

Renata Salvarani

IDEA E REALTÀ DEL SANTO SEPOLCRO IN DUE DISEGNI ALLA
ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK DI VIENNA

Quella del Santo Sepolcro è una delle immagini più diffuse nei secoli centrali del Medioevo, riferimento ideale che rinvia al fulcro, teologico e spaziale, del mondo, rendendolo visibile in tutta l'ecumene cristiana. Tramite fra l'originale di Terrasanta e le sue innumerevoli repliche erano i viaggiatori di fede, i loro occhi, la loro memoria, i racconti, le misurazioni, gli schizzi. Interpretazione, rappresentazione e duplicazione, ripetute in produzioni grafiche, testi scritti, liturgie, racconti verbali, hanno dato vita alla genesi plurima di un *topos* fondante della cultura cristiana.

In questo contesto, come si è articolato il rapporto fra l'*imago* della Tomba vuota di Cristo percepita e memorizzata dai pellegrini e l'*idea* dell'*ipsissimus locus*? L'una ha determinato l'altra? O, piuttosto, si è creato un rapporto doppio e reciproco, all'interno di una più ampia elaborazione, devozionale, culturale e figurativa, che, nei secoli, ha fatto sì che lo schema si codificasse, rafforzandosi fino a influenzare e orientare la stessa percezione degli spazi?

L'immagine del Santo Sepolcro si è diffusa e strutturata, in base a un modello geometrico, non in base a riproduzioni oggettive del manufatto, così come si presentava ai singoli devoti che si recavano a guardarlo e a toccarlo, di volta in volta, in situazioni, cantieri ed edifici sempre diversi. Così è stata moltiplicata, imitata e riflessa in raffigurazioni, miniature, oreficerie, oggetti liturgici, avori, copie architettoniche sparse nell'intera ecumene cristiana, formando un sostrato figurativo condiviso così forte e così radicato – forse – da prevalere sulle percezioni sensibili contingenti. Che cosa veniva "visto" a Gerusalemme, se non lo stesso schema, l'*idea*, che era già presente negli occhi e nella mente dei pellegrini?

Due disegni che raffigurano le costruzioni innalzate intorno alla Tomba e al Golgota appaiono indicativi di questo processo, che ha

accompagnato la lunga e complessa genesi della Terrasanta cristiana, in un'osmosi multipla fra luoghi memoriali e spazi di vita di fedeli, viaggiatori, committenti.

Entrambi conservati a Vienna, presso la Österreichische Nationalbibliothek, sono inseriti in due codici di epoca e provenienza diverse, che riportano il diario di pellegrinaggio di Arculfo, ripreso nel *De locis sanctis* di Adamnano di Hy. Si tratta del disegno al foglio 4v del codice 458¹ e del disegno al foglio 4r del codice 609².

Fortemente connotati in senso simbolico, si presentano come una sorta di illustrazione didascalica dei contenuti del testo. La stessa collocazione indica che le raffigurazioni erano concepite in stretta relazione con il pellegrinaggio e con i suoi aspetti devozionali. Non doveva trattarsi, quindi, di descrizioni strettamente tecniche, ma di raccolte di informazioni e di dati topologici aggregati su due dimensioni, in una prospettiva narrativa³.

Si configura un rapporto di rimando diretto fra il testo e le immagini, destinate a collocare i singoli elementi architettonici e spaziali in una logica geometrica e simbolica, come avveniva comunemente per i testi religiosi di viaggio. Che ciò si verifichi per il *De locis sanctis*, uno dei testi capostipite nella tradizione dei diari di pellegrinaggio, è tanto più significativo poichè le miniature che riportano le planimetrie dei luoghi santi si pongono come *exempla* destinati ad essere variamente replicati. I "resoconto disegnati" fanno da corollario al testo e ne esemplificano i passaggi più descrittivi, in una sistematizzazione degli elementi volta a favorire non tanto la comprensione, ma piuttosto l'immaginazione di chi non aveva conosciuto in alcun modo il Sepolcro gerosolimitano.

Corrispondono a un'interpretazione di spazi e forme orientata alla

1. K. Foltz, *Geschichte der Salzburger Bibliotheken*, Wien 1877, 13; G. Swarzenski, *Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils*, Leipzig 1909, 13; K. Forstner, *Die karolingischen Handschriften und Fragmente in den Salzburger Bibliotheken*, Salzburg 1962, 53; F. Unterkircher, *Die karolingischen Salzburger Einbände in der Österreichischen Nationalbibliothek*, Libri 1954, 41-53; O. Mazal, «Die Salzburger Dom – und Klosterbibliothek in karolingischer Zeit», *Codices manuscripti*, 3 (1977), 44-64; *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, 3, Katalog zur Ausstellung des Schnütgen - Museums in der Josef - Haubrich-Kunsthalle, a cura di A. Legner, Köln 1985, 77-78.

2. *Tabulae codicum manu scriptorum praeter Graecos et orientales in Bibliotheca palatina Vindobonensi asservatorum* I, Wien 1864, 105; H. J. Hermann, *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien* (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, N.F. 8), 362-64; O. Mazal, *Himmels und Weltenbilder*, Wien 1973, 82; *Wissenschaft im Mittelalter*. Ausstellung von Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien 1975, Graz 1980, 257-259; *Ornamenta Ecclesiae*, 77-79.

3. F. Niehoff, *Umbilicus mundi – Der Nabel der Welt. Jerusalem und das Heilige Grab im Spiegel von Pilgerberichten und -karten, Kreuzzügen und Reliquiaren*, in *Ornamenta Ecclesiae*, 53-77.

duplicazione di uno schema, che doveva essere sia visivo e percettivo, sia liturgico, sia architettonico: poteva anticipare un possibile futuro pellegrinaggio all'*exemplum* di Terrasanta, doveva essere riconosciuto all'interno delle celebrazioni della Settimana Santa, si materializzava nelle murature delle innumerevoli copie devozionali del Santo Sepolcro e dell'Anastasis costruite nel Mediterraneo, in Europa, in Armenia, nell'Africa cristiana.

“Resoconto disegnato” e modello geometrico, *idea*, finivano, così, per coincidere, formando la base e il presupposto per la continua duplicazione del Luogo più santo della Cristianità, fenomeno che tanto ha permeato la cultura liturgica e figurativa del Medioevo.

A sua volta, nelle due miniature oggi a Vienna, il disegno è compenetrato dal testo: non ha una propria autonomia esemplificativa, ma ha bisogno di didascalie, indicazioni verbali, legende, spiegazioni. Si integra nello scritto, fa parte della narrazione e, allo stesso tempo, ne costituisce una sintesi grafica.

Per il complesso del Sepolcro e del Golgota si verificava un meccanismo per molti aspetti simile all'astrazione geometrica che regolava le raffigurazioni bidimensionali di Gerusalemme. Immagini della città ideale e riferimenti topologici per la visita alla città reale, finivano per sovrapporsi allo schema del cerchio intersecato da due assi perpendicolari, corrispondenti idealmente al cardo e al decumano dell'impianto costantiniano⁴. Il mondo intero, a sua volta, veniva raffigurato nello stesso mondo, come un cerchio, che comprendeva elementi diversi. Da una parte, quindi, il globo terrestre si identificava con Gerusalemme e con la cinta delle sue mura, la città santa coincideva con il luogo della Resurrezione, umbilicus mundi. Dall'altra lo schema figurativo del cerchio diventava il riferimento interpretativo per la visita ai luoghi santi e, massime, al complesso del Sepolcro.

I due disegni dei codici viennesi sono indicativi di questa preponderanza dell'elemento geometrico e simbolico rispetto ad altri aspetti della resa bidimensionale degli spazi.

4. Nell'ampia ma frammentaria bibliografia sul tema generale, si vedano C. D. Fonseca, «L'Oriente negli 'itineraria Hierosolymitana Crucesignatorum'», in *Il Mezzogiorno normanno-svevo e le crociate*. Atti delle quattordicesime giornate normanno-sveve, Bari 17-20 ottobre 2000, 177-99; M. Meuwese, «Representations of Jerusalem on Medieval Maps and Miniatures», *Eastern Christian art*, 2 (2005), 139-148; *La Gerusalemme Celeste*. Catalogo della mostra, Milano, Università Cattolica del S. Cuore, 20 maggio - 5 giugno 1983, a cura di M. L. Gatti Perer, Milano 1983; A. Rovetta, «L'immagine di Gerusalemme negli itinerari di pellegrini e crociati e nelle riproduzioni topografiche», in *Il cammino di Gerusalemme*. Convegno internazionale di studio (Bari, Brindisi, Trani, 18-22 maggio 1999), a cura di M. S. Calò Mariani, Bari 2002, 607-18.

Il primo proviene da Salisburgo e risale al IX secolo⁵, è composto da 191 fogli (cm 28,2 × 18,7), vergati in una minuscola carolina, con capitali colorati. È stato prodotto nell'ambito della sede episcopale austriaca, che rivestì grande importanza nella cristianizzazione delle regioni danubiane conquistate dai franchi. Deve probabilmente essere messo in relazione con la figura del vescovo Liuphram (836-859).

Appartiene al contesto della cosiddetta rinascita carolingia, che vide anche l'affermazione dell'importanza del pellegrinaggio fra le pratiche devozionali individuali e la proclamazione – soltanto programmatica – di un legame fra il Sacro Romano Impero e le comunità cristiane di Terrasanta, che avrebbero dovuto trovare in Carlo Magno e nei suoi successori una forma di tutela politica ed economica.

Il sovrano, infatti, avrebbe accolto l'appello rivoltagli dal patriarca di Gerusalemme a nome dei cristiani, ormai stremati dalle persecuzioni e dalle restrizioni messe in atto dagli abbassidi, impegnati sistematicamente in una politica di affermazione dell'Islam come elemento unificante dei loro territori. Mentre l'impero bizantino non era in grado di alleviare le loro difficoltà perché indebolito dalla lotta interna dell'iconoclastia, il re dei Franchi negoziò un accordo con il califfo di Bagdad, Harun al-Rashid, e ottenne la facoltà di creare ospizi per i pellegrini e di sostenere economicamente la comunità cristiana. Grazie al suo intervento poterono sorgere a Gerusalemme diversi nuovi edifici religiosi e un complesso, situato a sud del Santo Sepolcro, in corrispondenza del Muristan, che comprendeva la chiesa di Santa Maria, uno xenodochio, una biblioteca e un mercato. Si trattava di un embrione del quartiere latino che si sarebbe sviluppato nei secoli successivi e che godeva di un'amministrazione autonoma. Questa sorta di "protettorato" rimase sul piano formale più che su quello effettuale, ma la pratica del pellegrinaggio visse un nuovo impulso. Risale agli stessi anni il *Commemoratorium de casis Dei*⁶, un elenco dei luoghi santi e delle comunità cristiane presenti nella Terra di Israele che attesta una conoscenza diretta delle situazioni e degli edifici.

Il disegno che raffigura il complesso del Santo Sepolcro è al foglio 4v del manoscritto salisburghese oggi a Vienna, all'inizio della narrazione. È

5. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 458.

6. T. Tobler, A. Molinier, *Itinera hierosolimitana*, Geneva 1879, 305. Il testo fu scritto nell'808 da un inviato di Carlo Magno e avrebbe dovuto servire come riferimento per l'invio di aiuti ai cristiani di Terrasanta. Comprende un elenco delle chiese e dei monasteri con l'indicazione del numero e delle qualifiche del personale e con l'annotazione delle dimensioni di alcuni edifici sacri.

il primo di una serie di quattro miniature a colori, dedicate ad altrettanti luoghi santi: il Sepolcro e l'Anastasis, la basilica sul Monte Sion, la chiesa dell'Ascensione, il pozzo della Samaritana (presso il monte Garizim). Fra i quattro santuari si instaura un rapporto gerarchico di importanza, che trova riscontro sia dal punto di vista dello sviluppo del testo, sia da quello codicologico, di sequenza delle immagini.

Ci si trova di fronte a un itinerario di pellegrinaggio e a un sistema di devozioni stazionali già codificato, che si esplicava nello spazio di Gerusalemme, si raccontava sui fogli di pergamena e si preplicava, all'infinito, tra lettura, predicazione, preghiera e celebrazione: la città santa dei pellegrini si creava e si ricreava nei gesti e nell'interazione fra *idea* e percezioni spaziali dirette.

Il disegno che presenta in pianta il complesso della basilica della Resurrezione è inserito dentro il testo, in corrispondenza della descrizione delle chiese di Gerusalemme e dei diversi santuari in cui è articolato il complesso intorno al Sepolcro.

Presenta sulla sinistra cinque cerchi concentrici. Il più esterno racchiude l'Anastasis. I due successivi corrispondono al perimetro della *rotunda*, nel quale si aprono tre altari, indicati con altrettanti piccoli semicerchi. Sono evidenziati due accessi, con una sorta di tratteggio. L'edicola è schematizzata con le due circonferenze più interne, aperta solo da un lato, verso oriente. Racchiude la tomba di Cristo, indicata da un rettangolo corrispondente alla pietra su cui fu deposto il corpo di Gesù e dalle lampade che vi pendevano sopra. La parte destra del disegno è occupata da un perimetro poligonale irregolare non in scala né in proporzione con la Rotonda, che include i Luoghi Santi percepiti come più importanti nel complesso: il Golgota, con l'indicazione del luogo del calice del Signore, la "costantiniana basilica" in cui furono rinvenute la Croce di Cristo insieme con quelle dei ladroni, un altare con una mensa lignea, una plateola su cui pende un lampadario, la chiesa dedicata alla Madonna.

Le iscrizioni tracciate all'interno del disegno presentano lo stesso carattere e la stessa grafia del testo. Indicano gli altari nelle absidiole dell'Anastasis in relazione con i punti cardinali, la posizione delle *luminaria* sul *Sepulchrum*, l'esistenza di una copertura a base circolare (*tegorium rotundum*). Dentro il perimetro murario lineare all'esterno dell'Anastasis, evidenziano i nomi e le devozioni dei santuari venerati dai pellegrini cristiani latini.

Il secondo disegno proviene dall'abbazia cistercense di Steiermark e

risale alla metà del XIII secolo⁷. ? al foglio 4r di un manoscritto miscelaneo che raccoglie testi di viaggio e testi topografici, tra i quali, appunto, il *De locis sanctis* di Adamnano. ? composto di 46 fogli (cm 18,2 × 12).

Il disegno è graficamente più elaborato, ma è una copia del precedente e non introduce in pianta elementi strutturali risalenti alla ricostruzione crociata del complesso. Il suo autore sembra ignorare che il complesso gerosolimitano aveva subito una radicale trasformazione e un ampliamento dimensionale rilevante. Sembra avere operato, piuttosto, in una linea di tradizione del testo di Adamnano e delle relative illustrazioni, poichè raffigura i medesimi elementi architettonici, nel medesimo rapporto topologico.

I disegni inseriti nel manoscritto duecentesco di Steiermark sono due: la raffigurazione del Santo Sepolcro e degli edifici annessi, al foglio 4r, e la basilica sul Monte Sion al foglio 8v.

Nel disegno al foglio 4r, le tre absidi dell'Anastasis sono identificate ciascuna come *ecclesia cum altari*. All'interno di ciascuna è graficizzato un piccolo altare, con croce e paliotto; ai lati l'indicazione dell'orientamento (altare in parte australi, altare in parte occidentali, *ecclesia cum altare* in parte aquilonali). La parola *oriens* è tracciata fra i due passaggi di ingresso e di uscita dall'anello interno alla Rotonda. L'edicola è ancora schematizzata a pianta circolare; al suo interno è raffigurato il corpo del Cristo, avvolto in un tessuto. Davanti all'ingresso è raffigurato un altare. L'esistenza di una cupola, più volte raffigurata in rappresentazioni artistiche e opere di oreficeria, qui è indicata dall'iscrizione: «Sepulchrum Domini et culmum rotundum». Nella parte superiore del disegno, all'esterno del circolo dell'Anastasis, ma all'interno di un perimetro murario rettilineo, sono indicati gli stessi santuari presenti nel disegno precedente. La *costantiniana ecclesia*, corrispondente probabilmente al *martyrium* precrociato, è raffigurata con una sorta di alzata, con tre absidi e due torri che affiancano l'ingresso. Questi ultimi elementi possono essere interpretati come riferimenti realistici alla basilica eretta dai crociati (in particolare le due torri sormontate da cupolini con la croce corrispondono alle descrizioni verbali riportate in Occidente e alle strutture materiali rimaste). Sarebbero gli unici inseriti nella miniatura.

7. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 609; *Ornamenta Ecclesiae*, 77-79. Il testo descrittivo al quale i disegni sono uniti è edito in P. Geyer, *Itinera Hierosolymitana saeculi IV-VIII* (CSEL 39), Prag-Wien-Leipzig 1898, 219-97.

Tra il primo e il secondo disegno qui considerati si sono succeduti molti viaggi e diverse misurazioni, che hanno consentito un rilievo dettagliato e una considerazione delle proporzioni fra i diversi elementi architettonici. Sono intervenute anche sostanziali modifiche del complesso, nell'XI secolo, dopo la distruzione operata da al-Hakim, e nella prima metà del secolo successivo, con il grande cantiere crociato. I pellegrini che raggiungevano il complesso del Sepolcro e del Golgota nel IX secolo e quelli che entravano nella basilica della Resurrezione quattro secoli dopo si trovavano all'interno di situazioni spaziali e architettoniche completamente diverse. Inoltre, tra l'età carolingia e l'epoca delle cattedrali, le tecniche del disegno di architettura e del rilievo si erano notevolmente sviluppate anche in Europa, fino a consentire una resa bidimensionale completa delle strutture, sia in pianta che in alzato⁸.

Perché, nonostante questo, le due rappresentazioni planimetriche hanno il medesimo impianto? Perché la seconda è più elaborata della prima, ma lo sviluppo del dettaglio si limita a una maggiore raffinatezza del disegno, all'elaborazione delle esemplificazioni scritte e all'inserimento di un alzato della *constantiniana ecclesia*? Il mancato aggiornamento degli aspetti planimetrici e strutturali corrisponde a una scelta?

Più in generale, che cosa voleva dire "misurare" lo spazio? Sappiamo, da più fonti, che alcuni pellegrini si recarono al Sepolcro per rilevarne le dimensioni⁹. Possiamo ipotizzare che alcune di queste misurazioni siano

8. Sul disegno di architettura nel Medioevo N. Hiscock, «Design and dimensioning in medieval architecture», in *"Vom rechten Maß der Dinge". Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte. Festschrift für Harald Wittböjt zum 65. Geburtstag*, a cura di R. S. Elkar, C. Neusch St. Katharinen 1996, 59-88; M. Dahl Burno, «Duplicating medieval art: accuracy and design», in *Medieval studies in North America. Past, present, and future*, Kalamazoo 1982, a cura di F. G. Gentry, G. Kleinhenz, 243-50; *Disegno e conoscenza: contributi per la storia e l'architettura*, a cura di R. M. Strollo Roma 2006; A. Pracchi, «Il disegno di architettura nell'Alto Medioevo», *Il disegno di architettura*, n. 6, 13 (1996), 3-12. Si vedano anche due casi di studio: J. Morganstern, M. Kerr, «Reconstructing Medieval Design and Building Practices: The Evidence from Notre-Dame at Jumièges», in *Archaeology in architecture: Studies in honor of Cecil L. Striker*, a cura di J.J. Emerik, D.M. Deliyannis, Mainz 2005, 143-54; R. Leonardis, «The plan of S. Sofia: a view into early medieval design», *Architectura. Zeitschrift für Geschichte der Baukunst*, 32 (2002), 105-22.

9. Solo per citare due casi, l'igumeno russo Daniil Palomnik racconta di avere avuto il privilegio di entrare con calma nell'edicola e di rilevarne la forma e le dimensioni (A. Leskien, «Die Pilgerfahrt des russischen Abt Daniel ins heilige Land 1113-1115, aus dem Russischen übersetzt von», *Zeitschrift des deutschen Palaestina-Vereins*, 7 (1884), 24-5; *Itinerario in Terrasanta, Daniil Egu-meno*, a cura di M. Garzaniti, Roma 1991, 164); a Paderborn una chiesa *ad veram similitudinem* del Santo Sepolcro fu commissionata dal vescovo Meinwerk (1009-1036). Il testo della *Vita Meinwerki* documenta che la riproduzione non era frutto di una generica circolazione di motivi e modelli dovuta alla presenza di maestranze provenienti dall'Italia meridionale o dal Mediterraneo, bensì di una vera e propria spedizione disposta dal presule per rilevare le misure della tomba di Cristo.

servite per progettare repliche architettoniche del complesso (o di suoi elementi). Eppure, nei due disegni di Vienna, non c'è traccia di questi meccanismi logici e grafici. Del sistema dei santuari di Gerusalemme vengono riprodotti i rapporti topologici, la collocazione reciproca degli edifici, degli altari, delle singole parti, e – forse – una sequenza che doveva corrispondere all'ordine stazionario delle celebrazioni. Non si riscontra una resa grafica delle proporzioni degli ambienti, anche se i resoconti scritti fanno riferimento all'uso corrente di unità empiriche di misura (braccio, altezza di un uomo). Prevale, piuttosto, l'enfasi sugli elementi geometrici del cerchio e del rettangolo. Come avveniva la resa bidimensionale dello spazio? La riproduzione di modelli geometrici è davvero dovuta solo ai limiti delle conoscenze in merito al rilievo? Questo può valere solo per il primo disegno, non per il secondo. Si può ipotizzare che l'assenza di variazioni di impostazione nella raffigurazione del miscelaneo di Steiermark sia frutto di una precisa interpretazione dello spazio, rispondente alle finalità del disegno. Se ogni rappresentazione bidimensionale costituisce un'astrazione di dati sensibili, operata per selezione di elementi, in questo caso si è assegnata la prevalenza ad alcuni spazi santuariali fra i tanti presenti nel complesso gerosolimitano e si è marcata l'evidenza di elementi geometrici immediatamente riconoscibili, già identificati con l'Anastasis e con l'area circostante, nella cultura figurativa medievale.

Si è così privilegiato un meccanismo di *traditio* di testi e immagini, rispetto all'introduzione di elementi frutto di osservazione diretta. Poco o nulla importava, infatti, di rilevare i mutamenti intervenuti nella struttura del complesso o la situazione contemporanea: la finalità prevalente del testo e delle sue esemplificazioni grafiche era l'affermazione di un *topos*, unico e immutabile nella sua emblematicità fondante. Anzi, l'introduzione di variazioni sarebbe forse stata percepita come un indebolimento dell'*idea* del luogo dell'evento centrale della Salvezza.

Si configurerebbe, in altre parole, una sorta di *auctoritas* delle raffigurazioni più antiche unite ai testi di pellegrinaggio, che sembrano tanto forti da condizionare le elaborazioni successive, configurandole come repliche di uno schema dato. Proprio questo schema costituiva la base sia

Ne fu incaricato un personaggio di primo piano: l'abate Wino di Helmarshausen (*Vita Meinweri Episcopi Patberbrunnensis*, MGH, Scriptores, a cura di F. Tenchoff, Hannover 1921, capp. 155, 217; M. Wemhoff, *Die Bartolomäuskapelle – eine Kapelle des Königstums*, in *Die Bartolomäus Kapelle Paderborn*, Paderborn 1997, 7-13).

per la percezione e per l'identificazione delle altre raffigurazioni del Sepolcro, sia per la razionalizzazione degli spazi vissuti dai pellegrini a Gerusalemme, in un contesto del tutto estraneo alla loro cultura di provenienza, carico di suggestioni difficilmente comprensibili.

Qual era, dunque, la finalità prevalente dei disegni contenuti nei due codici della Biblioteca Nazionale di Vienna? Inseriti in un testo narrativo, a sua volta ripreso da un antecedente alto, il diario di Arculfo, e divenuto rappresentativo di un genere, non fanno che esemplificarne i contenuti e rafforzarne le caratteristiche. Assumendo una funzione didascalica, amplificano l'affermazione di uno schema già elaborato, conferendogli vitalità e attualizzandolo, ma senza modificarne l'impianto.

La distanza cronologica che li separa e la loro collocazione all'interno di un'area geografica e culturale comune ne fanno un caso dimostrativo di meccanismi più ampi, che hanno profondamente caratterizzato l'elaborazione dell'immaginario spaziale cristiano medievale.

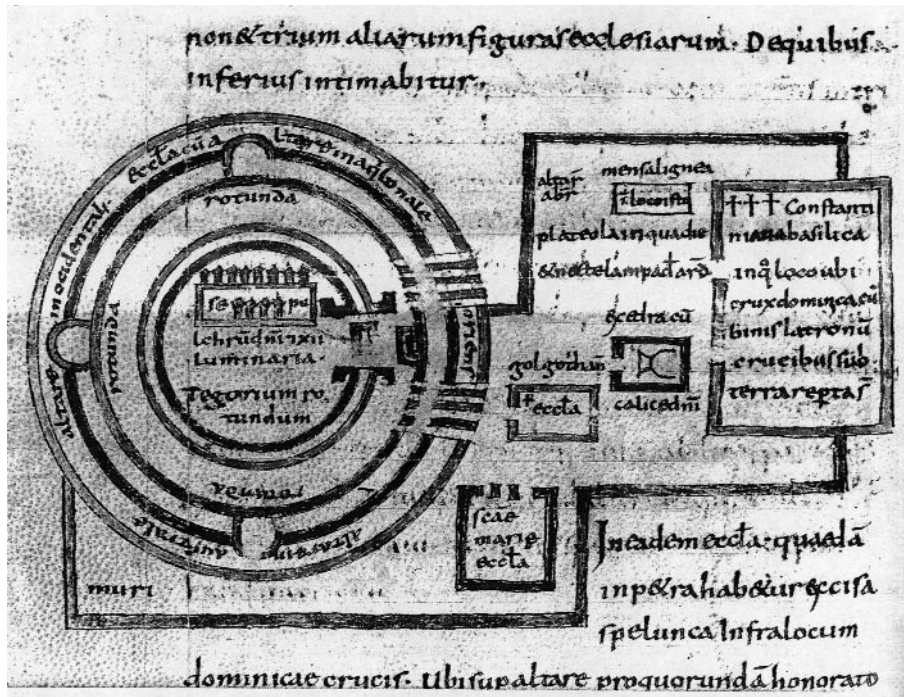


Fig. 1. Rappresentazione planimetrica del Santo Sepolcro, Adamnanus, De locis sanctis (Salisburgo, IX secolo), Wien Osterreichische Nationalbibliothek, cod. 458, f. 4v.

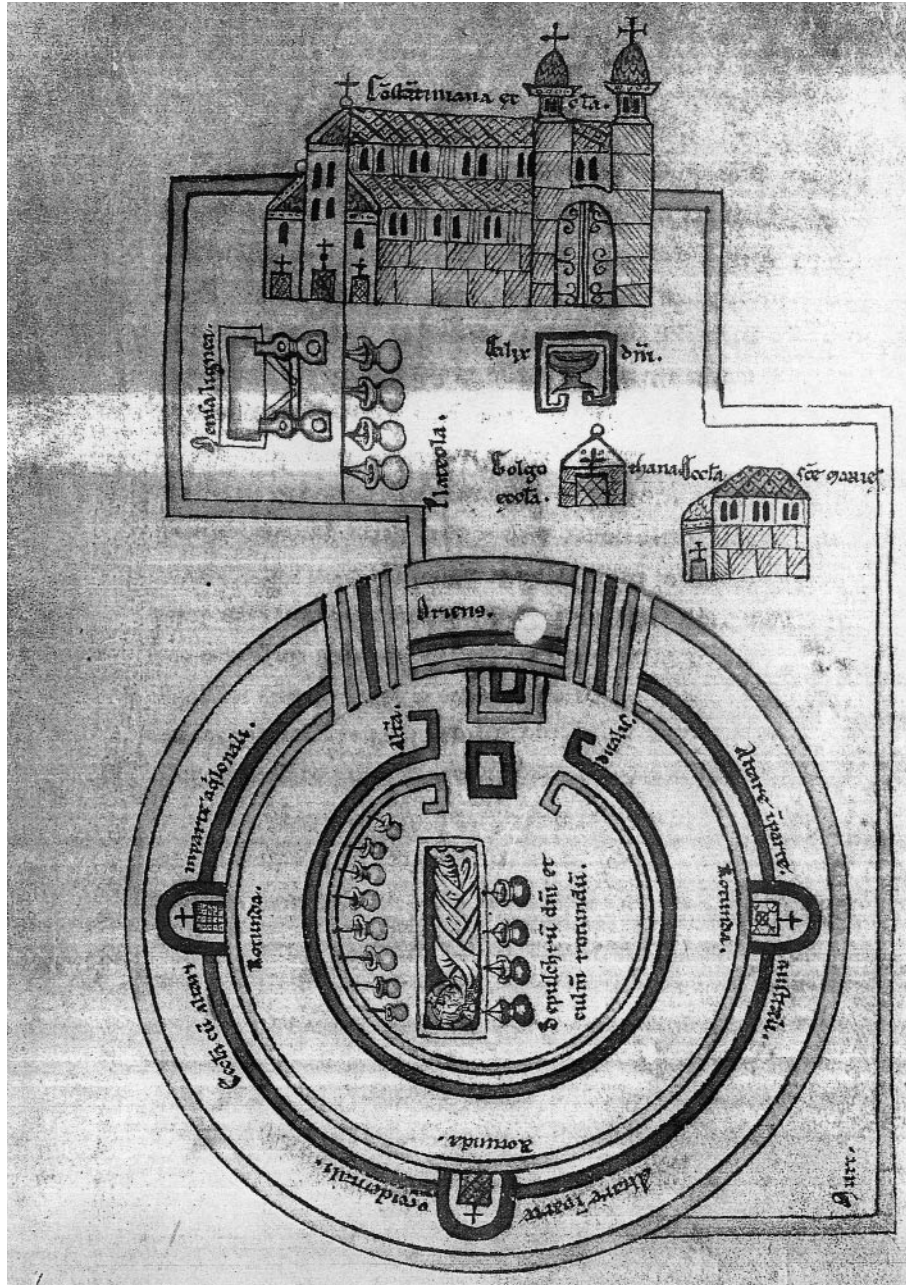


Fig. 2. Raffigurazione planimetrica del Santo Sepulcro, Adamnanus, De locis sanctis (Steiermark, metà XIII secolo), Wien Osterreichische Nationalbibliothek, cod. 609, f. 4r.