

# MATHERA

RIVISTA TRIMESTRALE DI STORIA E CULTURA DEL TERRITORIO



Editore: Associazione Culturale ANTROS - registrazione al tribunale di Matera n. 02 del 05-05-2017 - 21 mar/20 ggi 2018 - Anno II - n. 3 - €7,50



Foto e documenti  
inediti di Pascoli  
a Matera

Trasgressioni  
di ogni tempo

Poster in omaggio:  
Atlante urbano di  
Matera 1875-2013

Il presente Pdf è la versione digitale in bassa risoluzione della pubblicazione cartacea della rivista MATHERA.

L'editore Antros rende liberamente disponibili in formato digitale tutti i contenuti della rivista, esattamente un anno dopo l'uscita.

Sul sito [www.rivistamathera.it](http://www.rivistamathera.it) potete consultare il database di tutti gli articoli pubblicati finora divisi per numero di uscita, autore e argomento trattato.

Nello stesso sito è anche possibile abbonarsi alla rivista, consultare la rete dei rivenditori e acquistare la versione cartacea in arretrato, fino ad esaurimento scorte.

Chi volesse disporre della versione ad alta risoluzione di questo pdf deve contattare l'editore scrivendo a:

[editore@rivistamathera.it](mailto:editore@rivistamathera.it)

specificando il contenuto desiderato e il motivo della richiesta.

Indicazioni per le citazioni bibliografiche:

Centonze, Le iscrizioni pseudo-cufiche nelle chiese lucano-pugliesi. La cristianizzazione del linguaggio decorativo islamico, in "MATHERA", anno II n. 3, del 21 marzo 2018, pp. 33-39, Antros, Matera



# MATHERA

Rivista trimestrale di storia e cultura del territorio

Anno II n.3 Periodo 21 marzo - 20 giugno 2018

In distribuzione dal 21 marzo 2018

Il prossimo numero uscirà il 21 giugno 2018

Registrazione Tribunale di Matera

N. 02 DEL 05-05-2017

**Il Centro Nazionale ISSN, con sede presso il CNR, ha attribuito alla rivista il codice ISSN 2532-8190**

## Editore

Associazione Culturale ANTROS  
Via IV novembre, 20 - 75100 Matera

## Fondatori

Raffaele Paolicelli e Francesco Foschino

## Direttore responsabile

Pasquale Doria

## Redazione

Sabrina Centonze, Francesco Foschino, Isabella Marchetta, Raffaele Paolicelli, Valentina Zattoni.

## Gruppo di studio

Domenico Bennardi, Olimpia Campitelli, Domenico Caragnano, Sabrina Centonze, Gea De Leonardis, Franco Dell'Aquila, Mariagrazia Di Pede, Pasquale Doria, Angelo Fontana, Francesco Foschino, Giuseppe Gambetta, Emanuele Giordano, Rocco Giove, Isabella Marchetta, Angelo Lospinuso, Mario Montemurro, Nunzia Nicoletti, Raffaele Paolicelli, Giulia Perrino, Giuseppe Pupillo, Caterina Raimondi, Giovanni Ricciardi, Rosalinda Romanelli, Angelo Sarra, Giusy Schiuma, Nicola Taddonio.

## Progetto grafico e impaginazione

Giuseppe Colucci

## Consulenza amministrativa

Studio Associato Commercialisti Braico - Nicoletti

## Tutela legale e diritto d'autore

Studio legale Vincenzo Vinciguerra

## Stampa

Antezza Tipografi - via V. Alvino, Matera

**Per contributi, quesiti, diventare sponsor, abbonarsi:**

## Contatti

redazione@rivistamathera.it - tel. 0835/1975311

www.rivistamathera.it

 Rivista Mathera

## Titolare del trattamento dei dati personali

Associazione Culturale ANTROS

I contenuti testuali, grafici e fotografici pubblicati sono di esclusiva proprietà dell'Editore e dei rispettivi Autori e sono tutelati a norma del diritto italiano. Ne è vietata la riproduzione non autorizzata, sotto qualsiasi forma e con qualunque mezzo. Tutte le comunicazioni e le richieste di autorizzazione vanno indirizzate all'Editore per posta o per email: Associazione Antros, Via IV Novembre, 20 - 75100 Matera; editore@rivistamathera.it

L'Editore ha acquisito tutti i diritti di riproduzione delle immagini pubblicate e resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare o per eventuali omissioni o inesattezze.

**Mathera non riceve alcun tipo di contributo pubblico.**

**Le biografie di tutti gli autori sono su:**

[www.rivistamathera.it](http://www.rivistamathera.it)

**Mathera viene resa liberamente disponibile online, in formato digitale, dodici mesi dopo l'uscita.**



# SOMMARIO

## ARTICOLI

- 7 Editoriale - Mathera cerca casa**  
*di Pasquale Doria*
- 8 Trasgressioni di ogni tempo: costumi sessuali e costumi sociali**  
*di Isabella Marchetta e Salvatore Longo*
- 14 I francobolli raccontano la Basilicata**  
*di Raffaele Natale*
- 18 Michele Amoroso: oscuro e mirabolante artista materano**  
*di Raffaele Paolicelli*
- 22 Ritratto di Giovanni Pascoli, giovane insegnante di greco e latino a Matera e altri documenti inediti**  
*di Pasquale Doria*
- 26 La demarcazione dello spazio Divino nelle teorie di santi**  
*di Domenico Caragnano e Sabrina Centonze*
- 33 Le iscrizioni pseudo-cufiche nelle chiese lucano-pugliesi**  
*di Sabrina Centonze*
- 40 Una moneta inedita per la zecca di Melfi**  
*di Luigi Lamorte e Isidoro Minniti*
- 44 Un monumento megalitico della murgia materana**  
*di Gianfranco Lionetti e Marco Pelosi*
- 52 Interfectus Comes...**  
*di Ettore Camarda*
- 58 La famiglia Nugent ad Irsina (1816-1954)**  
*di Gaetano Morese*
- 62 Matera. Un nuovo laboratorio urbano?**  
*di Mariavaleria Mininni*
- 64 Un viaggio nel tempo profondo: ciò che resta del mare**  
*di Giuseppe Gambetta*
- 68 Alcuni dei fossili più comuni nelle calcareniti e nelle argille del territorio materano**  
*di Giuseppe Gambetta*
- 72 Approfondimento - Descrizione stratigrafico-paleontologica ottocentesca dei dintorni di Matera**  
*di Giuseppe Gambetta*
- 77 Storia di una brocchetta esposta nel Museo Ridola di Matera**  
*di Isabella Marchetta*
- 80 Approfondimento - La sigillata, una pregiata ceramica "metallica"**  
*di Isabella Marchetta*

## RUBRICHE

- 82 Grafi e Graffi**  
Il cristogramma e l'ancora, gli emblemi di Cristo  
*di Sabrina Centonze*
- 84 HistoryTelling**  
Narrazioni-narrate, storie-istoriate, racconti-raccontati  
*di Isabella Marchetta*
- 86 Voce di Popolo**  
La leggenda del Monacello  
*di Domenico Bennardi*
- 89 La penna nella roccia**  
Origine ed evoluzione delle gravine  
La gravina di Matera  
*di Mario Montemurro*
- 94 Verba Volant**  
Parole sante. La liturgia, la devozione e il dialetto  
*di Emanuele Giordano*
- 97 Radici**  
Antica liana rinvenuta nella Gravina di Picciano  
*di Giuseppe Gambetta*
- 100 C'era una volta**  
La cappella dei Sette Dolori e il culto dell'Addolorata a Matera  
*di Raffaele Paolicelli*
- 106 Scripta Manent**  
Roberto Caprara: "perchè non esiste una civiltà rupestre"  
*di Franco dell'Aquila*
- 112 Echi Contadini**  
Lavoro dei campi e vita domestica: nomi di attrezzi e oggetti  
*di Angelo Sarra*
- 114 Piccole tracce, grandi storie**  
8 aprile 1888: la strage di Bernalda  
*di Francesco Foschino*
- 117 Ars nova**  
Il riconoscimento di un'arte "illegale" e il suo sviluppo nel tempo  
*di Nunzia Nicoletti*
- 120 Il Racconto**  
Tu sei bellezza  
*di Beatrice Cristalli*

### In copertina:

Particolare del ventaglio liturgico con decorazione pseudo-cufica a palindromo. Flabello di San Sabino, Museo dei Vescovi, Canosa di Puglia (foto da G. Bertelli, M. Falla Castelfranchi, Canosa di Puglia fra Tardoantico e Medioevo, Autostrade Spa, Roma, 1981, Tavola LXIII).

### Alla pagina precedente:

Il Giudizio Universale, affresco, dettaglio, Cattedrale di Matera (foto di Rocco Giove).

# Le iscrizioni pseudo-cufiche nelle chiese lucano-pugliesi

## *La cristianizzazione del linguaggio decorativo islamico*

di Sabrina Centonze

A partire dall'XI secolo in Italia le iscrizioni cufiche e le decorazioni islemeggianti rivelano il gusto ornamentale che si impose nel Medioevo grazie ai costanti rapporti politico-commerciali e religiosi intessuti con l'Oriente arabo, la Terrasanta e Bisanzio.

Il cufico è un tipo di scrittura araba elaborato in Iraq nel IV-VI secolo, sulla base del linguaggio in uso a Hira, nei pressi del luogo in cui successivamente sorse Kūfa; tale scrittura, pertanto, è stata definita *Hīran-Kūfic type* [Abbot 1939; Orsatti 1994]. Si deve, poi, a George Capenter Miles il termine *Kufesque*, ovvero *cufesco* [Miles 1964, p. 20], chiarito da Richard Ettinghausen come una sintesi tra il cufico e l'arabesco [Ettinghausen 1976, p. 28].

In realtà, come vedremo, le iscrizioni dei nostri dipinti hanno ben poco dell'arabesco. Una volta giunto nel nostro territorio, infatti, il cufico perse l'originale intento epigrafico connesso alle citazioni del Corano, e, seppur mantenendo significati letterali limitati alle sin-

gole parole, acquisì in prevalenza il valore decorativo del grafema esotico. Per questo, oggi, si preferisce definire tali iscrizioni *pseudo-cufiche*.

La scelta del *ductus*, ovvero del modo di tracciare i caratteri, varia a seconda del gusto dell'artista. Possiamo riconoscere un certo tentativo di imitare l'uso del calamo (lo strumento ricavato tagliando in obliquo la comune cannuccia di palude e regolarizzandone l'estremità a forma di becco, con una fenditura verticale che consente la distribuzione dell'inchiostro), che una volta intinto nel calamaio, crea effetti diversi a seconda dell'inclinazione e della pressione esercitata sul supporto [Mandel Kahn 2000/2010, p. 22-23]. Così, come sulle pergamene, anche sui dipinti possiamo trovare tanto grafemi rettilinei e geometrici quanto fogliati ed intrecciati, anche combinati con tralci vegetali, in un rapporto di mimesi tale che, a volte, non è immediato riconoscere gli uni dagli altri.

Fig. 1 - La lettera lām-ālif (pronuncia la) in alcune varianti calligrafiche da Corani in cufico medievale e lapidario [Mandel Kahn 2000/2010, p.58-59]

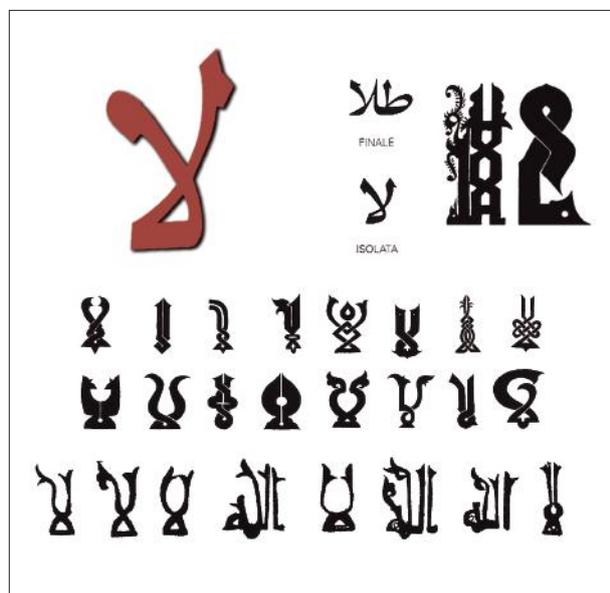
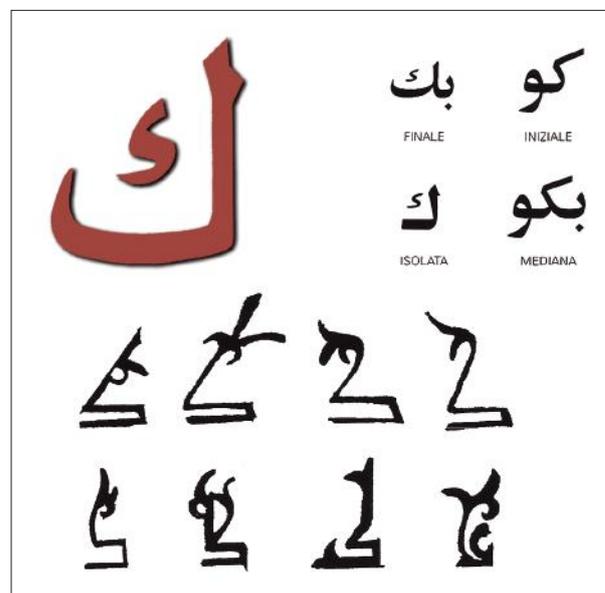


Fig. 2 - La lettera kāf (pronuncia k come la c di comodo) Alcuni esempi antichi di cufico lapidario [Mandel Kahn 2000/2010, p.49]



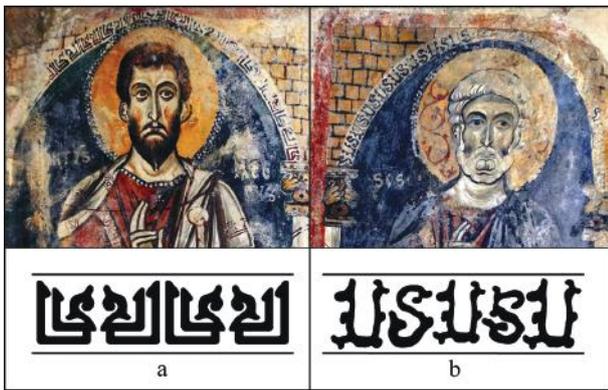


Fig. 3 - Matera, San Giovanni in Monterrone. a: ductus rettilineo in San Giacomo Maggiore; b: ductus curvilineo ed apicale in San Pietro (elaborazioni grafiche dell'autrice, foto di Raffaele Paolicelli)

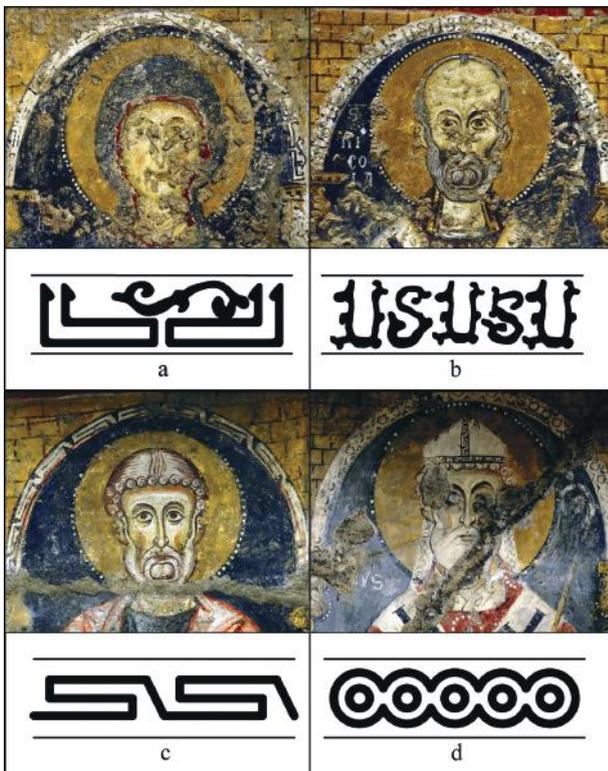


Fig. 4 - Gravina in Puglia, San Vito Vecchio. a: ductus rettilineo in Santa Caterina e in Santa Margherita, con voluta del kāf orizzontale; b: ductus curvilineo ed apicale in San Nicola e nella Vergine con Bambino; c: ductus a greca geometrica in San Pietro e San Giacomo; d: gemme circolari in San Basilio, San Lazzaro e San Bartolomeo, simili a Devia. Si noti il tipo 4c anche sulla mitra di San Basilio, in verticale (Elaborazioni grafiche dell'autrice, foto di Raffaele Paolicelli)

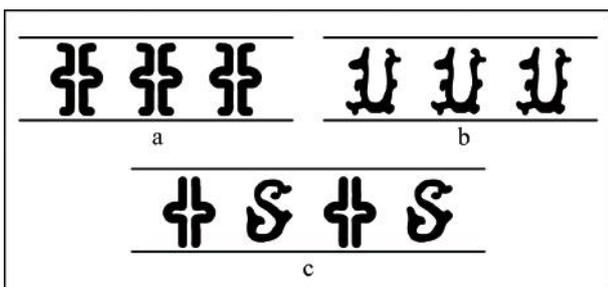


Fig. 5 - Mottola, Santa Margherita. a: lām-ālif nella Vergine con Bambino; b: lām-ālif a U in San Lorenzo; c: altra Vergine con Bambino, sequenza alternata di lām-ālif e kāf (Elaborazioni grafiche da Fontana 2016, p. 72)

### Le ricorrenze pseudo-cufiche lucano-pugliesi

Secondo un *hadith*, Abū Dhar al-Ghifārī chiese a Maometto quante lettere ci fossero nell'alfabeto arabo e il Profeta rispose: «Ventinove». Il compagno, meravigliato, enumerandole tutte, concluse trionfalmente: «Sono ventotto!» Al che Maometto ribatté: «No, sono ventinove, c'è anche la *lām-ālif*» [Mandel Kahn 2000/2010, p. 58].

Le lettere *lām-ālif* (fig. 1) e *kāf* (fig. 2), sono una costante nelle nostre iscrizioni, in quanto, combinate assieme, concorrono a formare parole o monogrammi sui quali ancora si dibatte.

Tra i primi a notare negli anni Trenta la derivazione islamica della decorazione degli archivolti in San Giovanni in Monterrone, a Matera, Giuseppe Gabrieli menziona “*elementi alfabetici della lingua araba nella forma cufica corsiva e fiorita*” [Gabrieli 1936, p.49]. Tuttavia, si deve a Maria Vittoria Fontana l'analisi sistematica di alcune iscrizioni lucane e pugliesi, che, avendo in comune le sequenze alternate e speculari dei caratteri, possono essere lette in entrambi i versi, come un palindromo.

Il motivo dell'archivolto di San Giacomo (fig. 3a) ha un *ductus* rettilineo ed è costituito da una *lām-ālif* formata da una doppia *kāf* speculare. Si tratta di un decoro molto simile a quello che appare negli archivolti di Santa Caterina e di Santa Margherita in San Vito Vecchio, a Gravina (fig. 4a). La differenza tra i due ornati sta nella posizione dell'elemento sinuoso della *kāf* (simile a un ricciolo o a una voluta), doppio e verticale nel Monterrone, singolo e orizzontale in San Vito Vecchio, a sormontare parzialmente anche il carattere adiacente; altra discriminante è nel colore, alternativamente rosso e nero su fondo bianco a Matera, mentre è nero su bianco a Gravina.

Nell'archivolto di San Pietro (fig. 3b), invece, abbiamo, nero su bianco, una *lām-ālif* a forma di U e una *kāf* a forma di S, ripetute in un cufico curvilineo e apicale, secondo un modello molto diffuso. Basti guardare le decorazioni degli archivolti della Vergine con Bambino e di San Nicola in San Vito Vecchio, a Gravina (fig. 4b), come anche quelli della Vergine con Bambino e San Bartolomeo presenti in San Gregorio a Mottola.

San Giacomo, inoltre, ha un decoro bianco nel bordo della veste rossa (cfr. la fig. 3 a pag. 27), simile a quello presente nell'archivolto dell'adiacente San Pietro, ma l'aspetto più interessante di questo bordo, sta nell'intenzione del frescante di descrivere, tramite i grafemi bianchi, i decori dei *tirāz* mussulmani, tessuti medievali con iscrizioni e fasce arabesche [Fontana 2016, pp. 60-61].

Altri esempi di iscrizioni pseudo-cufiche dipinte su archivolti di chiese in rupe, pur presentando varianti e adattamenti locali, come in Santa Margherita a Mottola, sono spesso riconducibili agli stessi caratteri (fig. 5). Meritano, invece, approfondimento a parte alcune chiese *sub divo*, quali la lucana Santa Maria di Anglona, che conserva delle iscrizioni continue e foglia-

te su archivolti, cornici e pilastri, ascrivibili alla fondazione normanna del XI secolo, la salentina Santa Maria delle Cerrate, che le ha nell'arco absidale, e San Nicola a Bari, per il mosaico pavimentale dell'altare. Non è solo il *ductus* a differire rispetto a quanto detto sin ora, sono le casistiche complesse e variegiate, la presenza normanna, nonché quella araba nelle aree limitrofe, che ne renderebbero riduttiva la trattazione parziale.

### La mediazione di Bisanzio. Il caso di *Hosios Loukas*

Il nostro è un cufico rimaneggiato, che non ha visto un coinvolgimento diretto di maestranze arabe o bizantine. Verosimilmente, dobbiamo immaginare botteghe di artisti o singoli frescanti locali, che replicavano modelli ben consolidati, rispondenti ad un tipo di decorazione islamica che vide una trasformazione delle matrici originali già a monte, in regioni mediterranee orientali come la Grecia. L'arte bizantina divenne, così, elemento mediatore e, al contempo, vettore di grafemi che da noi vennero acquisiti con un certo sfasamento cronologico.

Se i nostri dipinti rupestri sono ascrivibili al XIII e XIV secolo (cfr. p. 29), e quelli di Anglona all'XI, la mutazione si può ricercare almeno un secolo prima, in chiese e monasteri greco-bizantini quali Episkopi a Mani, Daphni ad Atene e, in particolare, *Hosios Loukas*, ovvero San Luca in Focide, in Beozia, periferia della Grecia centrale, dove l'incontro-scontro di due religioni, Cristianesimo e Islam, produsse dei modelli ibridi, mutuati da entrambe le culture.

Dal X secolo in poi, con la costruzione del nucleo più antico, *Hosios Loukas* fece da centro di irraggiamento di un linguaggio "intriso di assonanze islamiche" [Codon 2014, p. 838], che ebbe particolare fortuna in aree greche quali Attica, Beozia e Angolide [Miles 1964, p. 22].

Appartengono alla chiesa dedicata alla *Panagia* (o *Theotokos*, la Vergine Maria), corpo nord del monastero di *Hosios Loukas*, una serie di decorazioni pseudo-cufiche (fig. 6) che cingono con fasce continue le quattro mura portanti. Oltre ai mattoni scolpiti, a chiudere l'edificio superiormente, vi è una cornice in marmo intagliato, sempre a caratteri pseudo-cufici. Gli ornamenti islameggianti interni, invece, sono quelli del *templon* ad archi e architravi, il diaframma che separa l'area liturgica dalla navata (fig. 7).

L'affluenza di pellegrini alla tomba di San Luca e la necessità di accogliere coloro che andavano in Terrasanta, portò alla costruzione, nell'XI secolo, di un secondo corpo dotato di cripta, detto *katholikon*, addossandolo a quello preesistente della *Panagia*. In tale cripta l'imposta della crociera all'ingresso del *bema* è dipinta con una sequenza continua ed alternata di *lām-ālif* a U e *kāf* ad S (fig. 8a); nei mosaici di un sottarco, dedicati ai martiri guerrieri San Demetrio e a San Procopio, si trovano, invece, dei monogrammi SUS isolati (fig. 8b). In particolare, al centro dello scudo, le due *kāf* ad S sono

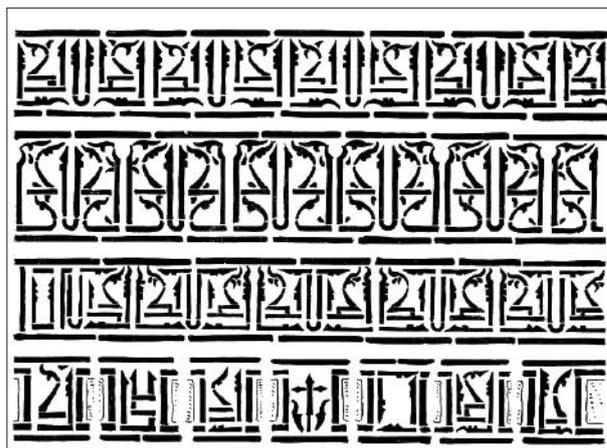


Fig. 6 - Hosios Loukas in Focide, Beozia, Grecia, chiesa della Panagia. Dettaglio dei mattoni ornamentali scolpiti sui mattoni esterni [da Schultz, Barnsley 1901, tavola 11]

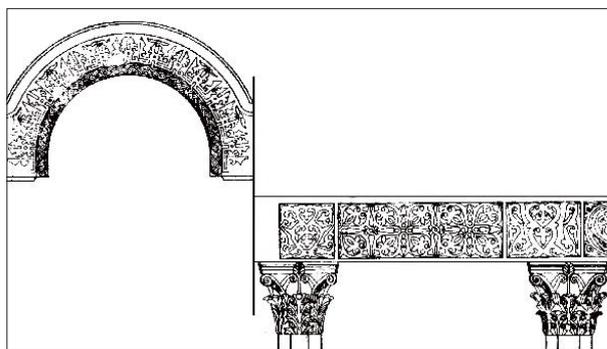


Fig. 7 - Hosios Loukas in Focide, Beozia, Grecia, chiesa della Panagia. Dettaglio dei decori islameggianti su archivolti e architravi del templon interno [da Bouras 1980, p. 101, disegno 3]

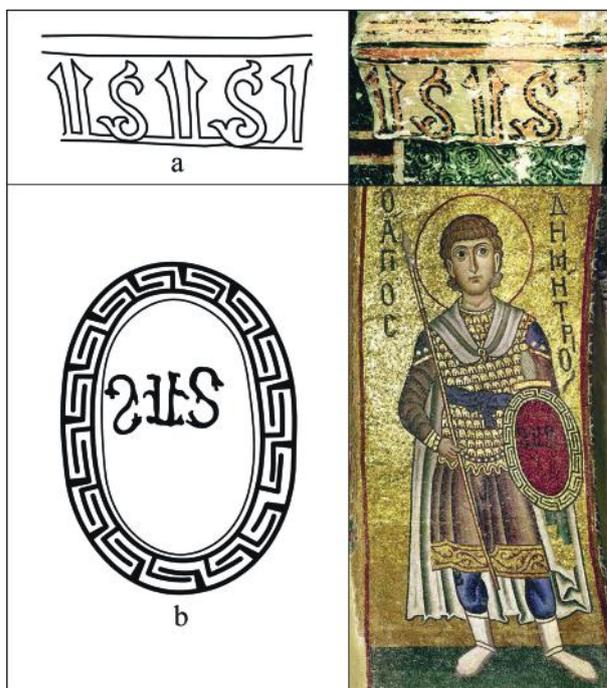


Fig. 8 - Hosios Loukas in Focide, Beozia, Grecia, Cripta del *katholikon*. a: imposta dipinta con sequenza alternata di *lām-ālif* a U e *kāf* ad S (Elaborazione grafica dell'autrice, foto Codon 2014, p. 837); b: mosaico di San Demetrio, con monogramma SUS al centro dello scudo, bordato da greca geometrica che delinea delle S e delle U, continue come a Gravina (Elaborazione grafica dell'autrice, foto Carol Heft)

speculari rispetto alla *lām-ālif* centrale. Al di là dell'arco, si nota un altro monogramma isolato del tipo SUS nel mosaico della presentazione di Cristo al Tempio, esattamente sulla copertura del ciborio che rappresenta il tempio ebraico.

Non si può comprendere appieno la mutazione del cufico se non si comprende *Hosios Loukas*, ovvero senza mettere a sistema l'evoluzione artistico-costruttiva del monastero con le vicende storico-religiose di quel periodo, quali la caduta dell'Emirato di Creta, la presenza musulmana a Gerusalemme e le credenze medievali. Perché tale mutazione avvenne nel tentativo di cristianizzare l'Islam, anche intervenendo simbolicamente sulla lingua.

Sono pervenuta a questa conclusione grazie allo studio gentilmente inviandomi da Alicia Walker, a cui sono grata di aver sciolto i miei dubbi con collegamenti puntuali.

Con buone probabilità, la chiesa della *Panagia* fu edificata poco dopo il 961, successivamente alla conquista da parte dei Bizantini dell'Emirato di Creta, una vittoria predetta da San Luca ed avveratasi meno di dieci anni dopo la sua morte, circostanza che contribuì ad amplificare la fede nel santo e i pellegrinaggi alla sua tomba.

L'area di *Hosios Loukas* aveva inviato un gran numero di uomini all'esercito bizantino e si pensa che, fra i trofei di guerra, questi condussero in patria una serie di oggetti decorati con iscrizioni e motivi islamici, veicolando dei modelli che successivamente vennero rielaborati per essere riproposti nell'ornamento del loro maggiore luogo di culto. È in tal senso che la *Panagia* incarna il simbolo della vittoria dei Bizantini sui Mussulmani di Creta.

Una volta eretto il nuovo corpo sud, i monogrammi SUS sugli scudi dei due soldati martiri, quello sul ciborio del Tempio ebraico e le sequenze US sulle imposte della cripta, rientrarono nel programma decorativo dell'XI secolo, che mise in parallelismo il *katholikon* con i *loca sancta*, ancora afflitti dalla dominazione musulmana dei Fatimid. I pellegrini in viaggio verso la Terrasanta, e gli stessi bizantini, certamente non sapevano leggere le iscrizioni cufiche, ma queste, coadiuvate

dall'iconografia delle rappresentazioni, dovevano apparire un'esortazione alla liberazione di Gerusalemme, rappresentata proprio dal mosaico della Presentazione al Tempio di Salomone, al tempo comunemente identificato con il luogo dove sorge la Cupola della Roccia [Walker 2015, pp. 99-119].

### La protezione liminare dei luoghi sacri. La forza del palindromo

C'è, poi, un tema puramente legato a quel portato di credenze medievali, secondo cui gli edifici, quelli sacri in primis, necessitavano di pratiche che marcessero le zone "liminari" con segni di protezione. Abbiamo già visto, relativamente alle teorie di santi, come la quinta ad arcatelle rappresenti il limite tra spazio umano e spazio divino (cfr. pp. 32). Le decorazioni islemeggianti a corredo degli archivolti e della piattabanda del *templon* e le fasce che racchiudono l'involucro murario della *Panagia*, giocano un ruolo fondamentale nel suggellare tale limite, con una "cintura di forza" apotropaica, esorcizzante, contro le forze del male. Lo vediamo ad *Hosios Loukas*, sotto forma di scultura ad incrostazione, ma era già presente a mosaico, come epigrafe cufica, nella cornice della Cupola della Roccia e nell'iscrizione dell'atrio della Chiesa del Santo Sepolcro, rimossa nel XIX secolo. Agli occhi dei Musulmani il potere della *Rivelazione* contenuto nelle citazioni del Corano era indiscusso, ma agli occhi dei bizantini e dei pellegrini medievali, la forza era insita nella stessa natura indecifrabile del linguaggio sconosciuto, allo stesso modo delle formule magiche, incomprensibili a tutti, tranne a chi le pronunciava. A tal proposito sono emblematiche le croci che ricorrono ad inframmezzare decorazioni islemeggianti e grafemi pseudo-cufici (si veda la quarta fascia della fig. 6): esse avevano il duplice obiettivo di cristianizzare simbolicamente la lingua e di controllare il potere del cufico "straniero" [Walker 2015, p. 108-109].

### Modelli e veicoli artistici. La scultura ad incrostazione

Le cornici degli edifici, quelle degli archivolti e degli

Fig. 9 - Venezia, esedra del portale della Basilica di San Marco. Teoria di sei apostoli e Vergine in trono con Bambino, alla sinistra della quale troviamo San Giacomo e San Pietro. Le arcatelle sono ornate a mastice nero con motivi islemeggianti, di cui due pseudo-cufici (Foto di Vincenzo Castelluccio)



architravi hanno la peculiarità di prendere dall'arte islamica non solo i motivi, ma, molto spesso, anche la tecnica scultorea, a *incrostazione* o anche detta a *sottosquadro*, che utilizzava intagli profondi, quasi sempre colmati da riempimenti policromi a base di mastici, frammenti di marmo o pasta vitrea, o sabbie.

Dunque, i modelli pseudo-cufici vennero veicolati dalla Grecia non solo tramite tessuti, ceramiche ed oggetti. A partire dall'XI secolo, si assistette al ritorno in patria, di un tipo di scultura creata dai romani come alternativa all'*opus sectile* (intarsio di marmi policromi) e caduta in disuso dopo il periodo paleocristiano, ma che evidentemente si era mantenuta nelle Province orientali.

Tale diffusione avvenne in modo più diretto in area alto-adriatica, dove la presenza di maestranze bizantine è accertata nel cantiere della Basilica di San Marco a Venezia nel 1063 [Coden 2006, p. 25]. Qui si realizzarono a incrostazione sia i capitelli interni, sia le decorazioni islameggianti degli archetti dell'edera del portale. La parete, rimaneggiata nel Cinquecento, esibisce verso il nartece una teoria di sei apostoli mosaicati su fondo oro, disposti in nicchie alternate, tra cui Giacomo e Pietro a sinistra della Vergine con Bambino (fig. 9). La tecnica scultorea si diffuse anche più a sud, fino in Puglia. Si giustificano così, nelle Marche, le decorazioni islameggianti degli archetti della teoria di santi del Pluteo di San Ciriaco nell'omonima Cattedrale di Ancona, datato alla seconda metà del XII secolo [Barsanti 2008, p. 516-517].

Se a Venezia è accertata la presenza di maestranze bizantine, è postulata a Feltre, nel *martyrium* dei Santi Vittore e Corona, per la padronanza della tecnica plastica e per il variegato vocabolario degli ornati. Qui, troviamo due capitelli "gemelli" che propongono anche iscrizioni cufiche a palindromo, disposte ad incorniciare il paniere a campiture rosse (fig. 10). Con un *ductus* continuo e curvilineo, le due iscrizioni dispiegano su due file il verso del Corano "*al-mulk li'llab*", tradotto come "*la sovranità spetta a / Dio*" (fig. 10a-b) [Coden 2014, p. 837]. Questa lettura conferma l'ipotesi di Ettinghausen, il quale ritiene che, qualora la *lām-ālif* sviluppi un elemento aggiuntivo nel segmento di connessione interno tra le due lettere (*lām* e *ālif*, appunto)

Fig. 10 - Feltre, capitello del martyrium dei SS. Vittore e Corona. L'iscrizione cufica è il verso del Corano: (riga a) "La sovranità spetta a..."; (riga b) "Dio" (Elaborazioni grafiche dell'autrice, foto da Coden 2014, p. 831)



siamo davanti ad una formula abbreviata che sta per *Allāb* [Ettinghausen 1976, Fontana 2016, p. 64], la quale, a prescindere dal credo, nel contesto cristiano andrebbe semplicemente letta come *Dio*.

Abbiamo un esempio più vicino di questo tipo di iscrizione nel Flabello di San Sabino (fig. 11), oggi presso il Museo dei Vescovi a Canosa di Puglia. Si tratta di un raro ventaglio liturgico in pergamena dipinta, usato nel Medioevo nella Cattedrale di San Sabino, attribuito all'arte islamica del XII secolo [Bertelli-Falla Castelfranchi 1995, Tav. LXII].

Ho ritenuto opportuno sviluppare graficamente anche questo palindromo, perché la sequenza SUS simmetrica risultasse più immediata: colpisce la corrispondenza del *ductus* a caratteri continui e curvilinei - persino campito in rosso - con quello 10b dell'esempio feltrino. Dunque, la prima lettura *al-yumm*, ovvero "felicità", ipotizzata per il *flabellum* [Bertelli-Falla Castelfranchi 1995, Tav. LXII] lascia molti dubbi alla luce della traduzione del monogramma *Allāb-Dio*, visto poc'anzi a Feltre, come parte di un verso più lungo del Corano, mancante a Canosa della porzione 10a (la lettura è attestata da epigrafisti e calligrafi islamici [Coden 2014, p. 840, nota 51]).

Per chiudere questa serie di esempi affini, cito, sempre a Canosa, le iscrizioni pseudo-cufiche a caratteri intrecciati, realizzati su tre *rotae* della porta bronzea del Mausoleo di Boemondo, datata XII secolo (fig. 12).

### La cristianizzazione del linguaggio in ambito bizantino e latino

In merito al significato delle iscrizioni pseudo-cufiche - sia a monogramma isolato, sia a palindromo - c'è un tema spesso sottovalutato, che, tuttavia, prova quanto l'opera di cristianizzazione del linguaggio islamico avvenuta in monasteri greco-bizantini come *Hosios Loukas*, sia arrivata sino a noi. Tengo a rimarcare in particolar modo che per i Bizantini la *lām-ālif* (illustrata in fig.1), corrisponde in greco alla stessa grafica di *σσ* (pronuncia *os*) e, in più, la voluta S orizzontale della *kāf* è un segno largamente usato nell'arte di Bisanzio per abbreviare i nomi *Ἰησοῦς* e *Χριστός* (*Iēsous* e *Christos*) [Fontana 2016, p. 63].

Fig. 11 - Canosa di Puglia, Museo dei Vescovi. Particolare dell'iscrizione SUS a palindromo del Flabello di San Sabino, identico a Feltre (Elaborazione grafica dell'autrice, foto da Bertelli-Falla Castelfranchi 1995, Tav. LXIII)

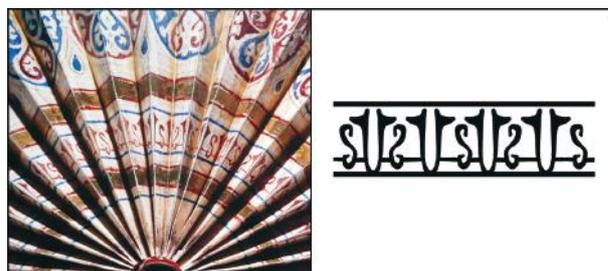




Fig. 12 - Canosa di Puglia, Mausoleo di Boemondo d'Altavilla. Rota inferiore dell'anta sinistra della porta bronzea, con bordo ad iscrizione pseudo-cufica e fiore della vita centrale (Elaborazione grafica dell'autrice)

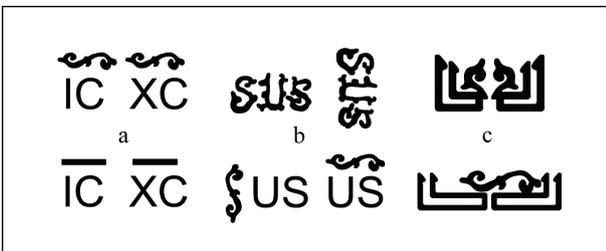


Fig. 13 - Monogrammi di Cristo con segni di abbreviazione a confronto: a: monogrammi di Cristo con abbreviazione a voluta e rettilinea; b: monogrammi del tipo SUS curvilinei e semplificati; c: lam-ālif e kāf come appaiono a Matera e Gravina (elaborazione grafica dell'autrice)



Fig. 14 - San Nicandro Garganico, Santa Maria di Devia sul Monte d'Elio. Particolare degli archivolti della teoria di Papi e Vescovi, con palindromi IC e XC (Elaborazioni grafiche dell'autrice, foto Archivio Fotografico Pugliese)



Fig. 15 - L'icona quattrocentesca della Madonna di Picciano come appariva prima del 1964 (Foto da Giordano 2015, p.59)

In Italia questo tipo di ricciolo appare ad abbreviare il monogramma di Cristo IC-XC, nei mosaici absidali del Cristo Pantocratore della Cappella Palatina a Palermo, a Monreale e a Cefalù (fig. 13a). Allo stesso modo, troviamo la S orizzontale sulla *lām-ālif* negli archivolti di Santa Caterina e Santa Margherita in San Vito Vecchio (figg. 13c e 4a). In San Giacomo nel Monterrone la S si accompagna al *lām-ālif* in verticale (figg. 13c e 3a), in una rotazione che dovrebbe suggerirci qualcosa, non appena volgiamo gli occhi all'adiacente archivolto di San Pietro (figg. 13b e 3b).

Dovremmo immaginare, relativamente ai palindromi dei nostri archivolti rupestri, che il fedele e il frescante stesso, leggessero il monogramma SUS associandolo anche alla lingua latina, di conseguenza un S-US poteva verosimilmente diventare l'abbreviazione di *Ies-US* (I-US, fig. 13b), anche per semplice assonanza con la desinenza del nome di Cristo.

La cristianizzazione del linguaggio islamico degli archivolti locali si chiarifica con un'evidenza di gran lunga maggiore osservando le teorie di santi di Santa Maria di Devia: ad uno sguardo attento, quelle che sembrano croci greche e gemme circolari stanno, in realtà, per i monogrammi di Cristo IC e XC, disposti anche qui a palindromo (fig. 14). Sono gli stessi grafemi XC che, in modo sintetico ed edulcorato, a Gravina diventano realmente una sequenza di croci orizzontali nella mitra di San Basilio (fig. 4d) e sono gli stessi caratteri IC che, sempre a San Vito Vecchio, diventano gemme circolari negli archivolti di San Bartolomeo, San Lazzaro e dello stesso San Basilio (fig. 4d e figg. 4 e 5 a pp. 28-29).

### Gli echi finali del cufico

Quando ormai questo linguaggio è divenuto definitivamente stilema decorativo, il palindromo del monogramma XC appare come un'eco lontana nel ricamo dello scollo dell'icona quattrocentesca della Madonna di Picciano (fig. 15), insieme a una vaga reminiscenza del "fiordaliso islamico" tra linee a dente di sega. Le volute della *kāf* si perdono nel bordo del *maphorion* dell'Annunziata, che era presumibilmente dorato come lo scollo. Possiamo solo immaginarli, dato che questi particolari oggi non più visibili, a causa di un restauro maldestro, che dopo il 1964 ci ha riconsegnato una versione molto diversa dall'opera originale.

Non si riconosce più un messaggio sacro-epigrafico neanche nel bordo del manto di San Giuliano l'Ospitaliere in Cattedrale (fig. 16). La sua eco ha il timbro dei modelli che hanno ispirato Anglona (fig. 17). Come abbiamo visto in San Giacomo al Monterrone, il decoro del bordo simula in modo descrittivo quello di un tessuto mussulmano, ma il frescante quattrocentesco di San Giuliano non aveva certo idea di come fosse realmente. E nonostante siamo già abbondantemente nella fase del tramonto delle decorazioni islemezzanti, sembra che



Fig. 16 - Matera, Cattedrale. Particolare dell'affresco di San Giuliano l'Ospitaliere (segnalazione di Francesco Foschino, foto Rocco Giove)

l'arte riecheggia ancora della voce dell'Islam, del tutto cristianizzata ed assorbita. È lecito domandarsi, allora, se in Cattedrale o in città avessimo altre iscrizioni pseudo-cufiche nel Medioevo, andate ormai perdute.

Oppure chissà, magari sono ancora nascoste sotto strati di stucco.

#### Ringraziamenti

*Ancora una volta ringrazio Alicia Walker per l'articolo esaustivo sulle evoluzioni di Hosios Loukas. Subito dopo ringrazio Pasquale Doria, per aver aperto per primo il dibattito sul cufico ad ottobre 2016, mentre studiavo Devia. Sono riconoscente a tutti coloro che, nelle ultime settimane, in vario modo, mi hanno offerto spunti di riflessione e il loro supporto per rilievi e foto: Francesco Foschino, Isabella Marchetta e Raffaele Paolicelli (grazie per il brainstorming, continuo nonostante le distanze), Domenico Caragnano, Franco dell'Aquila, Francesco Specchio, Ettore Camarda, Rosalinda Romanelli e Giulia Perrino, Enzo Viti, Marco Capparelli, Vincenzo Castelluccio, Rocco Giove.*

#### Bibliografia

- [Abbot 1939] N. Abbott, *The Rise of the North Arabic Script and its Qur'anic Development* (University of Chicago Oriental Institute Publications, 50), Chicago 1939.
- [Barsanti 2008] C. Barsanti, Una nota sulla diffusione della scultura a incrostazione nelle Regioni adriatiche del meridione d'Italia tra XI e XIII secolo, in *La sculture bizantine VIIe -XIIIe siècles, Actes du colloque international organisé par la 2e Éphorie des antiquités byzantines et l'École française d'Athènes* (6-8 septembre 2000), «bch», Supplément 49, Paris, 2008, pp. 515-557.
- [Bertelli-Falla Castelfranchi 1995] G. Bertelli, M. Falla Castelfranchi, *Canosa di Puglia fra Tardoantico e Medioevo*, Autostrade Spa, Roma, 1981.
- [Bouras 1980] L. Bouras, *Ho glyptos diakosmos tou naou tes Panagias sto monasteri tou Hosiou Louka*, Atene, 1980.
- [Coden 2006] F. Coden, *Scultura ad incrostazione di mastice nella Basilica di San Marco a Venezia (secoli XI-XII)*, in *Arte Medievale* anno V, 2006, 1, pp. 21-48.
- [Coden 2014] F. Coden, Dall'Oriente all'Occidente: capitelli ad incrostazione di mastice a nord di Venezia, in *Hortus artium medievalium* vol. 20, 2014, pp. 830-841.
- [Ettinghausen 1976] 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.
- [Fontana 2016] M.V. Fontana, *Kuficornamentalmotif in the wall paintings of six churches in southern Italy*, in *IOSR Journal of Humanities and social Science (JOSR-JHSS9 Vol. 21, Issue 12, Ver. 2, December 2016)*, pp. 56-73.
- [Gabrieli 1936] G. Gabrieli, *Inventario topografico e bibliografico delle cripte eremitiche basiliane di Puglia*, Roma, Istituto d'Archeologia e di Storia dell'Arte, 1936.
- [Giordano 2015] D. Giordano, *Monaci, cavalieri e pellegrini al santuario di Picciano*, Altrimedia, Matera, 2015.
- [Mandel Kahn 2000/2010] G. Mandel Kahn, *L'alfabeto arabo. Stili, varianti, adattamenti calligrafici*, Mondadori Electa, Milano, 2010.
- [Miles 1964] G. C. Miles, *Byzantium and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area*, in *Dumbarton Oaks Papers* 18, Harvard University Press, 1964, pp. 1-34.
- [Orsatti 1994] P. Orsatti, voce "cufica", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Treccani, 1994.
- [Schultz, Barnsley 1901] R. W. Schultz, S. H. Barnsley, *The Monastery of St. Luke of Stiris in Phocis and the Dependent Monastery of St. Nicolas in the Fields, Near Skripou, in Bocotia*, British School at Athens: Byzantine architecture in Greece, Macmillan and Company, 1901.
- [Walker 2015] Walker A., *Pseudo-Arabic 'Inscriptions' and the Pilgrim's Path at Hosios Loukas*, in *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*, Cambridge University Press, Cambridge, 2015, pp. 99-123.

Fig. 17 - Tursi, Santa Maria d'Anglona. Decorazione pseudo-cufica su un pilastro della navata principale (foto dell'autrice)

