repertori musivi pavimentali (FIG.4.27a, FIG.4.27b)⁴²². All'interno di questa cornice troviamo un motivo molto elaborato di cerchi interconnessi ed intrecciati che ospitano una crocetta (FIG.4.28a)⁴²³. Il motivo che deriva dai repertori musivi presenta una composizione ortogonale disegnata da cordoni a bordi dritti allacciati in cui gli ottagoni mistilinei sono caricati da un

418M. GOUGH, A church of the Iconoclastic (?) Period in Byzantine Isauria, in *Anatolian Studies*, n.7, 1957, pp.153-161; N.THIERRY Mentalité et Formulation iconoclastes en Anatolia, in *Journal des Savants*, n.2, 1976, pp.81-130, pp.95-101.

419GOUGH, A church of the Iconoclastic (?) Period...*op.cit.*, pp.153-161, p.156.

420*Loc. Cit.*

421*Loc. Cit.*

422Il motivo viene definito da Micheal Gough come "a chain of overlapping lyre-shaped elements". GOUGH, A church of the Iconoclastic (?)...*op.cit.*, p.156. Si tratta di un motivo antico, in uso già nell'arte micenea e presente nella mosiacistica all'inizio dell'età ellenistica. Da questo momento è presente nei repertori musivi senza soluzione di continuità. Ne abbiamo infatti esempi per tutti i secoli della storia romana e in tutti i luoghi dell'Impero. D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements, Vol I*, 1947, p.472; BALMELLE, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I*...*op.cit.*, p.124, Pl.74e e varianti.

423GOUGH, A church of the Iconoclastic (?)...*op.cit.*, p.156.

cerchietto annodato (FIG.4.28b)⁴²⁴. Il complesso di Madaba, ci fornisce ancora una volta un puntuale confronto (FIG.4.28c)⁴²⁵. I cordoni di entrambe le decorazioni presentano ancora linee perpendicolari all'andamento del nastro, elemento caratteristico della pittura di VIII secolo, presente sia nelle decorazioni cappadoci sia in quelle cipriote. Subito oltre ritroviamo un pannello con un motivo decorativo caratterizzato da una composizione ortogonale di cerchi annodati, formanti rombi con lati concavi disegnata da cordoni⁴²⁶. I cerchi sono abitati da croci poggiate sopra quadrati inclusi in cerchi dal perimetro irregolare. Nei rombi ritroviamo invece elementi fitoformi (FIG.4.29a, FIG.4.29b)⁴²⁷. Un pannello adiacente mostra una composizione di ottagoni irregolari, intersecantisi e adiacenti sui lati minori formando così quadrati ed esagoni allungati⁴²⁸. I quadrati risultano abitati da motivi a rosette mentre gli esagoni da motivi floreali di diverso genere (FIG.4.30a, FIG.4.30b).

Sul muro occidentale della navata sopravvive un'altra porzione di affresco in cui si può osservare un motivo zigzagato con effetto di tridimensionalità, già analizzato per il contesto ecclesiastico di Nasso ritrovato sia ad Agio Ioannis Theologos, sia ad Agia Kyriake, una composizione ortogonale di cerchi secanti, ritrovata anche ad Ağaç altı Kilise, ed infine, si ritrova un motivo di clipei allacciati lineare, comparabile, anche per la precisione dell'esecuzione, con il motivo presente ad Agia Varvara nella penisola del Karpas (FIG.4.31).

Interessante risulta per i motivi che vi si ritrovano anche la decorazione della dissestata volta della chiesa di Santo Stefano vicino a Cemil⁴²⁹, ancora una volta debitrice dei ricchissimi repertori musivi pavimentali. In questo caso

424BALMELLE, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I.op.cit.*,p.385, Pl.244d.

425PICCIRILLO, *The mosaics of Jordan...op.cit.*, pp.76-77.

426BALMELLE, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I.op.cit.*, p.368, Pl.235a.

427GOUGH, *A church of the Iconoclastic (?)...op.cit.*, pp.156-157.

428BALMELLE, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I.op.cit.*, p.260, Pl.169a.

429THIERRY, *La Cappadoce de l'antiquité au moyen âge...op.cit.*, Pl.40; A.WHARTON EPSTEIN, *The "iconoclast" churches of Cappadocia*, in A.BRYER, J.HERRIN *Iconoclasm, Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, Marzo 1975*, Center for Byzantine Studies, 1977, pp.103-111, pp.107-108.

più che altrove l'idea conferita dall'ornamento è quella di un intero tappeto pavimentale decorato con una composizione ortogonale di cerchi annodati formanti rombi irregolari con i bordi ad arco inflesso, in cui i cerchi sono abitati da diversi elementi decorativi, per lo più floreali, e i rombi ospitano elementi vegetali. Il motivo è stato ritrovato ed analizzato in varie occasioni, ma quello che sorprende in questo caso è l'estensione stessa del motivo, che difficilmente potrebbe non ricordare immediatamente una decorazione musiva pavimentale (FIG.4.32).

Per concludere questa rapida panoramica sulle decorazioni aniconiche e geometriche presenti nelle chiese della Cappadocia si analizzerà la particolare decorazione della chiesa di San Basilio in Elvera⁴³⁰, vicino a Sinassos, che richiama la composizione della volta della chiesa di Ağaç altı Kilise, in quanto la superficie della navata risulta campita in quattro aree, decorate a motivo geometrico, dalla presenza della croce gemmata centrale⁴³¹.

La decorazione della navata della chiesa di San Basilio, presenta diverse decorazioni che richiamano la forma del quadrato (FIG.4.33). Due di queste sono molto semplici ed emulano semplicemente una scacchiera policroma. Le decorazioni delle altre due porzioni appaiono più elaborate: mentre una riprende il motivo del reticolato plastico (FIG.4.34)⁴³², l'altra appare come una composizione di rosette bicrome in cui ogni petalo è colorato per metà di rosso e per metà di bianco. Il soffitto della navata è incorniciato, inoltre, da un interessante motivo a treccia delineata da due capi, in cui ogni cordone presenta quattro fasce di colore (verde, giallo, bianco e rosso), in cui la banda

430THIERRY, *La Cappadoce de l'antiquité au moyen âge...op.cit.*, Pl.47; WHARTON EPSTEIN, *The "Iconoclast" churches of Cappadocia...op.cit.*, pp.103-111.

431Wharton Epstein avanza l'ipotesi che artigiani poco specializzati e dunque molto più economici preferissero una decorazione ornamentale geometrica e croci. Il fatto che l'ornamento geometrico, croce inclusa, fosse un espediente atto a minimizzare i costi si riflette anche nella tecnica pittorica. Lo strato sinopiale preparatorio della chiesa di San Basilio è di fatto tra i più semplici ed economici. WHARTON EPSTEIN, *The "iconoclast" churches of Cappadocia...op.cit.*, p.105.

432BALMELLE, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I...op.cit.*, p.195, Pl.128g.

bianca riporta ancora lineette di colore nero perpendicolari alla composizione. Da ciò che è rimasto del muro sud-est della navata si riconoscono due motivi decorativi, il primo ricorderebbe le decorazioni ad imitazione dei rivestimenti marmorei (FIG.4.6b) (*sectilia* parietalia) descritti per la decorazione di Agios Ioannis Theologos a Nasso (FIG.4.6a), mentre il secondo presenta in un campo quadrato una losanga sopra cui ritroviamo una rosetta composta da quattro grandi petali a forma di mandorla che si irradiano da un cerchio centrale (FIG.4.35), che richiamano i motivi presenti nei bracci della croce della chiesa di Ağaç altı Kilise.

Dall'analisi delle iconografie di alcuni dei tanti edifici di culto con decorazione aniconica presenti nell'altopiano anatolico, si denota un processo creativo assimilabile a quello delineato per i contesti insulari di Cipro e di Nasso. Più volte, infatti, nel trattare le chiese di Nasso, sono stati anticipati riferimenti per possibili confronti con il contesto della Cappadocia, dal quale però la gran parte degli studiosi hanno voluto distanziarsi riconoscendo le difficoltà nel districarsi in esso.

Ad esempio, Vasilaki-Karakatsani, analizzando le pitture di Agia Kyriake e Agios Artemios e ricercandone confronti con decorazioni di altre chiese, si limita ad esaminare quelle datate con certezza al periodo iconoclasta nelle città di Tessalonica, Mani, Nicea e Costantinopoli, non trovando peraltro alcun punto di contatto oltre alla rappresentazione della croce gemmata. Prendendo in considerazione il contesto cappadoce egli asserisce però che:

A comparison with the aniconic decorations in Cappadocia leads no further, for here to there is a difference of decorative conception and even of repertoire, while subjects common to both paintings are too usual (e.g. Looped circles) to be of any help.⁴³³

Leslie Brubaker e John Haldon notano, però, come monumenti chiave datati

433VASILAKI-KARAKATSANI, Hagia Kyriake-Hagios Artemios, in CHATZIDAKIS, *Naxos...op.cit.*, pp.62-63.

dagli studiosi precedenti al periodo della controversia, come Agios Basilios in Elvera e Agios Stephanos vicino a Cemil, abbiano primariamente decorazione aniconiche, in cui però compaiono alcuni elementi figurativi. Gli studiosi delle chiese cappadoci, di fronte a queste evidenze, si sono giustamente interrogati riguardo la datazione iconoclasta degli edifici, chiedendosi se questa predisposizione artistica debba essere interpretata come il frutto di un Iconoclasmo non del tutto assorbito, oppure come una forma di Iconoclasmo persistente oltre il Trionfo dell'Ortodossia, o piuttosto se, più in generale, il fenomeno abbia realmente qualcosa a che fare con l'Iconoclasmo di matrice costantinopolitana⁴³⁴.

Senza addentrarsi nelle difficoltose pieghe analitiche del discorso va evidenziato come Brubaker e Haldon ritengano che, viste le circostanze storiche in cui versava durante l'ottavo e il primo nono secolo, la Cappadocia non potesse assolutamente configurarsi come un luogo dalla fiorente attività edificatorie e che pertanto le chiese dovrebbero essere datate ad un periodo successivo alla riconquista bizantina dell'Anatolia. Di fatto escludendo le chiese cappadoci dalla cronologia iconoclasta, essi quindi asseriscono semplicemente che⁴³⁵:

Considering the well-documented Arab incursions into the region, it would appear that Cappadocia remained destabilized for much of the period in question and the artistic production would have been at best minimal. Still, the theme of *continuitè ou rupture* continues to dominate Cappadocian studies.⁴³⁶

La storia della Cappadocia tra il VII e il X secolo appare effettivamente molto tumultuosa⁴³⁷.

434BRUBAKER, HALDON, *Byzantium and the Iconoclastic Era...op.cit.*, p.4.

435*Ibid.*, p.25.

436*Ibid.*, pp.4-5.

437Per la storia della regione, con ulteriore bibliografia, si veda: F. HILD, M. RESTLE, *Kappadokien (Kappadokia, Charsianon, Sebasteia und Lykandos)*, Tabula Imperii Byzantini 1. Vienna, 1981, pp.62-111.

Il territorio soffrì infatti durante il VI e il VII secolo le invasioni dei Persiani⁴³⁸ che, malgrado la pace del 561, si contendettero coi Bizantini il controllo della regione, impadronendosi di Sebaste nel 575 e di Cesarea nel 611⁴³⁹. La tregua che seguì la distruzione dell'Impero Persiano ad opera di Eraclio fu, come già visto, di breve durata, in quanto dal 643 la Cappadocia fu bersaglio delle incursioni arabe, che destabilizzarono l'area dalla metà del VII fino al X secolo⁴⁴⁰. Gli Arabi condussero spedizioni annuali a carattere stagionale impadronendosi di raccolti, delle greggi, o addirittura dei contadini, provocando inoltre la fuga temporanea delle popolazioni rurali verso rifugi sotterranei o fortezze. Durante la seconda metà dell'VIII secolo si instaurò un fragile equilibrio fra le forze bizantine e arabe, ma le invasioni ripresero in modo ancora più massiccio all'inizio del IX secolo⁴⁴¹. In questo difficile periodo, la Cappadocia si configurava come un avamposto dell'Impero Bizantino di cui sono rimaste poche evidenze materiali⁴⁴². Le conseguenze di queste incursioni reiterate e spesso esiziali nella regione si possono riscontrare infatti nella rarità delle fondazioni religiose attribuibili all'VIII e al IX secolo, nell'abbandono di certi luoghi che erano attivi e fiorenti nell'epoca precedente e nello sviluppo di abitazioni che fungevano da rifugi. Per resistere all'invasione araba, la dinastia imperiale isaurica procedette ad una profonda riforma dell'apparato amministrativo e militare: lungo la frontiera orientale vennero creati una serie di distretti militari (temi, in greco *themata*)⁴⁴³. L'esercito, posto sotto l'autorità di uno stratega che deteneva tutti i poteri sia civili che militari, venne reclutato localmente e la fiscalità provinciale utilizzata per il suo approvvigionamento e reclutamento. Malgrado l'instabilità della frontiera orientale, la Cappadocia rimase sempre

438R. OUSTERHOUT, *A Byzantine Settlement in Cappadocia*, Doumbarton Oaks Studies, 2005, p.2.

439C. JOLIVET-LÉVY, *L'arte della Cappadocia*, Jaca Book, Milano, 2001, p.14.

440OUSTERHOUT, *A Byzantine Settlement...op.cit.*, p.2; JOLIVET-LÉVY, *L'arte della Cappadocia...op.cit.*, p.14.

441JOLIVET-LÉVY, *L'arte della Cappadocia...op.cit.*, p.14.

442OUSTERHOUT, *A Byzantine settlement...op.cit.*, p.2.

443HALDON, *Byzantium in the Seventh Century...op.cit.*, pp.387-402.

in territorio bizantino, come una sorta di baluardo avanzato dell'Impero. La stessa costituzione dei *temi* mostra infatti come l'Impero controllasse la regione e come questa fosse sufficientemente popolata da permettere di reclutarvi lo stesso esercito. Tale apparato amministrativo e militare si rivelò efficace in quanto ostacolò, fino a farlo fallire, il progetto arabo di conquista totale dell'Asia Minore⁴⁴⁴. L'Anatolia centrale venne riconquistata in modo graduale dai Bizantini, nonostante gli Arabi tentarono di resistere alla riconquista bizantina infliggendo attacchi nei territori dell'Impero. La contesa del territorio si concluse di fatto nel 934 con la riconquista di Melitene⁴⁴⁵. Tuttavia nella prima metà del X secolo sembrano essersi moltiplicate le fondazioni religiose. Queste evidenze sono state interpretate come la testimonianza di un clima di sufficiente sicurezza. Le vittorie di Niceforo Foca (963-969) e di Giovanni Zimisce (969-976) sugli Arabi nella seconda metà del X secolo assicurarono, infine, la riconquista della Cilicia e della Siria confermando il ruolo centrale della Cappadocia⁴⁴⁶.

La nostra conoscenza dello sviluppo monastico nella regione cappadoce durante l'età pre-iconoclasta e iconoclasta è molto limitata⁴⁴⁷. Molto di quanto sopravvive si data al periodo successivo alla riconquista e pertanto ricostruire la storia medievale della regione è problematico⁴⁴⁸. Si ritrovano infatti scarse referenze letterarie e nessun monumento è stato datato in modo certo. Nonostante la penuria di documenti, gli studiosi, sulla base delle sole decorazioni hanno attribuito le chiese al periodo della controversia iconoclasta⁴⁴⁹. Seguendo i pionieristici studi di Guillaume de Jerphanion⁴⁵⁰,

444 JOLIVET-LÉVY, *L'arte della Cappadocia...op.cit.*, pp.14-15.

445 *Ibid.*, p.15; OUSTERHOUT, *A Byzantine settlement...op.cit.*, p.2.

446 JOLIVET-LÉVY, *L'arte della Cappadocia...op.cit.*, pp.14-15.

447 WHARTON EPSTEIN, The "iconoclast" churches of Cappadocia...*op.cit.*, p.103.

448 Il periodo che seguì la riconquista sembra essere stato molto prospero. A giudicare dai monumenti, la Cappadocia sembra aver sviluppato una forte legame con Costantinopoli e anche con l'estremo oriente. Le cause di queste connessioni sono da ricercare nelle campagne militari che hanno portato personaggi provenienti dai maggiori centri urbani nelle zone dell'Anatolia Centrale. OUSTERHOT, *A Byzantine Settlement...op.cit.*, p.2.

449 WHARTON EPSTEIN, The "iconoclast" churches of Cappadocia...*op.cit.*, p.103.

450 DE JERPHANION, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, Librairie orientaliste Paul Geuthner, Parigi, 1925-42.

Nicole Thierry rimane la più grande sostenitrice per una datazione delle chiese cappadoci con decorazione aniconica al periodo dell'Iconoclasmo. Di diverso avviso, invece, si è dimostrata Ann Wharton Epstein in un intervento al convegno *Iconoclasm-Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies* tenutosi all'Università di Birmingham nel marzo del 1975, in cui argomentava il fatto che:

Economic e politic conditions retarded monastic growth during Iconoclasm. Throughout the empire building activity was curtailed. In contrast there was a general revitalization of Monasticism in Byzantium after Iconoclasm in which Cappadocia very clearly participated. Moreover, the military stabilization on the eastern borders in the ninth and tenth centuries made Cappadocia a relatively secure site...⁴⁵¹

Ci ritroviamo dunque di fronte a due filoni di pensiero contrastanti, di cui uno ritiene che le chiese, vista la natura delle decorazioni aniconiche e la celebrazione della croce⁴⁵², appartengano all'epoca della controversia iconoclasta⁴⁵³, l'altra, visto l'inserimento di elementi figurativi nei programmi iconografici e il clima di forte tensione vissuto dalla zona qui presa in considerazione durante il secolo della controversia religiosa delle immagini, sposta la datazione ai secoli successivi⁴⁵⁴.

451WHARTON EPSTEIN, The "iconoclast" churches of Cappadocia...*op.cit.*, p.111.

452La croce viene interpretata come il simbolo della controversia iconoclasta e pertanto è stato considerato un elemento chiave per la datazione di questi edifici ecclesiastici. Wharton Epstein muove critica alla datazione dei monumenti partendo proprio dall'elemento della croce: "Reasons may be found outside as well inside Cappadocia for not regarding the prominent portrayal of the cross necessarily Iconoclast in motivation. Crosses remain conspicuous in the decoration of Middle Byzantine building elsewhere in the Empire. (...) There is also considerable literary evidence indicating that the veneration of the cross was not exclusively Iconoclast.". WHARTON EPSTEIN, The "iconoclast" churches of Cappadocia...*op.cit.*, pp.104-105.

453G. DE JERPHANION, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, Librairie orientaliste Paul Geuthner, Parigi, 1925-42; N. THIERRY, Mentalité et Formulation iconoclastes en Anatolia, in *Journal des Savants*, n.2, 1976, pp.81-130, pp.115-17; IDEM, *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge*, Brepols Publishers, 2002; Per una lettura più moderata: J. LAFONTAINE-DESOGNE, Pour une problématique d'église Byzantine à l'époque iconoclaste, in *Dumbarton Oaks Papers*, n.41 *Studies on Art and Archeology in Honor of Ernst Kitzinger on his Seventy-Fifth Birthday*, 1987, pp.321-337.

454L. BRUBAKER, J. HALDON, *Byzantium in the Iconoclastic Era (c.680-850): the sources: an*

A prescindere da questo dibattito, il prendere in esame il contesto cappadoce in questa sede risulta a mio avviso funzionale ad una lettura stilistica di confronto con l'espressività artistica delle isole di Cipro e di Nasso, senza dunque addentrarsi in un'analisi alla quale bisognerebbe dedicare molte più ricerche per giungere a conclusioni esaustive. Il mio studio ha teso invece ad evidenziare alcune importanti somiglianze stilistiche tra la produzione artistica dell'altopiano anatolico e i due contesti insulari esaminati precedentemente. Non si vuole qui ignorare che l'Anatolia, nei secoli presi in considerazione (VII-X), vivesse una realtà molto diversa da quella delle due isole del Mediterraneo orientale. Di fatto, la relazione intrattenuta con gli Arabi dalla Cappadocia bizantina deteneva preminentemente un volto militare in quanto dalla difesa di questa zona di frontiera dipendeva strettamente la sopravvivenza di Costantinopoli e dell'Impero Bizantino. L'altopiano anatolico ricopriva dunque un ruolo determinante nel conflitto arabo-bizantino, difficilmente comparabile con quello dei contesti insulari, che nonostante il ruolo strategico per le rotte commerciali e il volto militare assunto durante i secoli di contesa, rimanevano contesti indipendenti, appunto "isolati", che non avrebbero per forza scatenato un'inarrestabile reazione a catena di perdita di territori nel caso di una conquista⁴⁵⁵.

Tuttavia, dalle evidenze artistiche pervenuteci, la Cappadocia, nel momento di un continuo confronto militare con gli Arabi, riporta proprio come Cipro e Nasso delle decorazioni aniconiche geometriche, debitrice dei repertori artistici tardo antichi, con particolare attenzione ai motivi musivi pavimentali. Le decorazioni cappadoci sembrerebbero inoltre configurarsi come un collegamento tra i motivi presenti a Cipro, tra quelli presenti a Nasso, e infine quelli presenti nei castelli degli Omayyadi in Siria.

Nonostante le sullodate evidenze artistiche, si richiede però cautela

annotated survey, Ashgate, Burlington Usa, 2001; A. WHARTON EPSTEIN, The "iconoclast" churches of Cappadocia, in A. BRYER, J. HERRIN *Iconoclasm, Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, Marzo 1975*, Center for Byzantine Studies, 1977, pp.103-111.

455 COSENTINO, A longer Antiquity? Cyprus, Insularity and Economic Transition...*op.cit.*

nell'estendere il modello interpretativo utilizzato per i contesti insulari anche al contesto dell'altopiano anatolico. Questo necessiterebbe, prima di tutto per la diversità intrinseca dei territori presi in esame (le isole infatti sono dei microcosmi indipendenti con tratti e caratteristiche profondamente diversi da quelli della terraferma continentale⁴⁵⁶) e in secondo luogo per la vastissima letteratura in riferimento all'arte della Cappadocia, di uno studio ben più ampio non affrontabile in questa sede. Di fatto però, le evidenze stilistiche delle pitture degli edifici di culto e la vicinanza con la cultura araba lasciano spazio a future indagini riguardo ad un possibile natura ibrida dei manufatti artistici, nati dall'incontro culturale tra le due fazioni antagoniste. Queste riflessioni si concludono nel ritorno dunque ai quesiti emersi costantemente nel procedere dell'elaborato: uno scontro militare esclude a priori un confronto culturale? E una situazione di instabilità porta davvero ad una rottura coi saperi e le conoscenze del passato? O non è forse vero che nel caso cappadoce si potrebbe individuare un ulteriore momento di quell'arte della *transizione* dall'aspetto innovativo (non tanto per temi quanto per concezione), inclusa in due epoche troppo spesso considerate semplicemente come 'auree', e che sembra però mantenere tutto sommato un'intrinseca continuità?

Una futura indagine mirata sul contesto cappadoce, che prenda come punto di partenza i presupposti evidenziati, potrebbe trovare una risposta ai quesiti quivi posti andando ad indagare se il modello interpretativo proposto possa essere estendibile ad altre aree del vasto Impero Bizantino.

⁴⁵⁶*ibid.*, p.1.

CONCLUSIONI.

LA DECORAZIONE DI AGIA VARVARA COME PRODOTTO ARTISTICO DELLA *TRANSIZIONE*

Questo elaborato di tesi, col fine dichiarato di delineare i possibili connotati del prodotto artistico del periodo della neutralità a Cipro, si inserisce in un filone di ricerca che respinge, per i secoli interessati dalla cosiddetta coreggenza di Arabi e Bizantini sull'isola, una categorizzazione come mera *Dark Age*. Si è cercato di proporre, in questo senso, un'interpretazione meno severa che considera questi tre secoli come una fase di *transizione* caratterizzata da una sostanziale continuità che palesa energia e dinamismo, slegandoli di fatto dal preconetto di decadenza che la critica aveva dato, fino a tempi recenti, come assodata. Il periodo della neutralità era stato letto come un arco di tempo caratterizzato dall'instabilità dettata dai numerosi conflitti, i quali avrebbero portato al collasso della vita urbana e alla creazione di nuovi insediamenti dislocati nell'entroterra che avrebbero arrestato la vita economica di Cipro spostandola da una florida attività commerciale ad una ruralizzazione dei contesti urbani e ad un declino demografico e conseguentemente sociale con forti ripercussioni anche sulla macchina amministrativa e fiscale. Tra le cause di questa categorizzazione per difetto vi sarebbe il fatto che, fino a poco più di una decade fa, questi secoli erano archeologicamente invisibili e, di conseguenza, mancavano di approfonditi studi storici e artistici. Proprio le nuove scoperte archeologiche però, coniugate allo studio di evidenze materiali e all'analisi di fonti letterarie arabe oltre che bizantine, starebbero invece delineando un nuovo profilo storico e artistico secondo il quale l'isola rappresenterebbe un caso unico e particolare di frontiera, contraddistinta dal contatto tra due mondi diversi e per molti aspetti antagonisti, l'Impero Bizantino e il Califfato Omayyade. Pur

scontrandosi per il dominio sull'isola questi diedero vita ad una propria forma di convivenza caratterizzata dall'interazione tra le due potenze con significativi riscontri sul piano economico, commerciale e anche artistico.

Cipro, che da sempre aveva giocato un ruolo primario nel bacino del Mediterraneo orientale principalmente quale fulcro lungo le rotte commerciali transmarittime, con l'inizio del VII secolo assunse un ruolo a baluardo della difesa dell'Impero e della controffensiva di Eraclio contro l'Impero Persiano. L'isola, con l'inizio delle conquiste islamiche e la nascita della flotta araba, ritenne poi per i Bizantini una funzione militare diventando un baluardo per la difesa dei territori imperiali minacciati dalla forza dei nuovi antagonisti. Cipro, colpita più volte dai raids arabi a metà del VII secolo, fu coinvolta attivamente nel confronto militare diventando un obiettivo strategico conteso tra i due Imperi nella battaglia navale per la supremazia del bacino del Mediterraneo orientale. Un trattato firmato tra le due potenze dopo l'attacco della flotta araba a Costantinopoli del 680 sancì le sorti della popolazione cipriota che divenne tributaria di entrambi gli Imperi.

Dietro l'apparente clima di tensione, come asserito dalle fonti letterarie, si nasconde però una realtà cosmopolita e dinamica molto peculiare che, grazie ai nuovi fiorenti studi, principalmente basati sulle evidenze materiali, si sta via via palesando. Se ne ripresenta in questa sede una rapida panoramica alla luce della quale la chiesa di Agia Varvara assume grande rilevanza.

In primo luogo, come testimoniato dai sigilli ritrovati di ufficiali, dignitari e della gerarchia ecclesiastica, è importante ricordare come l'isola rimase a tutti gli effetti provincia bizantina subordinata alla corte di Costantinopoli, ma allo stesso tempo va sottolineato come, in alcuni centri urbani dell'isola, si sia registrata una presenza araba civile e, almeno temporaneamente, militare. In particolare, nella città di Paphos, il ritrovamento di un'anfora incisa e altre iscrizioni funerarie in lingua araba che dimostrerebbero come i musulmani – almeno temporalmente - si fossero fisicamente insediati a Cipro, lasciando presupporre che la popolazione cipriota interagisse positivamente

con questi ultimi fin tanto da conviverci. A questo proposito, le fonti letterarie forniscono risposte concrete riguardo ad un dialogo fra le due culture. Ad esempio, la cronaca del viaggio verso la Terra Santa intrapreso dal Vescovo Willibald nella seconda metà dell'VIII secolo, narrata dalla suora Hunenberc di Heidenheim, ci parla di una Cipro a cavallo fra due mondi, quello arabo neonato e quello greco-bizantino, che disarmò i pellegrini per il clima di pace e amicizia che si era creato tra i greci e i saraceni che coabitavano l'isola⁴⁵⁷. A vantaggio di questa convivenza vanno, come menzionato, anche i recenti studi sulla monetazione arabo-bizantina, rinvenuta sul suolo cipriota, che dimostrerebbero come l'isola nel passaggio dall'età tardo antica a quella dell'evo di mezzo rimase un centro frequentato e un ponte tra le differenti regioni del Mediterraneo, non perdendo dunque a causa della sua militarizzazione la propria importanza quale centro commerciale. Dal ritrovamento di monete bizantine e delle loro imitazioni arabe si evince anche come la relazione politica, commerciale e culturale tra l'Impero Bizantino e il Califfato Omayyade fosse dipendente da un innegabile dialogo e confronto tra i due.

Questo tenore di sostanziale continuità e stabilità sarebbe dimostrato, in aggiunta, dalla campagna di restauro e di riedificazione intrapresa subito dopo la distruzione causata dagli attacchi arabi di almeno parte degli edifici coinvolti, come testimoniato dall'iscrizione rinvenuta nella chiesa urbana di Soloi e dagli studi circa le basiliche voltate della rurale penisola del Karpas. Le qui discusse basiliche del Karpas, ricostruite appunto nel periodo della neutralità, si configurerebbero quindi come testimoni dirette di una sostanziale resilienza delle comunità cipriote che avvenne molto prima che si ristabilisse il controllo bizantino sull'isola (nel 961). Tra questi edifici ecclesiali spicca la chiesa di Agia Varvara che giocherebbe un ruolo primario nella riconsiderazione di questi secoli di *transizione*, mostrando anche il

⁴⁵⁷Hunenberc of Heidenheim, Vita seu Hodeoporicon S. Willibaldi, Itinera Hierosolymitana in *Acta Sanctorum; Itineraria Hierosolymitana et descriptiones terrae sanctae*, a cura di T. TOBLER MOLINER, Geneva, 1880, II 16.

possibile volto artistico del periodo della storia di Cipro qui preso in considerazione.

Costruita probabilmente nell'VIII secolo, e fulcro di un centro abitato situato a poche centinaia di metri dal mare, la chiesa di Agia Varvara smentisce in primo luogo la teoria della desolazione delle coste che avrebbe caratterizzato i secoli della cosiddetta *Dark Age*. Dall'analisi del complesso e variegato *pattern* insediativo della piana di Kaleburnu-Galinoporni ove la chiesa sorge risulterebbero infatti attivi, nello stesso arco di tempo, centri dislocati indipendentemente sulla costa, in altura o più semplicemente nell'entroterra⁴⁵⁸. In secondo luogo la chiesa di Agia Varvara concorrerebbe, grazie all'affresco che la caratterizza e ai confronti che fornisce, a delineare i connotati del prodotto artistico del periodo della *transizione*, che nasce dall'interazione tra due culture a confronto assumendo tratti sincretici.

L'affresco, situato nell'intradosso dell'arco orientale della navata nord oggi ancora esistente in elevato, presenta un motivo di clipei allacciati diffuso nei repertori ornamentali fin dalla Tarda Antichità entro i limiti dell'Impero Bizantino, in Occidente quanto in Oriente. Attestato in diversi *media* artistici (affreschi, scultura, mosaici..), esso trova un'importante diffusione nell'arte musiva con particolare riferimento al contesto giordano palestinese nel passaggio dalla dominazione bizantina a quella omayyade. Considerata la collocazione geografica di Cipro e la storia dell'isola nel periodo qui preso in considerazione (e quindi le principali vie di influenze artistiche e dei loro precipui canali di trasmissione) i primi confronti sono stati forniti dal contesto del bacino del Mediterraneo orientale. In particolare, un edificio ecclesiastico situato nella parte meridionale di Cipro, la chiesa di Agia Paraskevi a Ieroskipou nei pressi di Paphos, facendo da *pendant* alla basilica del Karpas, risulta fondamentale per comprendere come l'affresco ritrovato ad Agia Varvara non fosse semplicemente un motivo ornamentale inserito a

458B. KIZILDUMAN, L. ZAVAGNO, 'Where the Farmers may have been: the 2014 medieval survey of the Galinoporni-Kaleburnu plain', in corso di stampa.

riempitivo, ma come invece dipendesse da una consuetudine artistica sviluppatesi nell'isola proprio durante questi secoli di *transizione*. La decorazione originaria pervenutaci della chiesa di Ieroskipou, la cui costruzione risale anch'essa all'VIII secolo, si esaurisce in una più complessa composizione di motivi aniconici ad affresco che orna la cupola del presbiterio. Questa decorazione, collocata in un luogo di estrema importanza all'interno dell'edificio di culto, si costruisce attraverso una serie di elementi ornamentali geometrici, incluso l'ulteriore esemplare ad intreccio di ruote ritrovato ad Agia Varvara, che appaiono come trasposizioni di motivi dei repertori musivi pavimentali, riadattati al fine di decorare diverse superfici degli alzati degli edifici di culto tramite il *media* dell'affresco.

Una spiegazione a questa propensione per l'astrazione geometrica nelle decorazioni si ritrova alla luce del fenomeno "iconoclastico" di rimozione delle immagini figurative, antropomorfe quanto faunistiche a favore di un aniconismo, il più delle volte geometrico, che ha segnato le decorazioni musive pavimentali della chiese di Giordania e Palestina tra il 720 e il 760 sotto il dominio califfale omayyade. Le analisi delle alterazioni degli apparati musivi hanno dimostrato come la forte presenza culturale cristiana, perdurata nelle zone giordane e palestinesi per tutto l'VIII secolo, trovandosi a convivere con la neonata cultura musulmana del Califfato si fosse adeguata al nuovo, predominante, gusto estetico. Il rinnovo del repertorio iconografico dei pavimenti musivi, influenzati in parte dal contesto artistico omayyade e dalla decorazione di moschee e palazzi, caratterizzati da un marcato rigore geometrico e dalla quasi totale mancanza di figure animate evitava, inoltre, la possibilità di violente e grossolane distruzioni dei luoghi di culto che esibivano immagini figurative. Ugualmente nelle decorazioni aniconiche delle due chiese di Cipro si può riscontrare una volontà di adattamento al gusto artistico ed estetico musulmano che potrebbe derivare tanto da una mera importazione a carattere imitativo quanto da un atteggiamento di autoconservazione col fine di prevenire possibili atti di vandalismo. Da

sottolineare, inoltre, è il fatto che gli affreschi delle due chiese cipriote, forse proprio per la loro natura aniconica, siano gli unici ad essere almeno in parte sopravvissuti fino ai giorni nostri nel contesto insulare. Gli affreschi possono, quindi, essere considerati come ibridi artistici in quanto fu con ogni probabilità la sola mediazione culturale islamica, e quindi il clima di convivenza stabilito, a portare all'esclusione delle decorazioni dal carattere figurativo a favore degli ornamenti geometrici. Per il caso giordano-palestinese quanto per quello cipriota tale ipotesi riceverebbe conferma di ciò nelle fonti letterarie che ci forniscono notizia di come non fosse estraneo per quell'epoca che cristiani e musulmani pregassero nello stesso edificio di culto. La proibizione musulmana di entrare nelle chiese, secondo autori arabi, sarebbe derivata dalla sola presenza di statue e pitture figurative negli edifici, mentre in alcuni casi la preghiera era consentita solo nel caso in cui le immagini fossero state coperte. Proprio queste considerazioni forniscono una motivazione alla rimozione delle figure animate dai pavimenti nel contesto giordano-palestinese e per una decorazione parietale aniconica nel caso di Cipro, ovvero rendere il luogo di culto, vista la coabitazione dei territori, frequentabile a soggetti appartenenti alle diverse religioni.

Parallelamente al contesto giordano-palestinese che ha fornito un precedente di tipo didascalico e ha al contempo consentito di ritrovare le ragioni delle scelte decorative riscontrabili nelle due chiese cipriote, il contesto dell'isola di Nasso fornisce un diverso ma fondamentale confronto in quanto presenta una storia, un *pattern* insediativo, e, soprattutto, decorazioni non figurative che possono essere letti attraverso il modello interpretativo proposto per il contesto insulare di Cipro. Il fatto che gli abitanti dell'isola di Nasso, con certezza dal 904 come ci informa Caminiates ma forse già dalla metà del IX secolo quando gli Arabi conquistarono Creta e fondarono la città di Candia, pagassero tasse e tributi ai Musulmani di Creta, dimostra come in qualche misura anche la più grande delle Cicladi fosse coinvolta in una relazione con gli Arabi. Nell'isola di Nasso si contano una dozzina di chiese che presentano

una decorazione aniconica caratterizzata da motivi ornamentali che trovano confronti nei più diversi *media* artistici, disposti secondo una particolare composizione con tendenza all'*horror vacui*. Lo studio delle decorazioni presenti sull'isola di Nasso, debitrice in alcuni casi di un'inconfutabile influenza islamica, beneficerebbe di quanto evidenziato per Cipro. Anche l'isola di Nasso, dunque, sembrerebbe aver mantenuto prima di tutto il suo legame con l'Impero Bizantino ma, allo stesso tempo, tratto giovamento dall'incontro con gli Arabi che, imponendo il loro controllo sull'isola, avrebbero portato ad una nuova stabilità commerciale ed economica e alla creazione di arte dai tratti sincretici. Nasso come Cipro divenne una zona di frontiera caratterizzata dall'interazione tra le due realtà piuttosto che una barriera insormontabile tra le culture dei due imperi antagonisti.

Giordania e Palestina, Cipro ed infine Nasso sono tre realtà che, comparate, presentano caratteristiche molto simili. Dal punto di vista artistico i tre contesti mostrano, per un arco di tempo limitato, un cambio di gusto nelle scelte decorative degli edifici di culto cristiani, le cui costanti sembrerebbero l'esclusione delle immagini figurative e la propensione all'astrazione geometrica che vengono fatte confluire, come nel caso di Nasso, in soluzioni compositive originali. Nel caso di Giordania e Palestina, incluse nei limiti territoriali del Califfato Islamico, la realizzazione di decorazioni geometriche nelle chiese perdurò grazie alla persistenza di locali comunità cristiane; nei due casi insulari invece, dopo la riconquista bizantina, rifiorì una nuova importante stagione decorativa a carattere figurativo. I limiti del fenomeno sono dunque da ricercare nei periodi in cui le aree protagoniste di queste analisi presentavano una duplice, e sensibilmente importante, presenza culturale. Il fenomeno sembrerebbe essersi affermato in Giordania e Palestina nel VII-VIII secolo, a Cipro nell'VIII-IX e a Nasso nel IX-X secolo, in concomitanza, dunque, con l'arrivo e lo stanziarsi degli Arabi.

Lo studio della chiesa di Agia Varvara ha permesso di portare a una ravvicinata comparazione due realtà tanto dibattute ma mai accomunate,

come quella giordano-palestinese e quella di Nasso abbastanza distanti tra loro sia a livello geografico che a livello cronologico, fra cui Cipro sarebbe stata il tramite. Il fenomeno che si potrebbe definire come itinerante, in quanto si palesò laddove e quando giungevano gli Arabi, vede infatti nell'isola il suo esatto centro geografico e temporale.

Lo studio del contesto cipriota, con i suoi due edifici di culto a decorazione geometrica, porta inoltre un contributo al dibattito che ruota attorno alle chiese non-figurative e alla loro datazione. Al gruppo che conta già una cinquantina di edifici di culto, sparpagliati entro i confini del vasto Impero Bizantino dal sud della Russia fino a Creta, sarebbero dunque da aggiungere le chiese di Agia Varvara e di Agia Paraskevi. Cipro, con i suoi due esemplari, potrebbe costituire un nuovo caso studio che fornirebbe nuove evidenze, contributi e spunti di riflessione, se si considerano ad esempio le somiglianze e i parallelismi evidenziati tra le decorazioni delle chiese cipriote e di quelle cappadoci, il luogo dove, più che altrove, si registra un'importante presenza di chiese a decorazione geometrica.

Nel voler proseguire questo tipo di studi la Cappadocia si configurerebbe come il caso più interessante da cui partire in quanto, dalle evidenze artistiche pervenuteci, l'altopiano anatolico, nel momento di un confronto militare con gli Arabi, presenta delle decorazioni pittoriche aniconiche e geometriche assimilabili a quelle di Cipro e di Nasso. Uno studio approfondito delle fonti e della relativa letteratura potrebbe rivelare se il modello interpretativo utilizzato per i contesti insulari sia adatto, e quindi estendibile, all'entroterra dell'Impero Bizantino e se, dunque, i connotati del manufatto artistico del periodo della neutralità cipriota possano configurarsi come caratteristiche generali dell'arte della *transizione*.

APPENDICE FOTOGRAFICA

CAPITOLO 1

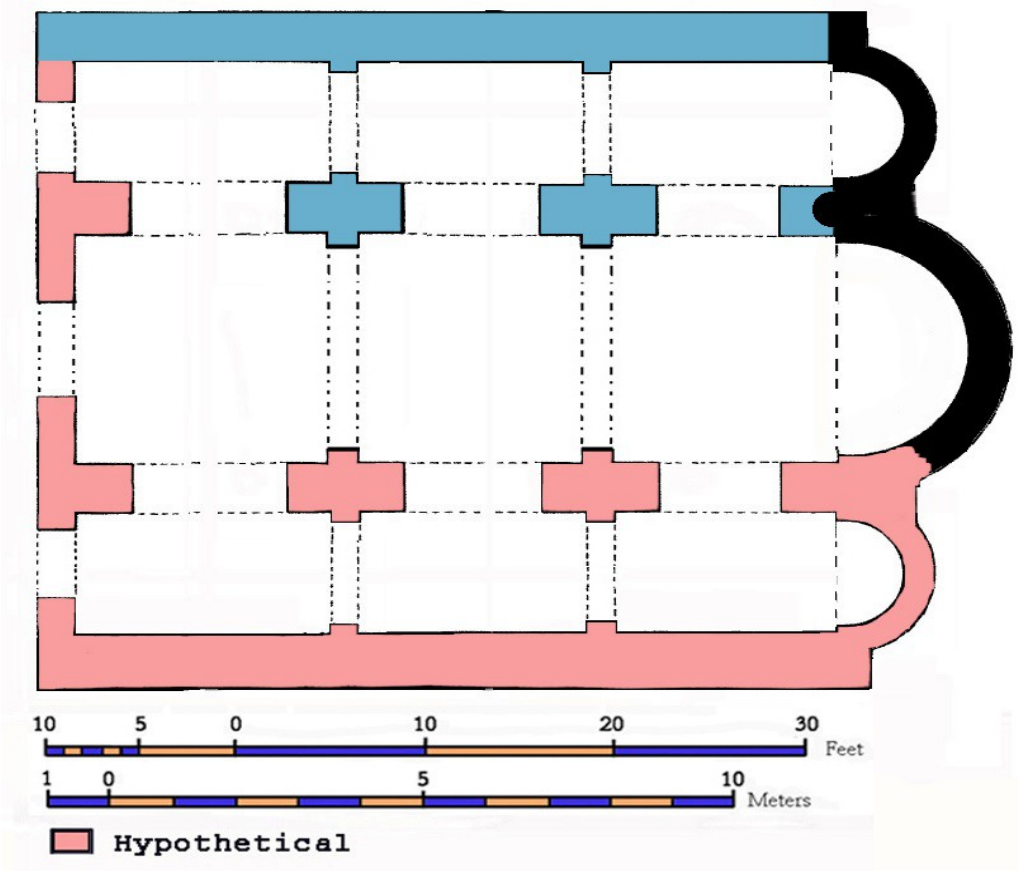
1.1. *Chiesa di Agia Varvara, penisola del Kapas, Cipro, ca.VIII secolo, (Archivio personale 2014).*



1.2. *IACOMO FRA(N)C(O), Cyprus, (no title, Venice, ca.1570, 410×570 mm), (Stylianou 1980).*



1.3. Chiesa di Agia Varavra, pianta, ricostruzione ipotetica dell'edificio, (Stewart 2008).



1.4. L'isola di Cipro, (Stewart 2008).



1.5. Chiesa di Agia Varvara, tracce dell'affresco superstite. (Archivio personale 2014).



1.6. Chiesa di Agia Varvara, veduta della navata nord, (Archivio personale 2014).



1.7. Chiesa di Agia Varvara, marmo rinevenuto nell'area circostante l'edificio, (Archivio personale 2014).



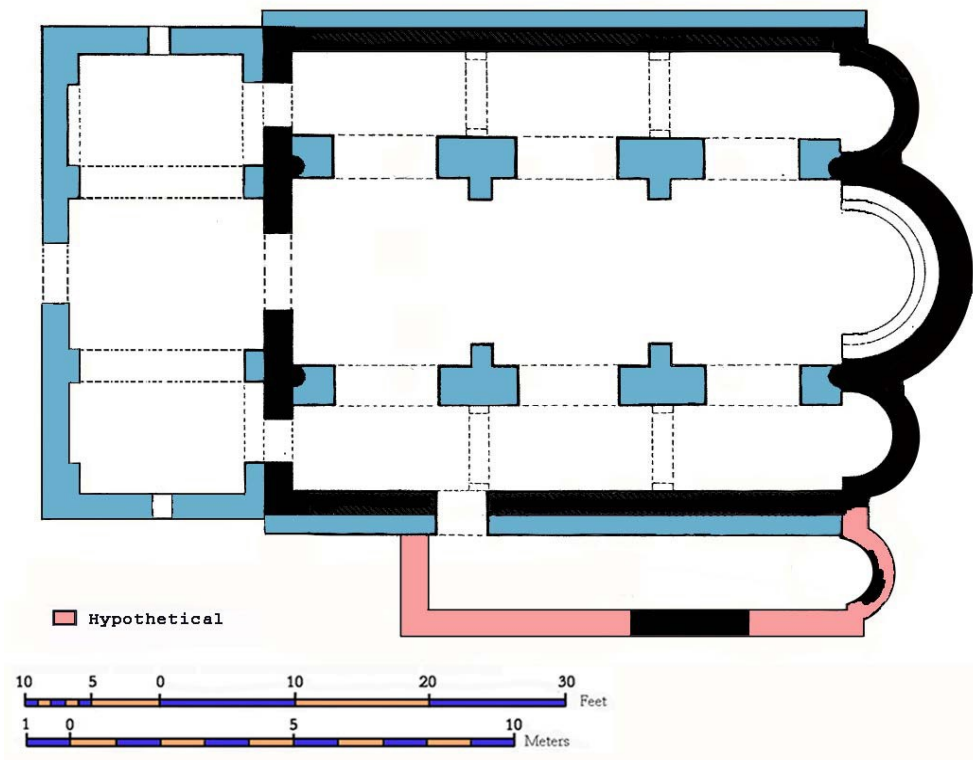
1.8. Chiesa di Agia Varvara, tessere musive rinvenute nell'area circostante l'edificio, (Archivio personale 2014).



1.9. *Panagia Afentrika, Penisola del Karpas, Cipro, ca. VIII secolo, (Stewart 2008).*



1.10. *Panagia Afentrika, Pianta, ricostruzione dell'edificio, (Stewart 2008).*



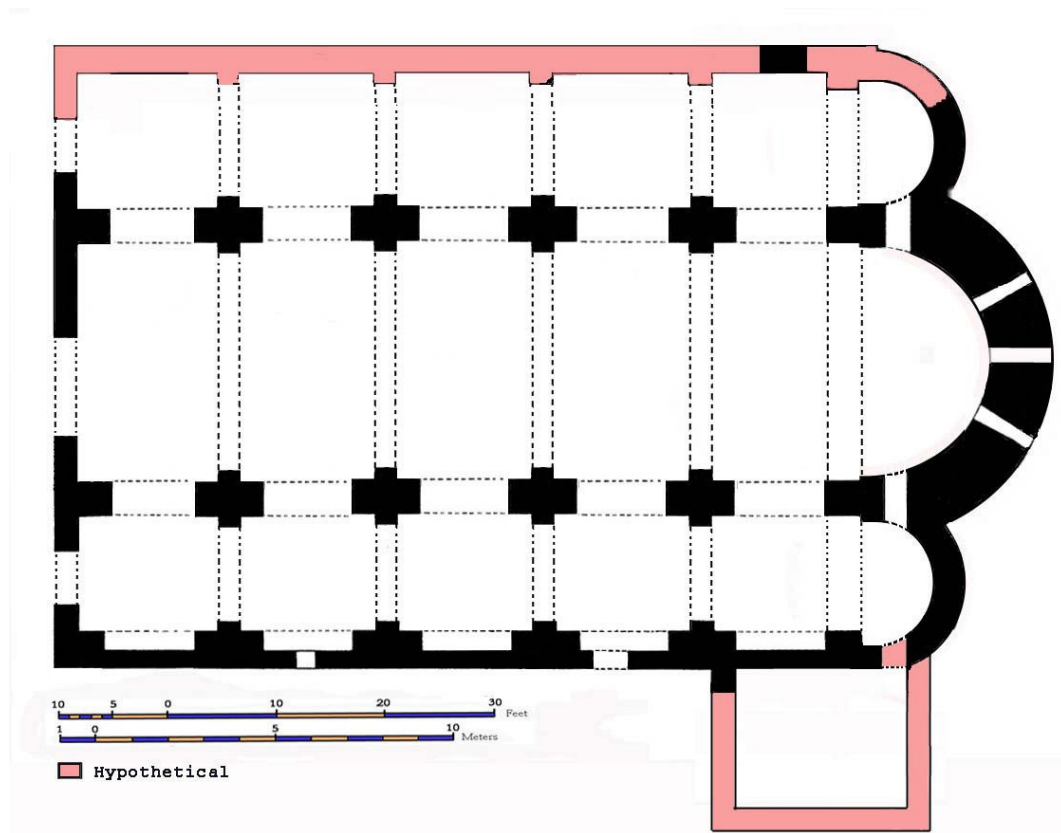
1.11. *Panagia Afentrika*, colonna della basilica di VI secolo, (Stewart 2008).



1.12. *Panagia Afentrika*, rinvenimenti marmorei di età paleocristiana, (Stewart 2008 dopo Megaw 1946).



1.13. *Panagia Chrysiotissa*, penisola del Karpas, Cipro, ca. VIII secolo, pianta, ricostruzione dell'edificio, (Stewart 2008).



1.14. *Panagia Chrysiotissa*, arcate cieche, (Stewart 2008).



1.15. *Panagia Afentrika, mensole aggettanti di supporto, (Stewart 2008).*



1.16. *Panagia Afentrika, Arcata cieca del narcece, (Stewart 2008).*



1.17. Panagia Afentrika, tracce di affresco, (Stewart 2008).



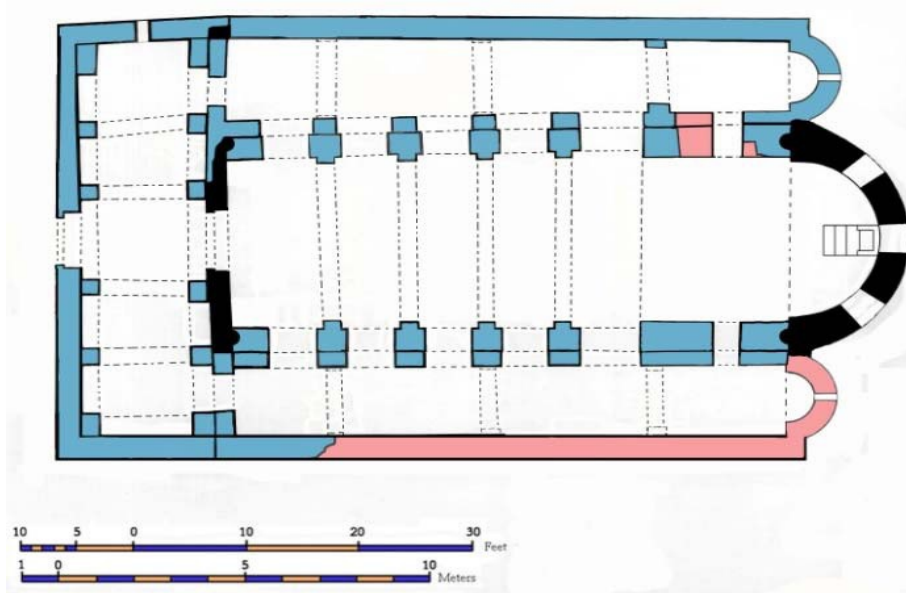
1.18. Chiesa di Asomatos, penisola del Karpas, Cipro, ca.VIII sec, (Stewart 2008).



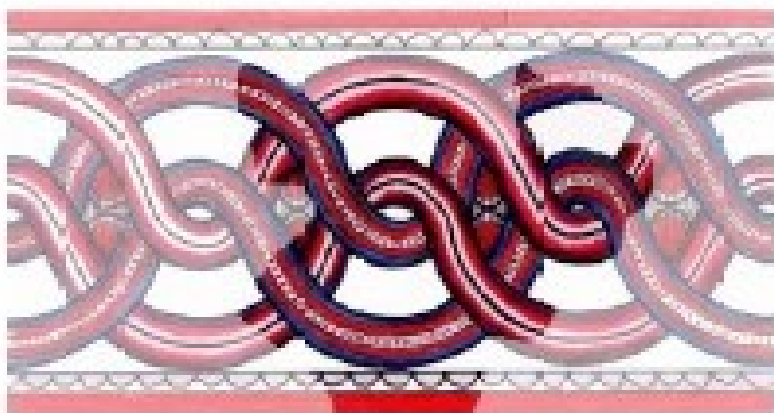
1.19. *Panagia Kanakarià, penisola del Karpas, Cipro, costrita nel VI, fase di VIII e forme attuali di XII secolo, (Archivio personale 2013).*



1.20. *Panagia Kanakarià, Pianta, (Nero: parti rimanenti della basilica paleocristiana; Blu: chiesa voltata a botte; Rosa: fase ipotetica), (Stewart 2008).*



1.21. *Agia Varvara*, ricostruzione grafica del motivo iconografico di clipei allacciati, (Stewart 2008).



1.22. *Panagia Daphnounda*, Penisola del Karpas, Cipro, ?, (Survey luglio 2014).



CAPITOLO 2

2.1. *L'espansione islamica all'anno 661, (Haldon 2005).*



2.2. *Solido di Eraclio e Eraclio Costantino, emesso a Costantinopoli, 629-31; Solido imitativo di tipo bizantino, emesso a Damasco o Gerusalemme, ca. 600, (Foss 2008).*



2.3. **Dinar di tipo Arabo - "Standing Caliph"**, coniato a Damasco (?), 694/95, (Foss 2012).



2.4. **Dinar Aniconico Anonimo - "Postreform Coins"**, emesso a Damasco (?), 698/99, (Foss 2012).



2.5. La cupola della Roccia, Gerusalemme, 687-691,

(fonte:<http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/where-in-the-world/posts/dome-of-the-rock>).



2.6. Cupola della Roccia, Decorazione a mosaico dell'interno, Gerusalemme,

(fonte:<http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/where-in-the-world/posts/dome-of-the-rock>).



2.7. Grande Moschea di Damasco, Siria, primo VIII secolo, (Zavagno 2012).



3.8. Residenza Omayyade di Qusayr'Amra, Giordania, Veduta dall'alto, I metà del VIII secolo, (Vibert-Guigue 2007).



2.9. Residenza Omayyade di Qusayr'Amra, Giordania, Scena del Trono,
(Vibert-Guigue 2007).



2.10. Residenza Omayyade di Qusayr'Amra, Giordania, Scena dei sei sovrani,
(Vibert-Guigue 2007).

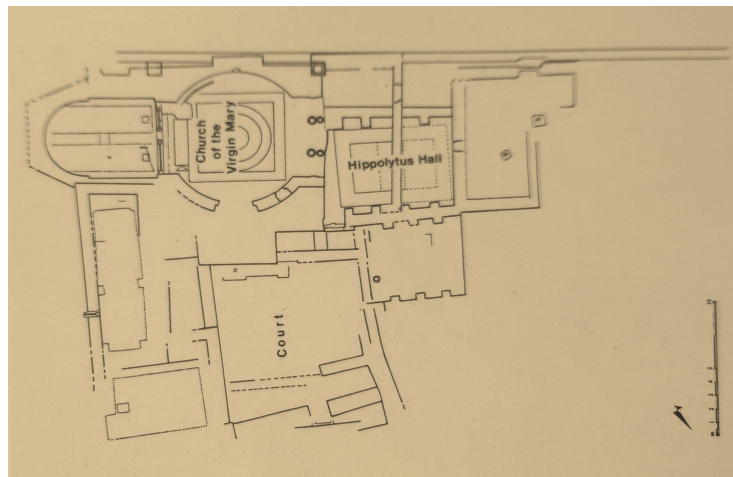


CAPITOLO 3

3.1.-3.2. *Chiesa di Agia Varvara, affresco, (Archivio personale 2014).*



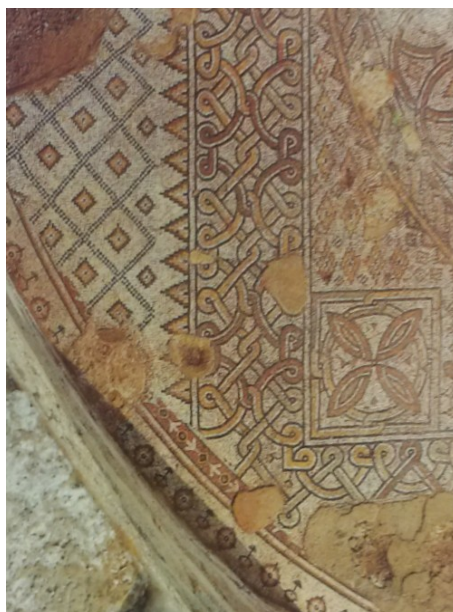
3.3. *Chiesa della Vergine Maria, Madaba, Giordania, pianta, fine VI inizio VII secolo, (Piccirillo 1993).*



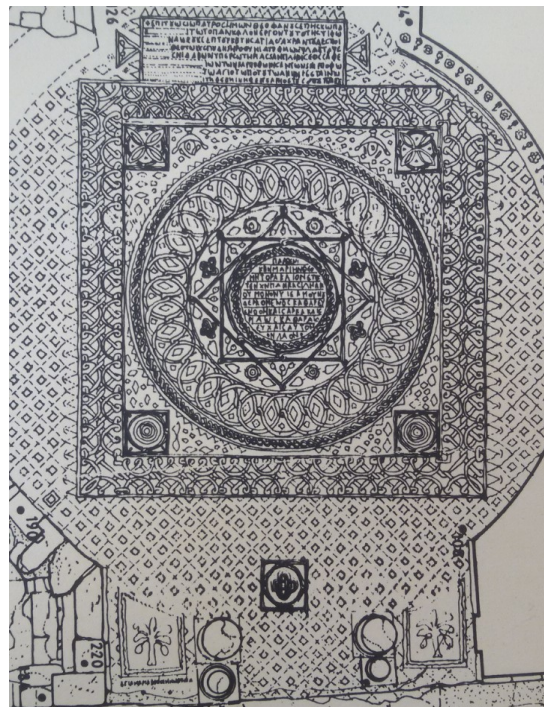
3.4. *Chiesa della Vergine Maria, Madaba, Giordania, navata, mosaico di VIII secolo, (Piccirillo 1993).*



3.5. *Dettaglio navata, (Piccirillo 1993).*



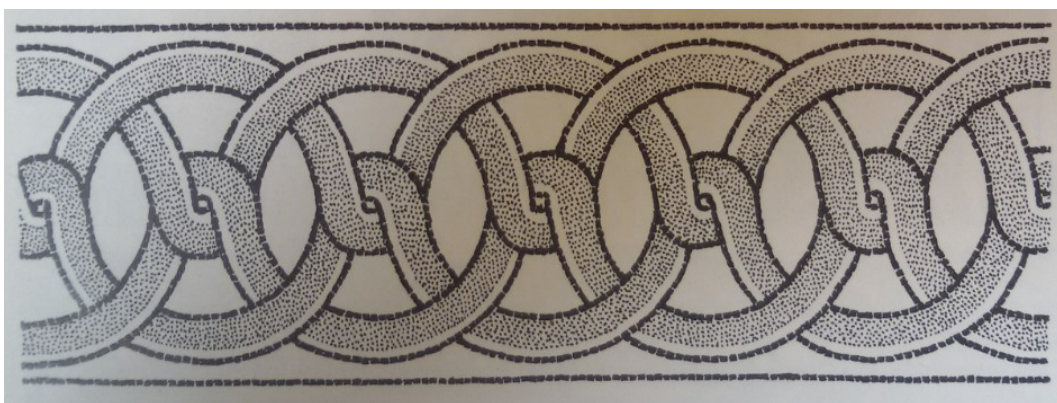
3.6. *Iscrizioni, (Piccirillo 1993).*



3.7. *Chiesa di Massuh, Giordania, dettaglio del tappeto musivo, seconda metà VI secolo, (Piccirillo 2005).*



3.8. *Motivo iconografico di clipei allacciati, (Balmelle 2002).*



3.9. *Battistero di Butrinto, Albania, pavimento musivo, fine V-inizio VI secolo, (Mitchell 2004).*



3.10. *Lapidario di Cittanova, Croazia, Pluteo di cancello presbiteriale con decorazione a clipei allaccitai, fine VII-inizio IX secolo, (Jurković 2006).*



3.11. Chiesa bassa di Amorio, Turchia, decorazione dell'epistilio con motivo di clipei allacciati, scultura mediobizantina, (Ivison 2008).



3.12. Chiesa del Salvatore, Ghjèerghjeri, Castelnuovo, Creta, decorazione dell'architrave con motivo di clipei allacciati, (Curuni Spiridione 1988).



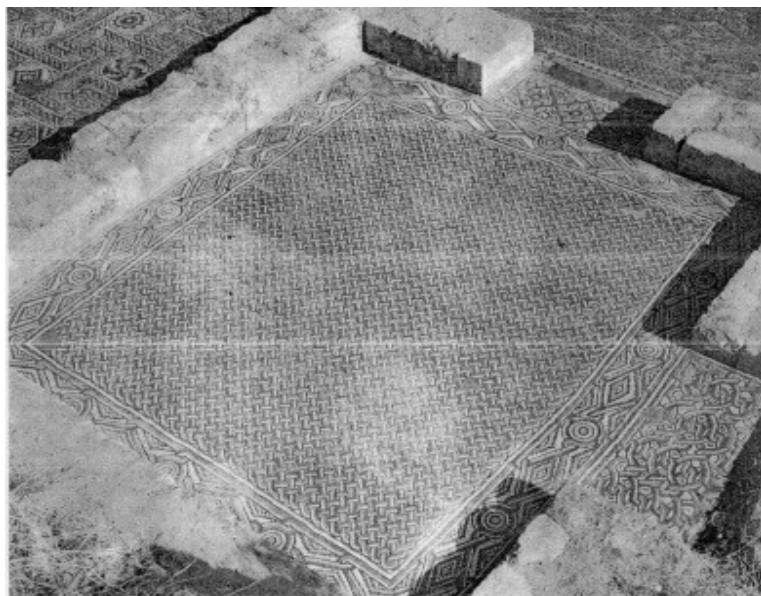
3.13. *Palazzo omayyade Khirbat al-Majjar, Gerico, Territori Palestinesi, tappeto musivo del frigidarium, VIII secolo, (Hamilton 1959).*



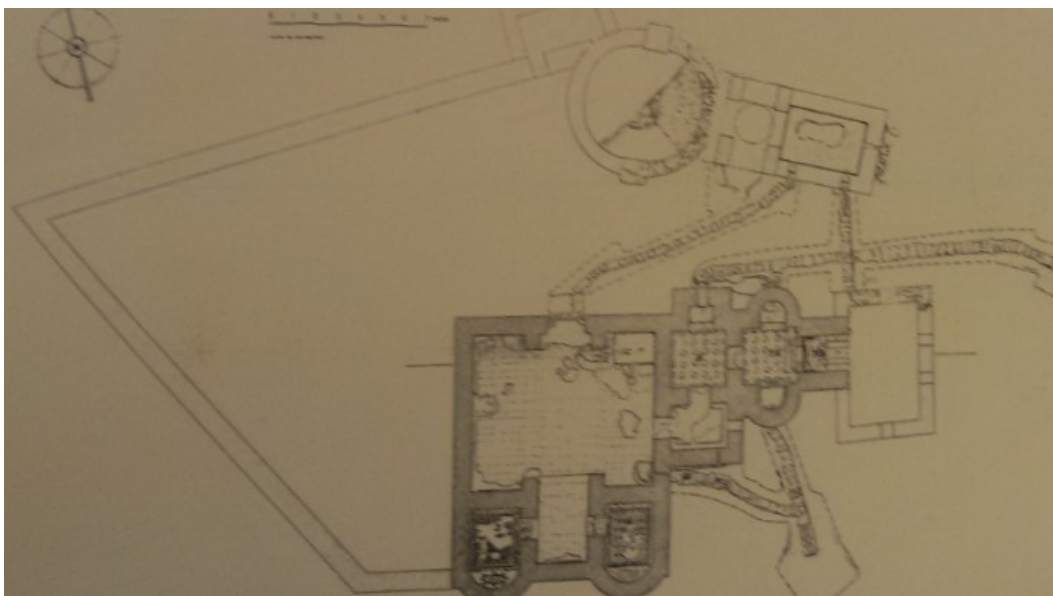
3.14. *Khirbat al-Majjar, dettaglio figurativo del tappeto musivo, (Piccirillo 1993).*



3.15. *Khirbat al-Mafjar*, dettaglio del tappeto musivo, motivo di clipei allacciati, (Grabar 1989).



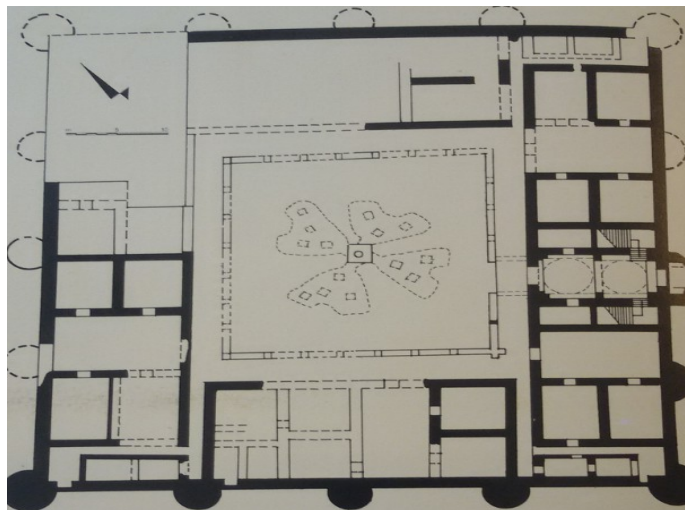
3.16. *Palazzo omayyade di Qusayr 'Amra*, Amman, Giordania, pianta, I metà VIII secolo, (Piccirillo 1993).



3.17. *Qusayr 'Amra*, tappeto musivo sala orientale con decorazione a motivo di clipei allacciati estesa ad un'area pavimentale, (Piccirillo 1993).



3.18. *Residenza omayyade di Qastal*, Amman, Giordania, pianta, VIII secolo, (Piccirillo 1993).



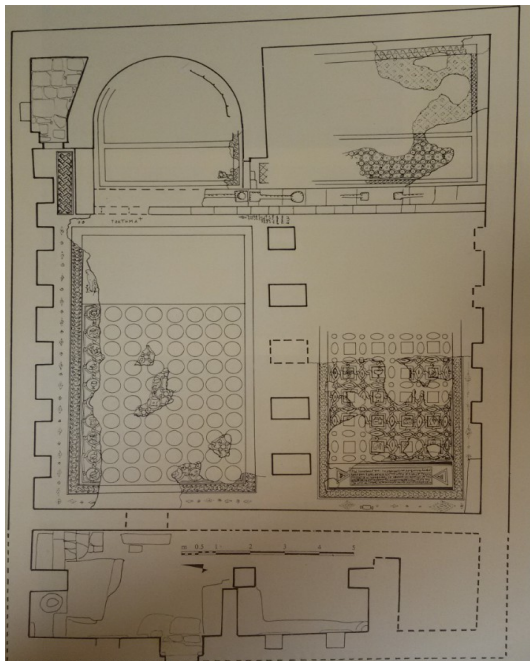
3.19.-3.20. *Qastal*, dettaglio mosaico con motivo ad intreccio, (Piccirillo 1993).



3.21. *Chiesa di San Costantino, Rhiab, Giordania, dettaglio del tappeto musivo, prima metà VII secolo, (Piccirillo 2001).*



3.22.-3.23. *Chiesa inferiore di Al-Quwaysmah, Giordania, pianta e dettaglio mosaico, prima metà VIII secolo, (Piccirillo 1993).*



3.24. *Chiesa di Santo Stefano, Umm al-Rasas, Giordania, veduta generale, tappeto musivo datato al 718, mosaici absidali datati al 756, (Ognibene 2002).*



3.25. *Chiesa di Santo Stefano, Umm al-Rasas, tappeto musivo, dettaglio, (Piccirillo 1993).*



3.26.-3.27. **Chiesa dell'Acropoli, Ma'in, Giordania**, dettagli del mosaico pavimentale. Mosaici datati al 719/20, intervento restauratorio posteriore, (Schick 2012).



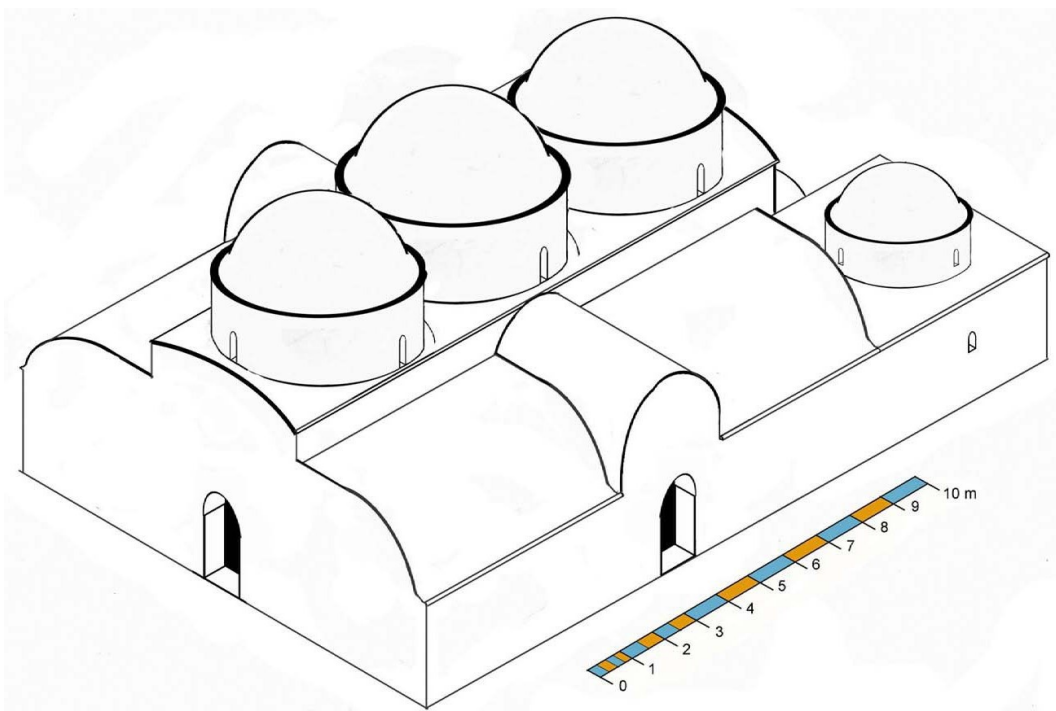
3.28. *Chiesa della Theotokos, Wadi al-Kanisah, Giordania, pavimento musivo: primo pannello non datato, pannello geometrico datato al 762, (Brubaker, Haldon 2001).*



3.29. *Chiesa di Agia Paraskevi, Ieroskipou, Cipro, prima costruzione VIII secolo, (Archivio personale 2014).*



3.30. *Chiesa di Agia Paraskevi, ricostruzione fase di VIII secolo, (Stewart 2008).*



3.31. *Chiesa di Agia Paraskevi, affresco aniconico, VIII secolo, (Stewart 2008).*



3.32. *Chiesa di Agia Paraskevi, Ieroskipou, Cipro, ricostruzione grafica dell'affresco, (Stewart 2008).*



3.33. *Chiesa di Sant'Apollinare, Classe, Ravenna, mosaico dell'abside, prima metà VI secolo, (Rizzardi 2011).*



3.34. *Chiesa di San Vitale, Ravenna, mosaico del catino absidale, prima metà VI secolo, (Rizzardi 2011).*



3.35. *Panagia Angeloktisti, Kiti, Cipro, mosaico dell'abside, VII secolo, (Stewart 2008).*



3.36. **Soloi**, Cipro, tappeto musivo, dettaglio della rosetta, VI secolo, (Stewart 2008).



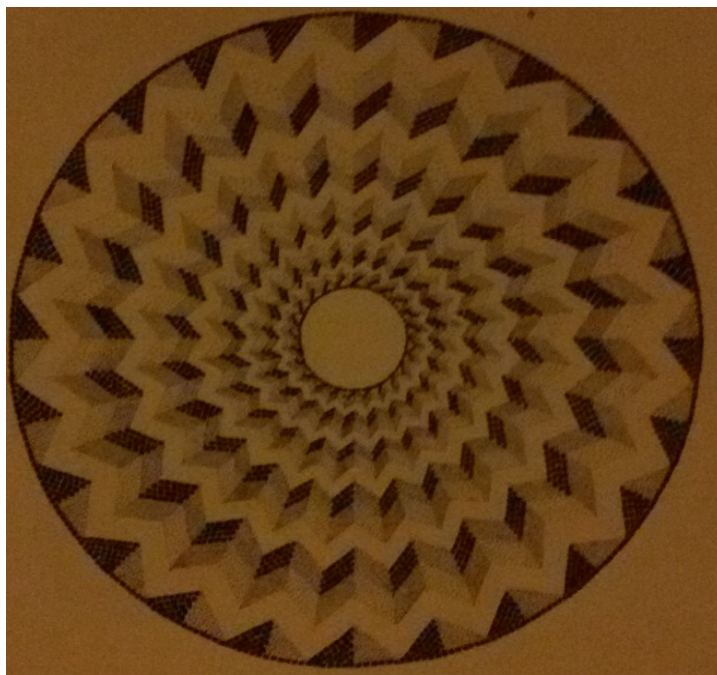
3.37. **Basilica di Nahariya**, Israele, motivo radiale zigzagato del tappeto musivo, VI secolo, (Stewart 2008).



3.38. **Basilca di Shelomi**, Israele, motivo radiale zigzagato del tappeto musivo, VI secolo, (Duphin 1995).



3.39. **Chiesa di Khan Khaldè**, Libano, motivo radiale zigzagato del tappeto musivo, VI secolo, (Balmelle 2002).



3.40. *Qusayr 'Amra*, affresco, motivo radiale zigzagato ad affresco, base della parete, (Vibert-Guigue 2007).



3.41. *Mosaico della "ktesis"*, frigidarium di Kourion, Cipro, motivo iconografico della treccia a due capi, IV secolo, (Stewart 2008).

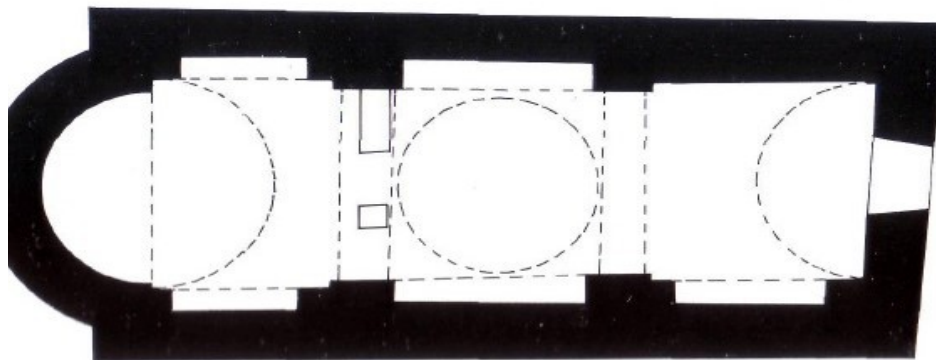


CAPITOLO 4

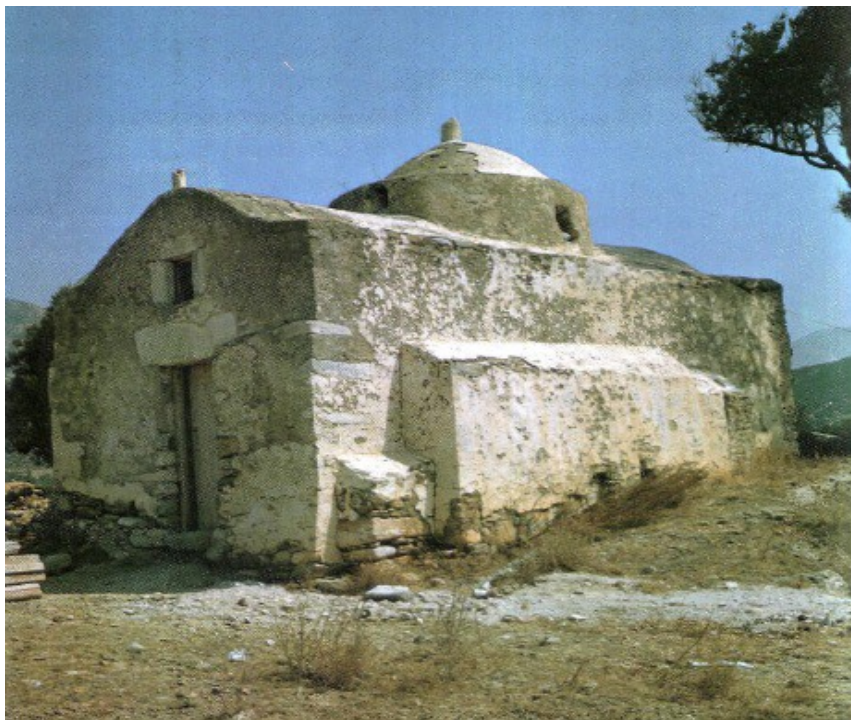
4.1. *Isola di Nasso, Pianta, (Chatzidaxis 1989).*



4.2. *Chiesa di Agios Ioannis Theologos, Adisarau, isola di Nasso, pianta, ca. XI-X sec, (Chatzidakis 1989).*



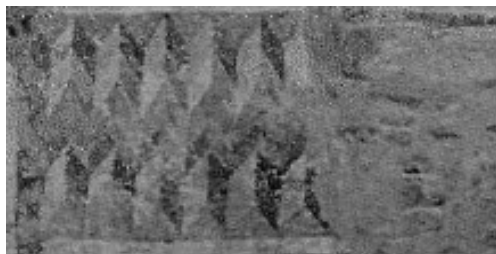
4.3. *Chiesa di Agios Ioannis Theologos, esterno, (Chatzidakis 1989).*



4.4. *Chiesa di Agios Ioannis Theologos, veduta area absidale, (Chatzidakis 1989).*



4.5a-c. *Motivo zigzagato con effetto di tridimensionalità*, (Chatzidakis 1989; Balmelle 2002; Chatzidakis 1989).



a

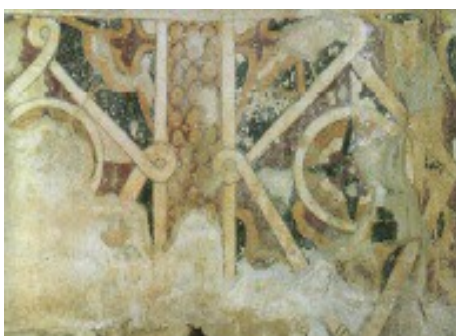


b

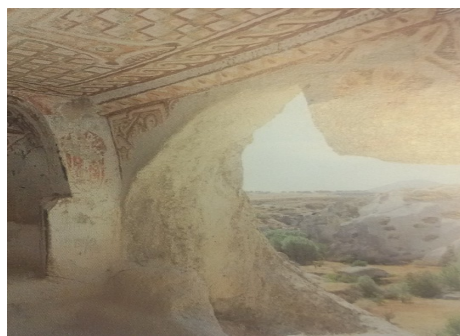


c

4.6a-b. *Motivo ad imitazione di sectilia paretalia*, (Chatzidakis 1989; Thierry 2002)



a

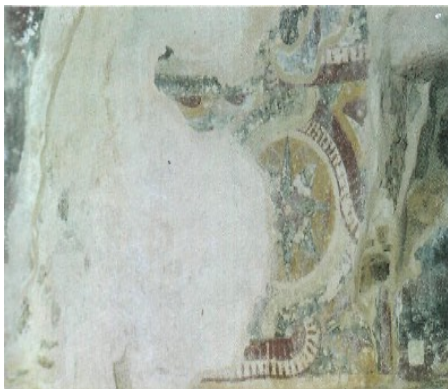


b

4.7. San Vincenzo al Volturno, Roma, imitazioni pittoriche di opus sectile, IX secolo, (Brubaker 2004).



4.8a-c. Catena di cerchi tangenti, allacciati e disegnati da cordoni, (Chatzidakis 1989; Balmelle 2002; Mercangoez, 2008).



a



b



c

4.9a-b. **Motivo a squame**, (Chatzidakis 1989; Balmelle 2002; su permesso del Prof.Zavagno).



a

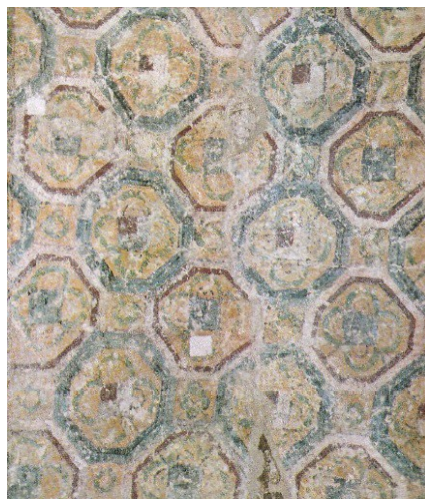


b

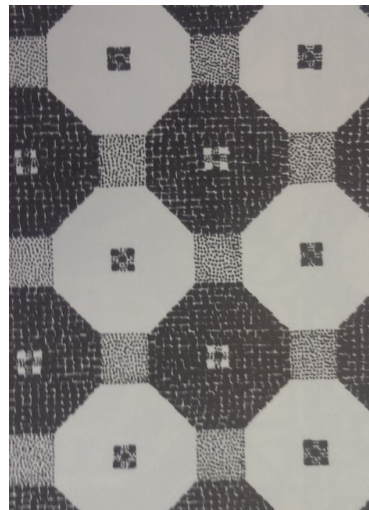


c

4.10a-b. **Composizione ortogonale di ottagoni adiacenti, formanti quadrati**, (Chatzidakis 1989; Balmelle 2002).



a

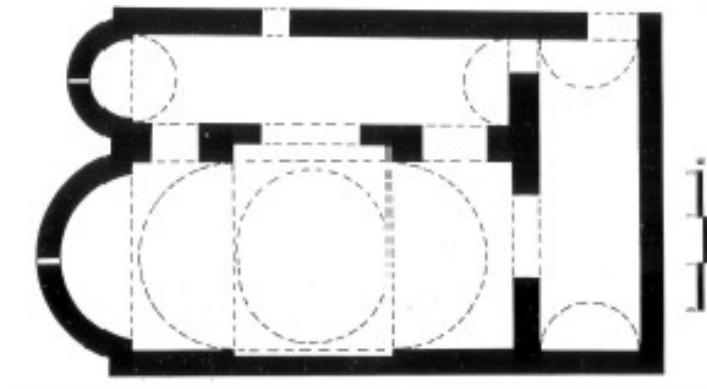


b

4.11. *Motivo ad esagoni e quadrati con riempitivi, (Chatzidakis 2002).*



4.12. *Chiesa di Agia Kyriake, Kalloni, Nasso, pianta, ca.IX-X secolo, (Chatzidakis 1989).*



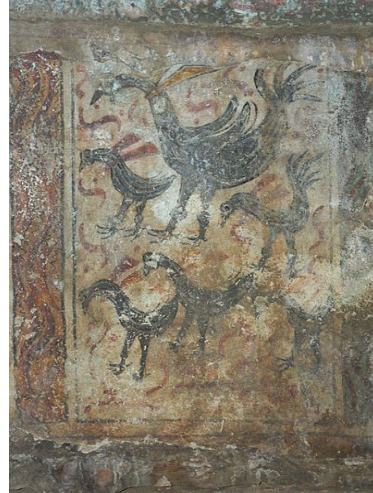
4.13. *Chiesa di Agia Kyriake, esterno, (su permesso del Prof.Zavagno).*



4.14a-b. *Decorazione absidale di Agia Kyriake, IX-X secolo, (Chatzidakis 1989).*

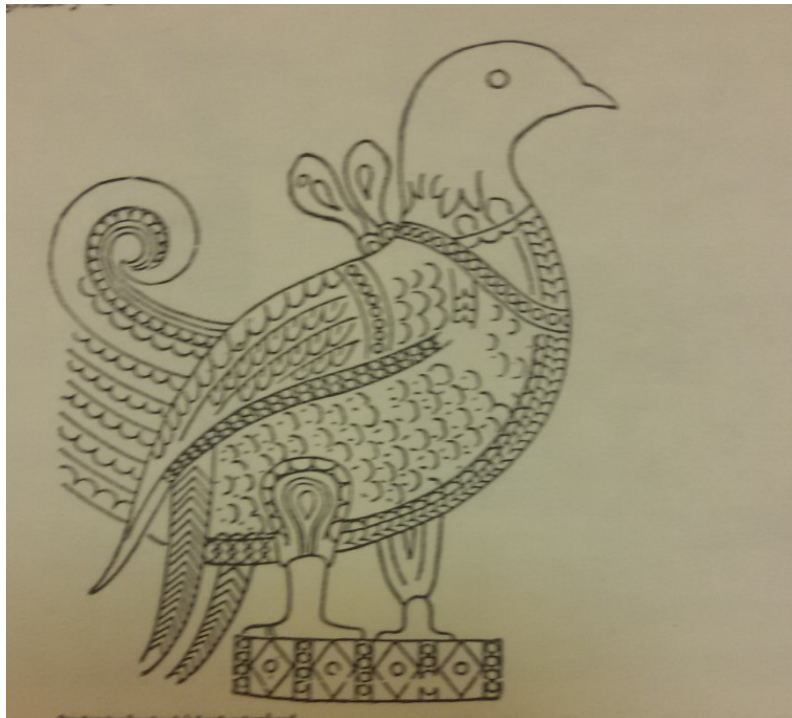


a



b

4.15. *Iconografia del Gallo Sassanide, ricostruzione da un tessuto egiziano, IX-X secolo, (Christides 1984).*



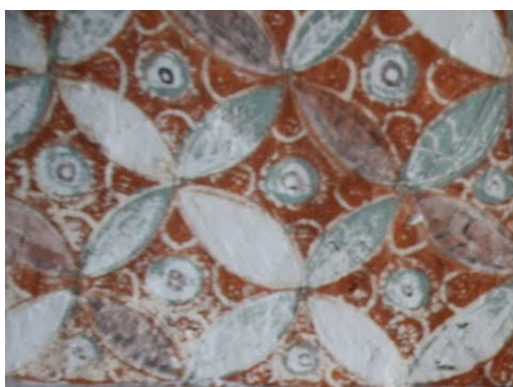
4.16a-d. Composizione ortogonale di cerchi secanti che formano quadrati concavi con effetto di quadrifogli caricati da una rosetta inclusa, (su permesso del Prof.Zavagno; Balmelle 2002; Thierry 2002; Piccirillo 1989).



a



b



c



d

4.17a-c. Motivi composti da file di cerchi tangenti e annodati disegnate da nastri, (Chatzidakis 1989; Balmelle 2002; Thierry 2002).



a

c

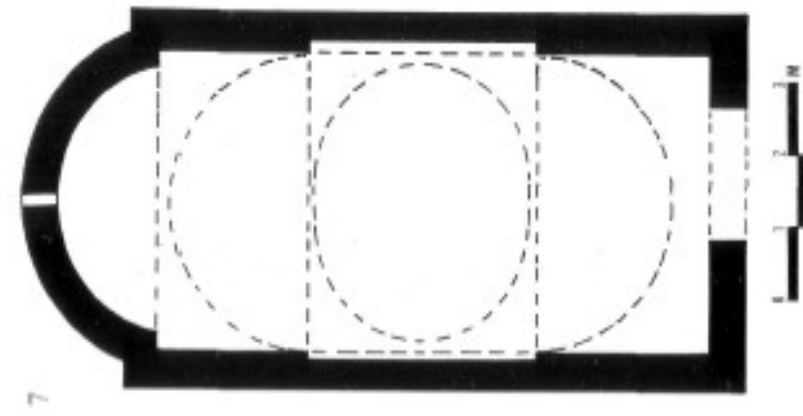


b

4.18. Motivi decorativi dell'arco cieco sul lato meridionale dell'abside, (Chatzidakis 1989).



4.19. *Chiesa di Agios Artemios, Sangri, Nasso, pianta, IX-X secolo, (Chatzidakis 1989).*



4.20. *Chiesa di Agios Artemios, zona absidale, (Chatzidakis 1989).*



4.21a-b. **Motivi a volute ad imitazione di capitelli ionici**, (Chatzidakis 1989; Nikolia 2000).



a

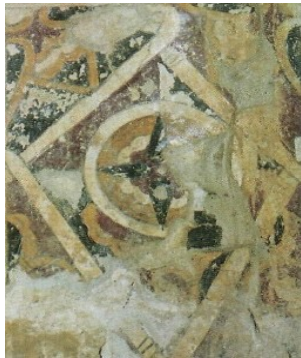


b

4.22. **Motivo della volta absidale: fascia suddivisa da linee in piccoli quadrati con due diversi riempitivi**, (Chatzidakis 1989).



4.23. **Varianti di “Almond Rosette”,** (Chatzidakis 1989; Chatzidakis 1989; Chatzidakis 1989; Weitzmann 1996; Brubaker 2000, Brubaker 2000; Weitzmann 1996; Ben Abed-Ben Khadar 2001; Stewart 2008; Christides 1984; Schlumberger 1946-38; Cutler 2009; Grabar 1959).



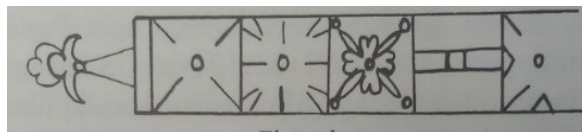
a



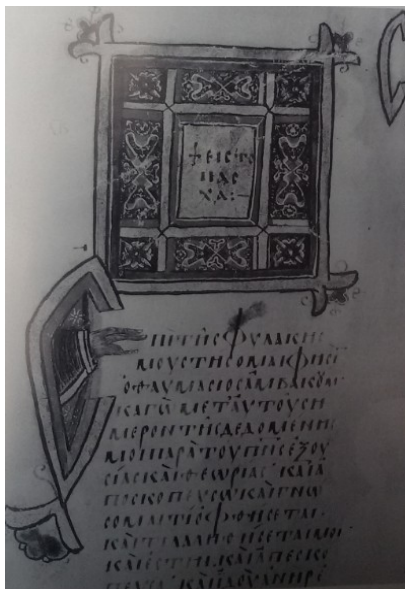
b



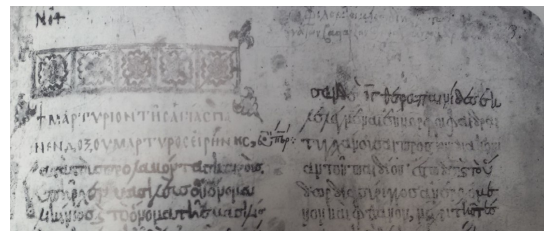
c



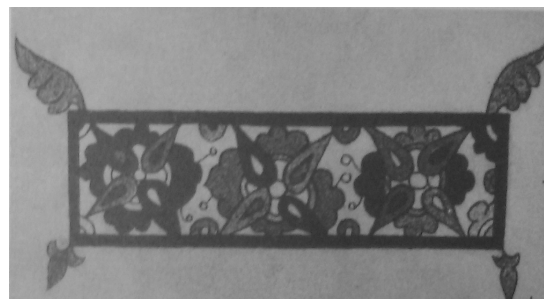
d



e



f



g



h



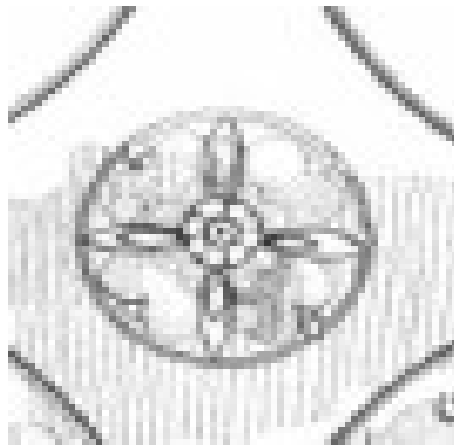
i



l



n



o



m

4.24a-d. *Motivo iconografico del Senmurv*, (Grabar 1959; Victorian and Albert Museum Collection; Thierry 2002; Thierry 2002).



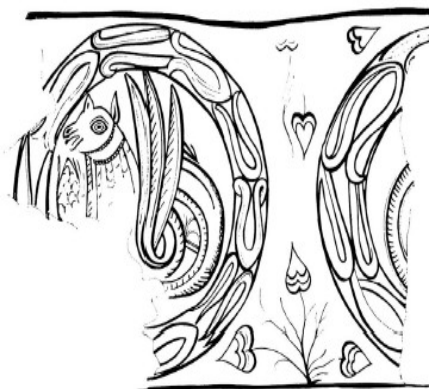
a



b



c



d

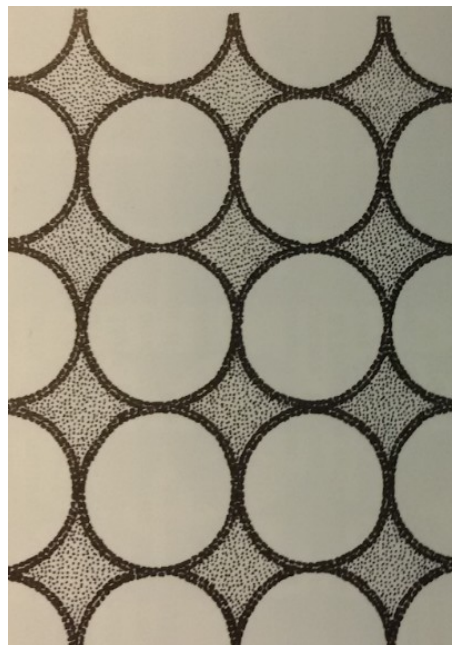
4.25. *Ağaç altı Kilise, Ihlara, Cappadocia, decorazione aniconica della volta, VIII-X secolo, (Thierry 2002).*



4.26a-b. *Composizione ortogonale di cerchi tangenti formanti quadrati concavi*, (Thierry 2002; Balmelle 2002).



a

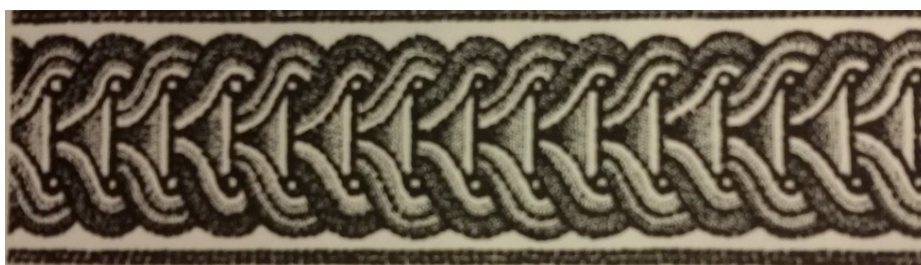


b

4.27a-b. *Motivo composto da una treccia a calice, serrata, con orlo dritto*, (Gough 1957; Balmelle 2002).



a

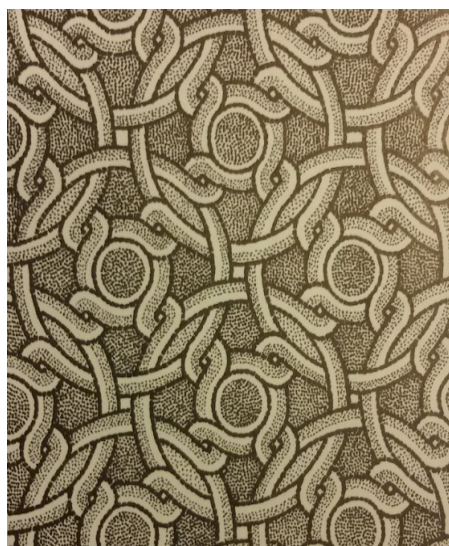


b

4.28a-c. *Composizione ortogonale disegnata da cordoni a bordi diritti allacciati in cui gli ottagoni mistilinei sono caricati da un cerchietto annodato, (Gough 1957; Balmelle 2002, Piccirillo 1989).*



a

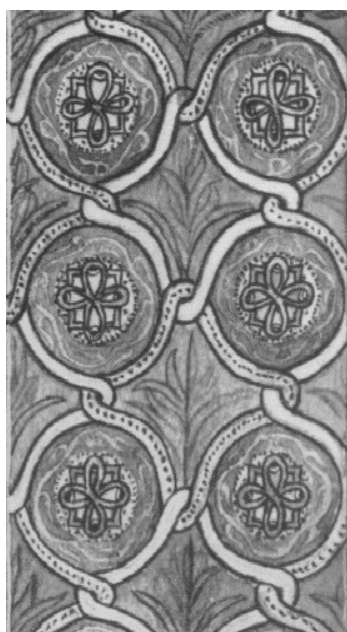


b



c

4.29a-b. Composizione ortogonale di cerchi annodati, formanti rombi con lati concavi disegnata da cordoni, (Gough 1957; Balmelle 2002).

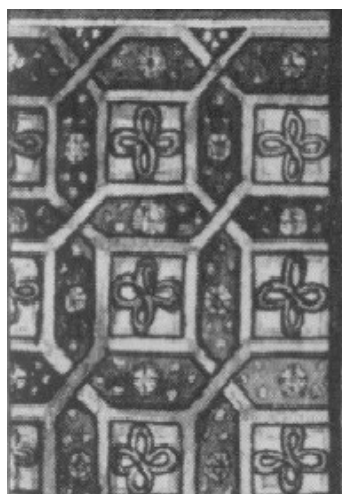


a

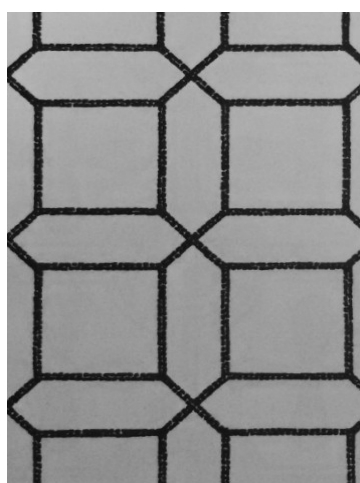


b

4.30a-b. Composizione di ottagoni irregolari, intersecantisi e adiacenti sui lati minori che formano quadrati ed esagoni allungati, (Gough 1957; Balmelle 2002).

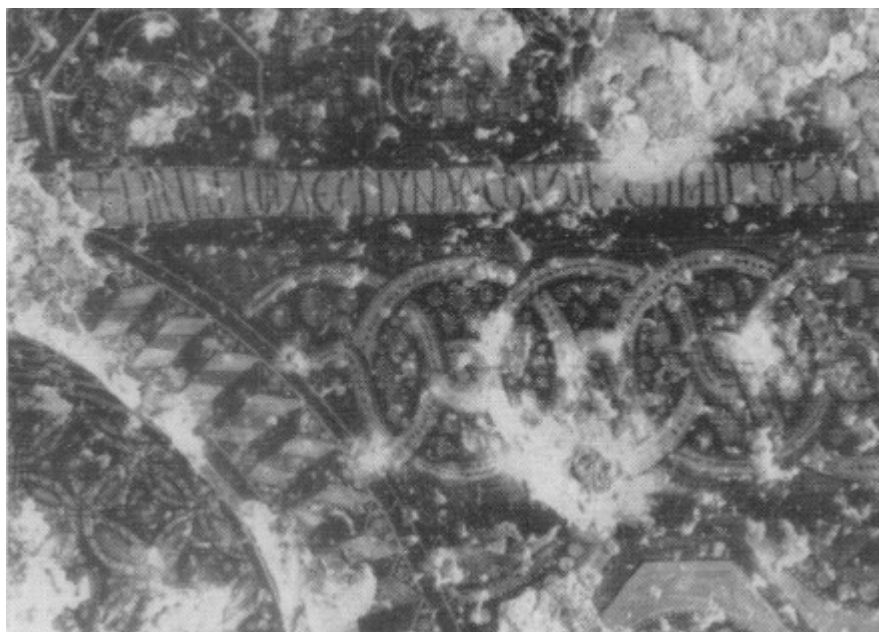


a



b

4.31. *Chiesa di Al Oda, Isauria, motivo ad intreccio di ruote, (Gaugh 1957).*



4.32. *Chiesa di Santo Stefano, Cemil, Cappadocia, decorazione aniconica del soffitto della navata, VIII-X secolo, (Thierry 2002).*



4.33. *Chiesa di San Basilio, Elvera, Cappadocia, decorazione aniconica del soffitto della navata, VIII-X secolo, (Thierry 2002).*



4.34. *Motivo a reticolato plastico, (Balmelle 2002).*



4.35. Rosetta composta da quattro grandi petali a forma di mandorla che si irradiano da un cerchio centrale, (Thierry 2002).



FONTI PRIMARIE

Ibn al-Athīr, *al-Kāmil fī l-tārīkh*, a cura di C. J. TORNBERG, 13 voll., Beirut, 1960.

Eutybios of Alexandria, *Annales*, a cura di L. CHEIKO, 2 vols., CSCO 50–51, *Scriptores arabici* 3, Paris, 1906–09.

Ibn Abd al-Hakam, *Kitāb fath Misr wa akbārahā* in C.C. TORREY, *The History of the Conquests of Egypt, North Africa, and Spain*, New Haven, Yale University Press, 1922.

Hunobert of Heidenheim, *Vita seu Hodeoporicon S. Willibaldi, Itinera Hierosolymitana* in *Acta Sanctorum; Itineraria Hierosolymitana et descriptiones terrae sanctae*, a cura di T. TOBLER MOLINER, Geneva, 1880.

John Kameniatēs, *The Capture of Thessaloniki*, a cura di D. FRENDO, A. FOTIOU, Sidney, Australian Association for Byzantine Studies, 2000, p. 70.

Life of St. Constantine the Jew in *Acta Sanctorum*, November IV, a cura di H. DELEHAYE, Brussels, 1925.

Life of Saint Theoctiste, in *Acta Sanctorum*, November IV, a cura di H. DELEHAYE, Brussels, 1925.

Al-Muqaddasi Muhammed, *Ahsan al-taqāsīm fī ma'rifat al-aqālim*, a cura di M.J. DE GOEJE, Leiden, 1906.

Al-Tabarī, *Tārīkh al-rusul wa al-mulūk*, tertia series, a cura di S. GUYARD, M.J. DE GOEJE, Leiden, 1879-190.

Theophanes, *Chronicle*, in C. MANGO, R. SCOTT, *The Chronicle of Theophanes Confessor: Byzantine and Near Eastern history, A.D. 284-813*, Oxford, Clarendon Press, Oxford, 1997.

BIBLIOGRAFIA:

AHRWEILER H., *Byzance et la mer. La marine de guerre, la politique et les institutions maritimes de Byzance au VII-XV siècles*, Presses Universitaires de France, Parigi, 1966.

ASHTOR E., *A Social and Economic History of the Near East in the Middle Ages*, Collins, London, 1976.

BALLIAN A., Country Estates, Material Culture, and the Celebration of Pricely Life: Islamic Art and Secular Domain, in *Byzantium and Islam Age of Transition 7th-9th Century*, a cura di H.C. EVANS, B. RATLIFF, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New York, 2012, pp.200-208.

BALMELLE C., BLANCHARD-LEMEE M., DARMON J., GOZLAN S., RAYNAUD M., *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*, Picard, Parigi, 2002.

BALMELLE C., BLANCHARD-LEMEE M., DARMON J., GOZLAN S., RAYNAUD M., *Le Décor Géométrique de la Mosaïque Romaine II. Répertoire graphique et descriptif des décors centrés*, Picard, Parigi, 2002.

BASHEAR S., Quibla Musharriqua and Early Muslim Prayer in Churches, in *The Muslim World LXXXI, Nos. 3-4*, 1991, pp.267-282.

BEIHAMMER A., Zypren und die bizantinisch-arabische seepolitik vom 8. bis zum beginn des 10 Jahrhunderts, in *Aspects of Arab Seafaring, An attempt to fill in the gaps of maritime history*, a cura di Y.Y. Al- HIJJI e V. CHRISTIDES, The

Kuwait Foundation for the Advancement of Science, Institute of Graeco-oriental and African studies, Atene, 2002, pp.41-62.

BEN ABED-BEN KHADAR A., Ateliers de mosaïque à Thuburbo Majus (Tunisie), in *La Mosaïque gréco-romaine VIII, La Mosaïque gréco-romaine VIII, Actes du VIII Colloque International pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale (AIEMA), Lausanne (Suisse) 6-11 octobre 1997, Vol I*, Losanna, 2001, pp.201-215.

BERTELLI G., *Corpus della scultura altomedievale XII. Le diocesi di Amelia, Narni e Orticoli*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1985.

BOWDEN W., PĚRZHITA L., The Baptisery, in *Byzantine Butrint. Excavations and Surveys 1994-99*, a cura di R. HODGES, W. BOWDEN, K. LAKO, Oxbow Books for the Butrint Foundation, Oxford, 2004, p.176-201.

BROWING R., Byzantium and Islam in Cyprus in the Early Middle Ages, in *History, language and literacy in Byzantine World*, a cura di BROWING. R., Variorum Reprints, Northampton, 1989, pp.101-116.

BRUBAKER L., Greek manuscript Decoration in the ninth and tenth centuries: rethinking centre and periphery, in *I Manoscritti greci tra riflessione e dibattito. Atti del colloquio internazionale di paleografia greca (Cremona, 4-10 ottobre1998)* a cura di G. PRATO, Edizioni GONNELLI, Firenze, 2000, Tomo secondo, pp.512-533.

BRUBAKER L., Greek manuscript Decoration in the ninth and tenth centuries: rethinking centre and periphery, in *I Manoscritti greci tra riflessione e dibattito. Atti del colloquio internazionale di paleografia greca (Cremona, 4-10 ottobre1998)* a cura di G. PRATO, Edizioni GONNELLI, Firenze, 2000, pp.267-

280.

BRUBAKER L., Aniconic decoration in the Christian World (6th-11th century): east and west, in *Cristianità d'Occidente e Cristianità D'Oriente (secoli Vi-XI) 24-30 aprile 2003, tomo I*, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 2004, pp.572-590.

BRUBAKER L., HALDON J., *Byzantium in the Iconoclastic Era (c.680-850): the sources: an annotated survey*, Ashgate, Burlington Usa, 2001.

BRUBAKER L., HALDON J., *Byzantium in the Iconoclastic Era (c.680-850): the history*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011.

Byzantine Butrint. Excavations and Surveys 1994-99, a cura di R. HODGES, W. BOWDEN, K. LAKO, Oxbow Books for the Butrint Foundation, Oxford, 2004.

Byzantium and Islam Age of Transition 7th-9th Century, a cura di C.H. EVANS, B. RATLIFF, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New York, 2012.

CASARTELLI NOVELLI S., *Corpus della scultura altomedievale VI. La diocesi di Torino*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1974.

CASARTELLI NOVELLI S., *Segni e codici della figurazione altomedievale*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1996.

CHATZIDAKIS M., GRABAR A., *La pittura bizantina e dell'alto Medioevo*, Mondadori, Milano, 1965.

CHATZIDAKIS M., *Naxos, Melissa, Atene*, 1989.

CHRISTIDES V., *The conquest of Crete by the Arabs (ca. 824). A turning point in the struggle between Byzantium and Islam*, Akademia Athenon, Atene, 1984.

CLERMONT-GANNEAU C., La mosaïque de Madaba, in *Recueil d'Archéologie Orientale II*, Parigi, 1898.

CONCINA E., *Le arti di Bisanzio secolo VI-XV*, Bruno Mondadori, Milano, 2002.

CORMACK R., The arts during the Age of Iconoclasm, in *Iconoclasm, Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, Marzo 1975*, a cura di A. BRYER, J. HERRIN, Centre for Byzantine Studies, 1977, pp.35-44.

COSENTINO S., Costans II and the Byzantine Navy, in «*BYZANTINISCHE ZEITSCHRIFT*», n.100, 2008, pp. 577-602.

COSENTINO S., A Longer Antiquity? Cyprus, Insularity and the Economic Transition, in *The Archaeology of Late Antique and Byzantine Cyprus (4th-12thAD) Conference in Honour of Athanasios Papageorghiou*, a cura di M. PARANI, D. MICHAELIDES, Charies du Centre d'Etudies Chypriotes 43, Parigi, 2013, pp.93-102.

CURUNI SPIRIDIONE A., DONATI L., *Creta Veneziana: l'Istituto veneto e la missione cretese di Giuseppe Gerola. Collezione fotografica 1900-1902*, Istituto Veneto di scienze e arti, Venezia, 1988.

CUTLER A., *Image Making in Byzantium, sasanian Persia and the Early Muslim World. Images and Cultures*, Ashgate, Burlington, 2009, pp.159-169.

CUTLER A., Tiles and Tribulations: A Community of clay Across Byzantium and Its Adversaires, in A.CUTLER, *Image Making in Byzantium, sasanian Persia and the Early Muslim World. Images and Cultures*, Ashgate, Burlington, 2009, pp.159-169, pp.160-161.

DAUPHIN C., Una mosaïque de la "Renaissance Justinienne" en Galilée occidentale, in *Fifth international colloquium on ancient mosaics, Bath, England, on September 5-12, 1987, Part Two, Journal of Romani Archaeology Supplementary Series Number Nine*, Ann Arbor, Mi, 1995, pp.107-112.

DIKIGOROPOULOS A., *Cyprus betwixt Greeks and Saracens*, tesi dottorale non pubblicata, Oxford University, Lincoln College, 1961.

DIKIGOROPOULOS A., The church of Cyprus during the Period of the Arab Wars, *Greek Orthodox Theological Review*, n. 11, 1965-66, p.237-79.

DIMITROKALLIS G., The Byzantine Churches of Naxos, in *American Journal of Archaeology*, n.72, 1968, pp.283-286.

DI SEGNI L., The date of the Church of the Virgin Mary in Madaba, in *Liber Annus*, n.42, 1992.

DONNER F.M., *Maometto e le origini dell'Islam*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2011.

ELAD A., *Medieval Jerusalem and Islamic Worship. Holy Places, Ceremonies, Pilgrimage*, E.J.BRILL, Leiden, 1995.

EL CHEICKH N.M., *Byzantium Viewed by the Arabs*, Harvard University Press, Cambridge, 2004.

ENLART C., *L'art gothique et la Renaissance en Chypre*, Ernest Leroux, Parigi, 1899.

ENLART C., Les Eglises à coupoles d'Aquitaine et de Chypre, in *Gazette des Beaux-Arts*, n. 13, 1926, pp.29-52.

ETTINGHAUSEN R., The taming of the *Horror Vacui* in Islamic Art, *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol.123, n.1, (Feb.20), 1979, pp.15-28.

ETTINGHAUSEN R., GRABAR O., *The Art and Architecture of Islam 650-1250*, Penguin Books, London, 1991.

FARIOLI CAMPANATI R., Il mosaico pavimentale d'epoca umayyade della chiesa di S.Giorgio nel Deir al-Adas (Siria), in *Arte Sacra e Arte Profana a Bisanzio, Milion-Studi e Ricerche d'arte bizantina 3*, Argos, Roma, 1995, pp.257-269.

FARIOLI CAMPANATI R., Sull'Origine tessile di alcuni temi del repertorio musivo pavimentale del Vicino Oriente in epoca protobizantina, in *Bisanzio e l'Occidente: arte, archeologia, storia. Studi in onore di Fernanda de' Maffei*, Viella, Roma 1996, pp.161-171.

FLOOD F.B., Christian Mosaics in Early Islamic Jordan and Palestine: a case of Regional Iconoclasm, in *Byzantium and Islam Age of Transition 7th-9th Century*, a cura di H.C. EVANS, B. RATLIFF The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New York. 2012, pp.117-121.

FLOOD F.B., Faith, Religion and the Material Culture of Early Islam, in *Byzantium and Islam Age of Transition 7th-9th Century*, a cura di H.C. EVANS, B.

RATLIFF, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New York, 2012, pp.244-257.

FOSS C., *Arab-Byzantine Coins. An introduction, with a catalogue of the Dumbarton Oaks Collection*, Harvard University Press, Washington DC, 2008, p.43.

FOSS C., Arab-Byzantine Coins: Money as Cultural Continuity, in *Byzantium and Islam Age of Transition 7th-9th Century*, a cura di H.C. EVANS, B. RATLIFF, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New York, 2012, pp.136-143.

FOULIAS A., *The Church of our Lady Angeloktisti at Kiti*, Larnaka, Nicosia, 2012.

GIBB H.A.R., Arab-Byzantine Relations under the Umayyad Caliphate, in *Dumbarton Oaks Papers*, n.12, 1958, pp.219-233.

GOMBRICH E.H., *Il senso dell'ordine. Studio sulla psicologia dell'arte decorativa*, Phaidon Press Inc., London, 2000.

GOODWIN T., *Arab-Byzantine Coinage*, The Nour Foundation, London, 2005.

GRABAR O., The paintings, in R.W.HAMILTON, *Khirbat al Mafjar. An Arabian Mansion in the Jordan Valley*, Clarendon Press, Oxford, 1959.

GRABAR O., Islamic Art and Byzantium, in *Dumbarton Oaks Papers*, n. 18, 1964 pp. 67-88.

GRABAR O., *Arte Islamica: formazione di una civiltà*, Electa, Milano, 1989

GRABAR O., Islamic Art and Architecture and the Antique, in *Islamic Visual Culture, 1100-1800, volume II, Constructing the Study of Islamic Art*, Ashgate Publishing Limited, Hampshire, 2006, pp.423-441.

GUILLOU A., La géographie historique de l'île de Chypre pendant la période byzantine (IV-XII s.), in *Études Balkaniques. Recherches interdisciplinaires sur les monde hellénique et balkanique. Matériaux pour une histoire de Chypre (IV-XX s.)*, a cura di P. BELON, Doumbarton Oaks Library, Washington DC, 1999, pp.9-32.

GUIDOBALDI F., L'intarsio marmoreo nella decorazione parietale e pavimentale di età romana, in *Il marmo nella civiltà romana. La proporzione e il commercio, Atti del seminario*, a cura di E. DOLCI, Carrara, Maggio-Giugno, 1989, pp.56-81.

GOUGH M., A church of the Iconoclastic (?) Period in Byzantine Isauria, in *Anatolian Studies*, n. 7, 1957, pp.153-161.

GRIFFITH S. H., *The Church in the Shadow of the Mosque: Christians and Muslims in the World of Islam*, Princeton University Press, Princeton, 2008.

HADERMANN-MISGUICH L., La Dormition et la Crucifixion de Saunte-Paraskevi de Yeroskipos (Chypre) et les rapports de celle-ci avec l'art italien et crétois, in *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, ed di C.MOSS e K.KIEFER, Department of Art and Archaeology Princeton University, Princeton, 1995.

HAMILTON R.W, *Khirbat al Maffar. An Arabian Mansion in the Jordan Valley*, Clarendon Press, Oxford, 1959.

HARPSTER M., Maritime Archaeology and Maritime Heritage Protection in the Disputed Territory of Northern Cyprus, *Journal of Maritime Archaeology*, n. 3, 2008, pp.3-12.

HILD F., RESTLE M., *Kappadokien (Kappadokia, Charsianon, Sebasteia und Lykandos)*, Tabula Imperii Byzantini 1., Vienna, 1981.

HILL G., *A History of Cyprus, I*, Cambridge University Press Cambridge 1940.

HOGART D.G., *Devia Cypria. Notes of an archaeological journey in Cyprus in 1888*, Horace Hart, Oxford, 1889.

HALDON J.F., *Byzantium in the seventh century. The transformation of a culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.

HALDON J.F., *The Palgrave Atlas of Byzantine History*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2005.

HORDEN P., PURCELL N., *The Corrupting Sea. A study of Mediterranean History*, Blackwell, Oxford, 2000.

Iconoclasm. Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, Marzo 1975, a cura di A. BRYER e J.HARRIN, Centre for Byzantine Studies University of Birmingham, Birmingham, 1977

IVISON E.A., Middle Byzantine sculptors at work: evidence from the lower city church at Amorium, in *La sculpture byzantine VII-XII siècles, Actes du colloque*

internationale organisée par la 2^e Éphorie des antiquités byzantines et l'École française d'Athènes (6-8 septembre 2000), a cura di C. PENNAS e C. VANDERHEYDE, École française d'Athènes, Atene, 2008, pp.487-513.

JEFFREY G., *A Description of the Historic Monuments of Cyprus. Studies in the Archaeology and Architecture of the island*, Zeno, London, 1983.

JENKINS R.J.H., Cyprus between Byzantium and Islam, A. D. 688-965, in *Studies presented to D. M. Robinson vol. II*, a cura di G.E. MYLONAS D.M. ROBINSON, D. RAYMOND, Washington University, St Louis 1953.

DE JERPHANION G., *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Parigi, 1925-42.

JOLIVET-LÉVY C., *L'arte della Cappadocia*, Jaca Book, Milano, 2001.

JONES O., *The Grammar of Ornament*, Studio Edition, London, 1856.

JURKOVIĆ M., MATEJČIĆ I., ZIHERL J., *Lapidario di Cittanova*, Museo Lapidarium, Cittanova, 2006.

KAEGI W.E., *Byzantium and the early Islamic conquests*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992.

KAEGI W.E., *Heraclius. Emperor of Byzantium*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.

KENNEDY H., *The Prophet and the Age of the Caliphates. The Islamic Near East from the Sixth to the Eleventh Century*, Pearson Education Limited, Great Britain, 2004.

KENNEDY H., *The Great Arab Conquests. How the spread of Islam changed the World we live in*, Da Capo press, Philadelphia, 2007.

KITCHENER H.H., *A Trigonometrical Survey of the Island of Cyprus*, Edward Stanford, London, 1855.

KIZILDUMAN B., ZAVAGNO L., 'Where the Farmesrs may have been: the 2014 medieval survey of the Galinoporni-Kaleburnu plain', in corso di stampa.

KYRRIS C.P., *History of Cyprus*, Lampousa, Nicosia 1985.

LAFONTAINE-DESOGNE J., *Historie de l'art Byzantin et Chrétien d'Orient*, Université Catholique de Louvain, Publications de l'institut d'étudies médiévales, Louvain-la-Neuve, 1987.

LAFONTAINE-DESOGNE J., Pour une probématique d'église Byzantine à l'époque iconoclaste, in *Dumbarton Oaks Papers*, n.41, *Studies on Art and Archeology in Honor of Ernst Kitzinger on his Seventy-Fifth Birthday*, 1987, pp.321-337.

LAZAREV V., *Storia della pittura bizantina*, Einaudi Editore, Torino, 1967.

LEVI D., *Antioch Mosaic Pavements, Vol I*, University Press, Princeton, 1947.

MAKRYPOULIAS C.G., Byzantine Expeditions against the Emirate of Creta c.825-949, in *Graeco-Arabica* 7/8, 1999-2000, Archbishop Makarios III Cultural Centre Bureau of the History of Cyprus, Nicosia, 2000, pp.347-362.

MALAMUT E., *Les îles de l'empire byzantine, 8-12 sec*, Publication de la Sorbonne, Parigi, 1988.

MEGAW A.H.S, Three vaulted basilicas in Cyprus, in *The Journal of Hellenic Studies*, n.66, 1946.

MEGAW A.H.S., Byzantine Architecture and Decoration of cyprus: Metropolitan or Provincial?, *Dumbarton Oaks Papers*, n.28, 1974.

MEGAW A.H.S, Betwixt Greeks and Saracens, in *Acts of the International Archeological Symposium "Cyprus between the Orient and the Occident" September 1985*, a cura di V. KARAGHEORGHIS, Department of Antiquities, Cyprus, Nicosia, 1986, pp.505-519.

MEGAW A.H.S., *Kourion: Excavation in the Episcopal Precinct*, Dumbarton Oaks, Washington DC, 2007.

MEGAW A.H.S, HAWKINS E.J.W., *Panagia Kanakarià at Lythrankomi in Cyprus*, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington DC, 1977.

MERCANGOEZ Z., Réflexions sur le décor sculpté byzantin d'Anatolie Occidentale, in *La sculpture byzantine VII-XII sec, Actes du colloque international organisé par la 2° Éphorie des antiquités byzantines et l'6-8 septembre 2000*, a cura di C. PENNAS et C. VANDERHEYDE, École française d'Athènes, Atene, 2008, pp.81-103.

METCALF D.M., *Byzantine Cyprus 491-1191 (Texts and Studies in the History of Cyprus, 62.)*, Cyprus Research Centre, Nicosia, 2009.

MILES G.C., Byzantium and the arabs: relations in Crete and the Aegean Area, in *Dumbarton Oaks Papers*, n.18, 1964, pp. 1-32.

MILES G.C., *The coinage of the Arab Amirs of Crete*, Numismatic Notes and Monographs, n.160, American numismatic Society, New York, 1970.

MITCHELL J., The mosaic pavements of the Baptisery, in *Byzantine Butrint. Excavations and Surveys 1994-99*, a cura di R. HODGES, W. BOWDEN, K. LAKO, Oxbow Books for the Butrint Foundation, Oxford, 2004, pp.202-218.

MITCHELL J., *The Butrint Baptistery and its mosaics*, Butrint Foundation, Oxford, 2008.

MITFORD T.B., Roman Cyprus, in *Aufstieg und Niedergang der Römihen Welt*, II, n.7.2, De Guyter, Berlino, 1980.

NIKOLIA D., Islamic influences in the iconoclastic churches of Naxos, in *Graeco-Arabica*, n. 7/8, 1999-2000, Archibishop Makarios III Cultural Centre Bureau of the History of Cyprus, Nicosia, 2000, pp.433-438.

NOVARA P., *Sectilia Parietali nelle aree di cultura bizantina: continuità e recupero dell'antico nel VI secolo*, in *European Association of Archaeologists, Third Annual Meeting, Ravenna, Italy, September, 1997 Vol II. Classical and Medieval*, a cura di M. PEARCE, M. TOSI, BAR International Series 718, Archeopress, Oxford, 1998, pp.116-119.

OGNIBENE S., *La Chiesa di Santo Stefano ad Umm Al-Rasas, Il problema iconofobico*, «L'Erma»di Bretschneider, Roma, 2002.

OUSTERHOUT R., *A Byzantine Settlement in Cappadocia*, Doumbarton Oaks Studies, Washington DC, 2005.

PELLIZZON M., *I tessuti bizantini con motivo decorativo a rotae. Analisi e sviluppo storico-iconografico*, Tesi di Laurea in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici, Università Ca' Foscari di Venezia, 2011-2012.

PACE V., Mosaici e Pitturea in Albania (VI-XIV secolo). Stato degli studi e prospettive di ricerca, in *Antichità Altoadriatiche LIII, Progetto Durrës L'indagine sui beni culturali albanesi dell'antichità e del Medioevo: tradizioni di studi a confronto*, a cura di M. BUORA e S. SANTORO, Centro di Antichità Altoadriatiche, Editreg Srl, Trieste, Trieste, 2003, pp.93-128.

PANAZZA G., TAGLIAFERRI A., *Corpus della scultura altomedievale III. La diocesi di Brescia*, Cento Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1966.

PAPACOSTAS T., The Economy of Late Antique Cyprus, in *Economy and Exchange in the East Mediterranean during Late Antiquity. Proceedings of a conference at Somerville College, Oxford-29th May, 1999*, a cura di S. KINGSLEY e M. DECKER, Oxbow Books, Oxford, 2001, pp.107-128.

PAPAGEORGHIOU A., Ηπαλαιοχριστιανική και βυζαντινή αρχαιολογία και τέχνη εν Κύπρω κατά το 1965, *Απόστολος Βαρνάβας* 27, 1966.

PAPAGEORGHIOU A., Architecture Paléochrétienne de Chypre, in *Corsi di cultura sull'arte Ravennate e Bizantina*, n. 22, Dante Edizioni, Ravenna, 1985,

PAPAGEORGHIOU A., Constantinoplitan Influence on the middle Byzantine Architecture of Cyprus, in *Jharbuch der Österreichischen Byzantinistik*, n.32.4, 1982, pp.469-478.

PEDONE S., CATONE V., The pseudo-kufic ornament and the problem of cross-cultural relationships between Byzantium and Islam, in *Opuscola Historiae Artium '13*, n.62, 2013 Supplementum, pp.120-136.

PICCIRILLO M., The Umayyad Churches of Jordan, in *Annual of the Department of Antiquities of Jordan XXVIII*, Amman, 1984, pp.333-416.

PICCIRILLO M., *Madaba le chiese e i mosaici*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo, 1989.

PICCIRILLO M., *The Mosaics of Jordan*, American Center of Oriental Research, Amman, Jordan, 1993.

PICCIRILLO M., Iconofobia o iconoclastia nelle chiese di Giordania?, in *Bisanzio e l'Occidente: arte, archeologia, storia. Studi in onore di Fernanda de' Maffei*, Viella, Roma, 1996, pp.173-191.

PICCIRILLO M., Mosaici tardo-romani e omayyadi. Nuove scoperte in Giordania. 1994-1996, in *La Mosaique gréco-romaine VIII, Actes du VIII Colloque International pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale (AIEMA), Lausanne (Suisse) 6-11 octobre 1997, Vol II*, Losanna, 2001, pp.444-458.

PICCIRILLO M., Il mosaico pavimentale in Giordania come fonte storica di un'epoca-V (1997-2000), in *La Mosaique Gréco-Romaine IX, Volume 1, Collection de l'École Française de Rome-352*, École Française de Rome, Roma, 2005, pp.459-469.

PFISTER R., Coqs Sassanides, *Revue des Arts Asiatiques*, n.12, 1938.

PRYOR J.H., JEFFREYS E.M., *The Age of DROMON. The Byzantine Navy ca 500-1204*, Brill, Laiden Boston, 2006.

RASPI SERRA J., *Corpus della scultura altomedievale VIII. Le diocesi dell'alto Lazio*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1974.

RIEGL A., *Problemi di Stile. Fondamenti di una storia dell'arte ornamentale*, Biblioteca Scientifica Feltrinelli, Milano, 1963.

RIZZARDI C., *Il mosaico a Ravenna. Ideologia e arte*, Ante quem, Bologna, 2011.

ROSEN W., *Justinian's Flea: the First Great Plague and the End of the Roman Empire*, Penguin Books, London 2008.

ROSTOVTZEFF M., Ancient Decorative Wall-painting, in *Journal of Hellenic Studies* n.39, 1919.

SCHICK R., *The Christian Communities of Palestine from Byzantine to Islamic Rule. A Historical and Archaeological study*, The Darwing Press, Princeton, 1995.

SCHICK R., Mosaics during the Byzantine and Early Islamics Periods, in *Byzantium and Islam Age of Transition 7th-9th Century*, a cura di H. C.EVANS, B. RATLIFF, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New York, 2012, pp.98-101.

SCHLUMBERGER D., Deux fresques omeyyades, in *Syria* n.25, fasc. 1-2, 1946-48, pp.86-102.

SCHLUMBERGER D., *Qasr el-Heir el Gharbi: textes et planches*, Librairie orientaliste Paul Geuthner, Parigi, 1986.

SETTON K.M., On the raids of the Moslems in the Aegean in the ninth and tenth centuries and the occupation of Athene, in *American Journal of Archaeology*, Vol.58, n.4, ottobre 1954, pp.311-319.

SODINI J.P., Les inscriptions de l'aqueduc de Kythrea à Salamine de Chypre, *Ευψυχία: mélanges offerts à Hélène Ahrweiler*, Byzantina Sorbonensia 16, Paris, 1998, pp. 619-634.

SOTERIOU G., "Τα παλαιοχριστιανικά και βυζαντινά μνημεία της Κύπρου", Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, 1931.

STEWART C.A., *Domes of Heaven: the domed basilicas of Cyprus*, tesi dottorale non pubblicata, Indiana University, Bloomington, 2008.

STEWART C.A., The barrel vaulted basilicas of Cyprus, *Proceedings of the 4th International Cyprological Congress, Lefkosia, 29 April-3May 2008*, Nicosia 2009.

STEWART C.A., The first vaulted churches in Cyprus, in *Journal of the society of Architectural Historians*, vol.69, n.2, June 2010, pp.162-189.

STYLIANOU A. e J., *The history of cartography of Cyprus*, Cyprus Research Centre, Nicosia, 1980.

STYLIANOU A. e J., *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, Trigraph for the A.G. Leventis Foundation, London, 1985.

TAGLIAFERRI A., *Corpus della scultura altomedievale X. Le diocesi di Aquileia e Grado*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1981.

TALBOT RICE D., The pottery of Byzantium and the Islamic World, in *Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Professor K.A.C Creswell*, American University in Cairo Press, Cairo, 1965.

TARAGAN H., Constructing a Visual Rethoric: Images of Craftsmen and Builders in the Umayyad Palace at Qusayr 'Amra, *Al Masāq*, Vol. 20, n.2, Settembre 2008, pp.141-160.

TEALL J.L , The grain supply of the Byzantine Empire 330-1025, *Dumbarton Oaks Papers*, n.13, 1959, pp.87-139.

The sweet land of Cyprus : papers given at the twenty-fifth Jubilee Spring Symposium of Byzantine studies, Birmingham, March 1991, a cura di M. BRYER e G.S. GEORGHALLIDES, University of Birmingham, Birmingham; Cyprus Research Centre, Nicosia, 1993

THIERRY N, Mentalité et Formulation iconoclastes en Anatolia, in *Journal des Savants*, n.2, 1976, pp.81-130.

THIERRY N., *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge*, Brepols Publishers, Turnhout, 2002.

TZOUGARAKIS D., *Byzantine Crete. From the 5th Century to the Venetian Conquest*, Historical Publications St. D. Basilopoulos, Athens, 1988.

VERZONE P., *L'arte preromanica in Liguria ed i rilievi decorativi dei "secoli*

barbari", Viglongo stampa, Torino, 1945.

VIBERT-GUIGE C., BISHEH G., *Les Peintures de Qusayr 'Amra. Un bain omayyade dans la bâdiya jordanienne*, Institut français du Proche-Orient Beyrouth, Department of antiquities of Jordan, Amman, 2007.

VIONIS A.K., 'Reading' Art and Material Culture: Greeks, Slavs and Arabs in Byzantine Aegean, in *Negotiating Co-Existence: Communities, Cultures and Convivencia in Byzantine Society*, a cura di B. CROSTINI, S. LA PORTA, WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, Trier, 2013, pp.103-127.

VIONIS A.K., Considering a Rural and Household Archaeology of the Byzantine Aegean: The ceramic Spectrum, in *Pottery and Social Dynamics in the Mediterranean and Beyond in Medieval and Post-Medieval Times*, a cura di J. BINTLIFF e M.CAROSCIO, Archaeopress Publishers of British Archaeological Reports, Oxford, 2013, pp.25-40.

WALMSLEY A., *Early Islamic Syria. An archeological assessment*, Duckworth, London, 2007.

WEITZMANN K., *Die Byzantinische Buchmalerei des IX. Und X Jharhunderts*, Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Wien, 1996, p.39-40.

WHARTON EPSTEIN A., The "iconoclast" churches of Cappadocia, in *Iconoclasm. Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, Marzo 1975*, a cura di A.BRYER, J. HERRIN, Center for Byzantine Studies, Birmingham, 1977, pp.103-111.

ZAVAGNO L., "Betwixt the Greeks and the Saracens": coins and coinage in Cyprus in the seventh and eighth century, in *Byzantion n.81*, 2011, pp. 448-483.

ZAVAGNO L., At the Edge of Two Empires. The Economy of Cyprus between Late Antiquity and the Early Middle Ages (650s-800s CE), in *Dumbarton Oaks Papers*, n.65-66, 2011-2012, pp.121-155.

ZAVAGNO L., La transizione dolce: il Mediterraneo Orientale fra Tarda Antichità e Alto Medioevo (ca.550-ca.750), in, *Confluenze nel Mediterraneo tra Storia e Letteratura* a cura di M. SALERNO, Liguori Editore, Napoli, 2012, pp.29-56.

ZAVAGNO L., *An Island in transition: Cyprus between Late Antiquity and the early middle ages (C.A.600-C.A. 850)*, in corso di stampa.

SITOGRAFIA:

The Colours of the Prince. Conservation and Knowledge in Qusayr 'Amra - Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Direzione Generale Archeologia, 2012. Disponibile su: <http://www.archeologia.beniculturali.it//http://www.archeologia.beniculturali.it/index.php?it/137/eventi/272/the-colours-of-the-prince-conservation-and-knowledge-in-qusayr-amra>
Consultato: 19 marzo 2015.

Woven silk- The Senmurw Silk. Victorian and Albert Museum. V&A search the collection.
Disponibile su: <http://collections.vam.ac.uk/http://collections.vam.ac.uk/item/O85315/the-senmurw-silk-woven-silk-unknown/>
Consultato: 25 maggio 2015.

Department of Islamic Art. BOTCHKAREVA A, The Dome of the Rock,, in *Byzantium and Islam. Age of transition Exhibition Blog*. New York The Metropolitan Museum of Art, 2012-.
Disponibile su: <http://www.metmuseum.org/http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/where-in-the-world/posts/dome-of-the-rock>
Consultato: 19 aprile 2015.

LABATT A., e C. APPEYARD, "Byzantine Art under Islam". In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000-.
Disponibile su: <http://www.metmuseum.org/>
http://www.metmuseum.org/toah/hd/bzis/hd_bzis.htm (October 2004)
Consultato: 6 maggio 2015.

Department of Islamic Art. "Geometric Patterns in Islamic Art". In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000-.
Disponibile su: <http://www.metmuseum.org/>
http://www.metmuseum.org/toah/hd/geom/hd_geom.htm (October 2001)
Consultato: 20 marzo 2015.

Department of Islamic Art. "The Nature of Islamic Art". In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000-.
Disponibile su: <http://www.metmuseum.org/>
http://www.metmuseum.org/toah/hd/orna/hd_orna.htm (October 2001)
Consultato: 20 marzo 2015.

RINGRAZIAMENTI.

Giunta al termine di questo percorso desidero ringraziare vivamente il professore Luca Zavagno, il mio relatore, per aver seguito con grande professionalità e dedizione la stesura dell'elaborato di tesi finale, senza mai mancare di darmi il supporto e la fiducia, sostenendomi anche di fronte alle difficoltà che mi hanno spronato a fare il meglio. Ancor prima, lo ringrazio per avermi ripetutamente offerto la possibilità di visitare Cipro e di confrontarmi con una realtà molto fertile dal punto di vista artistico; ricordo in questa sede l'esperienza di survey, grazie al quale è nato questo lavoro di ricerca.

Ringrazio sentitamente la professoressa Michela Agazzi, la mia correlatrice, per gli insegnamenti, la disponibilità e i preziosi consigli.

Ringrazio il professore Bülent Kizilduman, direttore dello scavo archeologico di Kaleburnu, senza il cui progetto questo lavoro finale non sarebbe mai stato scritto.

Ringrazio l'archeologa Rina Avner per le consulenze e gli utili suggerimenti che mi ha fornito durante lo svolgimento della tesi.

Ringrazio di cuore i compagni di avventura a Cipro (Juna, Totò, Willi e Mavi) che insieme a me hanno salito la collina per avvistare ciò che rimaneva di Agia Varvara, quando ancora non sapevo sarebbero stati i primi passi di un grande viaggio.

Infine i più grandi GRAZIE vanno alla mia famiglia, le mie solide fondamentazioni, a Giacomo, la mia colonna portante, e a tutti gli amici, gli affreschi che colorano le mie giornate.