

FRAMMENTI INDIGENI D'ARTE CRISTIANA  
A TARHUNA ED HENSICIR UHÉDA  
TRIPOLITANIA.



A Tarhuna a Gasr Dogha, son altipiani a balze ondose, steppaie senza orizzonti, rare coltivazioni d'orzo, più rari verzieri e, lontani, dispersi, gruppi di beduini attendati.

Nei colli più alti, ruderi di castella delle ultime dominazioni, distrutte da furia di tribù, guardano ancora le gole e le distese; più in basso, qualche mrâbêt dimenticato, si delinea bianco con la calotta ed i muri lisci; sui versanti, di contro al sole che nasce, v'è qualche cimitero indigeno a pietre fitte e roveti; sulla cima delle basse colline, tracce iconografiche di fattorie romane e bizantine che dominavano la pianura, ancora con qualche trilite, con qualche vasca e cisterna, qualche ammasso di sassi squadrati, qualche traccia di murature più tarde e del vallum che le precingeva.

Non v'è più ricordo degli uliveti punici, nè delle grandi vie che traversavano, ricche arterie della civiltà di Roma.

Tutta la regione è a grotte scavate nel terreno duro e nella roccia friabile, ed alcune sono abitazioni trogloditi abbandonate, rifugio oggi di greggi e di nomadi.

Una di queste, nella località Hensicir Uhéda, aveva ad architrave dell'ingresso il frammento rappresentato dalla figura n. 1.

È di un calcare arenario facile alla corrosione, di un'intonazione calda, come le vene delle cave dei monti vicini, come i resti dei mausolei di pietra a conci.

Evidentemente non era al suo posto originale anche se la collocazione poteva datare da anni ed anni.

Gli stipiti non corrispondono nè per qualità della pietra, nè per dimensioni; l'architrave infatti, spezzato, si protende nel muro a sinistra di chi guarda, ed il soggetto scolpito rivolto in basso, è tutto verso destra; l'interno dell'abitazione poi, sebbene gli ambienti, tutti ricavati nel masso, abbiano una certa rispondenza di pianta (i minori rispetto ai due maggiori, delineati da N.-O. a S.-E.), costituiscono un assieme poverissimo e di tutt'altro carattere.

Non è questo l'ingresso di una casa siriana, dove l'architrave in pietra è scolpito e porta sovente il monogramma, anche se sotto certi riguardi il frammento in oggetto abbia caratteristiche e punti di contatto con l'arte di quei paesi.

La grotta comunica ad oriente con un vuoto ampissimo, intonacato a coccipisto levigato, che a sua volta mette in altri buchi scuri, inesplorati. Forse sono misere vestigia della più tarda romanità.

Il frammento in parola è stato impiegato dagli indigeni quale materiale frammentario, come in tutte le costruzioni adoperarono blocchi squadrati e resti sagomati di pietra anche più dura.

Sassi lavorati ve ne sono ovunque, ultimi resti dispersi e rifiutati, ed alcuni forse anche di arte cristiana.

Qualche vaga notizia di trovamenti e di credute necropoli cristiane in queste regioni, è già stata data da Hassam Bey nel 1910 in una sua ricognizione; del resto tutta l'Africa settentrionale con la vicina Asia, è stata fervidamente cristiana, tanto da far dire al Mommsen che solo per l'Africa il cristianesimo è religione del mondo ed ebbe manifestazioni d'arte sue proprie così influenti in tutto l'Occidente.



Fig. 1. — Monogramma cristiano di Henscir Uhéda.

Il monogramma e tutto lo spazio intorno erano affumicati, quasi impeciati.

Manca più di mezza ghirlandetta ed il monogramma si sviluppa quasi tutto in questa porzione dando a pensare rimanesse molto vuoto nel resto del serto, a meno che non vi fossero altri elementi laterali all'asta monogrammata, per esempio la fogliolina triloba che tante volte si vede impiegata in Siria a riempimento ed a decorazione in simili casi.

Non è da pensare il circolo troppo irregolare od incompleto.

V'è diligenza, precisione ed una certa perizia nella porzione che si vede, e poi è troppo invalso l'uso in quest'arte di racchiudere il monogramma in un serto d'olivo, o di palmette o di lauro, o più poveramente in una sola circonferenza graffita o rilevata.

Pare anzi che i primi esempi di simili concetti simbolici ed ornamentali partano dall'Africa; la più antica croce monogrammata e prima ancora l'*A* e l'*ω* soli, cinti da due palmette a serto, si datano rispettivamente del 304 e del 258 in Mauritania e, nell'Asia Minore, fin dal 313.

Il Marucchi dà un esempio di monogramma nel cimitero di S. Ermete a Roma, del 298, ma nell'interpretazione dell'epigrafe protende a crederla della prima metà del IV secolo.

Nell'interpretazione della croce ansata è stato visto anche il geroglifico egiziano; il marchio di greggi di Sardegna e d'Africa e ci riporteremmo allora ai tempi più antichi uscendo dal campo di quel simbolismo che, per quanto lontano, data da poco prima della pace della chiesa.

E così dicasi per la gammata che, anche interpretata come solo segno ornamentale, è sempre d'origine orientale. Si vede infatti in Siria ed in graffiti d'Africa pagani tra le corna dell'animale sacro.

Forse di quà l'uso più tardo di porla su la fronte dell'agnello o del cervo pronti pel sacrificio, a simboleggiare il Cristo.

La croce di Gaza affermò certo la croce greca.

La croce greca sempre, o quasi, senza l'*A* e l'*ω*.

E le lettere sole o col monogramma si trovano usate in versi di poeti ed in iscrizioni ed in testi più antichi prima del periodo costantiniano come *compendium scripturae*; isolati mai. Lo dà per certo anche il De Rossi.

È Costantino che in Oriente col monogramma del labaro chiuso in una corona, bandisce le aquile estenuate dai larghi voli e porta il nuovo segno di trionfo sulle aste sopra la piccola porpora.

Chi vuol vedere nella forma del labaro stesso a tau, **T**, il segno del supplizio della redenzione, ma certo è il monogramma colla croce decussata ed il *P*, che afferma il libero convenzionalismo di questo simbolo. L'Oriente e l'Occidente danno al monogramma lungo impiego con caratteristiche speciali o comuni.

Per il testo dell'Apocalissi: *Ego sum A et ω primus et novissimus principium et finis*, pronunciato da Cristo, vengono a completare la figura le due lettere estreme dell'alfabeto greco richiamando quasi l'uso pedagogico, durato fin tardi, di recitare o disporre tutto l'alfabeto dando sempre questo ordine alle lettere mano mano che si seguivano nella recitazione.

Ma per certo è più verosimile e spontanea la prima versione e così i due elementi sono ai lati dell'asta monogrammata e più tardi della croce ansata, magari sospese a catenelle, finte o reali, a seconda dei casi.

Monogrammi semplici, costantiniani, in Algeria si hanno verso la metà e la fine del IV sec.; coll'*A* e l'*ω* verso il V; un esempio a Sétif però è datato fin dal 384; un altro è del 425, del 454 con la *R* invece che la *P*, forse per la prima volta, ed uno del 540 (Stefhan Gsell, *Les monuments antiques de l'Algerie*).

In Attica le due lettere con la croce tra l'una e l'altra compaiono verso la fine del IV sec.; ad Efeso, in Frigia, gli esempi sono più tardi e posteriori ancora in Fenicia ed in Palestina.

Dopo il IV ed il V sec., il monogramma tende ad essere più a rosa con la croce decussata e l'immissa monogrammata.

In Siria se ne fa un vero motivo ornamentale disponendo, tra gli spazi angolari, le due lettere alternate da semplici elementi decorativi od aggiungendo ancora la seconda e la penultima dell'alfabeto od introducendo la *M*: *initium, et medium, et finem*, dando origine alla leggenda insieme al monogramma.

La stessa composizione ad elica od a raggera può forse aver richiamato l'idea di un moto infinito che non resta nella perfezione della forma e della linea. Vi si vede il richiamo delle rose a spira perse ed assire.

Il sasso duro consiglia di omettere il frastaglio a rilievo di un serto e rimane il monogramma con un nimbo.

La croce immissa, sola, si vede tardi nel V sec. e per primo in Mauritania ed in Numidia all'epoca bizantina, ed è più di frequente greca a braccia espanse senza l'*A* e l'*ω*.

Ma già prima, costituendo questi elementi la sintesi di ogni più grande concetto, vennero impiegati sempre dai lapidari e dai marmorari che fecero

di questi segni un motivo necessario, simmetrico, delle loro composizioni, alterandoli in diverse maniere, a seconda dell'ignoranza loro, posponendone sovente l'ordine cronologico e rovesciando la *P*.

L' $\omega$  onciato si trasforma quasi in doppia *W*, specie in Siria, con le basi acute o piane, poi nell' $\Omega$  vero e proprio, emigrando fino nella Spagna verso il IV secolo.

La lettera *A* conserva sempre e dappertutto le sue linee essenziali; talvolta la legatura è omessa; una volta sola si trova la *M* (*Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne*. — E. Le Blant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*).

Ecco la caratteristica più interessante del frammento: la *M*, anche se per semplicità d'analisi e di ricerche si volesse ritenere per subito quale omega

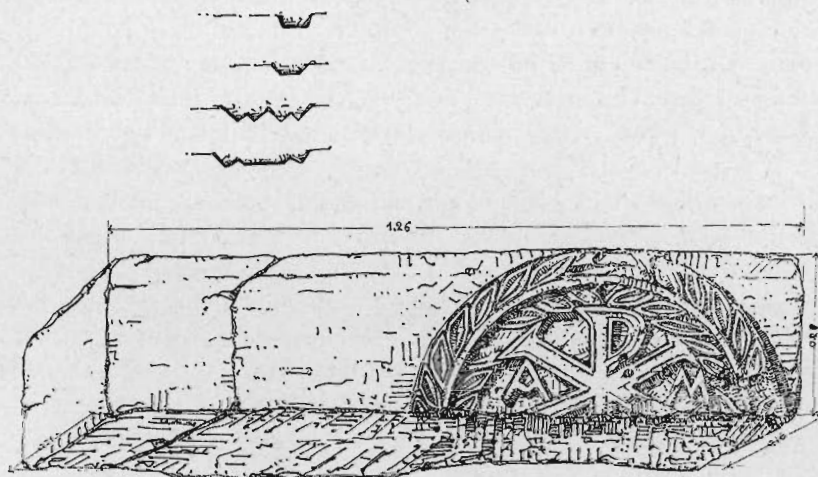


Fig. 2. — Monogramma cristiano di Henscir Uhéda.  
a - b - c - d - Sezioni degli intagli.

onciale del tipo già incontrato ricavato malamente dall'artefice inconscio dell'errore. — Ciò non toglie che l'esempio sia tanto raro da farlo ritenere il *secondo* sin ora conosciuto.

Potrebbe anche stare a significare il *medium* dell'*initium et finem*, ma è poco probabile; forse l'ipotesi è da escludere.

Singolare è la tendenza di dare al monogramma il carattere latino mentre l'intaglio a foglie d'olivo è siriano (fig. 2).

Le sezioni *a*, *b*, *c*, *d*, ne danno l'idea precisa: il sasso è quasi inciso a fatica, anzi tutto l'effetto è tratto da questa tecnica di graffito che bene surroga la modellazione fusa in ambienti di tanta luce.

Le rappresentazioni figurative vengono sempre più limitate e la flora si stilizza con un vero eclettismo ad arricchire col monogramma i fregi decorativi.

Incomincerebbe una lunga serie di esempi in oriente per vieppiù dimostrare l'età del frammento in studio e le sue particolarità.

La transenna della basilica di Tifasa, che è forse la più antica, ha la croce immissa monogrammata con l'*A* e l' $\omega$ , più la colomba nella spaziatura alta di sinistra, ma non si vede la *M*; nè la *M* hanno altre transenne a squame od a motivi romaneggianti in pietra ed in legno duro, più prezioso del marmo, d'Egitto e di Siria, sebbene il monogramma sia alle volte variamente tracciato

specie sull'alto degli ingressi delle prime basiliche della Siria Centrale e sulle valve di pietra rivestite di rame sbalzato o di bronzo, di tombe e sepolcri.

In alcuni cimiteri cristiani dell'Africa, a Tabarka, a Sfax, a Fériana, i grandi sarcofaghi d'argilla cotta, di marmo, di legno, col coperchio talvolta ornato di mosaico, triti di ornamentazioni policrome di fattura barbara, si scorge il monogramma che ha solo sempre gli stessi elementi costantiniani alterati nella forma con l'intromissione talvolta della croce monogrammata e più raramente di quella latina con l'*A* e l'*ω*, o di qualche altro motivo, specie in Asia, ma mai compare la *M*; e la cura di graffiare le aste del monogramma come in questo frammento e la regolare forma espansa delle estremità stesse, raramente s'incontrano, tanto da dare a supporre non si tratti di artefice indigeno, ma latino, forse, o venuto da Bisanzio.

Il monogramma è battuto rozzamente nelle prime monete del nuovo impero e coniato nell'oro e nel piombo dei primi sigilli, con le sigle, le composizioni più infelici, le leggende più varie ed errate, e graffito sulle tombe, sui sarcofaghi da devoti o genti pellegrine, alterato nell'insieme nei modi più vari, ma la *M* non è segnata mai.

Nelle catacombe di S. Calisto, già fin dal III sec. appare la croce monogrammata immissa con l'*A* e l'*ω* e la gammata incisa o pinta a mano volante; poi, ai tempi di Papa Damaso, le più belle epigrafi hanno i monogrammi con tutti gli elementi che si fecero tradizione attraverso i tempi e le arti industriali.

La transenna a squame nella prima basilica dei Martiri a Milano, ha la semplicità classica del tempo e presenta il monogramma cogli elementi voluti e prescritti; le transenne traforate di Ravenna, ai primi leggiadri motivi d'intaglio e di traforo, non accomunano che croci e più tardi, quando tanto in Oriente che in Occidente, alla transenna traforata si sostituisce il pluteo, quello del S. Giovanni di Monza del VI sec. ha l'*A* e l'*ω* sospesi a catenelle e la *X* e la *I* chiuse in un circolo e quello singolarissimo in S. Agata a Ravenna, appena rilevate, ha le croci decussata ed immissa accoppiate tra i due tacchini sotto i tralci; e monogrammi di un rilievo uguale tra sagome profonde, parallele, a quadrati od a losanghe, vengono scolpiti in quelli di S. Sofia, e le croci allungate s'ergono su un tondo, come nell'ambone di S. Apollinare a Ravenna.

E poi di nuovo tralci ed intrecci sino ai magnifici marciatori e di Cividale, ma mai nessun nuovo elemento verrà a grovigliare il monogramma cristiano.

I sarcofaghi ancora romani usati dai facoltosi convertiti o per le salme dei martiri di maggior grido, hanno la forma più semplice del monogramma scolpito negli acroteri del coperchio, poi tra mezzo le nuove composizioni.

In uno vaticano, il grande *X* con l'*I* monogrammato, rompe la teoria di strigiles che ne orna la fronte anteriore; in quello famosissimo lateranense, dove la scuola romana ancora tratta la figura e dove, forse per la prima volta, sono rappresentate scene di passione e il Cristo viene coronato da un milite con un serto di fiori anzi che di spine, il monogramma assume un'importanza nuova per il simbolismo e la prima raffigurazione della resurrezione. Il monogramma, racchiuso in una corona di gloria, sta in alto, trionfante e in basso due colombe, gli apostoli, guardano in su adorando; nel piano inferiore le guardie dormono; non sono, come la tradizione narra, sgomentate.

Se questo è il primo emblema di resurrezione, per certo almeno in un sarcofago scolpito, e consiste nella corona già aurea e di vittoria e serto di gloria al monogramma sul labaro costantiniano, si potrebbe vedere in tutto ciò l'intenzione

di poi di ornarne i sarcofaghi quasi ad un invito alla resurrezione dei giusti vittoriosi su la morte per la vita eterna.

Le grandi scuole di Roma, d'Arles, delle Venezie, di Bordeaux, di Poitiers, producono sempra sarcofaghi monogrammati frammettendo ai motivi romani motivi orientali d'Africa e d'Asia, sino a che il monogramma, sorretto prima da vittorie e da genietti, campeggia in fine sovente solo, largo, protezionale e si riduce anche ad una croce latina dalle estremità espanse, monogrammata, che si ripete, chiaro simbolo ormai della fede, della pace, della speranza, conservando talvolta l'*A* e l'*ω*.

Cassiodoro menziona ai tempi di Teodorico la scuola, la più famosa, dei marmorari che lavoravano a Ravenna, divenuta focolare di tutte le arti, centro di esportazione, il maggiore, dell'antico impero, da Honorius sino alla fine dell'Esarcato.

Nel V° sec. gli scultori trattano sempre meno la figura e fanno suggestivi i loro sarcofaghi col mistico simbolismo e il monogramma e la croce gemmata, chiusi da serti di fiori, da nimbi, sono ricavati sui coperchi tondi od a spioventi, sulle testate, nei fianchi, tra le composizioni più ricche o soli campeggianti sul fondo liscio.

Quelli imperiali del Mausoleo detto di Galla Placidia a Ravenna; quello di S. Barbaziano nella cattedrale della stessa città colle croci gemmate, con il serto di piccoli fiori; l'arca di S. Teodoro in S. Apollinare in Classe con quello a croci del VI sec.; e gli altri molti in basiliche e nel museo, sono esempi di magnificenza che non hanno riscontro altrove.

Secondo il Michel, questa decorazione non deve nulla all'arte cristiana di Roma; i temi simbolici dei marmorari ravennati con lo stile della scultura, li trova di una stretta rassomiglianza con le decorazioni della Siria Centrale.

Tutti i martiri della lunga teoria musiva di S. Apollinare Nuovo; i santi de' mosaici di S. Vitale; quelli della Eufrasiana di Parenzo; alcuni delle basiliche di Roma, di Palermo, di Monreale e molte figure nelle chiese d'Oriente, hanno i palli segnati con l'*A*, l'*ω*, il  $\Gamma$ , l'*O* e con altri segni ancora, ma la *M* non si vede mai neppure in questa categoria di rappresentazioni.

E in fine nella numismatica del tempo; su le medaglie incise, notissima quella col martirio di S. Lorenzo; sulle gemme graffite, di cui il museo britannico ne dà esempi rari; sulle bulle di vetro e d'oro; sulle lucerne, sola per tanta bellezza quella di Selinunte col *Deo gratias*; sulle coppe delle agapi, come nel frammento di quella col Petrus et Paulus; più tardi nei tessuti, nei paludamenti liturgici, a tergo delle monete, sulla suppellettile più povera d'argilla, nelle iscrizioni più rozze, il monogramma offre esempi innumerevoli con infinite variazioni di carattere cronologico o di tecnica o di tracciato, ma, tra gli elementi, non compare la *M* come nel monogramma di questo frammento di Henscîr Uhéda.

Dopo di che, a che cosa poteva appartenere, di che cosa doveva far parte il frammento? Ora presenta tracce di scalpellature nel fianco destro e nel lato inferiore, ma scalpellature di adattamento date in tutti i sensi che lasciano le facce rozze ed ineguali. Quella interna appena sgrossata, irregolare, fa variare il frammento di spessore.

Che fosse un architrave già in antico, non credo. Supponendo il monogramma nel centro, con i resti che ora rimangono, il blocco avrebbe raggiunto la lunghezza di quasi due metri; architrave quindi di una ben ampia apertura,

ma il sasso allora avrebbe dovuto avere per necessità statiche e di resistenza uno spessore quadruplo e forse più e così, d'arenaria, sarebbe sempre stato poco adatto per l'impiego in una piattabanda.

Pensare ad un paliotto d'altare, non mi pare il caso, sia per le dimensioni che avrebbe assunte, inusate ancora, sia per la qualità rozza del sasso; e nemmeno ad un frammento di pluteo, massime per la trascuratezza della faccia posteriore che è lasciata per non essere in vista.

Penso ad un frammento di sarcofago; ad ogni modo tanto per questo come per gli elementi del monogramma scolpito, io non intendo che d'aver accennato nella forma più arida ad alcune caratteristiche che credo le maggiori perchè chi potrà disporre di una numerosa bibliografia e di tempo da de-

dicare agli studi, se gli parrà sufficientemente importante il trovamento, se ne voglia occupare con maggior profondità di analisi e di ricerche.

Dal canto mio dico solo che, se in una semplice missione di ricognizione, il caso mi fece incontrare in documenti importanti di quest'arte e di quella più antica, ancora classica nelle linee e nel concetto, la possibilità di studi più accurati, di ricerche e di scavi, daranno indubbiamente luogo a scoperte che saranno vere rivelazioni.

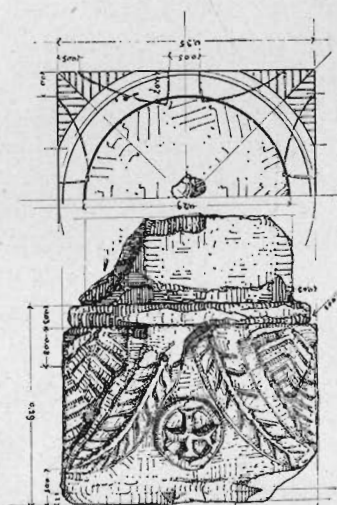


Fig. 3.  
Capitello cristiano di Tarhuna.  
Fronte - Pianta.

\*  
\*\*

Il capitello delle figure 3, 4, 5, era a Tarhuna adoperato come materiale edilizio in un muro di una casa che si stava demolendo. Da tanto lontano certo non doveva provenire.

È del solito calcare biondo e brillante al sole; ed è interessante, a mio vedere, sotto diversi aspetti.

Appartiene a quella foggia di capitelli che dal quadrato passano al fusto rotondo che li deve reggere con l'inclinazione concorrente delle quattro facce, l'una verso l'altra, determinando una figura indecisa che oscilla sovente tra il tronco di cono e di piramide rovesciato.

Deve appartenere a quel lungo periodo di transizione che dalle forme del fiorito corinzio si passa allo schematico sostegno col pulvino; ma conserva ancora palese una traccia di classicismo abbandonata poi per una più facile sbozzatura.

Lo schizzo di pianta mostra il tracciato di un abaco classicheggiante col l'indizio di dove dovevano essere ricavati i quattro fiori e le appendici di protezione delle volute.

Forse è un pentimento ad ogni modo è sufficiente per assegnare il capitello, sebbene di fattura indigena, al tempo che precede il largo impiego dei pulvini e capitelli pulvinati; di quelli dall'abaco che solo protegge tori o tondini, timidi nell'aggetto e senza intagli dell'ultima età siriana.

Il foro con le impronte del perno nella faccia posteriore ne assicura l'avvenuto impiego.

Frutto di arte locale lo dimostrano le due foglie di giovane palma che partono dalla base e si reclinano eleganti, divergendo e che con quelle svi-

luppate, geometrizzate quasi, foggiate negli smussi degli angoli limitano le fronti del capitello.

L'espedito degli angoli smussati per meglio venire alla forma rotonda è ingegnoso e non ha riscontro nei nostri più bei capitelli di Ravenna, di Parenzo, di Venezia, nè in quelli di S. Sofia, S. Sergio, Trebisonda, Alessandria, Grecia, Salonico, ecc.

Ben lontano di avere i trafori e gli intrecci che senza modellato o quasi, riescono a rivestire con leggiadria ed arte mirabile le facce di questi, dai primi nella basilica di Birbin-direk, agli ultimi dell'epoca macedonica, ha invece con questi un richiamo: la croce racchiusa in un circolo (fig. 3). Ed è una croce latina colle estremità espanse; croce voluta così; tutti i piccoli particolari ne mostrano l'intenzione.

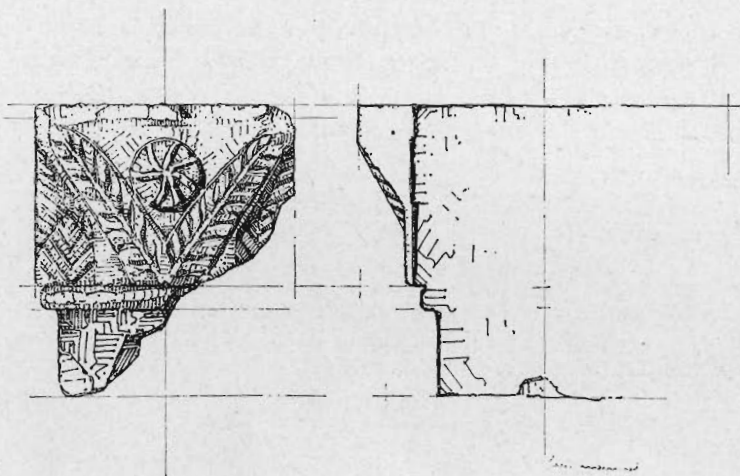


Fig. 4. — Capitello cristiano di Tarhuna. — Fianco.  
Sezione normale e diagonali.

Nei capitelli coevi e posteriori d'Oriente e d'Occidente quasi cubiformi ormai senz'abaco, v'è, in alto, nel punto centrale, la croce, di preferenza greca, massime se racchiusa in una circonferenza, o la sigla quasi sempre nel tondo.

Una croce latina quì in un frammento indigeno in una regione lontana e montuosa è degna di nota.

Nelle fronti laterali (fig. 4), la croce è sostituita da *des soleils tournants*, direbbe Gabriel Millet e ne vedrebbe magari l'ispirazione da stoffe e tessuti siriaci, come ebbe occasione d'affermare che gli architetti sovente, per l'ornamentazione loro, traducevano motivi tessuti. E forse anche troverebbe un lontano richiamo di quell'arte poligonale, così sviluppata nella copta e trasmessa all'araba.

La stella a sei raggi, la rosa, l'elica, la voluta, occuparono un posto importantissimo tra gli elementi decorativi di queste regioni sin dai Semiti, dai Persi, dagli Assiri; si vedono nelle poche produzioni giudee, nei sarcofaghi tutti ad intagli nei palazzi dei re a Gerusalemme: nelle produzioni d'Occidente, in cui tale influenza è manifesta per lungo periodo.

Ma lo schematico motivo quì ha sette raggi ed il numero è più liturgico; forse non è stato tracciato a caso.



Il tondino dell'imoscafo non è più l'elegante modanatura di raccordo; l'aggetto ha perduto la proporzione, l'esattezza, il carattere; la linea non ha più la purezza del semicerchio e s'impiaffisce preludiando alle fascie ed ai listelli che coronano i sommi e le basi delle colonne nell'arte che lenta si evolveva assumendo caratteristiche di stile così proprie tanto in Oriente che in Occidente.

La tecnica è poverissima; piatto il rilievo sempre uguale; una maggior cura è palese nel ricavare e tracciare la piccola croce, nell'incidere le palme degli smussi; di un certo interesse sono le striature leggere che modellano quasi i rilievi e coloriscono i fondi che si verificano anche in altri frammenti lavorati sparsi per i monti di Tarhuna e che corrisponderebbero al lavoro di finitura a martellina dei nostri marmisti; ma più è cara la composizione spontanea, ingenua e semplice dell'artefice che non copia; che abbandona l'idea prima di un abaco e di foglie di acanto di cui ha molti esempi della vicina romanità e si ispira invece direttamente dalla natura del suo paese e traccia e delinea sul capitello della nuda basilica, le palmette, che già avevano avuto un simbolo così glorioso nella Chiesa, ancora scossa dalle tarde persecuzioni.

Tripoli, maggio 1913.

G. NAVE.

I due frammenti con parecchi altri sono ora a Tripoli, grazie le sollecite cure del residente di Tarhuna, sig. Cap. Edoardo Rocca, che fu largo di aiuti preziosi e prestazioni gentili nel tempo di permanenza sui monti inospitali.



Fig. 5.  
Capitello cristiano di Tarhuna.