UNA VEDUTA INEDITA DI GERUSALEMME E DINTORNI

DEL SEC. XVII CONSERVATA AL CAIRO

Visitando nel Settembre scorso, 1950, la chiesa di S. Barbara al Cairo Vecchio fui attratto da un vecchio quadro riproducente la vista di Gerusalemme e siccome non è ricordato dagli illustratori della chiesa (1) mi permetto di farne una nota. La tela, larga cm. 80 e alta 65, è in cattivo stato prima di tutto per la ripiegatura dalla parte interna, fatta allo scopo di trasportarla più facilmente, che ha fatto cadere il colore dato a tempera, e poi per il male aggiustamento alla cornice che ha fatto fare delle grosse pieghe. Era quindi molto difficile a fotografarla senza praticarvi un restauro, per quel momento impossibile, e sono grato a Fra Andrea Gurgole, o.f.m, che ha tentato con successo. Ne riproduco una generale e due particolari che potranno dare l'idea della tela mentre nella descrizione tengo presente le osservazioni fatte nelle mie tre visite alla chiesa.

Gerusalemme (*fig.* 1) occupa il centro, piantata su sfondo rosso e contornata da muri gialli con righi rossi per indicare le giunture delle pietre; chiese e monasteri fino al Giordano, situati fra verde con muri gialli, formano il contorno e i santi in basso e fra i monasteri come la tonalità religiosa.

Gerusalemme è attorniata da muri a zig-zag in modo da racchiudere i santuari situati nel centro. Vorrebbe essere una veduta presa da ovest ed infatti nei muri si vede davanti la porta di Giaffa (nero sopra il quadro) con cupoletta e merli e alla sua sinistra la Torre di David o cittadella caratterizzata dalle torri, dai massicci speroni e dal ponte levatoio posto per traverso per farlo vedere meglio. Seguono

(1) M. H. SIMAIKA PACHA, *Guide sommaire du Musée Copte et des principales Eglises du Caire,* Cairo 1937, 67-9 con tavole.

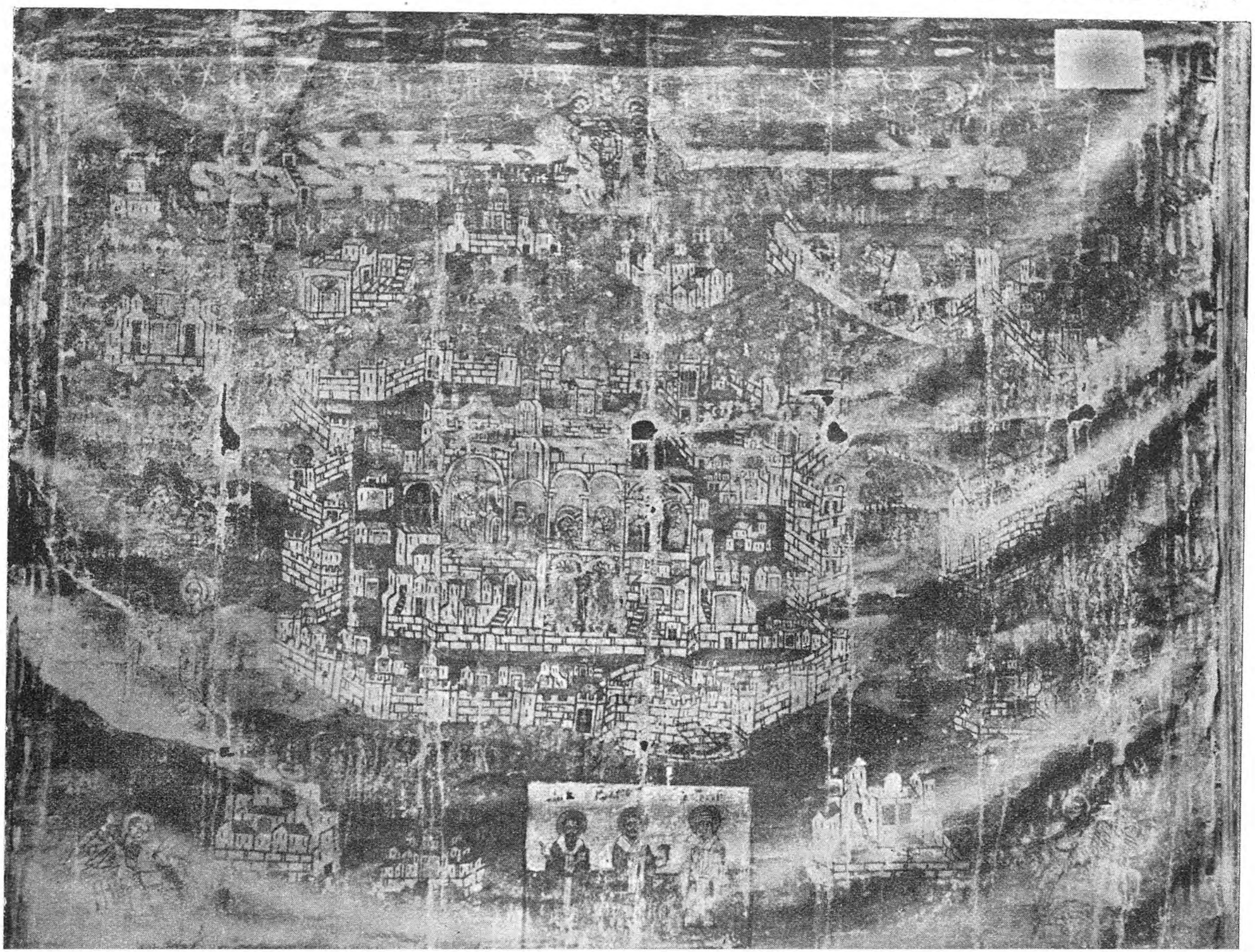

Fig. 1.

a sud le linee tortuose con torri che vorrebbero corrispondere alle porte di David e Mograbini e infine ha, nell'angolo col muro di est, l'attacco dell'Haram esc-Scerif con la moschea dell'Aqsa, disegnata come una chiesa a tre navi e quella della Roccia quasi come una torre merlata e cupolata, presso cui sta, nel muro di est, la porta Aurea caratterizzata dalle due aperture. Segue il muro a est con la porta di S. Stefano ed altre torri più o meno ideali, poi il muro di nord dove si può riconoscere la porta di Erode con cupola e quindi quella di Damasco mezza nascosta dal gomito del muro e nel muro di ovest, dopo altre sette torri, l'attacco con quella di Giaffa. Si può dire che sostanzialmente l'idea dei muri odierni ci sia sebbene parecchio imprecisa e fatta su reminiscenze di cose viste. È questo il criterio usato per tutti gli altri edfici della veduta.

Il *S. Sepolcro* (*fig.* 2), coi suoi complessi ambienti, occupa quasi tutto il centro della città perchè l'autore ha voluto manifestare e l'aspetto esterno degli edfici e la sezione interna per far vedere i ricordi religiosi. Mentre però per il panorama della città s'è messo da ovest, qui, seguendo l'uso comune e che si presta meglio per una veduta, s'è posto a sud. Abbiamo così a sinistra la cupola dell'Anastasi o Rotonda aperta, fatta a cono con costoloni, impostata su tamburo ; poi il campanile che va restringendosi e senza guglia e quindi una grande cupola, poggiata su un tamburo relativamente assai piccolo, che rappresenta la cupola del Catholicon o del Coro dei Greci. La rottura della tela (macchia nera) impedisce di vedere la parte alta del Calvario.

In un piano inferiore si hanno le sezioni e sotto la cupola tre arcate che rappresentano rispettivamente lo spazio interno racchiuso dal colonnato e gli altri del corridoio, attualmente sezionati in cappelle. Prima di tutto si ha la rappresentazione della croce con la spugna e la lancia infissi ai bracci e in basso al Calvario o base nascosto dalla casa, secondo il costume greco (2). Nell'arcata centrale si nota l'edicola

(2) È motivo comune nell' "esckim" o stoffa bianca cogli emblemi della Passione usati dai Greci (cfr. *Echos d'Orient,* VI (1903), 181). Tra le riproduzioni un pò

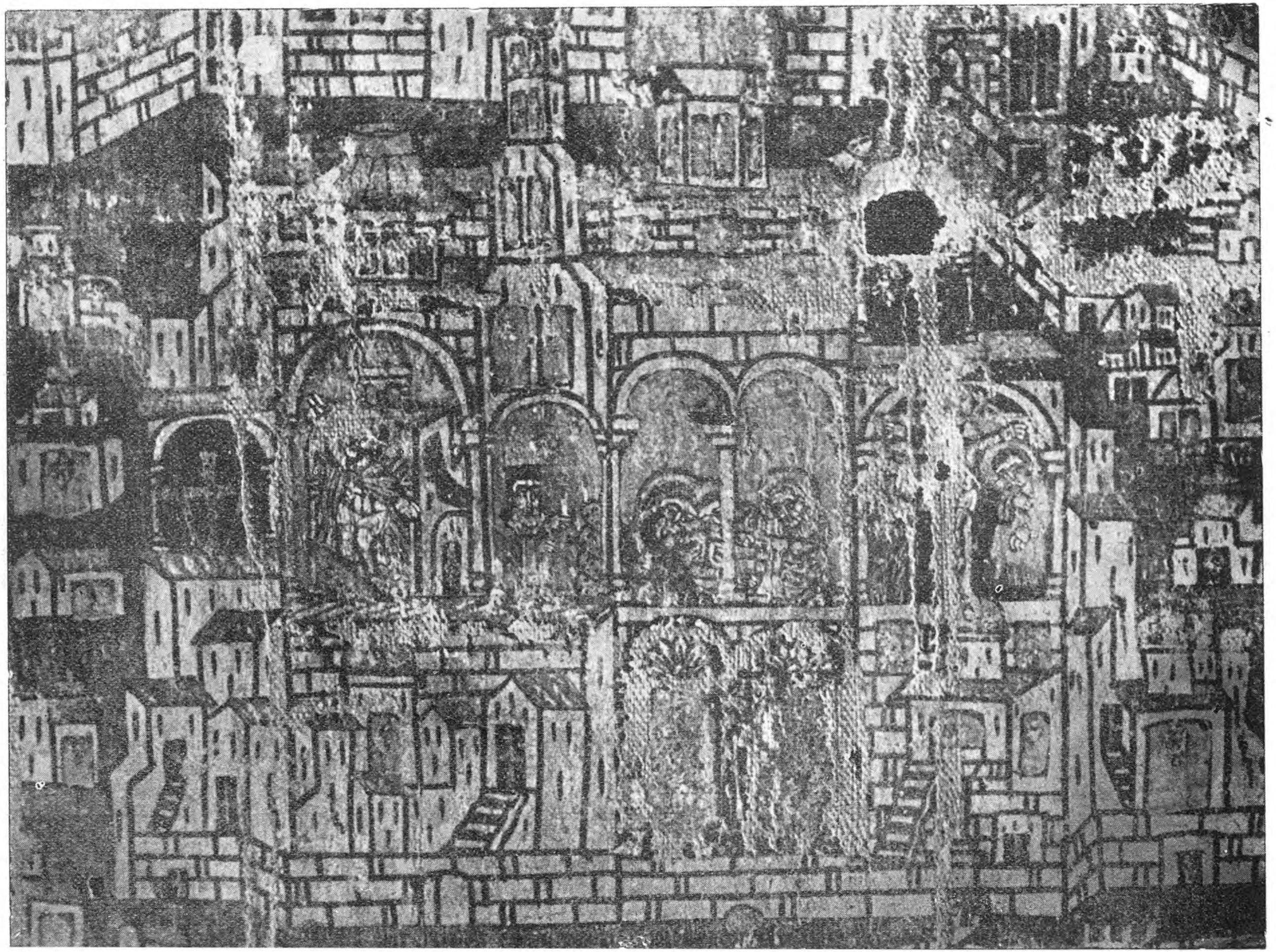

Fig. 2.

del S. Sepolcro con la facciata a sinistra e la cupoletta sostenuta da colonne in alto. Davanti si scorge un uomo barbato che, mezzo inginocchiato, sembra pregare con la faccia rivolta verso il cielo e le mani aperte: la destra, in alto con i due diti indice e medio alzati e gli altri chiusi, e la sinistra aperta in basso. Veste una tunica corta che gli lascia scoperte le gambe e sopra un mantello fermato sul petto che gli cade sul braccio destro. Sembra avere intorno una raggiera. La mancanza di nimbo fa pensare a qualche pellegrino. L'altra arcata racchiude un monaco greco di enormi proporzioni, vestito di stola, che tiene nella destra un bastone e nella sinistra una candela, poi si scorgono 4 individui con candele, cosicchè sembra vedervi una processione intorno al S. Sepolcro come sarebbe quella dei pellegrini.

Sotto la arcate seguenti vi è il Compianto di N. Signore, secondo il costume greco (3), dove Gesù è disteso completamente per terra mentre la SS. Vergine e i discepoli lo piangono. Qui, per reminiscenza della pietra dell'unzione che è venerata in questo luogo, il corpo del N. Signore non è per terra ma su una pietra e un pò rialzato cosicchè i compiangenti non sono essi pure bocconi per terra.

L'ultima cappella è il Calvario e precisamente il luogo della Crocifissione, infatti N. Signore (mezzo distrutto dalla piegatura) è sulla croce e la Vergine e S. Giovanni sono posti ai lati. Sotto questa scena si nota una cupoletta e quindi una stanza ed una scala con 6 gradini:

vecchie noterò la piattaforma di un modello del S. Sepolcro (edito in Νέα Σίον 10 (1910) come tav. f. t. dopo la pag. 208) e in un ricamo greco- georgiano (edito da G. PERADZE, *An Account of the Georgian Monks and Monasteries in Palestine* in *Georgia* 1937, tav. 1). Il tipo latino ha piantate e la spugna e la lancia sul legno della croce tanto in alto quanto in basso cfr. es. una vecchia rappresentazione in mano della Fede nell'antiporta del *Simbolo Apostolico dichiarato del* P. D. CHERUBINO, Milano 1615 riedito da G. BOFFITO, *Frontespizi incisi nel libro italiano del seicento,* Firenze 1922, fig. 6).

(3) Esempi di arte greca si possono notare es. in P. MURATOFF, *La pittura bizantina,* Roma 1929, tav. 154; BETTINI, *La pittura bizantina,* Firenze 1938, 28 e 42. Il motivo del sopraelevamento in ricordo della Pietra dell'unzione non è unico, v. un altro per es. nella tav. 1 del PERADZE cit. nella nota precedente.

è la Cappella dei Franchi ossia l'Entrata medievale al Calvario. Per conseguenza le due arcate sotto il Compianto sono le due porte davanti la pietra dell'unzione, ossia le entrate principali. Gli ornamenti negli archi stanno forse a ricordare l'ornamento a guancialetto delle porte stesse. Siamo così nella piazza del S. Sepolcro. In conclusione l'artista ha manifestato tutto ciò che poteva interessare ad un cristiano.

Le case all'intorno sono quelle che circondano il sacro edficio e siccome sono piuttosto uniformi sarà ben difficile volerle individuare, tuttavia alcuni edifici hanno qualche cosa di caratteristico. Così per es. a sinistra, presso la cappella della croce con la spugna e la lancia, si nota una costruzione con larga facciata ed una lampada sospesa ed una croce sopra il piano alto. Forse significa un convento. Più sopra un edificio con cupola e croce recava un'isrizione di cui si vedono le lettere...NIK...che ci fanno pensare al monastero georgiano di S. Nicola (4), situato presso il S. Sepolcro, vale a dire in una posizione che corrisponde bene.

A sinistra accosto al Calvario l'edificio con grande facciata e scale si può prendere per il monastero greco di S. Abramo e quello accosto, di proporzioni più piccole e pianta ottagonale con cupola (v. fig. 1) situato presso il muro della città, si può supporre sia S. Giacomo se li si considera come edifici indipendenti dal S. Sepolcro e visti, come la città, da ovest. Allora le chiesette vicine potrebbero essere la casa di Anna, o chiesa degli Angeli e la casa di Marco o dei Siriani. Per conseguenza qualche edificio piccolo a sinistra, ancora dentro le mura, potrebbe rappresentare i Conventi di S. Salvatore, di S. Michele (5) e degli altri esistenti al tempo della composizione della carta. Siccome l'artista non vi ha messo diciture e li ha rappresentati piccoli vuol dire che per lui erano ricordi di secondo ordine.

(4) PERADZE, *Op. cit.*, 228. Il Convento è ricordato nel 1634-6 dal P. Verniero (*Croniche di Terra Santa* edite dal P. Golubovich, IV, 94, malamente, V, 356, elencato per svista come Convento di suore).

(5) Era un Convento di Suore greche (VERNIERO, IV, 94) accosto a quello di S. Salvatore o quartiere generale dei Francescani.

Venendo ai *Dintorni* (*fig.* 1) si può osservare in primo luogo in alto il fiume *Giordano* rappresentato come una striscia bianca sotto il cielo stellato dove compaiono e il sole e la luna. La striscia si ingrandisce a destra e i resti dell' iscrizione, chiari nell' inizio: NEK con altre lettere che si intravedono che si posson interpretrare Νεκρὰ Θάλασσα, indicano il Mar Morto. Per contrapposizione l'allargamento a sinistra, anche se molto vicino, si può prendere per il Lago di Tiberiade e quindi quello di Hule mentre il ponte che lo traversa può così corrispondere al ponte delle Figlie di Giacobbe usato comunemente per andare a Damasco. Alcune lettere chiare ed altre intraviste con nessi sopra il fiume sembrano darci quest'iscrizione: IOPΔANIC e H BAΠTICIC. Sopra il lago a sinistra si vede un nome che principia per K e probabilmente è Cafarnao.

Nelle acque del Giordano vi sono dei pesci e nel mezzo vi è raffigurato il *Battesimo di Gesù* col noto schema bizantino: nel centro N. Signore con mezzo busto nell'acqua, a sinistra il Prodromo che stende la mano sul capo del Battezzando e a destra tre Angeli che tengono le vesti, in alto lo Spirito Santo sotto forma di colomba. Tutti i personaggi sono aureolati. Seguono una serie di edifici con vari ambienti e cupole e croci che sembrano voler rappresentare edifici sacri. La caduta delle iscrizioni non ci permette di seguire il pensiero del disegnatore e quindi farci intendere quali fossero per lui i ricordi principali della Palestina, però sotto l'aspetto monumentale la perdita non è molta dal momento che molti di questi edifici sono puramente ideali.

L'edificio a sinistra del Battesimo di Gesù dichiarato da un'iscrizione di cui si leggono solo le ultime lettere ... HCΠ, che possono indicare la fine del nome Giovanni e l'abbreviazione di Prodromos, è forse il Monastero di S. Giovanni. Quello vicino potrebbe indicare la Quarantena mentre quello più basso sembra il Monastero di Choziba infatti vi è rappresentato davanti *S. Giovacchino* meditabondo che riceve la visione dell'Angelo, fatto localizzato appunto in questo luogo. La pittura medievale esistente su di un pilastro pure medievale della

chiesa del Monastero (*fig.* 3) (6), calcata su schemi conosciuti, mostra una marcata simiglianza con il profilo di questo quadro. Anche qui, come al solito, il santo è seduto in mezzo al verde. L'iscrizione che

Fig. 3. **S. Giovacchino (Choziba)**

Affresco del XII sec.

sormonta la scena non si può più leggere, ma con ogni probabilità dovè alludere al fatto. S. Giovacchino veste tunica rossa con strisce dorate ed ha barba folta.

L'iscrizione, posta in basso sotto il santo sembra leggersi MAPIAC AIΓYΠTIAC sciogliendo alcuni nessi della seconda parola e può darci la chiave per interpretrare le due persone rappresentate di sotto: a sinistra un uomo barbato, con nimbo, e poche vesti nella parte inferiore del corpo, tende le mani come per parlare verso un'altra persona,

(6) Esattamente si trova nel pilastro segnato *i* nel piano pubblicato da A. M. SCHNEIDER, *Das Kloster der Theotokos zu Choziba im Wadi el Kelt* in *Römische Quartalschrift,* 1931, n. 311; vedi anche tav. 6 abb. 3. Per la riproduzione di opere antiche con questo soggetto vedi P. B. KLEINSCHMIDT, *Die Heilige Anna,* Dusseldorf 1930, 37, 61, 179.

imberbe, e sembra coi capelli lunghi, parimente nimbata e quasi assorta. Vi si può ritrovare gli elementi tramandati nell'iconografia tradizionale (7), dell'incontro tra *Zosima e Maria Egiziaca* nel deserto presso il Giordano. Le poche vesti di Zosima potrebbero far pensare al primo incontro quando egli dette il suo mantello alla donna e che poi la vide assorta nella preghiera mentale o contemplativa.

Nell'angolo c'è un santo cavaliere di cui si legge solo la fine del nome .....IOC che potrebbe essere S. Giorgio ovvero S. Demetrio se la lettera precedente l' I si debba prendere per un T e P uniti, invece che un Γ. Il santo cerca di uccidere li drago con la lunga lancia. Il cavallo è bardato.

Dopo i due edfici di incerta identificazione siamo al centro del dipinto dov'è il quadro dei santi. Prima di descriverlo sarà bene vedere gli edifici e ricordi posti a destra di Gerusalemme ossia che rappresentano la zona sud-ovest. Immediatamente sotto il Battesimo si trova un edificio a cupola con altri intorno: è forse Gerico. A destra si vede il complesso della *Laura di S. Saba* con l'ingresso dal Cedron mediante una porta murata, poi la via, quindi il recinto della Laura propriamente detta. Sulla strada è di ritorno un pellegrino, armato di bastone e di mantello, che cammina assai cautamente. Dietro di lui è un santo con barba e nimbo, mezzo nascosto dagli edifici, che dona la benedizione al partente con i due diti, indice e medio, alzati. Si può ben credere che si tratti di S. Saba. Presso è la torre detta di Eudocia, a cui è affacciato un monaco che sta di vedetta, quindi il muro ovest della Laura che scende ripidamente e dentro gli edifici: nel mezzo la tomba del santo a pianta centrale con cupola, e dietro la chiesa con la cupola, all'intorno le cellette. Sull' altra propagine del Wadi è l'altra torre, detta di S. Simeone o presentemente delle donne servendo da foresteria, al cui terrazzo è pure affacciato un monaco in atto di

(7) Per es. una miniatura medievale, riprodotta in *Dict. d'Arch. chrét.*, III, 2438-9, fig. 3197, che rappresenta Zosima che dà la comunione alla santa, ha un profilo assai simile. Per la leggenda: *P. G.* 87, 307-8 dove si parla del primo incontro.

osservare. Le torri e la cupola della chiesa sono collegate mediante corde, assai visibili anche nel quadro, che servivano per suonare la campana d'allarme e per trasportare i viveri ai monaci delle torri. Il sistema è ben noto da altre vignette simili, per es. quella edita dal P. Roger (8), ma questa è presa da un'altro punto di vista. L'iscrizione che sormonta la laura è scancellata però non è difficile supplirla.

Sotto v'è un'altra iscrizione che può leggersi Η ΓΗΝΝΗCIC che indica il soggetto sottostante: la *Basilica della Natività*. Contrariamente a quanto si ha in via ordinaria la Basilica non è vista da nord, ma da sud collo scopo di mostrare meglio e la grotta della Natività e anche gli appartamenti greci. La facciata è convenzionale, sul tipo di molte altre per es. l'edificio accosto al Calvario, però l'insieme della Basilica con il muro elevato sulla navata centrale, il tetto spiovente e le triconche è reso abbastanza bene. A nord si vede il tetto della Chiesa di S. Caterina e a sud la torre dei Greci con le finestre alte e la porta di ovest. Tra la basilica e la torre, dov'è disegnata l'abside di sud si apre, come per sezione, la grotta col tetto arcuato dove sono a sinistra la Vergine in atto di adorare il suo Figlio posto davanti e poi S. Giuseppe situato a destra. Hanno tutti l'aureola e la solita posa devota che non differisce dal tipo in voga. Comunque l'artista ha voluto indicare il centro religioso della Basilica. Un'iscrizione ΠΡΟΦΗΤΗC ΗΛΙΑC spiega la composizione posta sotto verso il margine: il *Profeta Elia con il corvo* che viene a portargli da mangiare. Si vede che l'artista riteneva che nel Monastero di S. Elia posto tra Gerusalemme e Betlemme fosse accaduto (9) questo sostentamento soprannaturale. Si suppone perciò che il monastero rappre-

(8) *La Terre Sainte,* Parigi 1664, rame impresso alla pag. 210.

(9) Il medesimo soggetto si trova su di una colonna medievale della Basilica di Betlemme (A. AUGUSTINOVIĆ, *I corvi di Elia nella Basilica di Betlemme* in *La Terra Santa* 1950, 179-81) ma qui riflette la mentalità di varie guide specialmente nei secoli XV-XVI (AUGUSTINOVIĆ in *Tierra Santa,* 1949, 205) di considerare il posto come il luogo dell'apparizione dei corvi.

sentato sotto sia appunto quello di Elia visto da ovest col suo recinto davanti.

L'altro *santo cavaliere,* posto nell'angolo, è forse S. Giorgio che ha il suo santuario vicino a Betlemme e l'edificio vicino è forse il Monte Sion come pare indicarlo la fine dell'iscrizione .....CION. Andrebbe bene come posizione e anche come realizzazione dell'idea della sala alta mediante la scalinata. L'edificio, però, è in gran parte ideale.

Siamo così al quadretto dei *tre santi* con stole sacerdotali, nimbati e in posa ieratica (*fig.* 4) che hanno un rilievo particolare e che mani-

Fig. 4. **Santi, particolare della fig. 1.**

festano subito per chi doveva esser fatto questo plastico panorama. Le iscrizioni sono in gran parte cadute, perchè l'oro s'è distaccato o

è stato raschiato e i pochi pezzi rimasti non sono sufficienti per darci un'identificazione sicura. Il primo a sinistra presenta un aspetto molto simile a S. Saba davanti alla sua laura cosicchè si può pensare a lui. Un confronto con altre immagini del santo, per es. quella posta nella sua tomba (*fig.* 5) a Mar Saba, che può risalire al sec. XIV (10), ci

Fig. 5. **S. Saba (Mar Saba)**

Pittura del XIV sec.

fa vedere che l'identificazione può essere possibile: notiamo la stessa testa rotondeggiante, sopracigli rotondi, il gesto della mano benedicente, colla differenza che nel nostro quadro tutto è divenuto più rigido e

(10) PHOCYLIDES, Ἡ ἱερά λαυρα Σαβα τοῦ Ἡγιασμένου, Alessandria 1927, 16 che trascrive l'iscrizione del cartoccio, si contenta di dire che è "antico" però lo stile ed il confronto con lavori simili (es. in BETTINI, *La pittura bizantina,* 53) ci porta verso questa data.

sommario. Differisce il vestito ma sappiamo che il santo era sacerdote e che poteva esser rappresentato anche colla insegna sacerdotale.

Se le lettere mezze rotte sono giustamente interpretrate in H A ΘEO ... il santo di mezzo sarebbe S. Teodosio, il capo dei cenobiti come S. Saba era il capo degli eremiti. La veste reca delle decorazioni con la croce cantonata da 4 punti, in alto e basso, e sembra colle lettere IC XC NI KA nel mezzo. Il motivo non è insolito delle stoffe religiose (11). Fa anch'egli il gesto della benedizione mentre tiene la sinistra aperta. (La macchia nera dietro indica una rottura della tela).

L'altra dicitura si potrebbe leggere: A ΓEOΡΓI ..... e sembra indicare S. Giorgio di Choziba, anch'egli padre di monaci palestinesi.

La fotografia di questi tre santi ci mostra chiaramente *la tecnica* con cui è realizzato questo quadro: colori dati a tempera con linee grossolane e chiari ottenuti con piccoli tocchi bianchi senza trapassi o mezze tinte. Nonostante la rozzezza si può dire che l'opera non sia dispregevole perchè una certa espressione è raggiunta. Il sistema di lavoro che passa sotto il nome de scuola cretese (12) non è una novità nell'arte bizantina, pur tuttavia è anche questo un modo di esprimersi che può avere efficacia.

Il pittore fu anche disegnatore? Non è escluso che avesse davanti a se qualche disegno o incisione pur tuttavia il pittore sembra coerente a se stesso e nella tecnica sempre uguale e nella concezione di fondere i due elementi: edifici e ricordi. Bisogna dire che quest'ultimo sistema era ben conosciuto (13), però realizzato così in larga scala non si conosce ancora. Il richiamo fatto dal pittore ai pellegrini che pregano,

(11) Es. in un quadro di Creta (BETTINI, *Op. cit.*, 35) su vesti di un offerente e nella Bibbia di S. Paolo nella tovaglia dell'altare (v. riprodotta da P. J. CROQUISON in *Cahier archèologiques*, IV (1949), tav. 4, 7).

(12) BETTINI, *Op. cit.*, 35-7.

(13) Per es. in una miniatura greca del sec. XV (VINCENT-ABEL, *Jérusalem nouvelle*, 292) al Calvario v'è rappresentata la croce e in un disegno della fine del sec. XVI (edito in *Itinerarium breve Terrae Sanctae* del P. CLOU dal P. Marcellino da Civezza, Firenze 1891, 71) c'è rappresentata la *Pietà*, presso a poco davanti alla pietra dell'Unzione.

che visitano ecc. è parimente ben noto (14) ma ci mostra *lo scopo* dell'artista di preparare un ricordo per i pellegrini. Siccome le diciture sono greche e i santuari specialmente quelli venerati dai Greci, così è evidente che il quadretto fosse destinato per loro. Non è escluso che piacesse anche ad altri e che un copto l'abbia comprato e trasferito con se al Cairo e quindi sia andato a finire in una chiesa come una cosa religiosa.

Si può dare una *datazione* ? Vari elementi possono essere presi in considerazione. Senza volerlo l'artista manifesta la tecnica propria dei secoli XVI-VII nel sostituire l'arco rotondo a quello arcuato (15) il che ce lo ricollega a quella corrente di idee. Inoltre disegnando Mar Elias vi crede collocarvi il ricordo del torrente Kerit e ciò è una idea che circolava dal sec. XIV al XVI. Inoltre il campanile del S. Sepolcro si mostra senza guglia ma con ancora due piani e ciò colloca il disegno tra il 1554 quando cadde la prima per un terremoto e il 1717 (16) quando furono disfatti i secondi.

Infine a Mar Saba sono disegnati due torri e siccome una fu edificata solo nel 1612 (17) il nostro quadro deve essere dopo di questa data. Siccome gli autori della seconda metà del sec. XVII (18) insistono a parlarci di "un eremita" che non lasciava la torre che tre volte

(14) Abbellite di figure di pellegrini sono le carte edite da Von ADRICHOM, (*Teatrum Terrae Sanctae* edito varie volte), i disegni di B. AMICO nelle tavole del S. Sepolcro (*Trattato delle piante de' sacri edifizi di Terra Santa,* Firenze 1620, dis. 24 dovute certo a Callot), il panorama della Giudea del *Pèlerin véritable,* Parigi 1615 (riedito da THURSTON, *Etude historique sur le chemin de la croix,* Parigi 1907, 15), ecc.

(15) Un poco si trova già per es. nella xilografia del S. Sepolcro edita da B. BREITENBACH (riprodotta da L. MARANGONI, *La chiesa del S. Sepolcro,* Venezia 1937, tav. 15), però diviene regola nel sec. seguente con ZUALLART (*Il devotissimo viaggio,* Roma 1588 ss), B. AMICO, ecc. e dura tutto il sec. XVII per es. con De Bruyn (BAGATTI, *Il Santuario della Visitazione,* Gerusalemme 1948, 34-5), ma sparisce con P. E. HORN (*Ichnographiae locorum Terrae Sanctae,* Roma 1902) nella prima metà del sec. XVIII.

(16) C. ENLART, *Les Monuments des Croisés,* II, Parigi 1928, 151-2.

(17) PHOCYLIDES, *Op. cit.,* 541. Anche P. QUARESMI (*Elucidatio,* II, 518) afferma che questa torre fu costruita pochi anni avanti la sua visita (1628).

all'anno per venire a comunicarsi, mentre qui ne abbiamo due, uno per ciascuna torre, può essere che il nostro quadro rifletta le condizioni della prima metà del secolo quando le numerose incursioni degli arabi aveva reso necessario l'erezione anche della seconda torre per arrivare a vedere dove non si poteva colla prima.

CONCLUSIONE. Il valore principale di questo quadro mi pare che stia nella testimonianza che fa dell'ininterrotto interesse che producono i Luoghi Santi attraverso i secoli ; inoltre di mostrare quali erano le tendenze nell'ambiente greco nel sec. XVII. Abbastanza caratteristica è la veduta di Mar Saba che ci mette sott'occhio in quali condizioni precarie vivessero quegli eremiti. Sfortunatamente, come sappiamo, le medesime condizioni le vivevano anche tutti gli altri stabilimenti cristiani dell'epoca. Come motivo iconografico è nuovo quello della croce con la spugna e lancia anche se non si percepisce esattamente a cosa voglia alludere. Probabilmente altri troveranno altri elementi interessanti sotto nuovi punti di vista che ora sfuggono e per tutte queste ragioni mi è sembrato utile farlo noto (19).

P. BELLARMINO BAGATTI, O.F.M.

(18) Come il P. ROGER, (*Op. cit.*), e P. NAU (*Voyage nouveau de la Terre-Sainte,* Parigi 1679, 449). Il primo, però, visitò dal 1631 al 34.

(19) Per questa ragione credo opportuno di segnalare la riproduzione a colori di un piano simile, ma restrinto al S. Sepolcro e a S. Giacomo, del sec. XVIII edito nel numero unico della Revue *Pazmaveb,* Venezia, S. Lazzaro 1947, 12-13.