

# STUDIA PATAVINA

RIVISTA DELLA FACOLTÀ TEOLOGICA DEL TRIVENETO

ANNO LXVIII | N. 3 | SETTEMBRE-DICEMBRE 2021

## EDITORIALE

- 403 *Wide-ranging dialogue. Teologia, filosofia e scienze per un “dialogo a tutto campo”*  
STEFANO DIDONÈ

## FOCUS Immagini del sacro. Per un dialogo “artistico” tra le religioni

- 407 *Introduzione – Sacro e bello: oscillazione perenne tra alleanza e rifiuto*  
ANDREA TONIOLO
- 413 *L’arte nell’ebraismo tra divieto e mitzwà*  
MASSIMO GIULIANI
- 427 *Cristianesimo e arte. Per una teologia dello sguardo*  
SERGIO DE MARCHI
- 443 *Islam e arte. «Dio è bello e ama la bellezza»*  
RENATA BEDENDO
- 457 *Tracce del vuoto. Arte e buddhismo zen*  
RAQUEL BOUSO-MARCELLO GHILARDI
- 473 *Dialogo interreligioso e ospitalità delle immagini*  
ENRICO RIPARELLI

## AGORÀ

- 489 *Lo Stato pesante e la vita di tutti. La relazione tra Stato e cittadini dopo il “confinamento” del 2020*  
MARCO BENAZZATO
- 503 *La fede nel tempo della prova. Riflessioni sulla fede nel nostro tempo a partire da un testo di Romano Guardini*  
LAURA VEDELAGO

## TEMI E DISCUSSIONI

- 515 *Le storie delle donne nella chiesa: parole e cammini di madri spirituali. Qualche suggestione per cominciare*  
MARZIA CESCHIA
- 529 *Chiara Lubich. Una via nuova: la "spiritualità collettiva"*  
LUCIA EMANUELA GARDICH
- 545 *Resilienza, tra essere e divenire. Filone di Alessandria e l'eredità teologico-antropologica del Timeo*  
FRANCESCA SIMEONI

## NOTIZIARIO

- 557 *Vita della Facoltà (a.a. 2020-2021)*  
PAOLA ZAMPIERI

## RECENSIONI

- 569 THEOBALD C., *Le courage de penser l'avenir. Études œcuméniques de théologie fondamentale et ecclésiologique* (G. Osto)
- 572 THEOBALD C., *La fede nell'attuale contesto europeo. Cristianesimo come stile* (G. Zambon)
- 576 PARIS L., *L'erede. Una cristologia* (A. Magoga)
- 580 VINTI M., *Amore al centro della Commedia. Dottrina e immagini dell'amore in Dante* (G. Maglio)
- 583 MANCUSO V., *I quattro maestri* (G. Osto)
- 586 CRABBE K., *Luke/Acts and the End of History* (C. Broccardo)
- 589 DI BERARDINO A., *Istituzioni della chiesa antica* (M. Girolami)
- 592 NIGRA A., *Il pensiero cristologico-trinitario di Giovanni di Scitopoli. Tra neocalcedonismo e prima recezione del Corpus Dionysiacum* (M. Girolami)
- 594 McNAMARA C., *The Bishop's Burden. Reforming the Catholic Church in Early Modern Italy* (R. Battocchio)

## 599 LIBRI RICEVUTI

## 601 INDICE GENERALE 2021

## Islam e arte. «Dio è bello e ama la bellezza»

RENATA BEDENDO

Questo articolo si concentra sullo sviluppo del concetto di arte nel mondo islamico dall'Ègira, durante tutto il medioevo fino a oggi nell'ambito dell'architettura, della calligrafia e della ceramica. La prescrizione che proibisce di raffigurare immagini esprime un valore religioso che vuole proteggere allo stesso tempo un puro monoteismo e gli insegnamenti del Corano. Artisti e artigiani hanno conosciuto e sperimentato diverse esperienze creative senza tenere conto della propria religione e delle proprie origini, portando *de facto* alla luce ciò che sarà il futuro interculturale e il dialogo tra mondo musulmano e cristiano. L'articolo porta alcuni esempi che sottolineano il mix artistico quali Deir Mar Musa in Siria e il Duomo di Pisa; alla fine cita il documento di papa Francesco sulla "Fratellanza umana per la pace mondiale e la convivenza comune" che conferma questa reciproca collaborazione.

*Islam and art. «God is beautiful and He loves beauty».* This article focuses on the development of the concept of art in architecture, calligraphy and ceramics within the Islamic world from the Hegira through the Middle Ages up to present times. The prescribed prohibition to portray images expresses a religious value protecting both pure monotheism and Coran teachings. Artists and artisans knew and experienced various creative trends no matter which were their origin and religion. Thus they have been bringing forward *de facto* the future intercultural Muslim-Christian dialogue. In this article a few examples such as Deir Mar Musa in Syria and the Duomo di Pisa are given to present this artistic mix. Finally Pope Francis's document on "Human Fraternity for World Peace and Living together" is cited confirming this mutual cooperation.

Fuori dalla città di Samarcanda si trova la tomba di Quasi ibn al-Abbas ibn al-Muttalib, che cadde martire nel *jihad* per la conquista della città. Gli abitanti di Samarcanda escono ogni notte che precede il lunedì a visitare quel sepolcro [...] Su questo sorge un edificio con una cupola retta da quattro pilastri, e ogni pilastro è affiancato da quattro colonne di marmo verdi, nere, bianche e rosse. Le pareti sono rivestite di marmo striato lavorato d'oro, il soffitto

è di piombo, il sepolcro è di legno d'ebano incastonato di gemme con gli angoli rivestiti d'argento e sormontato da tre candelabri, anche quelli d'argento [...] Il santuario è tutto tappezzato di tappeti di lana e di cotone.

*Ibn Battuta*

L'esergo<sup>1</sup> mi piace perché mi ricorda il viaggio fatto a Samarcanda nell'aprile 2019 e introduce, con i suoi dettagli artistici, questo contributo sull'arte islamica. Abū 'Abd Allāh Muḥammad ibn 'Abd Allāh al-Lawāī al-Ṭanḡī ibn Baṭṭūṭa, noto semplicemente come Ibn Baṭṭūṭa, è stato un viaggiatore, storico e giurista marocchino; è considerato uno dei piú grandi viaggiatori di tutti i tempi ed è conosciuto anche come il "Marco Polo arabo". Nel XIV secolo, il grande avventuriero viaggiò in gran parte del mondo allora conosciuto, e in trent'anni il suo peregrinare lo portò dal Marocco a Mecca, da Costantinopoli alla Crimea e oltre fino a Samarcanda, all'India, all'Indonesia e alla Cina. Nel racconto delle sue avventurose esperienze, il «re di tutti i viaggiatori» descrisse l'islam come una religione del progresso e della tolleranza<sup>2</sup>.

Nel 2008, l'antropologo statunitense Marshall Sahlins affermava nel suo *The Western Illusion of Human Nature* che la vera natura umana è la cultura che cambia con i tempi, la civiltà, la storia e la geografia. Tutto quello che circonda l'essere umano gioca, quindi, un ruolo fondamentale nella sua definizione e la natura di cui tutti facciamo parte altro non è che il nostro paesaggio interiore che l'arte ci aiuta a indagare<sup>3</sup>.

Per gli artisti la natura è stata fonte di ispirazione e archivio di forme senza fine. Mimesi, imitazione, fu il termine filosofico scelto dai greci per definire l'origine e l'essenza dell'arte nelle sue molteplici espressioni, definizione

---

<sup>1</sup> *I viaggi di Ibn Battuta*, scelta e versione dall'arabo di F. Gabrieli, Sansoni, Firenze 1961, 124, citato in F. CARDINI, *Samarcanda. Un sogno color turchese*, Il Mulino, Bologna 2016, 41.

<sup>2</sup> E. FOLLATH, *Al di là dei confini. Viaggio nel mondo dell'islam sulle tracce del grande avventuriero Ibn Battuta*, Einaudi, Torino 2017, IV di copertina, titolo originale *Jenseits aller Grenzen. Auf den Spuren des großen Abenteurers Ibn Battuta durch die Welt des Islam*, Deutsche Verlags-Anstalt, Munchen Germany 2016.

<sup>3</sup> Desidero qui esprimere il mio ringraziamento ad Adriana De Angelis, storica dell'arte e dell'architettura, amica carissima, che mi ha messo a disposizione non solo la sua innegabile competenza ma anche numerosi articoli da lei scritti sulla storia dell'arte.

che Paul Klee, riconoscendo all'arte un ruolo piú complesso di quello di semplice ripetizione della realtà e attribuendo all'artista il ruolo di creatore, nella *Confessione creatrice* del 1920, cambierà in: «L'arte non ripete le cose visibili, ma rende visibile»<sup>4</sup>.

Nell'antica Roma, l'arte assunse connotati soprattutto sociali e politici, ben rappresentati dall'architettura in cui il popolo romano si esprime al meglio. Gli imperatori romani erano perfettamente consci dell'incredibile impatto [che l'architettura] aveva sulle persone così, insieme alle loro statue, rappresentative del loro personale potere, erigevano ovunque in quell'immenso impero grandi edifici pubblici, icone e monito, per i popoli conquistati, dell'autorità di Roma. Nel medioevo le arti visive furono usate per divulgare la Bibbia e il Vangelo.

Fin dall'epoca medievale l'arte occidentale e l'arte orientale procedettero in parallelo su linee metafisiche, simboliche e impersonali. Con il Rinascimento, l'Occidente raccolse e fece sua l'eredità della civiltà islamica che aveva vissuto una parentesi di spiccato razionalismo mentre l'Occidente era prigioniero di superstizioni di stampo medievale. Posto l'essere umano al centro delle cose e avviato lo sperimentalismo scientifico, l'Occidente iniziò a prestare attenzione agli scritti arabi che, rielaborati, lo portarono a definire il concetto di prospettiva e una visione del mondo ben lontana da quella orientale da cui era scaturito.

Che cos'è l'arte islamica? Quali sono i suoi caratteri distintivi? Quale rapporto esiste tra le manifestazioni artistiche e la religione islamica? Quale funzione veniva attribuita all'arte e all'artista nel mondo islamico? Quali sono le ragioni della "irrepresentabilità" della figura divina?

Quali rapporti tra Occidente e islam? Quali i caratteri dell'arte islamica in rapporto con la religione?

### **L'artista nell'arte islamica**

Per l'artista tradizionale, l'arte non è un semplice dono, ma una conoscenza da acquisire; per questo l'arte secondo il senso comune della parola non è "autoespressiva". Per ogni artista non era importante, al contrario di quanto avveniva nell'arte medievale europea, la regola di attribuire il proprio nome al lavoro eseguito; la sua personalità non era di alcuna rilevanza

---

<sup>4</sup> P. KLEE, *Confessione creatrice e altri scritti*, Abscondita, Milano 2004.

per il mecenate tradizionale, che esigeva solamente un uomo a sua disposizione a cui commissionare il lavoro in qualità di artista artigiano. Tale filosofia punta alla più grande possibilità di liberazione da sé stessi. Perciò l'artista islamico tradizionalmente fu anonimo e raramente firmò con il suo nome. Era il prodotto del suo lavoro che importava e non la sua persona. Quello che contava era il risultato piuttosto che l'azione o chi la faceva. L'arte deve mostrare la bellezza del mondo e della vita.

### **L'arte deve mostrare la bellezza del mondo e della vita**

Per l'artista musulmano, i fondamenti dottrinali dell'estetica islamica si trovano sia nel Corano che nei detti del Profeta: «Dio è bello e ama la bellezza»; «Dio ha iscritto la bellezza in tutte le cose»; «Dio desidera che se fate qualche cosa sia fatto alla perfezione»; «Il lavoro è una forma di adorazione». Il perfezionamento del proprio lavoro creando oggetti belli e ben fatti, che servono a uno scopo, diviene una forma di adorazione e un obbligo religioso che l'artista adempie facilmente attraverso l'aderenza alla fede e al suo credo. Gli artisti islamici cercavano continuamente idee nuove e tecniche che potessero intensificare ulteriormente l'incanto e il fascino che abbelliscono la vita intera e fanno della gioia e della bellezza una costante azione interiore. L'arte e l'architettura islamiche conferiscono tradizionalmente la più elevata importanza al conseguimento della bellezza. Come dicevo questo deriva dal Corano, che non solo dà importanza alla bontà, alla verità e alla conoscenza, ma enfatizza principalmente i Begli Atti. Un altro esempio di questa importanza data alla bellezza sono i novantanove più bei Nomi di Dio<sup>5</sup>. Lo scopo fondamentale dell'arte e dell'architettura islamiche, a parte adempiere ai requisiti necessari di funzionalità, è mostrare un evidente senso di bellezza. I Corani pertanto non hanno mai immagini figurative, ma il cosiddetto genio artistico musulmano si è sbizzarrito nella decorazione dei frontespizi, dei margini dei fogli, nelle intestazioni delle sure (nome arabo di ognuno dei 114 capitoli in cui è diviso il Corano), e ancora nei segni che mettono in risalto l'inizio dei versetti.

---

<sup>5</sup> M.L. FITZGERALD, *Lodate il nome del Signore. Meditazioni sui nomi di Dio nel Corano e nella Bibbia*, Edizioni Qiqajon, Magnago (Bi) 2017. Titolo originale *Praise the Name of the Lord. Meditations on the Most Beautiful Names of God*, Pontificio Istituto di studi arabi e d'islamistica, Roma 2015.

## Le origini dell'arte islamica<sup>6</sup>

Nel VII secolo la rapida espansione degli arabi coinvolse rapidamente le regioni siro-palestinesi da una parte e quelle mesopotamiche dall'altra e le portò ben presto a confrontarsi con le diverse realtà anche artistiche che trovò sul suo cammino. Possiamo così dire che l'arte islamica iniziò a svilupparsi durante la dinastia degli Omayyadi (661-750), e quasi immediatamente manifestò una totale unità di aspetti che si sarebbe mantenuta nel corso dei secoli. Tra le molte costruzioni che diedero origine alle diverse caratteristiche della tradizione islamica possiamo ricordare la *Qubbat as-Sahra* (la cupola della Rocca, 691-692) sulla spianata dello *Haram al-Sharif* (spianata delle Moschee) a Gerusalemme; di forma ottagonale, è stata costruita sulla pietra del sacrificio di Ismaele ed è anche il luogo dal quale il profeta Muhammad, come viene descritto nel Corano (17,1; 53, 1-12; 81, 19-25)<sup>7</sup>, avrebbe iniziato il suo *mi'raj* (viaggio notturno). Questo santuario è per importanza il secondo luogo sacro, dopo Mecca, dell'islam. Tra le sue numerose caratteristiche si può evidenziare un uso privilegiato dell'elemento calligrafico, che possiamo considerare come una spiccata tendenza all'astrazione. La lunga iscrizione in stile cufico, che è uno stile epigrafico così chiamato dalla città irachena di Kufa dove ebbe origine, è un elemento importante per almeno due aspetti: sul piano religioso perché inneggia al ferreo monoteismo musulmano e sul piano artistico poiché da subito la scrittura viene qualificata come la più peculiare e autentica espressione artistica.

## La calligrafia<sup>8</sup>

Nei paesi di espressione araba la calligrafia è naturalmente protetta per la sua origine o, più precisamente, poiché la scrittura era conosciuta anche prima della nascita dell'islam, per il valore che le assegna il Corano. Nella sura "Il

---

<sup>6</sup> G. CURATOLA, *Arte islamica*, Giunti Art Dossier, Firenze 2007.

<sup>7</sup> Le citazioni del Corano sono fatte secondo la traduzione di I. Zilio-Grandi: *Il Corano*, a cura di A. Ventura, Mondadori, Milano 2010, e sono indicate con il numero della sura seguito dal numero del versetto, separati dalla virgola: ad esempio C 1,7 indica il versetto 7 della sura 1.

<sup>8</sup> Per questo argomento rimando al volume H. MASSOUDY, *Calligraphie arabe vivante*, Flammarion, Paris 1981.



grumo di sangue” si dice «Recita. Il tuo Signore è il Generosissimo, ha insegnato l’uso del calamo, ha insegnato all’uomo quel che non sapeva» (C 96, 3-5)<sup>9</sup>. Possiamo dire che la calligrafia rende presente il Verbo che per i cristiani si è fatto Carne mentre per i musulmani si è fatto Libro. Il Corano non vieta espressamente la riproduzione di immagini ma la tradizione non la incoraggia e si fa memoria di un autore che con un colpo di penna decapitò tutte le figure umane e di animali presenti nel libro che stava leggendo! Questo fatto potrebbe aver aperto la strada all’uso della calligrafia come arte figurativa.

La calligrafia in quanto ornamento gioca un ruolo essenziale nelle decorazioni. Calligrafia e ornamento sono intimamente legati e si trovano sui monumenti, sugli oggetti di uso comune, nei manoscritti e nel Corano dove le prime due pagine e l’inizio di ogni sura sono riccamente ornati. L’intreccio che unisce questa duplice sorte di ornamento è l’origine vegetale (la scrittura che per diventare calligrafia ricca di sfumature e di stili utilizza diversi tipi di canna il cui taglio obliquo determina, insieme all’inchiostro, lo stile che si vuole utilizzare) e la geometria con la ripetizione di cerchi e poligoni che si intrecciano con le lettere, arrivando così a creare un’armonia che non distingue più la parola dall’ornamento che la contiene. Alcuni calligrafi danno al decoro geometrico un significato di tipo simbolico celeste e lo spiegano con le scienze astrali poiché ritengono che lo scopo dell’uomo è conoscere la natura e suoi segreti.

In alcuni casi il calligrafo collabora con un disegnatore, ma a volte è lui stesso ad avere entrambe le competenze, per ottenere uno stile che sappia ben integrare la scrittura di stile *thuluth* (un terzo stile della calligrafia araba di origine persiana apparsa nel quarto secolo dell’ègira) con quella di stile *cafico*. Qualche volta le lettere sono allungate, così che possano diventare ornamento, a tal punto che bisogna stare molto attenti e guardare da vicino per poter riconoscere le lettere. A volte si possono trovare delle calligrafie formate da pseudo lettere che non hanno altro significato che quello di attirare lo sguardo sul piano estetico e figurativo.

La scrittura è una forma d’arte per la cultura arabo musulmana che possiamo verificare anche quando con parole o lettere gli artisti calligrafi riescono a creare forme figurative, utilizzando generalmente testi religiosi o nomi di “santi” e con accorgimenti e disposizioni delle lettere riescono a

---

<sup>9</sup> Generalmente il termine calamo viene interpretato come qualche cosa che serve per scrivere e si fa riferimento all’inizio della sura 68 “Il calamo”, che al verso 1 dice: «Per il calamo e quel che essi scrivono».

rappresentare un viso, un corpo, un animale. Come in un tessuto, la calligrafia araba disegna il testo sacro in un intrecciarsi di forme geometriche che assumono un ritmo melodioso.

La verticalità delle lettere rappresenta il tendere verso l'Essenza che si sviluppa nell'orizzontalità del divenire e del cambiamento che, nell'andare da destra verso sinistra, sposta l'occhio del lettore dal campo dell'azione alla regione del cuore. Geometria e ritmo, parola rivelata e rappresentata sembrano essere gli assi portanti di un'arte il cui cuore è il principio fondamentale dell'islam, l'unicità di Dio. L'uomo e la sua immagine si celano perché tutto ciò che lo circonda, dalla moschea alla città, dalla decorazione ai tappeti, proclami che vi è un unico Dio che tutto abbraccia. Scritto dai più grandi artisti o da semplici mani di un credente, il nome di Allāh racchiude in sé benedizione, invocazione o semplice icona che insieme si uniscono per diventare professione di fede visibile.

## Corano e arte

Nell'architettura islamica il tipo di decorazione più diffuso sono le citazioni del Corano. Versetti appropriati e specificatamente scelti si trovano in iscrizioni su portali, muri, pulpiti e altre parti di moschee, madras e mausolei. In molte moschee il Corano è posto su un leggio situato o al centro della sala di preghiera o vicino al *mihrab*, la nicchia che indica la direzione della preghiera verso il santuario di Mecca<sup>10</sup>. Ci sono poi versetti ritenuti più importanti di altri, tra cui quello del Trono (C 2, 255) in cui si ricorda l'unicità di Dio, che viene utilizzato per decorare edifici, scritto su muri, piastrelle, spade e perfino tessuti.

L'intero Corano viene a volte interamente scritto sui muri delle tombe, sulle travi che sostengono il tetto delle moschee (io stessa ho visto questa decorazione in una moschea di Sana'a e ho sentito i fedeli salmodiarlo lungamente), in questo modo l'edificio stesso è come se fosse una copia simbolica del Libro Sacro. Citazioni coraniche si trovano anche su armature e tuniche allo scopo di tenere lontano il male.

---

<sup>10</sup> Personalmente nei miei lunghi soggiorni nei paesi arabo musulmani ho spesso incontrato comunità cattoliche con cappelle con pavimenti coperti di tappeti a cui si accede a piedi nudi, simili a moschee e con lo stesso leggio con appoggiata la Bibbia così che ai musulmani in visita fosse subito chiara la sacralità del luogo.

Non mi pare che altre culture usino la scrittura sacra così sontuosamente come l'islam; è come se la parola fosse iconica e riuscisse a santificare anche tutti gli oggetti della vita quotidiana: piatti, incensieri, tappeti, talismani, portando la benedizione tra le mura delle case<sup>11</sup>.

### Corano e irrepresentabilità delle immagini

La questione delle immagini nell'islam è intimamente legata a quella dell'idolatria. Secondo un detto del Profeta l'uomo è monoteista per natura, l'adesione ad altro è corruzione di tale natura originaria. L'idolatra, pertanto, è colui che, associando qualcosa a Dio, attenta al monoteismo. In epoca preislamica erano considerate sacre delle pietre che venivano venerate nelle famiglie: idoli da toccare per ottenere protezione e ai quali sacrificare gli animali. Il Corano ricorda ai musulmani l'illiceità di tali idoli: «O voi che credete! In verità il vino, le pietre idolatriche, le frecce divinatorie sono sozzure, opere di Satana; evitatele» (C 5, 90). Il culto delle pietre e l'uso di pratiche divinatorie delle popolazioni preislamiche sono condannate e combattute dal Profeta, anche una volta stabilito il culto nel Dio unico. Il pericolo, infatti, di una ricaduta nell'idolatria legata alla presenza delle immagini è una preoccupazione costante nella vita di Muhammad. Il Corano non tratta direttamente la creazione e l'uso delle immagini di esseri viventi.

La parola *sūra* (forma; immagine) compare nel testo sacro una sola volta in un versetto sulla creazione dell'uomo: «O uomo! Che cosa mai ti sedusse ad abbandonare il tuo generoso Signore che ti ha creato, modellato, aggiustato nella forma (*sūra*) che ha voluto darti?» (C 82, 6-8). Trattare delle immagini di esseri viventi nell'islam significa considerare gli esseri viventi (umani; animali), che hanno ricevuto l'"alito vitale" direttamente da Dio, come oggetti realizzati dall'uomo. Se il Corano condanna l'adorazione degli idoli, tuttavia non prescrive il divieto delle raffigurazioni. Il divieto, invece, è presente nella Sunna. Nelle parti che riguardano la preghiera, l'abbigliamento, le immagini di esseri viventi sono considerate impure e simili agli idoli, l'impurità dell'immagine è associata all'impurità del cane e rende inadatto il luogo in cui è esposta per le funzioni sacre che quindi ne deve essere preservato.

---

<sup>11</sup> C. HILLEBRAND, *Islam una nuova introduzione storica*, Einaudi, Torino 2016. Titolo originale *Islam A New Historical Introduction*, Thames & Hudson Ltd, London 2015.

La liceità della rappresentazione di immagini di esseri inanimati ha dato vita allo sviluppo dell'arte dell'arabesco e della calligrafia; nello spazio sacro (moschee) e nello spazio profano, dove non c'era posto per la raffigurazione di esseri umani e animali. Il calligrafo era una maestranza ricercata in entrambi gli ambienti e benedetta da Dio. Il divieto di raffigurare immagini di esseri viventi è la via scelta dall'islam delle origini per preservare il culto monoteista dai residui idolatrici preislamici, e soprattutto differenziarsi rispetto alla tradizione iconografica cristiana. La prescrizione del divieto esprime valori religiosi che si vogliono tutelare e difendere: il monoteismo, la purezza dell'intenzione (*niyya*)<sup>12</sup> nella preghiera, la modestia del musulmano.

L'arte si esprime non solo nell'armonia dei colori e delle ceramiche che ornano i palazzi, ma anche nell'abbellimento di giardini, nei quali esperti giardinieri procurano che non manchi mai la disponibilità di alberi da frutto che maturino a rotazione durante tutto l'anno. Là dove possibile circondati da prati verdi in cui gli uccelli possano sostare e cantare a loro piacimento. In ogni giardino o grande cortile interno ai palazzi ma anche alle case comuni, non mancano mai le fontane, riccamente coperte di ceramiche dai vari colori, da cui sgorga perennemente l'acqua e che sono spesso ricche anche di specie diverse di pesci; giardini che ripetono lo schema "paradisiaco" che aiuta non solo a ricordare ma che riporta alla memoria collettiva il paradiso di Allāh il Misericorde e che dona Misericordia. Recita infatti il Corano:

Ha fatto per voi la terra come un tappeto e il cielo come un palazzo e ha fatto scendere dal cielo dell'acqua con cui Egli trae dalla terra dei frutti come doni per voi. [...] Porta il lieto annuncio a quelli che credono e compiono le buone azioni, per loro ci sono giardini alla cui ombra scorrono i fiumi e ogni volta che riceveranno un frutto come dono diranno: "Questo ci è stato donato anche prima", lì avranno spose purissime, lì saranno eterni (C 2, 22-25)<sup>13</sup>.

Ne abbiamo anche un esempio nella decorazione del cortile della grande moschea degli Ommayyadi a Damasco.

---

<sup>12</sup> Il significato di questa parola, come descritto nel dizionario arabo, è: intenzione, intento, proposito, volontà, determinazione, e deve essere espressa perché qualsiasi atto da compiere, digiuno, preghiera, pellegrinaggio... sia valido; dimenticarsi di esprimerla rende nullo l'atto successivo.

<sup>13</sup> CARDINI, *Samaranda*, cit., 129-130.

Con la conquista araba di Damasco inizia l'appropriazione simbolica della città con la costruzione di una piccola moschea nel cortile che ospita la chiesa di San Giovanni Battista. Più tardi vengono abbattuti gli edifici rimasti risparmiando solo le tre torri che vengono trasformate in minareti con i loro nomi di Gesù, della Sposa e di Qait Bey (dal nome di un sultano mamelucco). L'edificio viene rivestito di marmi e mosaici a fondo oro affidati all'abilità di maestranze bizantine. Secondo le norme islamiche, non vengono raffigurati esseri umani, ma solamente case, palazzi, motivi vegetali e corsi d'acqua. In origine la superficie decorata ricopriva quasi 4 mila metri quadrati, forse la più estesa decorazione mai realizzata.

Vengo alla mia personale esperienza, durata diversi anni, al monastero di san Mosè l'Abissino, Deir Mar Musa al Habasci, un luogo considerato sacro da cristiani e musulmani, situato nella regione montagnosa del Qalamun a circa 80 chilometri da Damasco. È abbastanza probabile che il luogo fosse considerato sacro già nell'antichità, dai pastori nomadi e semi nomadi, a causa del contesto naturale del luogo caratterizzato da rocce con strane forme a volte aguzze a volte rotondeggianti, grandi cisterne in cui si raccoglieva e rimaneva a lungo l'acqua piovana vicino a grandi grotte in cui potevano trovare asilo le greggi. Secondo le dicerie della popolazione locale le numerose ossa che si trovano, soprattutto in alcune grotte, sono appartenute a degli antichi "giganti" non meglio identificati. Il nome del monastero è quello di un monaco egiziano probabilmente vissuto nel IV secolo, ma la tradizione popolare, soprattutto locale, preferisce parlare del figlio di un re, da lui obbligato a sposarsi, che subito dopo le nozze e prima di consumare il matrimonio si mise d'accordo con la moglie per poter fuggire e dedicarsi, come suo desiderio, alla vita monastica. Probabilmente in questa ricostruzione si intrecciano racconti musulmani, legati alla figura di Khader e cristiani legati probabilmente alle origini della vita monastica sviluppatasi nel monastero. Probabilmente Mar Musa-San Mosè fu martirizzato dando origine a racconti miracolosi avvenuti sia durante la sua vita che soprattutto dopo la sua morte. Certo è che il monastero di Musa/Mosè è un luogo simbolo sia per i cristiani che per i musulmani che lo ritengono il luogo in cui abita Khader, il verdeggiante.

Posso aggiungere un ricordo personale della mia prima visita nel 1988 quando, in occasione della festa di Mar Musa il 28 agosto, il monastero fu visitato da cristiani e musulmani e per la prima volta sentii parlare di tutte queste "notizie/leggende" e scoprii che la più importante moschea di

Nebek, la cittadina piú vicina, è dedicata a Khader e vi si celebra la sua festa all'inizio dell'estate.

Per spiegare meglio quanto la tradizione islamica si incontra a volte con la cultura cristiana bisogna ricordare che la figura di Khader è ampiamente citata nella sura 18 del Corano "La Grotta".

Khader, il verdeggiante, ha molte delle caratteristiche di Elia, tanto è vero che ancora oggi una filastrocca propiziatrice della pioggia dice: «Oh Signor mio Khader il Verdeggiante, irrori il nostro seminato verdeggiante. Oh signor mio sant'Elia, irrori il nostro seminato inaridito!». E mentre Elia scatena i fulmini per la pioggia scorrazzando sul suo cocchio, Khader li provoca con gli zoccoli ferrati del suo cavallo, che fanno scintille sulle rocce, e le rappresentazioni popolari diffuse particolarmente tra gli sciiti lo rappresentano ovviamente verde e con i lampi che escono dagli zoccoli della sua cavalcatura<sup>14</sup>.

Un altro esempio è la basilica cattolica di Algeri "Notre Dame d'Afrique"<sup>15</sup>, costruita in epoca coloniale, nel cui interno si trova un mosaico azzurro con la scritta in oro «Nostra Signora d'Africa prega per noi e per i musulmani», scritta tutt'ora presente in un paese che dichiara di non avere cristiani e in un santuario visitato ormai prevalentemente da musulmani.

Per concludere mi permetto di riportare l'intervento di mons. Severino Dianich nel dibattito svoltosi a Pisa su "Moschea sí-Moschea no!", in cui descrive bene come anche nel nostro paese, e in questo caso a Pisa, ci siano tracce di architettura e cultura araba che ben si alleano alla tradizione religiosa cattolica.

Chi teme di mettere in pericolo l'identità culturale di Pisa e di contaminare i suoi monumenti, eretti dalla fede di un popolo cristiano, permettendo che vi si costruisca una moschea, non dovrebbe preoccuparsene. Infatti, a contaminare i suoi monumenti con intrusioni di elementi di altre religioni e culture, soprattutto di quelli provenienti da artisti musulmani dei paesi arabi, ci hanno già pensato a loro tempo i lontani predecessori degli attuali amministratori del comune che, nel Mille e nel Millecento, assieme all'arcivescovo della città, soprassedevano alla progettazione e alla costruzione

---

<sup>14</sup> P. DALL'OGGIO, *Speranza nell'islam. Interpretazione della prospettiva escatologica di Corano XVIII*, Marietti, Genova 1991, 270.

<sup>15</sup> <https://notre-dame-afrique.org/> (ultimo accesso 8/02/2021).

del Duomo e degli altri monumenti della sua piazza. Non ebbero, infatti, alcuno scrupolo nell'inserire fra le bozze di marmo bianco delle costruzioni frammenti di templi pagani della Pisa colonia romana. Sia all'esterno che negli interni, per la decorazione dei paramenti murari, non disdegnarono di copiare dalle moschee dei paesi arabi, nei quali i pisani non giungevano solo per le guerre ma anche per i commerci, gli scambi culturali e delle tecnologie costruttive, il motivo delle fasce bianche e nere, che si affermeranno come l'emblema dello stile romanico pisano.

Usarono, nelle navicelle laterali del duomo, prima che diventassero motivo artistico dello stile gotico, gli archi acuti, prendendone l'idea dall'architettura dei paesi musulmani che ne facevano uso da tempo. Volendo dotare di un bel pavimento a mosaico il presbiterio del battistero, ritennero bello far lavorare, accanto ai maestri della famiglia romana dei Cosmati, anche una maestranza di marmorei arabi, che ne hanno decorato le superfici laterali, affiancando alle volute intarsiate di stile cosmatesco che brillano nella parte centrale i motivi caratteristici dei loro tradizionali "arabeschi".

Per decorare gli esterni piú austeri, in pietra tufacea, della basilica di San Piero a Grado, della chiesa di San Sisto, dell'abbazia di San Zeno e di molte altre chiese, creavano, in genere immediatamente al di sotto della sporgenza del tetto, gli spazi in cui collocare splendidi bacini di ceramica araba, di cui oggi si può ammirare nel museo di San Matteo una delle collezioni piú importanti del mondo. A volte erano bottino di guerra, ma altre volte il frutto di oculati acquisti sui mercati arabi da parte di maestri di buon gusto. Gli scambi culturali con il mondo arabo, come con quello bizantino, erano costanti. Certamente nessuno nella Pisa medievale avrebbe fatto una piega nel vedere che uno dei pisani piú celebri, Leonardo Fibonacci, andava in Algeria per approfondire i suoi studi alla scuola di grandi matematici arabi. La tradizione non si spegnerà in seguito: anche quando si starà profilando il pericolo dei Turchi, sedici anni dopo la conquista di Costantinopoli, nel 1469 Benozzo Gozzoli dipingerà nel Camposanto una scena della vita di Abramo che la Bibbia non racconta e che invece si trova nel Corano.

Questa è la grande tradizione culturale di Pisa che oggi è necessario difendere: l'identità di una città colta, aperta nei suoi studi e creazioni artistiche, ieri come oggi, in un quadro di illimitati orizzonti internazionali<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> [https://www.quinewspisa.it/don-dianich-la-moschea-e-le-tradizioni-di-pisa.htm?fbclid=IwAR1QH0wMoRrpGUK2I1v\\_EUosKyi-SO9S-PmPi5-EL0Al27SiVqubjljoCho](https://www.quinewspisa.it/don-dianich-la-moschea-e-le-tradizioni-di-pisa.htm?fbclid=IwAR1QH0wMoRrpGUK2I1v_EUosKyi-SO9S-PmPi5-EL0Al27SiVqubjljoCho) (ultimo accesso 20/01/2021).

Oggi questo concetto di collaborazione è ben evidenziato da papa Francesco nel *Documento sulla fratellanza umana per la pace mondiale e la convivenza comune*<sup>17</sup>, firmato ad Abu Dhabi il 4 febbraio 2019<sup>18</sup> e ribadito con forza nella lettera enciclica *Fratelli tutti* del 3 ottobre 2020<sup>19</sup>.

RENATA BEDENDO  
*visiting professor*  
Pontificio Istituto teologico Giovanni Paolo II  
per le Scienze del matrimonio e della famiglia  
Roma

---

<sup>17</sup> [http://www.vatican.va/content/francesco/it/travels/2019/outside/documents/papa-francesco\\_20190204\\_documento-fratellanza-umana.html](http://www.vatican.va/content/francesco/it/travels/2019/outside/documents/papa-francesco_20190204_documento-fratellanza-umana.html) (ultimo accesso 20/01/2021).

<sup>18</sup> R. BEDENDO-M.L. FITZGERALD, *Salvare insieme il creato. Cristiani e musulmani un dialogo in cammino*, Effatà Editrice, Cantalupa (To) 2020.

<sup>19</sup> [http://www.vatican.va/content/francesco/it/encyclicals/documents/papa-francesco\\_20201003\\_enciclica-fratelli-tutti.html](http://www.vatican.va/content/francesco/it/encyclicals/documents/papa-francesco_20201003_enciclica-fratelli-tutti.html) (ultimo accesso 20/01/2021).