

Ennio G. Napolitano

Le iscrizioni arabe della porta del mausoleo di Boemondo a Canosa

Abstract

The great interest among scholars towards the so-called Arabic “pseudo-inscriptions” decorating Italian paintings and sculptures generated a proliferation of new terms. The far-fetched use of such terms a “pseudo-inscription”, “pseudo-Arabic” and “pseudo-Kufic” has confined different writing patterns into the realm of the ornament inspired by Arabic characters. There is the necessity to discriminate one case from another, as some of them refer to real models from which they were copied. Through a toilsome work of serial collection of specimens, it has been possible to deduce, wholly or in part, the original Arabic texts. In this article, the method has been applied to a text written in Arabic on the door of the Bohemond’s mausoleum at the Cathedral of Canosa. The reading was achieved by comparing the Arabic inscriptions appearing on contemporary luxury products circulating in the Peninsula.

L’espansione degli scambi commerciali avvenuti tra il X e l’XI secolo e la crescente presenza dei mercanti occidentali nell’Oriente islamico sono tra le conseguenze del fenomeno che Giuseppe Galasso definisce come un «processo di integrazione internazionale dell’economia mediterranea»¹. In tutto l’Occidente iniziano a circolare oggetti di manifattura islamica che, progressivamente, favoriscono l’introduzione di elementi ornamentali in caratteri arabi tra i partiti decorativi autoctoni.

Le decorazioni epigrafiche presenti sulla porta del mausoleo di Boemondo (†1111) sono state oggetto di numerosi studi che hanno contribuito ad ampliare il dibattito sulle porte bronzee medievali dell’occidente cristiano. Già nel 1924 Gustave Soulier, descrivendo le ante del mausoleo, scrive che nei rosoni «*apparaissent des caractères pseudo-arabes*»². In effetti, nel corso degli anni, è stato utilizzato, il più delle volte, il termine “pseudo-cufico” o “pseudo-arabo”, con riferimento generico alla scrittura ornamentale di provenienza arabo-islamica.

Se per le iscrizioni latine gli studi hanno fornito informazioni approfondite relative ai testi della porta e del tamburo del mausoleo³, lo stesso non è accaduto per i partiti epigrafici in caratteri arabi.

L'argomento ha prodotto una serie di generalizzazioni rimaste sostanzialmente inalterate. I termini utilizzati da Soulier nel 1924 per definire le decorazioni epigrafiche della porta del mausoleo sono stati riproposti in maniera più o meno analoga fino a tempi più recenti. Il fenomeno è stato principalmente letto nel corso degli anni come una sorta di arabesco epigrafico copiato in modo inconsapevole e non meritevole di approfondimenti specifici.

Quando nel 1953 Kurt Erdmann sviluppa un metodo finalizzato alla lettura dei partiti pseudo-corsivi in caratteri arabi presenti su media diversi, l'interesse relativo al possibile contenuto sembra poter spianare la strada allo sviluppo di una metodologia e di un nuovo approccio analitico delle ornamentazioni epigrafiche. Tuttavia, lo schema da lui proposto, corrispondente alle forme contenenti la cosiddetta sindrome alta-bassa-alta, consiste nella sola identificazione della parola *Allāh* di un eterogeneo gruppo di iscrizioni⁴, escludendo, così, ogni possibile diversa interpretazione dei tracciati epigrafici. La successiva applicazione del metodo, negli studi di settore, ha di fatto scoraggiato ogni tentativo di verifica dei testi, esaurendosi, così, nell'identificazione del modello della professione di fede islamica⁵.

In questo breve articolo, analizzerò gli elementi epigrafici in caratteri arabi presenti sulla porta, soffermandomi sul tracciato del disegno e sulla possibile identificazione della decorazione epigrafica con le iscrizioni arabe di tipo beneaugurale.

La porta del mausoleo è composta da due ante che presentano tra loro diverse difformità, sia in termini di dimensioni che per tecnica di esecuzione. Alcuni studiosi hanno ipotizzato una discontinuità temporale tra le valve ed un'appartenenza a diverse porte successivamente assemblate⁶. A questo proposito, Fabrizio Vona prova a fare chiarezza su quelli che egli definisce «preconcetti», affermando che «la sostanziale omogeneità della lega bronzea dell'anta sinistra e delle quattro formelle dell'anta destra permette di considerarle in effettiva unità temporale di esecuzione» e che «la differenza tra le due ante, che trovano già nella sostanziale similitudine della lega un indiscutibile elemento di omogeneità, è meno accentuata di quanto fino ad oggi si è rilevato»⁷.

Entrambe le ante sono circondate da una cornice decorata con un motivo composto da elementi vegetali a palmetta (tavola 1). La valva destra è formata da quattro lastre. I due pannelli centrali sono decorati con due incisioni raffiguranti i personaggi della famiglia Altavilla. I due dischi esterni, invece, sono ornati con fitte decorazioni vegetali che richiamano i motivi ornamentali islamici. Al di sopra del disco inferiore dell'anta di destra è incisa l'iscrizione latina che attribuisce l'opera a «*Rogerus Melfie campanarum*».

La valva sinistra della porta del mausoleo è ornata da tre dischi del diametro di 30 cm circa, ciascuno dei quali è composto da una fascia epigrafica

circolare (tavola 2). Ogni disco presenta al centro una decorazione formata da tre diversi elementi. Nel disco superiore è presente l'impronta di sagome umane; in quello centrale è stata aggiunta, in un secondo momento, una protome leonina nel tentativo di riempire una frattura nel bronzo; nel disco inferiore è visibile la decorazione originale con un motivo floreale. Il campo scritto occupa l'intera superficie del rigo. L'iscrizione è delimitata alla sua estremità da due cornici semplici che determinano il perimetro di due circonferenze. Le lettere alte misurano 7,5 cm. Il secondo disco presenta diverse abrasioni, in particolare nella parte destra. Nel terzo disco, invece, è visibile un'abrasione della parte inferiore. Ogni parola è immediatamente seguita dalla sua versione in forma speculare. Da un punto di vista stilistico, la composizione può essere riconducibile al tipo di cufico ornamentale decorato con motivi vegetali noto come "fogliato".

La disposizione del testo nei tre dischi è quasi identica, mentre l'orientamento del testo nel terzo disco è leggermente ruotato verso sinistra, rispetto agli altri due. Nella valva sono presenti iscrizioni latine al disopra di ciascun disco. Si tratta di versi che celebrano le virtù e le imprese belliche di Boemondo. Nella riproduzione grafica dei dischi nella tavola 3, la lettera *yā* è resa in grigio, le lettere *mīm* e *nūn* in sequenza sono colorate in nero. La lettera *yā* è riprodotta da un'asta con terminazione ad apice ed un occhiello centrale. Essa risulta essere legata alla precedente *yā*, appartenente alla stessa parola resa in forma speculare. La *mīm* mediana non presenta tracciati anomali. La *nūn* non presenta il dentino dopo il legamento con la *mīm*. La coda della *nūn* risale per tutta la lunghezza del rigo, generando un disegno a palmette polilobate. Dal punto di vista stilistico, essa è l'unica lettera dell'iscrizione ad essere interessata dalle ornamentazioni vegetali. Dalla parte sinistra della *nūn* partono due legamenti che si uniscono al segno successivo. Sono, inoltre, visibili due diversi elementi estranei al testo. Il primo consiste in un'asta, evidenziata in rosso nell'immagine, che funge da elemento divisorio e compare tre volte nel primo disco, cinque volte nel secondo e quattro volte nel terzo. Il secondo elemento, reso in tratteggio, è composto da due aste parallele apicate speculari, raccordate da una comune base trapezoidale che scende sotto al rigo di scrittura, poggiandosi sulla cornice. Entrambe le aste recano un archetto semicircolare centrale che richiama la forma della *yā* iniziale.

Nel 2003, Fabrizio Vona è tra i primi ad ipotizzare la presenza di una vera e propria iscrizione araba nei dischi della porta, scrivendo: «i tondi con le scritte dell'anta sinistra sono stati infatti interpretati come iscrizioni pseudo cufiche, ma sembra invece, allo stato attuale delle indagini, di poter affermare che si tratti di scritte con un senso compiuto e che possono essere considerate espressione della cultura islamica locale...»⁸. Peccato che nell'articolo non ci sia alcun riferimento sul possibile significato delle iscrizioni. Pochi

anni più tardi, nel 2009, Antonio Cadei scrive un interessante testo dal titolo *La porta del mausoleo di Boemondo a Canosa tra Oriente e Occidente*⁹ in cui affronta il tema della connotazione islamica degli elementi decorativi. L'autore si interroga sulle definizioni di "gusto islamico" o "arabizzante", ampiamente utilizzate dagli studiosi, per definire la preferenza estetica a riprodurre o reinterpretare modelli artistici provenienti dall'oriente islamico. Lo studio offre nuovi elementi comparativi, come il confronto tra la decorazione dei capitelli del mausoleo con quelli presenti nel sito archeologico di Madīnat al-Zahrā'¹⁰, che suggeriscono una influenza islamica più che bizantina degli elementi ornamentali, in considerazione del «forte ascendente» che la carpenteria andalusa avrebbe «esercitato sull'arte cristiana» e su «un ben più largo contesto tecnico e formale che coinvolge tutto il Mediterraneo». Tuttavia, l'analisi delle decorazioni epigrafiche si esaurisce, anche in questo caso, nella consueta identificazione della parola *Allāh*, rifacendosi agli schemi che Umberto Scerrato utilizza per le ornamentazioni della cappella palatina di Palermo, secondo cui l'iscrizione è composta da una serie di aste identificate come *lām* in sequenza che imiterebbero la successione dei segni di *Allāh*¹¹.

La motivazione per cui, prescindendo da ogni possibile analisi dei *ductus*, queste ornamentazioni epigrafiche vengano indistintamente identificate nello schema ideato da Erdmann oppure considerate prive di leggibilità, risiede, spesso, nella difficoltà di distinzione dei segni e nella modalità in cui essi vengono riprodotti nei diversi media: *tirāz* (stoffe ricamate con arabeschi e motivi epigrafici), ceramiche, metalli. Non si tiene conto che la leggibilità di un'iscrizione non sia necessariamente legata ad una riproduzione colta e consapevole delle maestranze arabofone, quanto alla volontà ed alla capacità dell'artista di riprodurre i modelli a propria disposizione, sia originali che copiati, per poterli ricontestualizzare nel proprio sistema culturale.

L'iscrizione che abbiamo proposto presenta diverse analogie con le decorazioni epigrafiche mobiliari coeve e provenienti dai territori islamici.

Nella tavola 3 (figg. 1 e 2), propongo un confronto di due frammenti di iscrizioni della parola *yumn*, riprodotta su diversi supporti: tessuto e legno. Si tratta di un fregio ligneo conservato al Museo della Kasbah di Tangeri e di un frammento di tessuto proveniente dalla tomba del Vescovo Otto II, conservato nella Cattedrale di Bamberg, databile al 1192¹². In entrambi i casi, si tratta di una composizione della parola rappresentata assieme alla sua stessa forma speculare. Questo fenomeno, seppure assai frequente nei *tirāz* per ragioni legate all'applicazione del testo sul tessuto, lo si riscontra quindi anche su altri supporti, un espediente esclusivamente estetico che conferisce alla composizione equilibrio e ritmo.

Numerose analogie con la decorazione della porta di Boemondo sono riscontrabili nel tessuto proveniente dalla tomba del Vescovo Otto II. La banda epigrafica, ornata in cufico semplice, corre lungo le maniche della

dalmatica¹³. In entrambi i casi, la *yā* iniziale copre la lunghezza del rigo e la *nūn* risale in alto con una terminazione inclinata verso destra. Alla fine della parola, proprio come nella decorazione di Canosa, è presente un'asta (doppia, se consideriamo il suo rispettivo segno speculare) apparentemente estranea alla parola.

Nel fregio ligneo, conservato al Museo della kasbah di Tangeri e databile al XIV secolo¹⁴, è presente una decorazione in cufico ornamentale che riporta il testo in forma speculare. Anche in questo caso, la *yā* iniziale è allungata verso l'alto e la *nūn* risale sopra al rigo. Tuttavia non è presente l'elemento estraneo a forma di asta verticale.

Nel disegno del tracciato epigrafico di due ceramiche provenienti da territori iranici, databili X- XI secolo¹⁵ (figg. 3 e 4), è riconoscibile la stessa parola, ma riprodotta con l'articolo *al*. Nella figura 4, l'articolo viene ridotto ad una sola asta. Analogamente a quanto accade nell'iscrizione di Boemondo, vediamo che il tratto tra la *mīm* e la *nūn* scompare, lasciando spazio ad un unico *ductus* composto da un elemento tondo e una coda che risale sul rigo (Tavola 4, fig. 5).

Per comprendere il motivo per cui il fenomeno di alterazione del testo avvenga già nelle opere di manifattura islamica, dobbiamo fare riferimento al ruolo che la scrittura araba ricopre nel proprio contesto culturale. L'uso dell'epigrafia araba si estende a tutto il territorio islamico e oltrepassa i confini delle comunità arabofone. Il ridotto interesse per il valore comunicativo delle iscrizioni in favore della ricchezza e ricerca estetica, diede vita a forme di scrittura sempre più elaborate che obbedivano a fini soprattutto estetici, tanto che soltanto la classe più acculturata di origine araba poteva distinguere, dietro l'opera d'arte, un testo suscettibile ad essere decifrato.

Recenti studi hanno affrontato il tema della lettura dei partiti decorativi noti come "pseudo-epigrafici" basandosi sulla identificazione di una lettera chiave coinvolta da maggiori elementi decorativi e soprattutto facilmente riconoscibile tra le sequenze di aste¹⁶. Nel caso della parola *al-mulk*, la lettera che riconosciamo è la *mīm*, per il termine *al-'āfiyah* è la *'ayn*, per *baraka* è la *kāf*, e così via. Nel caso di *yumn*, la lettera generatrice è la *nūn*, il cui *ductus* subisce la fusione con la *mīm* precedente ed assume una forma a collo di cigno, con terminazioni a smusso o floreale, proprio come avviene nella porta di Canosa.

La presenza degli elementi avventizi che troviamo nell'iscrizione della porta del mausoleo e sul *ṭirāz* di Bamberg, riprodotti in tratteggio nell'illustrazione, è spiegabile con la funzione ornamentale che questo genere di testi assume. In tutti i casi citati, infatti, la forma della composizione epigrafica è determinata da due aste con al centro un elemento tondo. L'elemento estraneo contribuisce a dare ritmo alla composizione epigrafica, sebbene non risulti necessario ai fini compositivi.

Da quanto precedentemente esposto, e come evidenziato nella rappresentazione grafica della tavola 4 (fig. 6), si desume che l'iscrizione presente sui tre dischi della valva sinistra della porta, sia interpretabile come la parola *yumn* (felicità), un testo usato frequentemente su diversi manufatti di epigrafia mobiliare islamica, ma che ritroviamo, in maniera molto ricorrente, anche nelle coeve decorazioni del soffitto della Cappella Palatina di Palermo¹⁷. Come fa notare Jeremy Johns, i testi delle iscrizioni benaugurali di provenienza islamica sono gli stessi che ritroviamo nell'epigrafia arabo-normanna siciliana, infatti il loro uso non lo si riscontra solo sul soffitto della Cappella Palatina ma anche su tessili, ceramiche e metalli coevi¹⁸. C'è da notare che le analogie tra le tecniche di fusione della porta di Boemondo e quelle della parete occidentale della Cappella Palatina hanno indotto Cadei a definire la porta di Canosa un «verosimile presupposto e modello» per le porte palermitane¹⁹.

Le differenze tra il contenuto commemorativo delle iscrizioni latine e quello beneaugurale delle iscrizioni arabe non rappresentano una novità in questo genere di manufatti artistici. La porta infatti, come ricorda Cadei, è stata realizzata «con ogni probabilità, a Canosa stessa»²⁰. Non stupisce, quindi, che le maestranze locali non conoscessero il significato di un'ornamentazione epigrafica, peraltro, di difficile comprensione anche per un artigiano arabofono, data la funzione prettamente ornamentale del testo, la cui ortografia è alterata dalle rotazioni delle lettere e dalla presenza di elementi avventizi ed ornamentali. Tuttavia questi segni risultano essere un tratto inerente alla stessa funzione decorativa espletata dalla scrittura araba nell'epigrafia mobiliare, per tanto essi non inficiano la leggibilità del testo stesso.

Analogamente a quanto accade nelle ornamentazioni epigrafiche in caratteri arabi presenti nella pittura italiana medievale e rinascimentale, le decorazioni «islamizzate» in contesto cristiano sono parte di un processo più ampio di transculturazione, i cui modelli risultano riadattati nell'elaborazione di forme e disegni che assumono un nuovo significato nella identità culturale in cui essi vengono rappresentati. Il fenomeno non va limitato, quindi, esclusivamente alla sua funzione imitativa, dal momento che la riproposizione di questi segni implica un adattamento ed una rielaborazione che risponde alla volontà dell'artigiano o dell'artista che li riproduce.

Le ornamentazioni epigrafiche della porta di Boemondo si collocano, quindi, nel contesto più ampio della trasmissione dei modelli arabo-islamici nelle arti occidentali. Ci auguriamo che questo breve intervento possa contribuire a fare finalmente chiarezza sulle iscrizioni in arabo della porta del mausoleo, con l'auspicio di un rinnovato interesse verso un approccio multidisciplinare nello studio degli elementi decorativi presenti nell'arte medievale cristiana.

Tavola 1. Le valve della porta del mausoleo



Tavola 2. Particolare delle iscrizioni, valva sinistra



disco A



disco B



disco C

Tavola 2. Elaborazione campo scritto

- yā ي
- mīm + nūn م+ن
- ▨ elemento a due aste
- elemento divisorio




Disco A	
Disco B	
Disco C	

Tavola 4. La parola *yumn* riprodotta su media diversi



Figura 1
Fregio, Museo della Kasbah, Tangeri,
XIV sec



Figura 2
Tessuto proveniente dalla tomba del
Vescovo Otto II, Bamberg. XII sec.



Figura 3
Ceramica, Iran, X-XI



Figura 4
Ceramica, Afrasiyab, X-XI sec.

Tavola 5




Porta Boemondo	
Ceramica Afrasiyab	
Ceramica territori iranici orientali	

Figura 5
Disegno delle lettere mīm e nūn in legamento




Porta Boemondo	
Tessuto Bamberg	
Fregio Tangeri	

Figura 6. Confronto iscrizioni speculari di yūm

Abbreviazioni bibliografiche

Belli D'Elia 1975: Belli D'Elia, P., *Alle sorgenti del Romanico Puglia XI Secolo*, Bari.

Delle Donne 2012: Delle Donne, F., *Le iscrizioni del mausoleo di Boemondo d'Altavilla a Canosa*, in *ArNoS*, 3 Ariano Irpino, pp. 7-18.

Cadei 2009: Cadei, A., *La porta del mausoleo di Boemondo a Canosa tra Oriente e Occidente*, in Iacobini, A. (a c. di), *Le porte del paradiso: arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo*, Roma, pp. 429-469.

Curatola 2007: Curatola, G., *Persian Ceramics: 9th-14th Century*, Milano.

Erdmann 1953: Erdmann, K., *Arabische Schriftzeichen als Ornamente in der abendländischen Kunst des Mittelalters*, in *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz. Geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse*, IX, Mainz, pp. 467-513.

Galasso 1991: Galasso, G., *Napoli e il Mare*, in Musca, G. (a c. di), *Itinerari e centri urbani nel Mezzogiorno normanno-svevo. Atti delle decime giornate normanno-sveve (Bari, 21-24 ottobre 1991)*, Bari, pp. 27-38.

Jurlaro 1972: Jurlaro, F., *La porta di bronzo del mausoleo di Boemondo a Canosa*, in Paone, M. (a c. di), *Studi di storia pugliese in onore di Giuseppe Chiarelli*, Galatina, pp. 439-462.

Johns 2006: Johns, J., *Le iscrizioni e le epigrafi in arabo. Una rilettura*, in Andaloro, M. (a c. di), *Nobiles officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, vol. 2., Catania, pp. 46-67.

Johns 2010: Johns, J., *Iscrizioni arabe nella cappella palatina*, in Brenk, B. (a c. di), *La Cappella Palatina di Palermo*, Modena, pp. 353-386.

Müller-Christensen 1964: Müller-Christensen, S., *Der Alexandermantel von Ottobeuren in Ottobeuren 764-1964. Beiträge zur Geschichte der Abtei*, Augsburg, pp. 39-44.

Scerrato 1979: Scerrato, U., *Arte Islamica in Italia*, in Gabrieli, F. - Scerrato, U. (a c. di), *Gli Arabi in Italia*, Milano, pp. 271-571.

Soulier 1925: Soulier, G., *Les influences orientales dans la peinture toscane*, Paris.

Vona 2003: Vona, F., *La porta del mausoleo di Boemondo*, in Bertoldi Lenoci, L. (a c. di), *Canosa Ricerche storiche 2003*. Convegno di studio, Fasano, pp. 105-112.

Vona 2009: Vona, F., *Le porte di Monte Sant'Angelo e di Canosa: tecnologie a confronto*, in Iacobini, A. (a c. di), *Le porte del paradiso: arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo*, Roma, pp. 375-410.

NOTE

¹ Galasso 1993, p. 31.

² Soulier 1925, p. 187.

³ Cfr. Delle Donne 2012.

⁴ Erdmann 1953.

⁵ La *šahādah* (o professione di fede) nella sua forma abbreviata recita “*lā ilah illā Allāh*” (Non c’è dio all’infuori di Iddio), in arabo لا إله إلا الله. La frase è composta da una sequenza di sole tre lettere, due lettere alte (*lām* e *alif*) ed una tonda (*hā*), che formano un tracciato facilmente riconoscibile dall’andatura regolare e simmetrica.

⁶ Cfr. Jurlaro 1972 e Belli D’Elia 1975.

⁷ Vona 2009, pp. 378, 379.

⁸ Vona 2003, p. 106.

⁹ Cadei 2009.

¹⁰ Cadei 2009, pp. 435 e 442.

¹¹ Scerrato 1979.

¹² Müller-Christensen 1964.

¹³ Ringrazio il prof. Lorenz Korn dell’Università Otto-Friedrich di Bamberg, per avermi fornito il materiale fotografico relativo alla fascia epigrafica del tessuto.

¹⁴ Si veda la voce “Frieze” in *Discover Islamic Art, Museum With No Frontiers*, 2017. http://www.discoverislimicart.org/database_item.php?id=object;ISL;ma;Mus01_F;39;en (consultato il 10.01.2017).

¹⁵ Il disegno della figura 3 appartiene al tracciato epigrafico della Coppa MO120 proveniente da territori iranici orientali, conservata presso il Museo Orientale “Umberto Scerrato” di Napoli. Nella figura 4 il disegno è stato ricopiato dalla ciotola proveniente da Samarcanda edita in Curatola 2007, fig. a p. 55.

¹⁶ Si veda, in particolare, lo studio di prossima pubblicazione presentato da Vincenza Grassi nell’ambito del Congresso internazionale degli arabisti e islamisti europei, tenutosi a Palermo nel settembre del 2016.

¹⁷ Cfr. Johns 2010.

¹⁸ Johns 2006, pp. 53, 56.

¹⁹ Cadei 2009, p. 434.

²⁰ Cadei 2009, p. 429.