

ARCHIVIO STORICO  
PER  
LA CALABRIA E LA LUCANIA

ANNO LXXVI (2010)

*A Giovanni Pugliese Carratelli*  
(1911-2010)

in memoriam



ASSOCIAZIONE NAZIONALE PER GLI  
INTERESSI DEL MEZZOGIORNO D'ITALIA

Piazza Paganica, 13 int. 2 - Roma

ISSN 0004-0355

## INDICE

	<i>Pag.</i>
GIANFRANCO FIACCADORI, Per Giovanni Pugliese Carratelli (1911-2010) . . . . .	5
VERA VON FALKENHAUSEN, Una babele di lingue: a chi l'ultima parola? Plurilinguismo sacro e profano nel regno normanno-svevo . . . . .	13
MARIA VITTORIA FONTANA, Riferimenti islamici negli affreschi di Santa Maria di Anglona e di Santa Maria di Cerrate a Squinzano . . . . .	37
GIUSEPPE RUSSO, Un'inedita pergamena greco-latina di Rosano del XIV secolo . . . . .	55
ROCCO LIBERTI, I Telesio e le comunità della Piana di Terranova . . . . .	87
PAOLO DAMIANO FRANZESE, Il pittore architettonico. Sulla poetica <i>campanelliana</i> di Mattia Preti . . . . .	101
FRANCO MOSINO, Un <i>fattuccio</i> calabro-greco di Bova in alfabeto greco . . . . .	121
 <i>Attività dell'Associazione</i>	
GUIDO PESCOLIDO, Umberto Zanotti-Bianco e il suo impegno a favore delle minoranze oppresse nell'Europa dei nazionalismi . . . . .	125
 <i>Recensioni</i>	
GUILLOU A., <i>Les actes grecs des fonds Aldobrandini et Miraglia (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> s.)</i> (V. von Falkenhausen) . . . . .	133

<i>Il Cartulario di Carlo Maria L'Occaso. Documenti e regesti per la storia di Castrovillari (1100-1561)</i> (V. von Falkenhau- sen) . . . . .	135
CANOSA R., <i>Etnogenesi normanne e identità variabili. Il retro- terra culturale dei Normanni d'Italia fra Scandinavia e Normandia</i> (F. Panarelli) . . . . .	136
Studi d'interesse calabrese in <i>Medioevo greco</i> 9 (2009) (F. D'Aiuto) . . . . .	138
<i>Decimae. Il sostegno economico dei sovrani alla Chiesa del Mezzogiorno nel XIII secolo. Dai lasciti di Eduard Stha- mer e Norbert Kamp</i> (H. Houben) . . . . .	141
MINUTO D., <i>Foglie levi. Scritti su Greci, Chiesa d'Oriente, Bizantini, beni culturali e altro nella Calabria meridionale</i> (F. Luzzati Laganà) . . . . .	144
NAPOLITANO R., <i>Notizie storiche di S. Benedetto Ullano in Calabria (dalle origini all'Unità d'Italia)</i> (V. Bracco) . . . .	148
<i>Devozione e feste nel Mezzogiorno</i> (V. Bracco) . . . . .	150

RIFERIMENTI ISLAMICI NEGLI AFFRESCHI  
DI SANTA MARIA DI ANGLONA  
E DI SANTA MARIA DI CERRATE  
A SQUINZANO (\*)

I riferimenti islamici più immediatamente recepibili negli affreschi di Santa Maria di Anglona e di Santa Maria di Cerrate sono soprattutto le pseudo-iscrizioni in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo (1) usate a scopo prevalentemente decorativo (su archi, men-

(\*) Il testo qui pubblicato venne letto al Congresso «Il territorio e il santuario di Santa Maria di Anglona dalle origini al medioevo», tenutosi a Santa Maria di Anglona e Tursi il 3/5 settembre 2007, col patrocinio della Diocesi di Tursi-Lagonegro e del suo vescovo, mons. Francesco Nolé, della Regione Basilicata, della città di Tursi e di altre Istituzioni. Le altre relazioni di Storia dell'arte furono tenute da Valentino Pace (curatore della sezione), Robin Cormack, Sulamith Brodsbeck, Lydie Hadermann-Misguich, Olga Popova e Dietrich Heissenbüttel, che ne diede notizia nella *Kunstchronik* del giugno 2008 («Santa Maria di Anglona: eine mittelalterliche Kathedrale und ihr Freskenzyklus», alle pp. 284-291).

(1) Si tratta, in particolare, di pseudo-cufico (si veda M.V. FONTANA, *Byzantine Mediation of Epigraphic Characters of Islamic Derivation in the Wall Paintings of Some Churches in Southern Italy*, in Ch. Burnett & A. Contadini, a c. di, «Islam and the Italian Renaissance» (Warburg Institute Colloquia, 5), The Warburg Institute, London 1999 (pp. 61-75), p. 61 e nota 2). Sui motivi pseudo-epigrafici di derivazione dall'alfabeto arabo presenti pure nelle mattonelle in terracotta non invetriata murate nella zona absidale della chiesa (X. MURATOVA, *Sulle piastrelle in terracotta della chiesa di Anglona*, in C.D. Fonseca & V. Pace, a c. di, «Santa Maria di Anglona. Atti del Convegno internazionale di studio promosso dall'Università degli Studi della Basilicata in occasione del decennale della sua istituzione» (Potenza-Anglona, 13-15 giugno 1991), Università degli Studi della Basilicata-Potenza, Monumenta I, Potenza 1996, pp. 119-123) e trovate anche nel corso degli scavi in area limitrofa (D. WHITEHOUSE, *III. The Medieval Finds*, in D. Whitehouse & R. Whitehouse, *Excavations at Anglona*, «Papers of the British School at Rome», XXXVII, 1969 (pp. 61-74), pp. 68-71, tavv. VI-VII.a, fig. 20), si vedano U. SCERRATO, *Arte Islamica in Italia*, in F. Gabrieli & U. Scerrato, «Gli Arabi in Italia. Culture, contatti e tradizioni», Milano 1979 (pp. 271-571), pp. 356, 358, figg. 317-319; M.V. FONTANA,

sole e pilastri – come accade nelle pitture di altre chiese grosso modo coeve dell'Italia meridionale e più specificamente dell'area lucano-pugliese) (2). Tuttavia in questa occasione la nostra attenzione sarà rivolta ad un'altra interessante citazione di questi caratteri pseudo-epigrafici, contraddistinta da un proposito descrittivo-narrativo (3).

*La coppa di Santa Maria di Anglona, 1200 ca. (Fig. 1a-b)*

Al centro della scena dell'*Ospitalità di Abramo*, dipinta sulla parete sud della navata centrale della chiesa, è raffigurata una coppa verosimilmente emisferica (la forma non è ben riconoscibile a causa della prospettiva con cui è stato realizzato il dipinto) su breve fusto probabilmente inanellato che termina con piede strombato, recante una pseudo-iscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo (Fig. 1a-b). Questi ultimi, riprodotti in nero su fondo azzurro-grigio (colore alludente probabilmente ad un oggetto metallico), sono costituiti da una successione di lettere *kāf* in forma di «S» (§) e da altri grafemi meno riconoscibili. L'abbinamento della

*Un itinerario italiano sulle tracce dello pseudo-cufico*, «Grafica, Rivista di teoria, storia e metodologia», 10/11, 1990-1991 (pp. 67-84), p. 72, con ill.; M.V. FONTANA, *L'influsso dell'arte islamica in Italia*, in G. Curatola, a c. di, «Eredità dell'Islam, Arte islamica in Italia (Venezia, Palazzo Ducale 30 ottobre 1993 - 30 aprile 1994)», Milano 1993 (pp. 455-493, 496-498, 514-517), p. 456; M.V. FONTANA, *The Influence of the Islamic Art in Italy*, «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli», 55, 1995 (pp. 296-319), pp. 297-298; M.V. FONTANA, *A Medieval Iconographical Topic in the Jazira and in Southern Italy*, in G. Buccellati, M. Lebeau, M. al Maqdisi, R. Pierobon Benoit & M. Salvini, a c. di, «Intorno a Tell Barri. Contributi recenti alla storia della Giazira siriana / Autour de Tell Barri. Contributions récentes à l'histoire de la Jezireh syrienne / Around Tell Barri. New Contributions to the History of Syrian Jazirah. Studi in memoria di Paolo Emilio Pecorella», in stampa.

(2) Su queste pseudo-iscrizioni in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo si vedano FONTANA, *Un itinerario italiano*; M. FALLA CASTELFRANCHI, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milano 1991, pp. 126-133; L. SAFRAN, *San Pietro at Otranto. Byzantine Art in South Italy*, Rome 1992, p. 124; FONTANA, *L'influsso dell'arte islamica*, p. 456; FONTANA, *The Influence of the Islamic Art*, pp. 297-298; FONTANA, *Byzantine Mediation*; D. HEISENBÜTTEL, *Italienische Malerei vor Giotto: Wandmalerei und Geschichte des Gebiets um Matera (Apulien/ Basilicata) bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts: Matera, Laterza, Ginosa, Gravina*, PhD. diss., Martin-Luther-Universität, Halle-Wittenberg 2000 (non pubblicata), p. 93 e nota 67.

(3) A proposito di questo concetto si veda FONTANA, *Byzantine Mediation*, pp. 64-65.

forma e dell'iscrizione inducono a ipotizzare un prototipo islamico in metallo.

James W. Allan sostiene che nell'ambito della metallistica islamica la coppa emisferica su breve fusto inanellato e piede strombato, con iscrizione lungo l'orlo, sia tipica della Jazira (letteralm. «isola», il territorio che, compreso fra Eufrate e Tigri, include l'Anatolia orientale, l'alta Siria e l'alta Mesopotamia) (4).

In realtà questa forma ha avuto una buona diffusione già in ambito bizantino quale calice eucaristico, spesso provvisto di un'iscrizione, generalmente lungo il bordo (5); uno dei più famosi esemplari è il cosiddetto «calice di Riha» (Fig. 2a) – località siriana in cui fu rinvenuto, non lontano da Antiochia – di manifattura costantinopolitana, 527-565, in argento con dorature, e con un'iscrizione in greco niellata lungo l'orlo (6). Già Allan affermava che «[...] typical Jazīran form of the 13th century may also be traced back to a Byzantine prototype: the stem cup. The form of the bowl of the Jazīran stem cup is the same as that of a number of [Byzan-

(4) J.W. ALLAN, *Concave or convex? The Sources of Jazīran and Syrian Metalwork in the 13th Century*, in J. Raby, a c. di, «The Art of Syria and the Jazīra, 1100-1250» (Oxford Studies in Islamic Art, I), Oxford 1985 (pp. 127-139), p. 134.

(5) Cfr. V.H. ELBERN, *Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter. Neue Funde und Forschungen*, «Arte Medievale», II s., IX/1, 1995, pp. 1-48. Un calice con piede più complesso, ma sostanzialmente non dissimile, anche nella forma della coppa, fa parte del cosiddetto «tesoro» trovato nel 1982 nella corte porticata nord della Basilica della Santa Croce a Rusafa' (Sergiopoli, in Siria), all'interno di un orcio in terracotta invetriata. In argento con dorature e niello, presenta un'iscrizione in siriano lungo l'orlo e si tratta probabilmente di un'interessante manifattura franca eseguita in Siria, inizi XIII secolo (Th. ULBERT, *Syrien und Byzanz*, in «Damaskus – Aleppo. 5000 Jahre Stadtentwicklung in Syrien (vom 04. Juni bis 22. Oktober 2000, Staatliches Museum für Naturkunde und Vorgeschichte Oldenburg)», Mainz am Rhein 2000 (pp. 45-54), p. 50 con ill.; per l'iscrizione e per riproduzioni a col., si veda *L'Orient de Saladin. L'art des Ayyoubides* (Exposition présentée à l'Institut du monde arabe, Paris, du 23 octobre 2001 au 10 mars 2002), Paris 2001, ill. alle pp. 106 e 108).

(6) Il tesoro di Riha, venuto alla luce nel 1908, fa parte del tesoro liturgico della chiesa di S. Giorgio a Kaper Koraon (Siria); il calice è conservato a Washington, Dumbarton Oaks, inv. n. 55.18 (altri rinvenimenti di questo stesso tesoro sono quelli cosiddetti di Hama e di Stuma: si veda M.M. MANGO, *Silver from early Byzantium: the Kaper Koraon and related treasures*, with technical contributions by C.E. Snow and T. Drayman Weisser, The Walters Art Gallery, Baltimore 1986, con precedente letteratura). Per la lettura dell'iscrizione del «calice di Riha» si veda S.A. BOYD, *Art in the Service of Liturgy*, in L. Safran, a c. di, «Heaven on Earth: Art and the Church in Byzantium», University Park, Penn 1998 (pp. 152-185), p. 174, fig. 6.11.

tine] surviving silver chalices» (7), mettendo a confronto proprio il «calice di Riha» con esemplari della Jazira islamica, in particolare con una coppa emisferica in ottone incrostato in argento, iscritta in corsivo arabo lungo il bordo (e anche sul piede), su fusto inanellato e piede strombato, XIII secolo (Fig. 2b) (8). In considerazione degli stretti rapporti in ambito commerciale fra la Jazira e l'impero bizantino (9), è con ogni probabilità un prototipo di quell'area islamica l'esemplare raffigurato nel ciclo pittorico di Anglona, inserito, quest'ultimo, in quel preciso contesto di rapporti fra la pittura bizantina e quella lucano-pugliese a cavallo fra XII e XIII secolo.

Allan (10) aggiunge, infine, che la forma emisferica della coppa, tipica dei calici bizantini, nonché dei succitati manufatti islamici, si rintraccia anche in esemplari apodi, prodotti sempre nella Jazira, come la coppa con iscrizione lungo il bordo in cui è fatto riferimento allo zenjide Mahmud b. Sanjar Shah (1209-1251) (11). È probabilmente una coppa emisferica di quest'ultimo tipo, cioè apoda, quella a sua volta riprodotta in una scena raffigurata su un bacino siriano in ottone incrostato in argento e oro, cosiddetto «Baptistère de Saint Louis», 1290-1310 (Fig. 3a) (12); la coppa emi-

(7) ALLAN, *Concave or convex?*, p. 134.

(8) Firenze, Museo Nazionale del Bargello, inv. C 363 (ALLAN, *Concave or convex?*, p. 134, figg. 7j [Riha] e 7k [Bargello]). Per la lettura dell'iscrizione dell'esemplare del Bargello si veda G. CURATOLA, *Coppa*, in G. Damiani & M. Scalinì, a c. di, «Islam, specchio d'Oriente. Rarità e preziosi nelle collezioni statali fiorentine (Firenze, Palazzo Pitti, 23 aprile – 1 settembre 2002)», Firenze 2002, p. 126, scheda n. 100, con ill. a col.). Allan segnala un altro esemplare della stessa forma con iscrizione in arabo lungo il bordo, della medesima produzione, conservato nella collezione Dauphin di Ginevra (ALLAN, *Concave or convex?*, p. 134 e nota 35; per l'iscrizione si veda J.W. ALLAN, *Stem cup*, in T. Falk, a c. di, «Treasures of Islam (Geneva, Musée d'art et d'histoire, 1985)», Geneva 1985, pp. 274-275, scheda n. 284, con ill. a col.). È di probabile manifattura della Jazira anche un esemplare con caratteristiche simili, custodito al Museo di Capodimonte, Napoli, inv. n. 112114 (per l'iscrizione si veda U. SCERRATO, *Arte islamica a Napoli. Opere delle raccolte pubbliche napoletane*, Napoli 1968, pp. 2-3, cat. n. 2, figg. 2-3).

(9) Per un particolare tipo di rapporti fra Bisanzio e l'Islam, riferito soprattutto allo scambio di doni, si veda, *infra*, nota 14.

(10) ALLAN, *Concave or convex?*, p. 134.

(11) Berlino, Museum für Islamische Kunst, inv. I.3570 (A. VON GLADISS, *Wasserbecken*, in A. von Gladiss, a c. di, «Die Dschazira. Kulturlandschaft zwischen Euphrat und Tigris», Museum für Islamische Kunst, Berlin 2006, p. 80, scheda n. 31, con ill. a col.).

(12) Parigi, Musée du Louvre, inv. LP16 (D.S. RICE, *The Baptistère de Saint Louis*, Paris 1953, per i dettagli cfr. fig. 10, tavv. V e XXIII; per la lettura dell'iscrizione si veda p. 20).

sferica reca l'iscrizione: «*anā makḥfīyya li-bamala al-ta'ām*», «io sono una *makḥfīyya* per trasportare cibo» (*makḥfīyya* è un contenitore che, normalmente, è dotato di coperchio). Nella metallistica islamica l'esemplare più rappresentativo di *makḥfīyya* è il cosiddetto «vaso Vescovali», una profonda coppa emisferica su piede strombato con coperchio, in bronzo incrostato in argento, Iran (Khorassan), 1170-1220 (Fig. 3b) (13).

Oltre a quello raffigurato negli affreschi di Santa Maria di Anglona, nell'arte cristiana medievale vi sono altri esempi di riproduzioni di coppe islamiche, verosimilmente in metallo, caratterizzate tutte da un piede strombato e da un'iscrizione lungo il bordo.

In particolare, un esemplare morfologicamente simile a quello di Anglona, provvisto, come nel caso lucano, oltre che di piede strombato e di pseudo-iscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo, anche di coppa emisferica e di fusto con ogni probabilità inanellato, è rintracciabile nelle pitture di Göreme (Cappadocia), nella Karanlık kilise ricavata nella roccia, nella scena dell'*Ultima cena* (Fig. 4a-b), metà XI secolo (14).

(13) Londra, The British Museum, inv. OA 1950-7-2511 (R.M. WARD, *Il «vaso Vescovali»*, in G. Curatola, a c. di, «Eredità dell'Islam. Arte islamica in Italia (Venezia, Palazzo Ducale, 30 ottobre 1993 - 30 aprile 1994)», Milano 1993, pp. 237-239, scheda n. 127, con ill. a col.). Coppa e coperchio sono opera di due diversi artisti; il coperchio, probabilmente, era destinato ad un'altra coppa dello stesso tipo. Sull'origine e la diffusione di quest'ultima forma si veda R. ETTINGHAUSEN, *The «Wade Cup» in the Cleveland Museum of Art, its Origin and Decorations*, «Ars Orientalis», II, 1957 (pp. 327-366), pp. 303-341. Per quanto riguarda la diffusione in aree «occidentali» di una forma a questa molto simile si veda B. MARSCHAK (*Silberschätze des Orients. Metallkunst des 3.-13. Jahrhunderts und ihre Kontinuität*, Leipzig 1986, pp. 115-118), il quale fa riferimento ad un particolare esemplare in argento dorato e niellato (la coppa e il coperchio, emisferici, si presentano rastremati verso i rispettivi orli; S. Pietroburgo, Museo dell'Ermitage, inv. ω 1230; MARSCHAK, *Silberschätze*, fig. a col. 150) che attribuisce al XII-XIII secolo, ad un'area non ben precisata d'influenza islamica e occidentale, di tradizione bizantina (con influenze anche dalla Cilicia armena).

(14) M. RESTLE, *Die Byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, 3 voll., Recklinghausen 1967, II, fig. 235; si vedano anche fig. XXII (pianta della chiesa) e fig. sul retro di fig. XXII (mappa con la collocazione della scena, D II). Per quanto riguarda la presenza in territorio bizantino di manufatti islamici con o senza iscrizioni e pseudo-iscrizioni in arabo, nonché di manufatti bizantini con o senza iscrizioni e pseudo-iscrizioni in arabo, si veda Cutler, che indaga soprattutto sullo scambio di doni fra Bizanzio e l'Islam (A. CUTLER, *Les échanges de dons entre Byzance et l'Islam (IX<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles)*, «Journal des Savants», Jan.-June, 1996, pp. 51-66; A. CUTLER, *The Parallel Universes of Arab and Byzantine Art (with Special Reference to the Fatimid Era)*, in M. Barrucand, a c. di, «L'Égypte



Piede strombato ma privo di fusto, pseudo-iscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo e coppa ugualmente emisferica, sono le caratteristiche di due esemplari simili: si tratta di due secchielli, riprodotti entrambi in affreschi ciprioti. Uno è dipinto nella scena della *Comunione degli Apostoli* nella Chiesa dei Santi Apostoli a Perachorio (nella sezione centrale dell'abside, sotto la lunetta; Fig. 5a), ca. 1160-80 (15); un altro (di forma pressoché sferica) nella scena della *Crocifissione* nel Naos (chiesa originaria dedicata alla Santa Croce) del complesso dell'Enkleistra, all'eremitaggio del Monastero di S. Neophitos, nel distretto di Paphos (Fig. 5b), 1200 ca. (16).

Ancora piede strombato privo di fusto, pseudo-iscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo ma coppa troncoconica presenta l'esemplare dipinto nella scena dell'*Ultima cena* nella chiesa rupestre di S. Simeone a Famosa, a Massafra (Taranto; Fig. 6a-b), XIII secolo (17).

Inoltre, l'arte medievale italiana riproduce almeno due esempi di contenitore con coperchio del tipo *makhfīyya*, con piede strom-

fatimide. Son art et son histoire, Actes du colloque organisé à Paris les 28, 29 et 30 mai 1998», Université de Paris-Sorbonne, Paris 1999 (pp. 635-648), pp. 638-640; A. CUTLER, *A Christian Ewer with Islamic Imagery and the Question of Arab Gastarbeiter in Byzantium*, in R. Favreau & M.-H. Debiès, a c. di, «Iconographica. Mélanges offerts à Piotr Skubiszewski par ses amis, ses collègues, ses élèves» (Civilisation médiévale, 7), Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, Poitiers 1999, pp. 63-69; A. CUTLER, *Gifts and Gift Exchange as Aspects of the Byzantine, Arab, and Related Economies*, «Dumbarton Oaks Papers», 55, 2001, pp. 247-278; si veda anche, dello stesso autore, il volume di prossima pubblicazione: *The Empire of Things: Gifts and Gift Exchange Between Byzantium, the Islamic World, and Beyond*).

(15) A.H.S. MEGAW & E.J.W. HAWKINS, *The Church of the Holy Apostles at Perachorio, Cyprus, and its Frescoes*, «Dumbarton Oaks Papers», 16, 1962, pp. 277-348, fig. 23; si vedano anche fig. a.3 (pianta della chiesa) e fig. a.4 (disegno prospettico dell'abside con collocazione della scena). Un disegno del secchiello, morfologicamente non molto fedele, è riprodotto in D.T. SPITTLE, «Cufic Lettering in Christian Art», «Archaeological Journal», CXI, 1954, pp. 138-152, fig. 12 (si vedano anche pp. 141-142).

(16) C. MANGO & E.J.W. HAWKINS, *The Hermitage of St. Neophitos and its Wall Paintings*, «Dumbarton Oaks Papers», 20, 1966 (pp. 119-206), fig. 33. Sull'influenza della pittura cipriota nella pittura italiana del periodo si vedano, soprattutto, V. PACE, *Presenze e influenze cipriote nella pittura duecentesca italiana*, «Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina», 32, 1985, pp. 259-298, e I.A. ELIADES, *Cultural Interactions in Cyprus 1191-1571: Byzantine and Italian Art*, in A. Cimdin̄a & J. Osmond, a c. di, «Power and Culture. Hegemony, Interaction and Dissent», Pisa University Press, Pisa 2006, pp. 15-31.

(17) FALLA CASTELFRANCHI, *Pittura monumentale*, fig. a col. 146.

bato privo di fusto, pseudo-iscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo e coppa profondamente emisferica, raffigurati, rispettivamente: in pittura, nella scena del primo episodio del *Miracolo del bambino rapito* (una delle scene dalla *Vita di S. Nicola*) sulla parete nord della Chiesa della Santissima Annunciata a Minuto (Amalfi; Fig. 7a), ca. 1200 (18); e in rilievo, sulla fascia sottostante la «lunetta della Vergine», nelle *Storie del Battista* del Battistero di Parma, opera di Benedetto Antelami (Fig. 7b), XIII secolo (19).

Un esemplare di molto probabile manifattura occidentale, eseguito ad imitazione di una *makhfīyya* (oppure una «reinterpretazione» pittorica di una *makhfīyya*), con pseudo-iscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo e corpo sub-sferico, è riprodotto nell'immagine della Maddalena che unge d'unguento i piedi del Cristo nella scena raffigurante *Cristo a cena in casa di Levi*, dipinta da Giovanni da Milano nella Cappella Rinuccini, nella Chiesa di Santa Croce a Firenze, 1365 ca. (20).

Infine, due *makhfīyya* su alto piede con fusto inanellato, con pseudo-iscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo, ma corpo cilindrico, sono proposte agli angoli dell'altare riprodotto nell'affresco giottesco raffigurante *La preghiera per il fiorire delle verghe*, nella Cappella degli Scrovegni a Padova, 1303-1305 (21).

(18) R.P. BERGMAN, *The Frescoes of Santissima Annunciata in Minuto (Amalfi)*, «Dumbarton Oaks Papers», 41 (*Studies on Art and Archaeology in Honor of Ernst Kitzinger on His Seventy-Fifty Birthday*, a c. di W. Tronzo & I. Lavin, Washington D.C.), 1987 (pp. 71-83), fig. 6.

(19) G. ROMANO, *Benedetto Antelami e il Battistero di Parma*, in «Battistero di Parma», Milano 1992 (pp. 65-80), fig. a col. 11. La pseudo-iscrizione (difficilmente visibile) è dipinta in rosso.

(20) Per una visione d'insieme si veda M. GREGORI, *Giovanni da Milano alla Cappella Rinuccini* (*L'arte racconta: le grandi imprese decorative nell'arte di tutti i tempi*, 30), Milano, Ginevra 1965, ill. a col. alle pp. 27-29; per un dettaglio si veda T. KATÒ, *Analisi delle lettere ornamentali nella pittura italiana del XIII e XIV secolo*, «Art History» (Sendai), 18, 1996 (pp. 113-115 testo italiano), fig. 39.

(21) Per un dettaglio si veda KATÒ, *Analisi delle lettere ornamentali*, fig. 37. Lo stesso studioso propone le immagini di altre due *makhfīyya*, apode, con pseudo-iscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo e corpo cilindrico, di cui una riprodotta nel dipinto sempre giottesco della *Madonna di Ognissanti*, 1310, agli Uffizi (KATÒ, *Analisi delle lettere ornamentali*, fig. 38; si vedano anche le figg. 35-36).

*Gli scudi di S. Maria di Cerrate a Squinzano (Lecce), fine XII-primò quarto XIII secolo (Figg. 8a-c e 9a-c)*

Le pitture dell'abbazia di S. Maria di Cerrate, a Squinzano (Lecce) (22), non hanno ricevuto ancora una pubblicazione monografica (23) ma sia Valentino Pace sia Marina Falla Castelfranchi hanno dedicato loro una particolare attenzione (24).


Sulla parete nord della navata nord è possibile osservare un affresco molto danneggiato che riproduce S. Giorgio (a sinistra, Fig. 8a) e S. Demetrio (a destra, della cui figura restano solo pochi frammenti), entrambi a cavallo. Lo scudo di S. Giorgio – di forma oblunga (Fig. 8b) – e due dettagli circolari (Fig. 8c), questi ultimi entrambi sulle gualdrappe dei cavalli, presentano pseudo-iscrizioni in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo, in nero su bianco. Mentre nei dettagli delle gualdrappe dei cavalli sembra prevalere la ripetizione della lettera *kāf* (ك), altrove è possibile riconoscere il classico motivo del *lām-alif* (ل). Lungo il bordo dello scudo, specificamente, vi è una sequenza di due *lām-alif* particolarmente allungati (ل) e sovrapposti, a cui si sovrappone a sua volta una lettera *kāf*, ma in forma di «S» e disposta in orizzontale (ك).

Sulla parete sud della navata sud della chiesa molti frammenti pittorici furono risistemati, presumibilmente nel XV secolo, in una sorta di patchwork. È possibile individuare tre particolari distinti (Fig. 9a-c), facenti parte con ogni probabilità di un unico scudo rotondo che mostra lungo il bordo una pseudo-iscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo, costituita da un *lām-alif* (ل) di

(22) L'antica abbazia fu costruita nella cittadina di Cerrate, così chiamata a causa della sua posizione in un luogo di *cerri*, cioè un'ampia distesa di alberi (querce, frassini). I monaci che la fondarono, probabilmente nell'XI o XII secolo, l'abbandonarono poco dopo la metà del XIV secolo, a causa dei frequenti attacchi dei «Turchi» (si veda P. COCO, *Cenni storici di Squinzano*, Lecce 1992, p. 48). Lungo il lato sinistro dell'entrata si trova un portico esterno; l'interno della chiesa presenta tre navate.

(23) Sono menzionate da Medea, ma non vengono discusse né riprodotte le pseudo-iscrizioni in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo (A. MEDEA, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, 2 voll., Roma 1939, p. 686, fig. 14).

(24) V. PACE, *La pittura delle origini in Puglia (secc. IX-XIV)*, in «La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente», Milano 1980 (pp. 317-400, con riferimenti bibliografici alle pp. 415-418), pp. 353-354 e figg. 465-466; FALLA CASTELFRANCHI, *Pittura monumentale*, pp. 123-137 e figg. 107-112, 115-119; V. PACE, *Il Mediterraneo e la Puglia: circolazione di modelli e di maestranze*, in R. Cassano, R. Lorusso Romito & M. Milella, a c. di, «Andar per mare. Puglia e Mediterraneo tra mito e storia», Bari 1998 (pp. 287-300), pp. 293-294 e fig. a p. 293.

colore alterno nero o rosso su fondo bianco, mentre un piccolo elemento tripartito di colore corrispondente è connesso al semicirconetto che congiunge le due lettere () (25).

È senz'altro difficile ipotizzare, per entrambi i tipi di scudo, prototipi islamici od occidentali, realizzati, in quest'ultimo caso, secondo modelli islamici.

Quanto alle forme, mentre lo scudo rotondo è sempre stato tipico del corredo militare islamico nel corso di tutte le epoche e in uso in tutti i territori islamizzati, lo scudo oblungo fu introdotto dai Normanni e utilizzato in Egitto e Siria a partire dalla fine del XII-inizi del XIII secolo, cioè dagli Ayyubidi (questi dinasti, al potere con Salah al-Din dal 1169, regnarono sull'Egitto sino al 1252 e sulla Siria sino al 1260).

Pur conservandosi scarse attestazioni di scudi medievali islamici, è possibile trovarne testimonianza in alcune raffigurazioni su diversi manufatti (26), come un famoso cofanetto spagnolo in avorio, datato al 395 E. / 1004-1005 d.C. (Fig. 10a-b) (27), sul cui lato posteriore, all'interno di un medaglione polilobato, è scolpito un cacciatore stante, dotato di scudo rotondo e mazza, assalito da due leoni; al centro dello scudo è incisa la firma dell'artista: *'amal Khayr* («opera di Khayr») e intorno vi sono iscrizioni benaugurali.

Scudi oblungi con pseudo-iscrizioni in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo non sono particolarmente frequenti nell'arte medievale sia europea sia bizantina, tuttavia, uno scudo di tale forma, recante all'incirca al centro questo tipo di pseudo-iscrizione,

(25) Un carattere pseudo-epigrafico simile è riscontrabile, nella pittura italiana, sul gallone del tessuto che riveste il trono nella raffigurazione dell'*Incoronazione della Vergine* sulla vetrata dipinta della Cattedrale di Siena, caratteri simili si riconoscono nella medesima scena anche sugli abiti dell'angelo, in alto a destra (inizi XIV secolo; E. CARLI, *Vetrata ducessa*, Firenze 1946, tavv. III e XIII; si veda anche il disegno in K. ERDMAN, *Arabische Schriftzeichen als Ornamente in der abendländischen Kunst des Mittelalters*, Wiesbaden 1954 (estratto da «Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz», 9, [1953] (pp. 467-513), fig. 143).

(26) Si veda la raffigurazione contestuale di scudi oblungi e rotondi in un acquerello su carta raffigurante una scena di battaglia ai piedi di un castello fortificato, Siria, XIII secolo, The British Museum, Londra, inv. n. 1938 3-12 01 (*L'Orient de Saladin*, ill. a col. 61).

(27) Pamplona, Museo de Navarra (*Al-Andalus. The Art of Islamic Spain (Alhambra, Granada March 18 - June 7, 1992 - The Metropolitan Museum of Art, New York July 1 - September 27, 1992)*, a c. di J.D. Dodds, New York 1992, ill. a col. a p. 201).

è sorretto dal S. Giorgio dipinto sulla parete sud della chiesa di Hagios Nikolaos tou Kasnitzi a Kastoria (1170-1180) (28).

Scudi rotondi con pseudo-iscrizioni in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo sono raffigurati piuttosto frequentemente in opere occidentali (29). Caratteri pseudo-epigrafici di questo tipo compaiono al centro dello scudo di S. Procopio nel mosaico del Katholikon di Hosios Loukas, nella Focide, XI secolo (30); oppure lungo il bordo degli scudi, rispettivamente: di S. Demetrio e di S. Procopio in un celebre trittico in avorio bizantino illustrante i *Quaranta Martiri e Santi*, fine X-inizi XI secolo (31); di S. Demetrio (32) e di un soldato dormiente (nell'episodio di *S. Pietro liberato dalle catene impostegli da Erode*, Fig. 11a) (33) nei mosaici della Cappella Palatina a Palermo, anni '40 del XII secolo; nonché di S. Giorgio nel mosaico del presbiterio del Duomo di Cefalù, XII secolo (34).

(28) M. CHATZIDAKIS, *Hagios Nikolaos tou Kasnitzi. Supplementary Notes*, in St. Pelekandis & M. Chatzidakis, «Kastoria» («Byzantine Art in Greece. Wall Paintings», a c. di M. Chatzidakis), Athens 1985 (pp. 56-65), fig. a col. a p. 60. Si vedano anche, ad esempio, gli scudi oblungi riprodotti nelle illustrazioni del manoscritto vaticano citato alla nota 36.

(29) Ce ne fornisce una buona campionatura George C. Miles (G.C. MILES, *Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area*, «Dumbarton Oaks Papers», 18, 1964 (pp. 1-32), p. 27 e figg. 55-57). Si veda anche la segnalazione, ad opera di Anthony Cutler, dello scudo di un centurione nella scena della *Crocifissione* dipinta nel Monastero della Vergine Maria Mavriotissa presso Kastoria, XI-XII secolo (CUTLER, *The Parallel Universes*, p. 639; per la datazione si veda MILES, *Byzantium and the Arabs*, nota 169).

(30) Per il particolare si veda MILES, *Byzantium and the Arabs*, fig. 55.

(31) S. Pietroburgo, Museo dell'Ermitage, inv. ω 299 (V.N. ZALESSKAYA, *Triptych with the Forty Martyrs*, in Y. Piatnitsky, O. Baddeley, E. Brunner & M. Mundell Mango, a c. di, «Sinai, Byzantium, Russia. Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century (The State Hermitage Museum, St Petersburg June-September 2000, The Courtauld Gallery, London, October 2000 - February 2001)», The Saint Catherine Foundation - The State Hermitage Museum, London 2000, pp. 74-76, scheda B44, con ill. a col. [i due santi sono in basso a sn. e in basso a dx.]; per un dettaglio dello scudo di S. Demetrio si veda anche MILES, *Byzantium and the Arabs*, fig. 57); caratteri pseudo-epigrafici simili, sul medesimo trittico, si trovano anche sulla spada di S. Teodoro Stratelate (in basso a dx., a sn. di S. Procopio).

(32) Per il particolare si veda MILES, *Byzantium and the Arabs*, fig. 56.

(33) Per l'immagine a colori si vedano S. GIORDANO, *La Cappella Palatina nel palazzo dei Normanni*, Palermo 1993, fig. 3 di pagina non numerata; M. ANDALORO, *I mosaici e altra pittura*, in R. La Duca, a c. di, «Storia di Palermo», 3 voll., Palermo 1999-2003, III. *Dai Normanni al Vespro* (2003), pp. 183-211, tav. XXXII.

(34) Si veda M.J. JOHNSON, «The Episcopal and Royal Views at Cefalù», *Gesta*, XXXIII/2, 1994 (pp. 118-131), figg. 5-6 (part.).

Non propriamente lungo il bordo, ma comunque in circolo, una pseudo-iscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo compare anche sullo scudo rotondo sorretto da S. Giacomo il Persiano sul retro di un'icona lignea proveniente dalla chiesa della Panaghia Theoskepaste (Paphos, Cipro; Fig. 11b), fine XII secolo (35). In questo caso, però, come o più che nei precedenti (tuttavia non è senz'altro casuale che siano S. Demetrio e S. Procopio i santi più frequentemente rappresentati), questo particolare attributo, al pari della pelle scura del santo e del mono orecchino esibito da questi, contribuisce ad identificare la provenienza «orientale» del personaggio (36).

Potremmo affermare, per quanto riguarda gli affreschi di Santa Maria di Anglona, che risponde a questo medesimo scopo, cioè sottolineare una provenienza «orientale», la scelta del turbante come copricapo fatto indossare sia alle *Mogli dei figli di Noè* (37), sia agli ismaeliti in *Giuseppe portato dagli Ismaeliti in Egitto* (38) e in *Giuseppe venduto a Putifarre* (39). Attributo descrittivo-narrativo hanno anche i caratteri di derivazione dall'alfabeto arabo impiegati quale

(35) Conservata attualmente presso la Santa Diocesi di Paphos (R.W. CORRIE, *Icon with the Virgin and Child (front) and Saint James the Persian (back)*, in H.C. Evans & W.D. Wixom, a c. di, «The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261», The Metropolitan Museum of Art, New York 1997, pp. 127-129, scheda n. 75, con ill. a col.).

(36) In un manoscritto bizantino, prima metà XII secolo, della *Versione dei Settanta*, conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana (Vat. Gr. 1927) si riscontrano ben sette miniature in cui compaiono scudi sia rotondi (foll. 100r [salmo LVI], 103r [salmo LVIII], 159r [salmo LXXXVI], 253r [salmo CXLII], 254v [salmo CXLIII]; E.T. DE WALD, *The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint*, III. *Psalms and Odes*, Part 1: *Vaticanus Graecus 1927*, Princeton, London, The Hague 1941, tavv. XXV, XXVI, XXXVII, LX), sia oblungi (foll. 31r [salmo XIX], 233r [salmo CXIX]; DE WALD, *The Illustrations*, tavv. X, LI) con caratteri pseudo-epigrafici di derivazione dall'alfabeto arabo (*lām/alif* e *kāf* in forma di «S»). Essi sono imbracciati sempre da Filistei (foll. 100r e 159r, DE WALD, *The Illustrations*, pp. 19, 26), nemici di Davide (fol. 31r; Golia [fol. 254v], Absalom [fol. 253r], soldati di Saul [fol. 103r], DE WALD, *The Illustrations*, pp. 9, 41, 19), dal Faraone (in connessione con Mosè, fol. 233r, DE WALD, *The Illustrations*, p. 36): reputo queste scelte assolutamente non casuali.

(37) C.D. FONSECA & V. PACE, a c. di, *Santa Maria di Anglona. Atti del Convegno internazionale di studio promosso dall'Università degli Studi della Basilicata in occasione del decennale della sua istituzione* (Potenza-Anglona, 13-15 giugno 1991), (Università degli Studi della Basilicata-Potenza, Monumenta I), Potenza 1996, tav. a col. X.

(38) FONSECA & PACE, *Santa Maria di Anglona*, tav. a col. XIII.

(39) FONSECA & PACE, *Santa Maria di Anglona*, figg. 103-105.

decorazione architettonica della parte superiore, immediatamente sotto il tetto, di un edificio (verosimilmente una chiesa) riprodotto sulla parete nord della navata centrale ove è raffigurata la scena della *Pentecoste* (40): si tratta di un edificio che «si colloca» in una terra «orientale» (41).

Mentre oggetti e stoffe (42) di manifattura islamica, anche non necessariamente caratterizzati da pseudo-iscrizioni in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo, sono riprodotti nella pittura e nella scultura occidentale (43) in quanto probabili importazioni di prodotti

(40) FONSECA & PACE, *Santa Maria di Anglona*, fig. 106.

(41) È ben noto che non era solo l'Oriente islamico a poter fornire prototipi, ma anche, e più verosimilmente, quello bizantino, dove le facciate di molte chiese erano decorate da giochi di mattoni cotti formanti pseudo-iscrizioni in caratteri derivati dall'alfabeto arabo (si vedano, per esempio, la Panaghia, X secolo, e il Khatolikon, XI secolo, di Hosios Loukas, in Focide: rispettivamente A. GRABAR, *La décoration architecturale de l'église de la Vierge à Saint-Luc en Phocide, et les débuts des influences islamiques sur l'art byzantin de Grèce*, «Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, comptes rendus des séances de l'année 1971», Paris 1971 (pp. 15-37), figg. 3-4, e A.H.S. MEGAW, *The Chronology of Some Middle-byzantine Churches*, «The Annual of the British School at Athens», 32 (1931-32), 1934 (pp. 90-130), tav. 30.46-54 [per questi stessi caratteri nella malta del Katholikon: L. PHILIPPIDOU-BOURAS, *Ο έξωνάθηκας τοῦ καθολικοῦ τοῦ ὁσίου Λουκᾶ Φοκίδος* [con riassunto in inglese], «Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας», 6, 1970-1972 (pp. 13-28), tavv. 8-9]; o altri edifici ancora ad Atene e altrove: MEGAW, *The Chronology, passim*; G.A. SOTERIOU, *Ἀραβικαὶ διακοσμήσεις εἰς τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Ἑλλάδος*, «Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher», 11, 1935 (Berichte der Christlich-Archäologischen Gesellschaft zu Athen, IV Abteilung), pp. 233-269; e G.C. MILES, *Classification of Islamic Elements in Byzantine Architectural Ornament in Greece*, in «Actes du XII<sup>e</sup> Congrès International d'études byzantines (Ochride 10-16 septembre 1961)», 3 voll., Belgrade 1964, III, pp. 281-287). Si ricordano, inoltre, le pitture che raffigurano edifici così decorati, come quella famosa della scena della *Dormitio Virginis* nel Monastero della Vergine Maria Mavriotissa presso Kastoria, XI-XII secolo (N.K. MOUTSOPOULOS, *Καστοριά. Παναγία: Μανριώτισσα*, Atene 1967 [con riassunto in inglese alle pp. 69-94], fig. 76; per la datazione si veda MILES, *Byzantium and the Arabs*, nota 169). Alcune ipotesi, relative all'uso di queste pseudo-iscrizioni in caratteri derivati dall'alfabeto arabo nell'architettura bizantina e nella raffigurazione di edifici così decorati nella pittura bizantina, sono espresse da CUTLER, *The Parallel Universes*, pp. 639-640.

(42) Per quanto concerne, in particolare, gli affreschi di S. Maria di Anglona, si osservino i galloni con caratteri derivanti dall'alfabeto arabo che orlano gli abiti dei santi dipinti sulla parete sud della navata laterale sud nella scena del *Martirio dei SS. Simone e Giuda Taddeo* (FONSECA & PACE, *Santa Maria di Anglona*, figg. 145-147).

(43) Si veda, per una sintesi riguardante le stoffe, M.V. FONTANA, *I caratteri pseudo epigrafici dall'alfabeto arabo*, in M. Ciatti & M. Seidel, a c. di,

di lusso e di buona circolazione sul mercato occidentale a beneficio dei ceti più benestanti, diverso è il caso degli scudi. Sono propensa a credere che gli scudi con le pseudo-iscrizioni raffigurati negli affreschi di Santa Maria di Cerrate e in vari altri casi (cfr. *supra*) non necessariamente rappresentino sempre oggetti di importazione islamica (44), ma potrebbero essere illustrati perché da una parte concorrono, come si è visto, a caratterizzare e a segnalare la provenienza «orientale» dei personaggi a cui sono associati, e dall'altra potrebbero avere anche altre particolari valenze. Ettinghausen, per esempio, immagina un effetto protettivo di questi caratteri epigrafici su alcuni oggetti, in particolare gli scudi, e cita il caso degli esemplari riprodotti sul trittico d'avorio bizantino (cfr. *supra* e nota 31), inoltre riporta l'opinione di Miles (45) che si chiede esplicitamente se sia possibile immaginare un valore apotropaico di questi caratteri sugli scudi (46). Ad ogni modo le opinioni degli studiosi sulla scelta degli artisti medievali e rinascimentali cristiani dell'uso di questi caratteri sono varie (47).

«Giotto. La Croce di Santa Maria Novella», Firenze 2001 (pp. 217-225), pp. 217-218 e relative note (cfr. anche FONTANA, *Byzantine Mediation*, pp. 64-65 e note 20-21); per ciò che concerne gli oggetti si veda M.V. FONTANA, *An Islamic Sphero-conical Object in a Tuscan Medieval Marble*, «East and West», 49/1-4, 1999, pp. 9-33.

(44) In realtà Miles non sembrerebbe escludere un'importazione di armi islamiche: «One wonders whether the decoration of these shields was inspired by imported Damascene armor?» (MILES, *Byzantium and the Arabs*, p. 27).

(45) MILES, *Byzantium and the Arabs*, p. 27.

(46) R. ETtingHAUSEN, *Kufesque in Byzantine Greece, the Latin West and the Muslim World*, in «A Colloquium in Memory of George Carpenter Miles (1904-1975)», New York 1976 (pp. 28-47), p. 43. Più in generale Ferber si chiede: «Could we not see in this use of Kufic forms a magical sign language, obscure and occult? [...] Perhaps the presence of Kufic forms is indicative of a misguided historicism – the Kufic invoking the image of some pre-Latin, biblical language, or perhaps an early stage in the development of writing?» (S. FERBER, *Islamic Art and the Medieval West. The State of the Question*, in S. Ferber, a c. di, «Islam and the Medieval West (Binghamton, University Art Gallery, April 6 - May 4, 1975)», Binghamton 1975 (pp. 67-74), p. 69). Sulle proprietà strettamente «magiche» della scrittura nell'Islam si vedano A.M. PIEMONTESE, *Aspetti mistici e valori funzionali della scrittura araba*, in G.R. Cardona, a c. di, «La scrittura: funzioni e ideologie», vol. monografico de «La ricerca folklorica», 5, 1982, pp. 27-55; FONTANA, *I caratteri pseudo epigrafici*, p. 219 e nota 25. Sul valore più specificamente «devozionale» e sul significato simbolico dell'epigrafia islamica in generale si veda la sintesi in FONTANA, *I caratteri pseudo epigrafici*, p. 219 e note 26-28.

(47) Shapiro afferma: «the [...] evidence is the frequent practice of western artists [...] to reproduce bits of Arabic writing as an ornament [...],



Prima di concludere è forse opportuno soffermarsi sulla *vexata questio* relativa alla possibilità di leggere una o più parole di senso compiuto in queste pseudo-iscrizioni.

Innanzitutto va precisato che l'uso delle pseudo-iscrizioni è alquanto frequente anche in contesto islamico (48), sebbene difficilmente con un valore puramente ornamentale (49). Nell'arte cristiana i numerosissimi esempi in contesti più specificamente bizantino (50) o occidentale (51) hanno indotto più di uno studioso all'e-

without consulting the possibly un-Christian sense of these inscriptions. [...] The same admiration for the Moslem's art obtained among the Byzantines, who also reproduced as ornament the forms of Cufic writing. [...] This is a common sentiment among the mediaevals in face with the workmanship of neighbouring and distant peoples» (M. SHAPIRO, *On the Aesthetic Attitude in Romanesque Art*, in K.B. Iyer, a c. di, «Art and Thought, Issued in Honour of Dr. Ananda K. Coomaraswamy on the Occasion of His 70<sup>th</sup> Birthday», London 1947 (pp. 130-150), p. 143). Appare suggestiva ma, francamente, priva di fondatezza l'asserzione di Jairazbhoy: «Since Arabic inscriptions appear so often in conjunction with holy personages, one may well ask if their presence is intended to enhance the holiness» (R.A. JAIRAZBHOY, *Oriental Influences in Western Art*, Bombay, Calcutta, New Delhi, Madras, Lucknow, Bangalore, London, New York 1965, p. 78, nota 52). Infine, per Evans «the European use of such Arab Inscriptions [...] gradually declined as the Moorish artificers of Spain adopted European motifs at the expense of oriental» (J. EVANS, *Pattern. A Study of Ornament in Western Europe from 1180 to 1900*, New York 1975(1<sup>a</sup> ed. 1931), p. 166).

(48) Si vedano J. SOURDEL-THOMINE, *L'écriture arabe et son évolution ornementale*, in «L'écriture et la psychologie des peuples», Paris 1963, pp. 249-261; D. AANAVI, *Devotional Writing: 'Pseudo-inscriptions' in Islamic Art*, «The Metropolitan Museum of Art Bulletin», XXVI, 1968, pp. 353-358; D. AANAVI, *Islamic Pseudo-inscriptions*, PhD diss., Columbia University 1969 (non pubblicata); H. BARTELS, *Kufic or Pseudo-Kufic as Anatolian Border Design*, «Oriental Carpet and Textile Studies», 3/2, 1990, pp. 31-39.

(49) Si veda FONTANA, *I caratteri pseudo epigrafici*, p. 219, note 23-24.

(50) Per una sintesi si veda FONTANA, *Byzantine Mediation*, p. 65 e nota 26. Si veda anche CUTLER, *A Christian Ewer*.

(51) Si vedano A. DE LONGPÉRIER, *De l'emploi des caractères arabes dans l'ornementation chez les peuples chrétiens de l'Occident*, «Revue archéologique», II, 1845, pp. 696-706; H. LAVOIX, *Les arts musulmans. De l'ornementation arabe dans les oeuvres des maîtres italiens*, «Gazette des Beaux-Arts», XVI, 1877, pp. 15-29. Inoltre, A.H. CHRISTIE, *The Development of Ornament from Arabic Script*, «The Burlington Magazine», XL, 1922, pp. 287-292 e XLI, 1922, pp. 34-41; G. SOULIER, *Les caractères coufiques dans la peinture toscane*, «Gazette des Beaux-Arts», LXVI, 1924, pp. 347-358; G. SOULIER, *Les influences orientales dans la peinture toscane*, Paris 1924, pp. 185-194; A. FIKRI, *L'art roman du Puy et les influences islamiques*, Paris 1934; D. COVI, *Lettering in the Inscriptions of 15<sup>th</sup> Century Florentine Paintings*, «Renaissance News», VII/2, 1954, pp. 46-50; ERDMANN, *Arabischen Schriftzeichen*; SPITTLE, *Cufic Lettering*; JAIRAZBHOY,

esercizio di una possibile lettura (52).

Ferma restando la mia personale convinzione che questi tentativi di lettura siano fini a se stessi, dal momento che non è tanto importante, a mio avviso, ritrovare eventuali brandelli di parole (riprodotti con un'opera di copia più o meno fedele) con un certo significato, bensì chiedersi se ci sia stata o meno intenzionalità (53),


*Oriental Influences*, pp. 68-79; R. SELLHEIM, *Die Madonna mit der Schahāda*, in E. Gräf, a c. di, «Festschrift Werner Caskel», Leiden 1968, pp. 308-315; M. FORSTNER, *Zur Madonna mit der Šahāda*, «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft», CXXII, 1972, pp. 102-107; S. SCHUSTER-WALSER, *Arabische Schriftzeichen in der Renaissancemalerei*, «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft», CXXVIII/1, 1978, pp. 90-97; S. AULD, *Kuficising Inscriptions in the Work of Gentile da Fabriano*, «Oriental Art», XXXII, 1986, pp. 246-265; BARTELS, *Kufic or Pseudo-Kufic*; FONTANA, *Un itinerario italiano*; M. BERNARDINI, *Un'iscrizione araba in una vetrata della chiesa della SS. Annunziata a Firenze*, in A. Cadei, M. Righetti Tosti-Croce, A. Segagni Malacart & A. Tomei, a c. di, «Studi in onore di Angiola Maria Romanini (Arte d'Occidente – Temi e Metodi, 3)», 3 voll., Roma 1999, III, pp. 1023-1030; FONTANA, *I caratteri pseudo epigrafici*; M.V. FONTANA, *Breve nota sugli ornati pseudo epigrafici di derivazione dall'alfabeto arabo in alcuni monumenti funebri del Quattrocento*, in M. Bernardini, C. Borrelli, A. Cerbo & E. Sánchez García, a c. di, «Europa e Islam tra i secoli XIV e XVI / Europe and Islam between 14th and 16th Centuries», 2 voll., Istituto Universitario Orientale (collana Matteo Ripa, XVIII), Napoli 2002, I, pp. 459-478; M.V. FONTANA, *Islamic References in Italian Art*, «The Journal of Dar al-Athar al-Islamiyyah», 16, 2003, pp. 29-32.

(52) Sui tentativi di lettura nella pittura e nella scultura occidentale (e in particolare italiana) di epoca medievale e rinascimentale, si veda la sintesi degli studi in FONTANA, *I caratteri pseudo epigrafici*, pp. 219-221, con relative note. Sui tentativi di lettura, più specificamente, nelle pitture delle chiese medievali lucano-pugliesi, si veda la sintesi in Fontana, *Byzantine Mediation*, pp. 63-64 e note 14-16.

(53) E qui entra in gioco un fattore fondamentale: la conoscenza dell'arabo. Nel Medioevo occidentale questa costituiva senza dubbio un appannaggio dell'élite (se ne veda una sintesi in FONTANA, *I caratteri pseudo epigrafici*, p. 221 e note 52-53), pressoché impensabile, dunque, che un così copioso numero di artisti e/o artigiani ne godesse; tuttavia è altrettanto lecito chiedersi sino a che punto fosse ignoto il significato di quelle lettere dell'alfabeto arabo (cfr. A.M. PIEMONTESE, *Le iscrizioni arabe nella Poliphili Hypnerotomachia*, in Ch. Burnett & A. Contadini, a c. di, «Islam and the Italian Renaissance» (Warburg Institute Colloquia, 5), The Warburg Institute, London 1999, pp. 199-217). Ettinghausen afferma che «although Arabic writing had a symbolic meaning in the Muslim world, and certain formulas contain religious invocations including the name of Allah, the West apparently did not understand it as such» (R. ETTINGHAUSEN, *Muslim Decorative Arts and Painting. Their Nature and Impact on the Medieval West*, in S. Ferber, a c. di, «Islam and the Medieval West (Binghamton, University Art Gallery, April 6 - May 4, 1975)», Binghamton 1975 (pp. 5-26), p. 14; cfr. anche R. ETTINGHAUSEN, *The Impact of Muslim Decorative Arts and Paintings on*

si cercherà di immaginare, concedendo «ampio spazio» alla nostra inventiva, il perché di alcune scelte «grafiche» e della loro più frequente ripetitività.

In realtà è già l'Islam che «legge», in alcuni accostamenti di lettere o in certune lettere del proprio alfabeto rese in forme particolari, alcune specifiche parole. Mi limiterò, qui, a citare quegli esempi che, non casualmente – in quanto proprio quelli che più frequentemente comparivano anche sugli stessi manufatti islamici importati e riprodotti in Occidente – compaiono anche nel piccolo «repertorio» degli esempi occorsi in questo testo, ovverosia nella coppa dipinta a Santa Maria di Anglona e negli scudi dipinti a Santa Maria di Cerrate.


In quest'ultimo caso abbiamo visto che nei tre frammenti di scudo rotondo raffigurato sulla parete sud della chiesa (Fig. 9a-c) compare una ripetizione di *lām-alif* (لآ) a cui si sovrappone, in posizione centrale, un piccolo elemento aggiunto . Ebbene, nel 1976 Ettinghausen, facendo riferimento anche alla precedente letteratura, pubblicò un eccellente articolo nel quale affermava che nell'arte islamica il *lām-alif* che sviluppa un elemento aggiuntivo al centro del segmento che congiunge le due lettere può costituire una formula abbreviata di *Allāh* (الله) (54).

Sia sulla coppa di Abramo dipinta a Santa Maria di Anglona, sia sullo scudo oblungo di San Giorgio raffigurato sulla parete nord

*the Arts of Europe*, in J. Schacht & C.E. Bosworth, a c. di, *The Legacy of Islam*, Oxford 1974 (pp. 292-320), p. 294, e nota 2). Uno dei più importanti storici dell'arte occidentale, Gombrich, è della medesima opinione: «so close, indeed, became the intermarriage of script and decoration in the Islamic tradition that Western craftsmen who admired and adopted these motifs were unable to distinguish the design from the sign, [...]» (E.H. GOMBRICH, *The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art*, Oxford 1979, p. 237).

(54) ETTINGHAUSEN, *Kufesque in Byzantine Greece*. Agli studi citati da Ettinghausen va aggiunto AANAVI, *Devotional Writing*, p. 356; si veda anche BARTELS, *Kufic or Pseudo-Kufic*, p. 34. Per simili elementi decorativi nella parola *Allāh* nell'epigrafia islamica, si vedano A. GROHMANN, *Arabische Paläographie*, 2 voll., Wien 1967-1971 e A. SCHIMMEL, *Calligraphy and Islamic Culture*, New York, London 1984, p. 9, con illustrazioni; si vedano anche i frammenti di un turbante in lino e seta fatimide, XI secolo, della collezione Bouvier di Ginevra, inv. JFB I 61 e I 61 bis (*Tissus d'Egypte. Témoins du monde arabe, VIIIe-XVe siècles. Collection Bouvier*, Musée d'art et d'histoire (Genève) – Institut du monde arabe (Paris), Genève, Paris 1993, pp. 213-214, n. 127 e fig. a col. 127). Per una particolare interpretazione del *lām-alif*, si veda I.A. BIERMAN, *The Art of the Public Text: Medieval Islamic Rule*, in I. Lavin, a c. di, «World Art, Themes of Unity in Diversity (Acts of the XXVIth International Congress of the History of Art)», 2 voll., University Park, London 1989, II, pp. 283-290.


di Santa Maria di Cerrate compare spesso, e ripetuta, la lettera *kāf* in forma di «S». Nell'epigrafia islamica la lettera *kāf* in forma di «S» è usata come abbreviazione di uno dei «novantanove nomi» di Dio più di frequente citato, *al-kafī* (il Sufficiente) (55).

Nello scudo oblungo di S. Giorgio la lettera *kāf* in forma di «S» si trova in posizione orizzontale, sovrapposta ai ripetuti *lām-alif* dipinti lungo il bordo. Ciò accade anche in altre pitture dell'area lucano-pugliese, quali gli archi dipinti che incorniciano S. Caterina e S. Margherita  lungo la parete destra della chiesa rupestre di S. Vito Vecchio a Gravina (Bari), terzo quarto del XIII secolo, attualmente ricostruita presso il Museo Pomarici Santomasi della città (56): nel caso di Gravina la lettera *kāf* in forma di «S» è posta orizzontalmente al di sopra di un particolare «*lām-alif*», costituito dall'assemblaggio speculare di una coppia di *kāf-alif* (57) (ove il *kāf* presenta un «normale» sviluppo angolare legandosi all'*alif* (𐤀) – cioè non in forma di «S» – come si riscontra anche sulle gualdrappe dei cavalli di S. Giorgio e di S. Demetrio a Santa Maria di Cerrate (𐤀), Fig. 8c).



Volendo dunque cercare una «motivazione» – legata al contesto «bizantino» in cui sono inserite queste pitture e legata di conseguenza ai caratteri dell'alfabeto greco utilizzato nelle iscrizioni – del perché abbiano avuto tanta fortuna sia il *lām-alif* a cui si sovrappone, in posizione centrale, un piccolo elemento aggiunto, sia, specialmente in quest'area, il *kāf* in forma di «S» (58), si potrebbe osservare quanto segue (concedendo più che mai un notevole spazio alla nostra immaginazione).

(55) Si veda AANAVI, *Devotional Writing*, p. 355.

(56) FONTANA, *Byzantine Mediation*, figg. E e 7.

(57) Qualcosa di simile a ciò che accade nell'arco dipinto che incornicia S. Giacomo Minore nella chiesa rupestre di S. Giovanni a Monterrone, a Matera, terzo quarto del XIII secolo, con la differenza che in quest'ultimo caso il *kāf* orizzontale in forma di «S» si presenta diviso in due metà  (FONTANA, *Byzantine Mediation*, fig. 6a).

(58) Assemblato in vari modi ad altre lettere è presente in pressoché tutte le pitture dell'area a me note (si veda FONTANA, *Byzantine Mediation*, con relative ill.; è presente anche in un frammento superstite di pittura di arco nella chiesa di S. Domenica a Ginosa, Taranto, metà XIII secolo ca., si veda HEIßENBÜTTEL, *Italienische Malerei*, p. 166: colgo l'occasione per ringraziare Dietrich Heißenbüttel sia della segnalazione sia delle foto gentilmente fornitemi; un'immagine verrà pubblicata dallo studioso negli atti del Convegno *Aspekte interkulturellen Zusammenlebens im Mittelmeerraum des Spätmittelalters*, tenutosi a Erlangen nel 2006).

Il *lām-alif* con un elemento decorativo centrale sul segmento orizzontale che connette le due lettere (Fig. 9a-c, ) potrebbe essere considerato una sorta di «ω» con «infiorescenze», come quello che si rintraccia, per esempio, nell'iscrizione dell'abside della chiesa di Kurbinovo, in Macedonia, fine XII secolo (59). La lettera *kāf* in forma di «S» posta in orizzontale, specialmente se arricchita da minuti elementi decorativi alle estremità e al centro () è graficamente identica al segno indicante l'abbreviazione per contrazione di parole quali Ἰησοῦς oppure Χριστός, e altre: questi segni di abbreviazione, identici ad un *kāf* a «S» orizzontale, in ambito bizantino si possono riscontrare, fra gli altri, oltre che nei mosaici di Santa Sofia a Costantinopoli risalenti all'XI secolo, nel Cristo Pantocrator della cupola della cattedrale di Arta, in Epiro, 1300 ca. (60); mentre in Italia, in particolare, si possono citare i mosaici della Cappella Palatina a Palermo e del Duomo di Cefalù, entrambi del XII secolo (61).

Si potrebbero trovare anche altri casi in cui lettere dell'alfabeto arabo o loro particolari assemblaggi risultino simili a lettere o ad assemblaggi di lettere dell'alfabeto greco, un esempio fra tutti è costituito da un frequente assemblaggio di *lām-alif* (Υ) che ricorda la sintesi, per sovrapposizione verticale, di «ου», abbastanza frequente in ambiente bizantino, l'esempio già citato di Kurbinovo ci viene nuovamente in soccorso (62).

MARIA VITTORIA FONTANA

(59) Si veda, per esempio, A. GRABAR, *Bisanzio. L'arte bizantina del Medioevo dall'VIII al XV secolo*, Milano 1964 (ed. orig. Baden-Baden 1964), ill. a col. a p. 147.

(60) GRABAR, *Bisanzio*, ill. a col. a p. 135.

(61) Per riferimenti bibliografici si veda V. PACE, *La pittura medievale in Sicilia*, in C. Bertelli, a c. di, «La pittura in Italia. L'altomedioevo», Milano 1994 (pp. 304-319), nota 4.

(62) GRABAR, *Bisanzio*, ill. a col. a p. 147.



a)



b)

Fig. 1a-b – *Ospitalità di Abramo*, S. Maria di Anglona (Matera), 1200 ca., parete sud della navata centrale, e part. della coppa con pseudo-iscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo (da FONSECA & PACE, *Santa Maria di Anglona*, tav. XII).



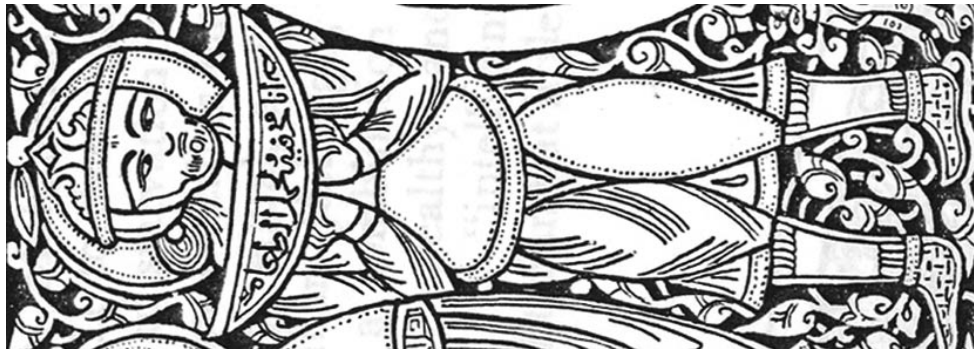
a)



b)

Fig. 2: a – Cosiddetto «calice di Riha», argento dorato e niellato con iscrizione in greco, Costantinopoli, 527-565, Washington D.C., Dumbarton Oaks, inv. 55.18 (da [www.doaks.org/ByzImages/EBS4.html](http://www.doaks.org/ByzImages/EBS4.html)); b – Coppa, ottone incrostato in argento con iscrizioni in arabo, Jazira, XIII secolo, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, inv. C 363 (da CURATOLA, *Coppa*).





a)



b)

Fig. 3: a – Raffigurazione di coppa con iscrizione in arabo su un bacino in ottone incrociato in argento e oro, cosiddetto «Baptistère de Saint Louis», Siria, 1290-1310, part. (da RICE, *The Baptistère de Saint Louis*, tav. XXIII, part.); b – Cosiddetto «vaso Vescovali», bronzo incrociato in argento, Iran (Khorassan), 1170-1220 (da WARD, *Il «vaso Vescovali»*).



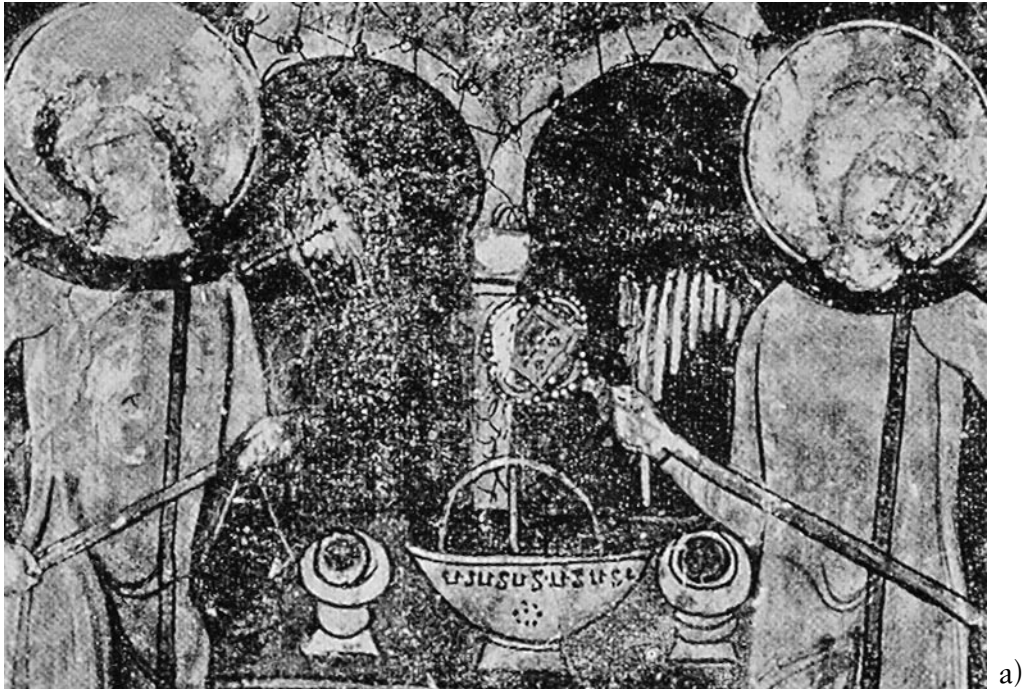


a)



b)

Fig. 4a-b – *Ultima cena*, Karanlık kilise, Göreme (Cappadocia), metà XI sec., e part. della coppa con pseudo-iscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo (da RESTLE, *Die Byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, II, fig. 235).



a)



b)

Fig. 5: a – *Comunione degli Apostoli*, Chiesa dei Santi Apostoli, Perachorio (Cipro), 1160-80, part. con angeli e secchiello con pseudo-inscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo (da MEGAW & HAWKINS, *The Church of the Holy Apostles*, fig. 23); b – *Crocifissione*, Naos, complesso dell'Enkleistra, Monastero di S. Neophitos, Paphos (Cipro), 1200 ca., part. con soldato romano e secchiello con pseudo-inscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo (da MANGO & HAWKINS, *The Hermitage of St. Neophitos*, fig. 33).





a)



b)

Fig. 6a-b – *Ultima cena*, S. Simeone a Famosa, Massafra (Taranto), XIII sec., e part. della coppa con pseudo-iscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo (da FALLA CASTELFRANCHI, *Pittura monumentale*, fig. 146).





a)



b)

Fig. 7: a – *Miracolo del bambino rapito*, SS. Annunciata, Minuto (Amalfi - Salerno), 1200 ca., part. della *makhfiyya* con pseudo-iscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo (foto Valentino Pace); b – Benedetto Antelami, *Storie del Battista*, Parma, Battistero, XIII sec., part. della *makhfiyya* con pseudo-iscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo (da ROMANO, *Benedetto Antelami*, fig. 11).





a)



b)



c)

Fig. 8a-b-c – *S. Giorgio*, S. Maria di Cerrate, Squinzano (Lecce), fine XII-primo quarto XIII sec., parete nord della navata nord, e part. dello scudo e della gualdrappa del cavallo con pseudo-iscrizioni in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo (foto M.V. Fontana).



a)

b) c)



Fig. 9a-b-c – Tre frammenti di un unico (?) scudo, S. Maria di Cerrate, Squinzano (Lecce), fine XII-primo quarto XIII sec., parete nord della navata nord, con pseudo-iscrizioni in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo (foto M.V. Fontana).





a)



b)

Fig. 10a-b – Particolare del lato posteriore di un cofanetto in avorio scolpito, Spagna, 395 E./1004-1005 d.C., e part. dello scudo con iscrizioni in arabo (da *Al-Andalus*, ill. a p. 201).



a)



b)

Fig. 11: a – S. Pietro liberato dalle catene impostegli da Erode, mosaico della Cappella Palatina, Palermo, XII sec., part. di soldato dormiente con scudo con pseudo-iscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo (da GIORDANO, *La Cappella Palatina*, fig. 3 di p. n.n.); b – S. Giacomo il Persiano, retro di icona lignea, dalla chiesa della Panaghia Theoskepaste, Santa Diocesi di Paphos (Cipro), fine XII sec., scudo con pseudo-iscrizione in caratteri derivanti dall'alfabeto arabo (da CORRIE, *Icon with the Virgin and Child*).