

ROMA
LA CITTÀ NASCOSTA

www.archeo.it

ARCHEO

ATTUALITÀ DEL PASSATO

IN EDICOLA IL 7 GENNAIO 2023

€ 6,50
3 045 5
9 771120 455001

www.archeo.it



CORDOVA E IL MEDITERRANEO

L'ETÀ DEL CAMBIAMENTO



BASILEA ROMANI, GALLI E TRIBÙ GERMANICHE SUL RENO

PROTAGONISTI
FEDERICO HALBHERR

LETTERATURA
LE IDI DI MARZO

QUELLA SVOLTA DAVVERO EPOCALE

Tutti gli oggetti riprodotti nell'articolo sono attualmente esposti nella mostra «Cambio de era. Córdoba y el Mediterráneo cristiano», in corso a Cordova fino al prossimo 16 marzo.

Fibula circolare in oro sulla quale è raffigurata l'Adorazione dei Magi, da una sepoltura femminile scoperta a Turuñuelo. VI sec. *Madrid*, Museo Archeologico Nazionale.



L'EVOLUZIONE DEL CRISTIANESIMO DAL III ALLA FINE DEL VI SECOLO, IL TENTATIVO DI «RINNOVARE L'IMPERO» PROMOSSO DA GIUSTINIANO, UNA GRANDE CITTÀ DELL'IBERIA ANTICA DESTINATA A DIVENTARE CAPITALE DELLA SPAGNA ISLAMICA: SONO GLI ELEMENTI PORTANTI DI UNA GRANDE MOSTRA ALLESTITA A CORDOVA, FINALIZZATA A RACCONTARE, GRAZIE A REPERTI DI PREGIO ECCEZIONALE, I PROFONDI MUTAMENTI AVVENUTI FRA TARDA ANTICHITÀ E ALTO MEDIOEVO

di Elena Percivaldi

Nel 1961 tornò alla luce, nella proprietà di El Turuñuelo, nella provincia di Badajoz, in Spagna, un'importante necropoli tardo-antica. Uno dei rinvenimenti più significativi si verificò in una tomba femminile dotata di un ricco corredo – databile tra la fine del VI e gli inizi del VII secolo d.C. – e composto da diversi ornamenti di pregevole fattura: tra essi figuravano orecchini, anelli, una quindicina di brattee (lamine metalliche applicate sull'abito come decorazione) e una fibula di forma circolare.

Ad attirare l'attenzione degli archeologi fu soprattutto quest'ultima (vedi foto alla pagina accanto). Di dimensioni non troppo grandi – il

diametro misura 5 cm circa –, la spilla è composta da due lamine d'oro saldate fra loro e fissate per mezzo di due rivetti. La parte frontale raffigura l'Epifania o l'Adorazione dei Magi: i tre sacerdoti, con abiti orientali e berretto frigio, offrono i doni a Maria seduta in trono con il Bambino benedicente sulle ginocchia; davanti a loro, si staglia la stella che li ha guidati a destinazione. Madre e Figlio sono aureolati a indicare la loro natura soprannaturale, enfatizzata da un'iscrizione in greco, che recita: «*Maria santa, aiuta chi la porta. Amen*», allusiva alla funzione apotropaica della fibula, che poneva chi la indossava sotto la diretta protezione della Vergine.

Se il significato generale dell'orna-

mento appare chiaro, ciò che ha fatto e fa discutere gli studiosi sono la sua origine e la conseguente interpretazione. L'uso della lingua greca sembra infatti indicare che esso sia stato realizzato in Oriente, verosimilmente a Costantinopoli oppure nella regione siro-palestinese dove il culto mariano nel VI secolo era particolarmente diffuso.

DI ORIGINE ORIENTALE

Ma come e perché giunse in Spagna? Secondo alcuni, la fibula di Turuñuelo sarebbe un oggetto d'importazione e dunque un'importante testimonianza delle fitte relazioni commerciali che intercorrevano tra la penisola iberica occidentale e il mondo bizantino. Ma è

Il simbolo di una città

Veduta di Cordova. In primo piano, il ponte romano che attraversa il Guadalquivir; sullo sfondo, la grande moschea-cattedrale, nei cui spazi è allestita una sezione della mostra «*Cambio de era. Córdoba y el Mediterráneo cristiano entre Constantino y Justiniano*», visitabile fino al prossimo 15 marzo.



anche possibile che il monile sia stato portato con sé da una donna di origine orientale, che parlava la lingua greca e appartenente a una facoltosa famiglia immigrata in Spagna.

La quasi coeva *Vitas sanctorum patrum Emeritensium*, testo agiografico narrante la vita dei cinque vescovi – Paolo, Fedele, Masona, Innocenzo e Renovazio – reggenti la cattedra di *Augusta Emerita* (l'odierna Mérida) tra la seconda metà del VI e la prima metà del VII secolo, testimonia in effetti il frequente arrivo in zona di persone provenienti dal Mediterraneo orientale, che andavano a costituire comunità la cui esistenza è confermata dal rinvenimento, proprio nella vicina Mérida, di diverse iscrizioni in greco.

Non va inoltre dimenticato che all'epoca in cui viene datata la fibula, cioè nel VI secolo, era in corso la «riconquista» del Mediterraneo da parte di Giustiniano, impegnato nelle guerre dapprima contro i Vandali in Africa (533–534) e poi contro gli Ostrogoti in Italia (535–553): la presenza di individui provenienti dal cuore dell'impero dovette dunque essere costante soprattutto in zone dove, come nel territorio di Mérida, è documentata una forte resistenza al potere visigoto da poco instauratosi nella penisola, i cui sovrani avevano aderito all'arianesimo.

Il prezioso manufatto potrebbe però anche essere il ricordo di un pellegrinaggio compiuto dalla defunta in Terra Santa, un'esperienza in quell'epoca abbastanza diffusa: basti citare il caso di Egeria, una monaca o una donna fa-



Statua in marmo raffigurante il Buon Pastore, da Roma. Prima metà del IV sec. Siviglia, Fundación Casa Ducal de Medinaceli.

coltosa originaria della costa atlantica della Spagna che tra il 381 e il 384 compì un viaggio nei Luoghi santi poi da lei stessa documentato in un resoconto scritto, la *Peregrinatio Aetheriae* (o *Itinerarium Egeriae*). Una cosa comunque appare certa: la fibula di El Turuñuelo, dal profondo valore apotropaiico e ricordo di un Paese lontano, doveva essere molto cara alla sua proprietaria se quest'ultima dispose che, alla sua morte, l'accompagnasse per sempre nella tomba.

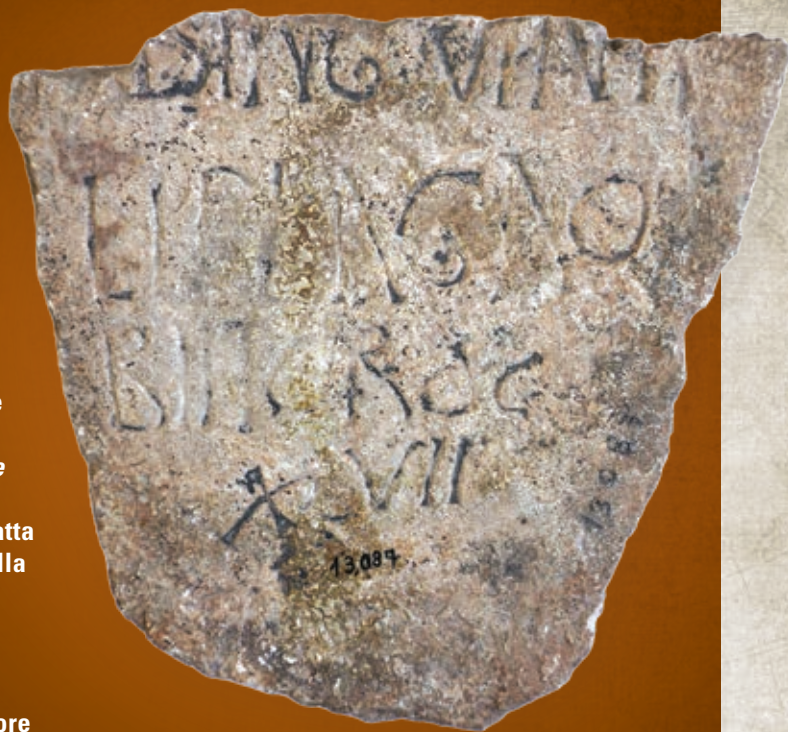
TRASFORMAZIONI PROFONDE

Conservato nel Museo Archeologico Nazionale di Madrid, il reperto è uno degli oggetti di richiamo della grande mostra «Cambio de era. Córdoba y el Mediterráneo» («Cambio di Era. Cordova e il Mediterraneo cristiano») allestita a Cordova fino al prossimo 15 marzo. Curata da Alexandra Chavarría Arnau, professore di archeologia medievale all'Università degli Studi di Padova, l'esposizione ripercorre l'evoluzione del cristianesimo fra il III secolo e la fine del VI, dalle prime evidenze cristiane rinvenute in contesti funerari di Roma fino al regno di Giustiniano, fautore nel VI secolo dell'ultimo tentativo di riunificazione del Mediterraneo sotto le insegne imperiali.

Fu un periodo caratterizzato da grandi migrazioni di popoli fino ad allora stanziati ai limiti orientali della compagine statale romana – definiti «barbarici» perché originati al di fuori del contesto politico e

LA PESTE IN UNA LAPIDE

Tra le testimonianze piú suggestive presenti in mostra figura questo frammento di un'iscrizione funeraria rinvenuta prima del 1958 nel Cortijo de Chinales, un'area situata nel settore occidentale di Cordova tra le attuali strade Camino de los Sastres e Alcalde de la Cruz Ceballos, già protagonista di importanti rinvenimenti epigrafici di epoca romana. Sulla lapide, datata 609 e proveniente con molta probabilità dalla vicina basilica dedicata a sant'Acisclo, primo martire di Cordova († 304) – edificio di cui sono state riportate alla luce le fondamenta – si legge solamente la seguente frase incompleta: «... | *ab inguina* | *li peste o|biit* (a)er(a) DC|XLVII» («...morto per infezione all'inguine nell'anno 647 dell'era (ispanica)»). Si tratta dell'unica – a tutt'oggi – attestazione epigrafica della cosiddetta «peste di Giustiniano», che flagellò l'Europa e il Mediterraneo in diverse ondate che perdurarono fino alla metà dell'VIII secolo. In *Hispania* l'epidemia fu descritta, fra gli altri, da Isidoro da Siviglia (ca. 556-636) e da un commentatore del *Chronicon* di Vittore di Tunnuna (Tunisia, † 570), il quale riporta che nell'anno 542 la penisola iberica conobbe due flagelli terribili: la spedizione di cinque re franchi, che devastarono i territori di Tarragona, e «la peste inguinale, che in questi stessi giorni schiacciò quasi interamente la Hispania» («*suo diebus inguinalis plaga totam pene contrivit Hispaniam*»). Dal canto suo, il cronista visigoto di origine lusitana Giovanni di Biclario (540 circa-post 641), che proseguì l'opera di Vittore, annota che nell'anno 571 «la mortalità prese piede per infezione nella città palatina (Toledo, *n.d.r.*)», e di aver visto con sgomento «quante



migliaia di uomini vi morirono» («*in regia urbe mortalitas inguinalis plage exardescit, in qua multa milia hominum uidimus defecisse*»). Il frammento lapideo di Cordova non ha purtroppo conservato il nome di questa sfortunata vittima del morbo; resta invece memoria della causa della sua morte, la cui precisazione sulle epigrafi sepolcrali non è molto frequente: le rare volte in cui il particolare veniva registrato era perché il defunto era incorso in una *mors singularis* (morte particolare), in questo caso a causa della peste bubbonica.

culturale classico –, così come da guerre e pestilenze quali la cosiddetta «peste giustiniana», che, tra il 541 e il 542 e con ondate fino alla metà dell'VIII secolo, flagellò l'Oriente e il Mediterraneo (vedi box in questa pagina). Ma anche un'epoca di profonde trasformazioni di ordine politico-economico e socio-culturale, che portarono alla frattura definitiva dell'unità che, per lunghi secoli, aveva caratterizzato l'impero romano e all'inizio di una nuova era. Per quanto riguarda l'*Hispania*, in tale processo Cordova rivestì un ruolo fondamentale perché favorì la

persistenza dell'eredità romana e la sua trasmissione, ma fu anche nel contempo un «laboratorio» degli epocali cambiamenti che segnarono il passaggio tra tarda antichità e Alto Medioevo, quando la città divenne capitale dell'Al-Andalus.

ALLE ORIGINI DI UN'ICONOGRAFIA

Il percorso della mostra si articola in tre sedi all'interno della città andalusa: il Centro de Arte Contemporáneo C3A, la Sala Vimcorsa e la moschea, oggi cattedrale, tra le principali espressioni dell'arte ara-

bo-islamica e dell'architettura gotico-rinascimentale andalusa, nonché patrimonio dell'umanità UNESCO insieme al vicino sito archeologico di Medinah-Azahara. La sezione ospitata presso il C3A illustra attraverso una serie di reperti significativi la genesi e lo sviluppo della primitiva iconografia cristiana e l'apparizione dei temi e dei simboli della nuova religione, così come i suoi rapporti con il giudaismo. E proprio i simboli furono sin dall'inizio il mezzo per eccellenza impiegato dai fedeli per identificarsi, riconoscersi e (auto)rappresenta-

re il proprio credo: da quelli aniconici come la croce e il pesce – in greco *ichthys*, acronimo dell'espressione *Iesus Christos Theou Yios Soter*, «Gesù Cristo, Figlio di Dio e Salvatore» –, ai più «descrittivi», quali la figura dell'orante, un personaggio rivestito da una tunica e raffigurato in piedi e con le mani tese verso il cielo in atteggiamento di preghiera, oppure del «Buon Pastore», un giovane imberbe che porta sulle spalle una pecora. Entrambi sottendono un complesso spettro di significati e sono intrisi di sincretismo: se la postura dell'orante rimanda a un'iconografia religiosa ancestrale diffusa in ambito mediterraneo, il Buon Pastore richiama la funzione di psicopompo presente nella figura di Hermes/Mercurio, il dio dei pastori come «guida delle anime» e nel contempo allude a quella di

Gesù così come è descritta nel Vangelo di Giovanni: «Il buon pastore che dà la vita per le sue pecore» (Gv 10, 11). Nella mostra cordovese possiamo ammirarne un raro esemplare in marmo proveniente da Roma, datato alla prima metà del IV secolo e conservato presso la Fundación Casa Ducal de Medinaceli di Siviglia (vedi foto a p. 50): se infatti il tema del Buon Pastore è ben documentato nella pittura e nei mosaici, le sculture sopravvissute fino ai giorni nostri sono in tutto soltanto una ventina, quattro delle quali in Spagna e due esposte in questa mostra (oltre a quella di Siviglia, una da Almería). Insieme a questi simboli di grande impatto ed eccezionale popolarità, concorrono a rappresentare il credo cristiano delle origini alcune sele-



zionate scene dell'Antico Testamento, *in primis* le storie di Adamo ed Eva – un sarcofago da Ceheguin riporta la cacciata dal Paradiso, mentre un'interessante lucerna di provenienza nordafricana raffigura Eva che si copre pudicamente il sesso – e la vicenda di Giona inghiottito dalla balena, allusiva alla salvezza e alla resurrezione (è qui visibile su due sarcofagi provenienti da Toledo e Elda).

Frequenti sono anche il sacrificio di Isacco, presente su una placca da cintura cartaginese, e Daniele nella fossa dei leoni, protagonista in una placca eburnea ancora da Cartagine e in una bella lucerna da Antequera. Infine, i tre giovani ebrei posti nella fornace di Babilonia e rimasti illesi grazie all'intervento divino a testimoniare la perseveranza della fede che conduce alla salvezza: qui li troviamo su un frammento di sarcofago del Museo di Cadice.

Agli episodi veterotestamentari si affiancano quelli evangelici, base fondante per lo sviluppo dell'iconografia cristiana: le scene della vita, dei miracoli e della Passione di Cristo, visiva-



Modello marmoreo dell'edicola del Santo Sepolcro, commissionato dal vescovo Rustico. V sec. Narbona, Museo.



mente icastiche e narrativamente pregnanti, appaiono sia sui sarcofagi che su oggetti d'uso quotidiano quali le lucerne: in mostra ve ne sono alcuni esemplari africani raffiguranti la resurrezione di Lazzaro e il Cristo in Maestà.

GLI EDIFICI DI CULTO

Le prime testimonianze materiali di edifici riservati appositamente al culto cristiano risalgono, nell'impero, al IV secolo, cioè subito dopo il citato Editto di Milano. Tali costruzioni furono patrociniate dallo stesso Costantino secondo due diverse tipologie: edifici a pianta longitudinale, ispirati probabilmente alle basiliche civili romane, per le chiese episcopali dedicate, in Occidente, al culto dei martiri (ne è un esempio la Basilica Aurea intitolata al Salvatore, oggi S. Giovanni in Laterano, iniziata dopo il 312 e consacrata nel 324); edifici a pianta centrale su imitazione dei grandi mausolei imperiali contemporanei in Oriente – in particolare in Palestina –, eretti per commemorare i luoghi legati alla vita e alla passione di Cristo. Emblematica fu, riguardo a questi

ultimi, l'edicola del Santo Sepolcro, costruita sulla tomba di Cristo e poi inglobata all'interno di una grande chiesa inaugurata nel 335 a Gerusalemme dallo stesso Costantino. La mostra di Cordova espone un suggestivo modello dell'edicola (vedi foto alla pagina accanto) ricavato da un blocco monolitico di marmo dei Pirenei commissionato nel V secolo da Rustico, vescovo metropolitano di Narbona – tappa di pellegrinaggio sull'itinerario che da Bordeaux portava a Gerusalemme –, con due scopi: celebrare la benedizione e la consacrazione del santo crisma durante la messa del Giovedì Santo, e consentire di manifestare adeguatamente la propria devozione in occasione della Pasqua ai fedeli impossibilitati a recarsi di persona in Terra Santa. Questo monumento assunse un profondo significato e divenne luogo di pellegrinaggio per i cristiani, che tornando in patria ne recavano con sé come «souvenir» oggetti sui quali l'edicola era rappresentata. È il caso, per esempio, delle celebri ampolle appartenute alla regina longo-



In alto: placca da cintura con Cristo e gli apostoli, da Cartagine. Seconda metà del VII-inizi dell'VIII sec. Al centro: anello in oro forse appartenente al Tesoro di Torredonjimeno. VII sec.

barda Teodolinda e oggi conservate nel Museo e Tesoro del Duomo di Monza, oppure dell'anello in oro (vedi foto qui sopra) forse appartenente al Tesoro di Torredonjimeno (VII secolo), simile al più noto di Guarazar, composto da una serie di preziose corone con croci votive visibili anche nella mostra cordovese. Oltre agli edifici di culto, Costantino promosse la costruzione a Costantinopoli di un mausoleo a pianta circolare e ordinò di disporvi il

LE PLACCHE DI VINICA

Di grande interesse sono le placche in terracotta del V-VI secolo provenienti da alcune aree del Mediterraneo tra cui Macedonia, Africa settentrionale (Tunisia) e penisola iberica: la mostra ne presenta alcune serie decorate con motivi biblici, animalistici e vegetali. Una di esse, proveniente dalla fortificazione di Vinica in Macedonia, raffigura il profeta Daniele in atteggiamento orante, contornato da due leoni con le fauci spalancate (vedi foto qui accanto). Il protagonista della scena è identificato dall'iscrizione latina «(s(an)c(tu)s Daniel»; tutt'intorno, a mo' di cornice, corre la prima parte del versetto 23 del Salmo 37: «A Domino gressus viri firmantur» («Il Signore rende sicuri i passi dell'uomo»). La tavoletta illustra dunque il brano veterotestamentario (Da 6) in cui il profeta racconta come i satrapi, gelosi del suo ascendente su Dario, re dei Medi, convinsero quest'ultimo a emanare un editto che vietasse di invocare, per un periodo di trenta giorni, altri dèi all'infuori del sovrano. Daniele non obbedì e, colto dai satrapi in flagrante mentre pregava, fu gettato nella fossa dei leoni con l'avallo di Dario, il quale rimarcò al profeta che ci avrebbe pensato il suo Dio a liberarlo. La mattina seguente, il re si recò alla fossa e trovò il profeta incolume: un angelo aveva chiuso la bocca dei leoni impedendo loro di nuocerli. Il sovrano ordinò quindi di liberare Daniele e gettare nella



fossa, al suo posto, i satrapi che lo avevano accusato insieme alle loro famiglie, che furono tutti sbranati. L'episodio biblico termina con l'ordine del re, rivolto a tutti i popoli su cui regnava, di rispettare «il Dio di Daniele, Dio vivente che dura in eterno» nonché suo salvatore. Per il cristianesimo delle origini questo passo prefigurava la resurrezione. La stessa rappresentazione compare anche più sintetica in una delle placche di Tunisi (con un unico leone e la sagoma di Daniele), che conserva tracce di pittura rossa a dimostrazione che questi oggetti, che decoravano soffitti e pareti di edifici di culto, erano probabilmente dipinti.

A sinistra: lastra in pietra calcarea raffigurante una chiesa, da Dougga (Thugga, Tunisia). V sec.

proprio sarcofago al centro, attorniato dai cenotafi nei dodici Apostoli. In tal modo, testimonia il suo biografo Eusebio di Cesarea, egli sperava certo «di beneficiare anche dopo la sua dipartita delle preghiere che lí si sarebbero recitate per gli apostoli stessi». Tuttavia, enfatizzando il proprio contributo alla diffusione del cristianesimo, l'imperatore intendeva anche presentarsi simile agli stessi Apostoli (*isapóstolos*), con ciò dimostrando di aver colto appieno l'importanza che essi rive-



stivano nell'immaginario visivo e simbolico cristiano: non per nulla sono raffigurati su innumerevoli manufatti, quali, per esempio, la placca da cintura proveniente da Cartagine (seconda metà del VII-inizi dell'VIII secolo), bellissima per quanto fortemente usurata, che li ritrae insieme a Cristo e qui esposta in mostra (vedi foto alle pp. 52/53, in alto).

L'HISPANIA BIZANTINA

Dopo il turbolento periodo delle grandi migrazioni, intorno al 520 i territori dell'ex impero, e in particolare quelli gravitanti intorno al Mediterraneo, sembravano aver raggiunto una fase di stabilità grazie all'equilibrio dei rapporti che ormai intercorrevano tra l'impero e il regno ostrogoto di Teodorico (493-526), lo Stato allora più potente d'Occidente. Ma a Costantinopoli una nuova classe di intellettuali, funzionari, senatori e ufficiali iniziò ad attribuire la perdita militare e morale della parte occidentale dell'impero proprio all'avvento dei «barbari». Ritenendo che il suo potere emanasse dalla grazia divina e che l'impero rappresentasse lo strumento prescelto da Dio allo scopo di perfezionare il proprio disegno di salvezza, Giustiniano I (527-565) si fece allora promotore dell'ideale di *Renovatio imperii*, teso a ricostituire attraverso una serie di campagne militari quell'unità territoriale, giu-

A destra:
frammento di
arredo liturgico
decorato con
chrismon, alfa e
omega.
VI sec. Cordova,
Museo di San
Vicente.
In basso:
iscrizione che
ricorda i lavori
realizzati nel 589-
590 a Carthago
Spartaria dal
magister militum
Spaniae
Comenciolo.



ridica, politica, morale e religiosa che sembrava perduta.

Le spedizioni si rivolsero dapprima contro i Vandali in Africa e poi contro i Goti in Italia; l'azione bellica fu affiancata da una zelante politica di riforme fiscali e dalla codificazione di un sistema legislativo nelle intenzioni destinato a essere universale, raccolto nel *Corpus Iuris Civilis*. Sul piano artistico e architettonico, infine, Giustiniano fu protagonista di una straordinaria stagione edilizia che raggiunse il vertice con la costruzione della basilica di S. Sofia a Costantinopoli, una delle chiese più impegnative mai realizzate nell'antichità, destinata a imporsi come il punto di riferimento della futura archi-

tettura religiosa mediterranea.

L'impatto dell'occupazione bizantina nella penisola iberica è stato oggetto di grande dibattito accademico a partire dall'inizio del XX secolo. La mostra ne ripercorre i momenti principali attraverso alcune testimonianze significative. Una di esse è l'iscrizione che commemora i lavori realizzati nel 589-590 a *Carthago Spartaria* dal *magister militum Spaniae* Comenciolo per edificare (o restaurare) la porta monumentale della città (vedi foto in basso): un'epigrafe di natura propagandistica simile a quelle inserite dalle autorità militari della prefettura d'Africa in epoca giustiniana nelle opere di munizione delle città e dei castelli. Vi sono poi le ore-



ficerie – fra le quali spicca proprio la fibula di Turuñuelo citata all’inizio –, le lapidi musive poste sulle tombe di personaggi eminenti delle città e una serie di straordinarie lastre di argilla cotta decorate con motivi biblici, geometrici e vegetali provenienti dall’Andalusia, dalla Tunisia e dalla Macedonia (*vedi box a p. 54*), plastica dimostrazione dell’entità dei rapporti culturali e commerciali esistenti tra il Mediterraneo orientale e il Mezzogiorno iberico nel VI secolo.

Di taglio più propriamente archeologico è la sezione della mostra allestita nella Sala Vimcorsa in centro città, che raccoglie numerosi reperti legati all’ambito funerario ed ecclesiastico provenienti dalla città di Cordova, dal sud della penisola iberica e, più in generale, dal mondo mediterraneo. Anche nella città andalusa, capoluogo

Nella mostra non mancano reperti provenienti dall’Italia, fra cui importanti manufatti riferibili all’età longobarda

Lampada in bronzo a forma di nave, dalla *Domus Valeriorum* (la casa dei Valerii), sul colle Celio (Roma). IV sec. Firenze, Museo Archeologico Nazionale. Nell’iscrizione ne è citato il proprietario, Valerio Severo, ribattezzato Eutropio dopo essere stato battezzato.



CHI È LA DAMA DI CARTAGINE?

Fin dalla sua scoperta, avvenuta alla metà del secolo scorso, il bel mosaico della «Dama di Cartagine», che decorava il vestibolo (*oecus*) di una ricca residenza dell'antica città nordafricana, ha suscitato un vivace dibattito – tuttora aperto – sulla sua peculiare iconografia e, di conseguenza, del suo significato. L'opera, molto raffinata, presenta una figura femminile ingioiellata e dotata di aureola racchiusa in una cornice ornata di gemme, raffigurata nell'atto di benedire con la mano destra mentre con la sinistra regge un lungo scettro.

Il ritratto appare originale per via dell'abito, tipicamente maschile, costituito da un mantello fissato da una fibula di tipo imperiale, al di sotto del quale si intravede una tunica ricamata. Sebbene sia condiviso che si tratti della rappresentazione di una figura femminile di altissimo rango, esistono opinioni divergenti sulla sua esatta identificazione e sulla provenienza dell'opera.

Alcuni, infatti, ritengono che il mosaico sia stato importato dall'Oriente greco, altri che sia stato commissionato da un facoltoso personaggio di origine orientale stabilitosi a Cartagine. Quanto all'identità dell'enigmatica figura femminile, per alcuni si tratterebbe di un'allegoria del potere imperiale – l'aureola fu attribuito iconografico dei sovrani prima ancora che di Cristo e dei santi –, per altri del ritratto dell'imperatrice Teodora, consorte di Giustiniano.

della provincia romana della *Betica*, le prime testimonianze legate al cristianesimo provengono dall'ambito funerario e sono rappresentate da sarcofagi decorati con temi, simboli e formule cristiani – pezzi di alto livello qualitativo, a volte importati da Roma, che riflettono lo *status* dei personaggi sepolti – e da iscrizioni che ci restituiscono i nomi di alcuni di essi: Anerio, Vittoria, Fortuna.

OSIO, IL PRIMO VESCOVO

Alla guida della comunità nel 355 c'era il vescovo Osio, che secondo Atanasio reggeva la sede episcopale cordovese da oltre sessant'anni: una circostanza che ne riconduce l'elezione intorno al 294 e fa di lui il primo vescovo documentato di tutta la *Betica*. La figura di Osio, meno conosciuta rispetto ad altri personaggi di grande spicco quali Eusebio di Cesarea, è di grande importanza per la storia della cristianità, perché fu accanto a Costantino nel periodo in cui l'imperatore autorizzò la libertà di culto (Editto di Milano, 313) e fu tra i protagonisti di eventi cruciali quali il Concilio di Nicea (325).

Attraverso l'analisi della scultura liturgica e architettonica, si ricostruiscono prima gli ambienti ecclesiastici poi la topografia cristiana della città: dal complesso episcopale, oggetto di interventi archeologici recenti nel cortile della moschea, ai complessi suburbani con funzione martiriale citati dalle fonti scritte ma la cui ubicazione precisa ancora non è stata ben definita dagli studiosi. Senza dimenticare la cristianizzazione dello straordinario complesso architettonico di Cercadilla, a nord-ovest della città, interpretato ora come palazzo imperiale, ora come edificio amministrativo o villa, ma che di sicuro nel VI secolo spicca come un complesso di grande importanza, come rivelano alcuni degli oggetti esposti.

(segue a p. 60)



I LONGOBARDI DI MONSELICE: DALL'ITALIA AL MEDITERRANEO

Fra i materiali selezionati per la mostra di Cordova figura anche un nucleo di reperti provenienti dal *castrum* di Monselice, in provincia di Padova, fortificazione tra le più significative nell'Italia nord-orientale nella tarda antichità nonché insediamento chiave per la comprensione delle dinamiche politiche esistenti tra popolazioni «barbariche» ed eserciti imperiali nella Penisola nel corso del VI-VII secolo. Le cinque sepolture maschili, messe in luce nel 1989 accanto a una delle torri della cinta muraria e databili alla prima metà del VII secolo, così come gli oggetti di corredo deposti accanto ai defunti testimoniano il processo di assimilazione e acculturazione



*In questa pagina: manufatti di produzione longobarda provenienti dal *castrum* di Monselice (Padova):*
1. crocetta aurea; 2-3. puntali di cintura; 4. *scramasax* (spada corta, simile al gladio).

allora in corso tra i Longobardi immigrati e le popolazioni autoctone di matrice cristiano-romana. Accanto alle armi che accompagnavano i defunti nel rituale funebre pagano di tradizione germanica si trovano infatti oggetti che denotano il contatto con la cultura cristiana degli Italic. Emblematica, da questo punto di vista, appare la crocetta aurea rinvenuta nella tomba bisoma n. 748-749 tra il capo dei due defunti, in origine cucita come di consueto sul sudario (o velo) funebre. L'uso delle crocette auree si riscontra, tra i Longobardi, solo dopo il loro ingresso nella Penisola, introdotto molto probabilmente sotto influenza bizantina, ed è stato interpretato come segno del loro progressivo avvicinamento al cattolicesimo così come dell'adesione agli orientamenti politico-culturali ostentati dalle aristocrazie. L'iconografia presente su questi oggetti vede peraltro spesso la convivenza di elementi pagani (intrecci, animali, maschere umane barbute e con la tipica capigliatura a scriminatura centrale probabilmente allusive alla



Altri materiali longobardi provenienti da Monselice. In alto, un pettine in osso; a sinistra e in basso, una fibbia e un elemento di cintura.



principale divinità del *pantheon* germanico, Godan/Wotan/Odino) accanto a motivi squisitamente cristiani (colombe, oranti, monogrammi) ed è fortemente probabile che rivestissero, come suggerisce la loro collocazione in corrispondenza del volto o sul petto, una funzione apotropaica e magica contro il male e i pericoli. L'uso delle crocette passò, tramite i Longobardi, ad altre popolazioni germaniche con cui essi erano in contatto, in particolare gli Alamanni e Baiuvari: da quest'ultima stirpe, peraltro, proveniva la regina Teodolinda, cui si deve l'avvio del processo di conversione dei Longobardi al cattolicesimo. Anche la crocetta di Monselice comprende elementi di matrice sia pagano-germanica che cristiano-mediterranea: se ogni braccio è ornato da intrecci di nastri terminanti verso l'esterno con un motivo a U (l'occhio di un animale?) e verso l'interno con due fascette di tre linee (le sue zampe?) secondo i

dettami del II stile zoomorfo, al centro della croce è inciso a sbalzo il monogramma IHS, trascrizione latina del nome greco di Gesù, racchiuso in un cerchio radiato. Altrettanto degno di nota è, dalla tomba 729, il puntale di cintura in lamina d'argento con decorazione «a punto e virgola» su una faccia e a motivi zoomorfi stilizzati sull'altra. Sotto a questi ultimi compare un monogramma, la cui lettura è «Ihoannis», che trova puntuali confronti con simboli analoghi che

compaiono su una croce in lamina d'oro da Trezzo sull'Adda (Milano) e un puntale d'argento da Offanengo (Brescia), ma anche su un mattone dalla basilica di S. Giusto a Lucera e, più tardi, un denaro in argento di papa Giovanni VIII (872-882). Si tratta di un nome latino largamente usato tra la fine del VI e il VII secolo; tuttavia potrebbe anche essere un'invocazione o una dedica all'Evangelista, anche in questo caso con probabile valore apotropaico.

Non mancano, nel percorso della mostra, pezzi affascinanti e di controversa interpretazione. È il caso della celebre «Dama di Cartagine», un mosaico del V-VI secolo ritenuto un'allegoria del potere imperiale oppure il ritratto dell'imperatrice Teodora, consorte di Giustiniano (vedi box a p. 57), o anche il frammento di edicola decorato con *chrismon*, alfa e omega proveniente da Mérida (vedi foto a p. 55, in alto). Reimpiegato come elemento decorativo nel davanzale di una casa privata sita a poca distanza dall'attuale chiesa di S. Maria, dove nel VI secolo sorgeva la cattedrale cittadina, il manufatto potrebbe essere identificato con ciò che resta della cattedra episcopale – la forma a nicchia e l'emblema di Cristo rimarcherebbe il ruolo apicale di chi vi sedeva –, oppure rappresentare un esempio della monumentalizza-

zione dei reliquiari sotto forma di nicchie aperte nel muro così da renderne possibile la venerazione da parte dei fedeli.

DAL COLLE DEL CELIO

Diversi sono anche i pezzi provenienti dal contesto italiano. Tra essi citiamo in particolare la splendida lampada in bronzo a forma di nave oggi conservata al Museo Archeologico Nazionale di Firenze (vedi foto a p. 56). Scoperta nel marzo del 1667, a Roma, sul colle Celio, tra le rovine della lussuosa *Domus Valeriorum* (la casa dei Valerii), incendiata nel 410 durante il sacco di Alarico e poi «rinata» nel 575 come ospizio per poveri e pellegrini, la lampada presenta una prua a collo di cigno; sull'albero al centro del ponte sventola una vela gonfiata dal vento, sulla cui sommità si legge l'i-



In alto: lucerna con *chrismon* e apostoli, da Cartagine. V-VI sec. Cartagine, Museo Nazionale. **A sinistra:** mosaico policromo con fiori del Paradiso e angelo, dalla chiesa di Henchir El Koucha. VI sec. **Nella pagina accanto:** un particolare dell'allestimento della mostra.

scrizione «*Dominus legem | da Valerio Severo | Eutropis vivo*» («Il Signore consegna a Valerio Severo la legge divina. Viva Eutropio»).

L'imbarcazione custodisce al suo interno due figure maschili, l'una in atteggiamento di preghiera, l'altra nell'atto di remare: si tratta senza dubbio degli Apostoli che guidano la nave, metafora della Chiesa, nel mare procelloso e irto di scogli del mondo con le sue tentazioni. L'iscrizione nel cartiglio in cima all'albero sembra confermare la natura squisitamente religiosa dell'oggetto: la legge che Dio dà a Valerio Severo – da identificare forse con il Valerio Severo che nell'anno 382 ricoprì l'alta carica di *praefectus Urbis* – è quella di Cristo, tramandata altrove da quest'ultimo agli stessi Pietro e Paolo nella ben nota iconografia della *Traditio Legis (et Clavis)*.

Quanto a Eutropio, potrebbe forse trattarsi del nome (dal greco: docile, ben disposto) che Valerio Severo acquisì in occasione del battesimo, sempre che sia accettabile la tesi



che vorrebbe la lampada prodotta per l'occasione. In ogni caso, il manufatto è una chiara testimonianza del favore e della popolarità di cui i due apostoli godevano tra i fedeli nel IV secolo.

Uno spazio a sé meritano i reperti longobardi provenienti da Monselice (Padova), tra i quali spicca una crocetta aurea (vedi box alle pp. 58-59) i cui bracci sono decorati con i motivi a intreccio tipici della tradizione germanica, mentre al centro compare un monogramma *IHS*, trascrizione latina del nome greco di Gesù: una loquace testimonianza del processo di conversione dei Longobardi al cristianesimo allora in atto – l'oggetto è datato all'inizio del VII secolo –, ma anche dei profondi rapporti culturali esistenti tra Longobardi e Bizantini.

La mostra di Cordova si chiude con la sezione allestita nella moschea-cattedrale, che raccoglie una selezione di materiali provenienti dagli scavi archeologici realizzati (e tuttora in corso) sia nel luogo di culto che nelle sue adiacenze, indagini che hanno consentito di ricostruire la complessa storia del mo-



numento. L'attuale edificio fu infatti costruito nel 785 dall'emiro 'Abd al-Rahman I sui resti dell'antica chiesa visigota di S. Vicente (san Vincenzo martire), eretta tra il IV e il VI secolo come primo complesso episcopale della città.

Questa costruzione fu successivamente ampliata fino alla radicale e definitiva trasformazione, avvenuta nel 1236 a opera di re Ferdinando

III di Castiglia a seguito della *Reconquista*, in cattedrale dedicata a S. Maria Assunta. I reperti esposti consentono di cogliere tutte le trasformazioni dell'edificio da complesso vescovile tardoantico a chiesa medievale passando per moschea. Un caso emblematico di quell'intreccio di culture e religioni che da sempre costituisce la base della storia iberica, del Mediterraneo e dell'Europa.

Tre sedi per raccontare un cambiamento

La mostra «*Cambio de era. Córdoba y el Mediterráneo cristiano*» («Cambio di Era. Cordova e il Mediterraneo cristiano») presenta oltre 200 opere provenienti da 36 istituzioni spagnole e da una dozzina di enti internazionali (tra cui i Musei Vaticani, il Museo Nazionale di Cartagine, il Museo di Narbona, i Musei Archeologici Nazionali di Roma, Aquileia, Firenze, Madrid e Tarragona, il Museo Nazionale d'Arte Romana di Mérida e il Museo di Belle Arti di Bilbao) e racconta l'origine e lo sviluppo del primo cristianesimo evidenziandone l'impatto sulla storia e sulla cultura mediterranea, con particolare attenzione al Sud della penisola iberica e alla città di Cordova. Le sei sezioni che compongono la mostra sono allestite in due sedi principali – il Centro di Cultura Contemporanea dell'Andalusia-C3A e la Sala Vimcorsa –, a cui si affianca un percorso nella grande moschea di Cordova, oggi cattedrale, dedicato a materiali archeologici restituiti dagli scavi nella moschea-cattedrale e nei suoi immediati dintorni. Ad accompagnare i reperti, molte splendide illustrazioni che ne facilitano la lettura iconografica e murali dipinti con suggestive rappresentazioni – la città di Gerusalemme, la battaglia del Ponte Milvio, l'*adventus* (cerimonia di arrivo) di reliquie – ispirate alle testimonianze archeologiche, ma reinterpretate e inserite nel contesto geografico e storico dell'epoca: un modo efficace, insieme agli audiovisivi, per coinvolgere il visitatore di ogni età.

Aperta fino al 15 marzo 2023, la mostra si avvale di un prestigioso comitato scientifico internazionale ed è accompagnata dal catalogo curato da Alexandra Chavarría Arnau. È inoltre possibile seguire gratuitamente un corso *on line* in lingua inglese ospitato sulla piattaforma educativa Futurelearn: curato sempre da Chavarría, introduce e contestualizza i temi e gli oggetti presentati nella mostra. Info: www.futurelearn.com/courses/change-of-era-the-origins-of-christian-culture-through-the-lens-of-archaeology