

Quando si affronta uno studio sull'arte islamica, ed in particolare sull'architettura, colpisce profondamente il suo carattere universale, che la rende riconoscibile seppure in contesti geografici e culturali diversi, talvolta assai distanti. Tuttavia l'essere inconfondibile non è legato all'identico ripetersi di forme e spazi, convenzionali ed invariabili, ma dipende da principi ideologici ed espressivi ben più profondi, che consentono di definire 'islamiche' manifestazioni artistiche che vanno, a partire dal x secolo e senza limiti di tempo, dall'India alla Penisola iberica, dal più complesso monumento architettonico al più semplice oggetto d'uso comune. Non è possibile dunque parlare di unità artistica in senso assoluto, ma soltanto attribuendo a tale espressione una certa flessibilità: se si escludono infatti circostanze ed epoche specifiche, durante le quali si affermano principi immutabili, la civiltà islamica è capace, meglio di ogni altra, di sintetizzare unità e varietà, mescolando il proprio linguaggio figurativo a caratteri e tradizioni mediati dai popoli conquistati, in tal modo generando un fenomeno culturale senza precedenti.

Ciò che ancor più contraddistingue la civiltà musulmana è il profondo legame tra estetica e religione, opera d'arte e ideologia, fuse in un unico messaggio, quello dell'Islam, ricco di identità ed originalità. Principi teoretici e filosofici si traducono, infatti, in una vera e propria 'dottrina artistica' nella quale direttamente si concretizza, in forme e segni, il mondo di realtà e simboli che tale cultura professa. In un certo senso, il diffondersi di motivi decorativi di carattere geometrico, epigrafico e vegetale, e la scelta di alcune soluzioni spaziali in campo architettonico sono elementi fortemente condizionati dal sentimento religioso, al punto tale che pur mancando specifici divieti o prescrizioni nel messaggio coranico, l'arte islamica si esprime secondo un linguaggio aniconico, tendente ad un'astrazione delle forme che rispondeva all'esigenza di proclamare la superiorità della creazione divina rispetto a quanto prodotto dalla mente e dalla mano dell'uomo. In tal senso si spiegano alcune scelte decorative quali l'arabesco, inteso

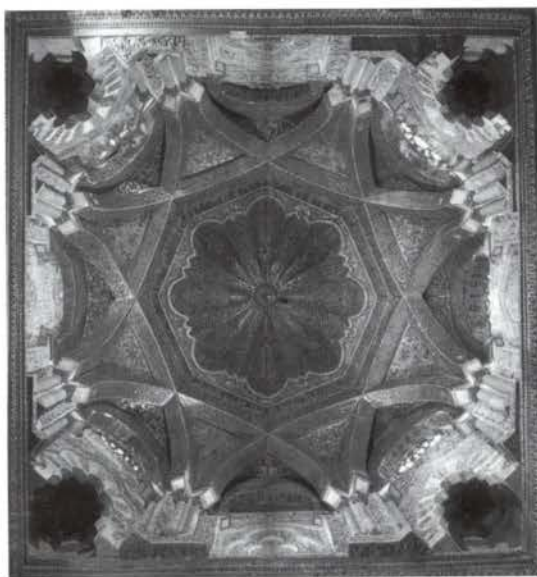
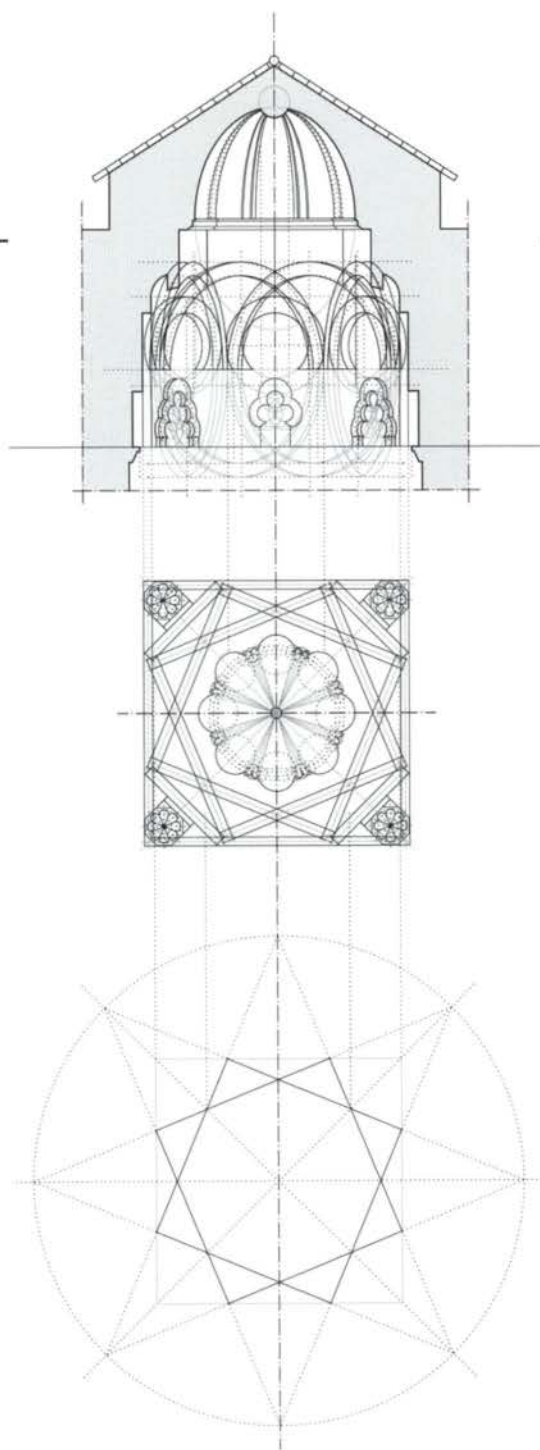
come stilizzazione di forme naturali, le trame ripetute all'infinito, esplicitazione delle teorie atomistiche, l'uso di una figurazione sfarzosa, compensazione terrena della vita effimera e transitoria, quel senso di *horror vacui* che spinse a ricoprire qualunque superficie senza lasciare spazio alcuno, come se la materia spezzata potesse tradire il dubbio della nostra esistenza; motivi tutti che divennero nei secoli caratteri distintivi di quell'arte.

Se la decorazione riesce con tanta efficacia ad esprimere quest'insieme di valori, non sorprende allora che anche l'architettura sia concepita in senso fortemente decorativo, per cui spesso gli edifici vengono pensati come un assemblaggio di superfici più che di volumi: lungi dal configurarsi come semplice elemento ornamentale – assegnando a questo termine un significato legato alla pura esteriorità di un oggetto – la decorazione contribuì dunque attivamente all'elaborazione delle forme architettoniche. Ma l'assoluta novità, che generò configurazioni del tutto inedite, sia nell'aspetto che nel significato espressivo, fu il completo disinteresse manifestato dagli artisti islamici nel rendere intelligibili le forze fisiche in gioco, concependo così delle architetture nelle quali le regole costruttive degli elementi strutturali venivano sottomesse alla logica ornamentale. Tale aspetto, divenuto un segno distintivo del lessico artistico musulmano, appare evidente in quelle strutture spaziali, quali archi, volte e cupole – tra le più straordinarie invenzioni musulmane – in cui esigenze tecniche e aspetti formali si fondono inscindibilmente. E proprio nella realizzazione di volte e cupole gli architetti islamici seppero esprimere tutta la propria originalità e genialità creativa.

D'altra parte al rinnovamento configurativo di tali strutture contribuì ancora un preciso atteggiamento culturale, filosofico e religioso, nei confronti della materia e dello spazio; superata infatti l'idea di un volume unitario, di un tutto autonomo, la cupola viene intesa piuttosto come l'insieme interrelato di piccole unità, in una frammentazione delle superfici che presenta chiare analogie con le teorie atomistiche professate da filosofi e teologi dell'I-

slam per i quali “l’universo, inteso come materia, spazio e tempo, non sarebbe una realtà eterna e immutabile come il cosmo aristotelico; è invece un insieme di atomi la cui coesione dipende in ogni istante dalla volontà divina”¹.

Il propendere alla frammentazione dello spazio indusse dunque a precise soluzioni architettoniche, specialmente a riguardo delle strutture voltate: contrariamente alla scelta dei bizantini, che fecero proprio il sistema dei pennacchi sferici, gli arabi preferirono adottare la logica degli archi angolari, probabilmente per ragioni di carattere estetico. Infatti se i pennacchi conferiscono unità volumetrica allo spazio “prolungando la concavità della cupola negli angoli del muro, il sistema ad archi di aggetto [...] integra la cupola in un ordine geometrico bidimensionale [...] Nella scelta dei costruttori musulmani si riconosce l’impronta di un’estetica che trascura i volumi di tipo fisico per affidarsi a figure astratte della geometria”². Evolutosi col tempo in forme sempre più complesse ed articolate, tale sistema condusse ben presto alle cupole nervate, sorrette da archi che, attraversando lo spazio da coprire, si intrecciano fino a costituire una sorta di ossatura e rivelano un approccio al problema di natura ornamentale più che strutturale. Il sistema di archi intrecciati, generato dalla combinazione di figure geometriche elementari, non sembra tanto rispondere alla necessità di convogliare le spinte, come accadrà invece per i costoloni dell’architettura gotica, quanto piuttosto ad un desiderio puramente compositivo: essi sono infatti, come osserva Clévenot, “[...] semplicemente lo sviluppo tridimensionale di una figura piana astratta, la cui realtà geometrica viene prima di ogni realizzazione materiale”³. Le volte ad archi intrecciati sembrano dunque rispondere ad una logica di decorazione tridimensionale, prendendo esse forma da schemi ornamentali bidimensionali che, per un complesso ma chiaro gioco compositivo, si trasformano in elementi spaziali; tali volte vengono infatti “[...] realizzate a partire da un disegno a due dimensioni che, esattamente come gli intrecci geometrici, si basa sulla rotazione di poli-



¹ D. Clévenot, *Decorazione e architettura dell’islam*, (tr. it. D. Casalino), Firenze 2000, p. 201.

² *Ivi*, p. 197.

³ *Ibidem*.

1. Cordova, Grande Moschea. Schemi geometrici della cupola centrale antistante il mihrab, realizzata a copertura della maqsura.

2. Cordova, Grande Moschea. La cupola centrale della maqsura.