POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Il colore come elemento delle geometrie decorative islamiche

Original
Il colore come elemento delle geometrie decorative islamiche / DE BERNARDI, M., Marchis, E.T.C., Mansour, O.. - ELETTRONICO. - XII A:(2016), pp. 413-424. (XII CONFERENZA DEL COLORE Torino 08 - 09 September 2016).

Availability:
This version is available at: 11583/2663046 since: 2019-09-10T08:05:32Z

Publisher:
Gruppo del Colore - Associazione Italia Colore

Published
DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

29 November 2026

Il colore come elemento delle geometrie decorative islamiche

Mauro Luca De Bernardi, Elena Teresa Clotilde Marchis, Osama Mansour
Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design
(mauroluca.debernardi, elena.marchis)@polito.it

1. Il Colore e la Simmetria (Mauro Luca De Bernardi)

Difficile parlare della decorazione islamica senza considerare Simmetria e Colore nonché l'effetto che il colore ha nel sottolineare o nell'inibire la percezione delle simmetrie nelle decorazioni pavimentali e parietali. La forza del colore non necessita certo di presentazioni: una sedia nera con la sua specifica forma, se cambia colore si trasforma in un'altra sedia; i colori scuri rendono una stessa stanza più raccolta e questa più ampia con i colori chiari. In entrambi i casi le forme fisiche sono le stesse, ma il colore ne condiziona a tal punto la percezione da trasformarle in forme e spazi realmente diversi. Ed è tale il condizionamento percettivo che il colore induce, che persino la geometria deve adattarsi a rispettarne l'intrusione. Proprio la simmetria, condizione geometrica particolarmente affascinante e solidamente connaturata nell'essere umano,[1] si esalta immersa nel colore. Prendiamo in considerazione le due più comuni e facilmente individuabili forme di simmetria, ovvero quella di riflessione e quella di rotazione. Nella figura 1 sono disegnati un pentagono e un esagono e si dimostra come questi abbiano simmetrie intrinseche tanto di riflessione che di rotazione.

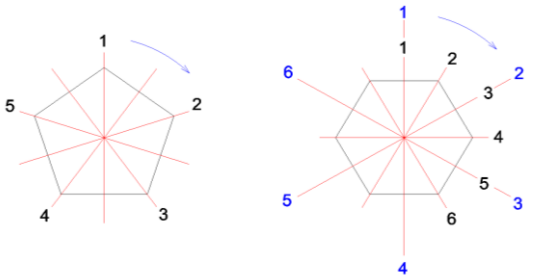

Fig. 1

Il pentagono, e con esso tutti i poligoni regolari a lati dispari, ha gli assi di simmetria di riflessione che congiungono un vertice al punto medio del lato opposto mentre l'esagono, e con esso tutti i poligoni regolari a lati pari, ha gli assi di simmetria che congiungono o due vertici opposti o due punti medi dei lati opposti. In tutti i casi, nei poligoni regolari il numero delle simmetrie di rotazione è pari al numero dei vertici o dei lati, così come quelle di riflessione.
È interessante notare come alcune forme inibiscano la simmetria di riflessione data la loro conformazione. Nella figura 2 si mostra come la svastica, segno religioso indiano e non antica runa ariana, o la stella marina non abbiano intrinsecamente una simmetria di riflessione, ma solo simmetrie di rotazione, quattro per le svastica e cinque per la stella marina.

[1] Può essere utile a proposito delle ragioni che spingono gli esseri umani a prediligere le forme simmetriche, non necessariamente solo speculari così come spesso si banalizza, scorrere la prima parte di M. Livio, L'equazione impossibile, BUR, 2006.



Fig. 2

E finora abbiamo considerato disegni semplici: il discorso si complica con i disegni composti. Prendiamo una semplice piastrella e costruiamo un pavimento:

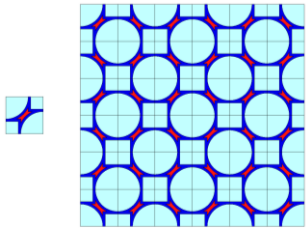

Fig. 3

Quante simmetrie ha questo complesso di forme geometriche? (figg. 3 e 4).
Osservare per credere:

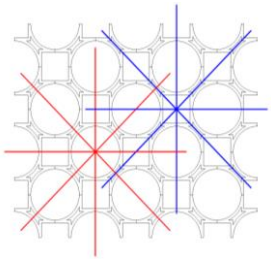

Fig. 4

E qui vale la pena introdurre anche la simmetria di traslazione, ovvero la sovrapponibilità delle figure con la semplice loro traslazione. In definitiva, evidenziando gli assi in rosso e in blu, ci troviamo di fronte a 6+6 simmetrie di riflessione, a 4+4 simmetrie di rotazione e a 4 simmetrie di traslazione (orizzontale, verticale, diagonale sinistra e diagonale destra). Se ne possono scoprire persino delle altre (4 glissosimmetrie), ma se ne parlerà in seguito. Ritorniamo al pentagono e all'esagono precedentemente considerati, ma coloriamoli

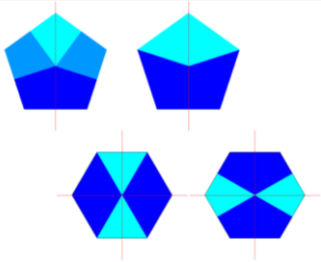

Fig. 5

Istintivamente è difficile individuare le stesse simmetrie delle figure al tratto e la tendenza sarà considerare il colore come un fattore determinante riducendo da un lato il numero di simmetrie (una di riflessione e una di rotazione per il pentagono – identità – e due di riflessione e due di rotazione per l'esagono) e stabilendo dei chiari allineamenti preferenziali. E possiamo arrivare ad inibire persino la rotazione:



Fig. 6

In effetti nella figura 6, se consideriamo anche il colore, il disegno a destra logicamente non ha simmetrie, nemmeno di rotazione a parte voler considerare l'unica simmetria di rotazione ammissibile, ovvero ruotando la figura di un angolo giro, il che genera ciò che si definisce identità. E anche un elemento con una unica chiara simmetria di riflessione può trovarsi nella condizione di perderla attraverso l'uso del colore.

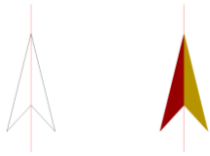

Fig. 7

Sempre a rigor di logica, così come percettivamente, il disegno della figura 7 a destra non è simmetrico, a parte l'identità, nel senso che quella di riflessione scambia la posizione dei colori e solo una doppia riflessione la riporta allo stato iniziale. Approfondendo il discorso, possiamo brevemente analizzare cosa succede con la composizione di diverse piastrelle base, una o due al massimo, considerando le medesime speculari.

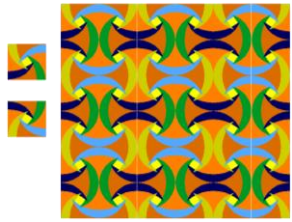

Fig. 8

Nel caso della figura 8, la piastrella base e la sua omologa speculare negano ogni simmetria di riflessione e il colore inibirebbe pure le quattro di rotazione. Composte in una delle varie possibilità, il disegno acquista due simmetrie di rotazione in ben quattro centri oltre a quattro simmetrie di traslazione.

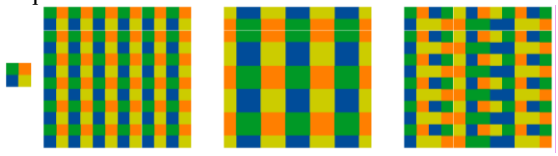

Fig. 9

Anche nella figura 9 la piastrella è, a causa del colore, priva di simmetria, ma la sua composizione, per altro banale, del primo e secondo esempio da sinistra, ingenera varie simmetrie, mentre nel terzo caso le simmetrie di rotazione sono inibite, ve ne sono solo due di riflessione con gli assi orizzontali e una immediata di traslazione verticale. Quella orizzontale è difficilmente percepibile.

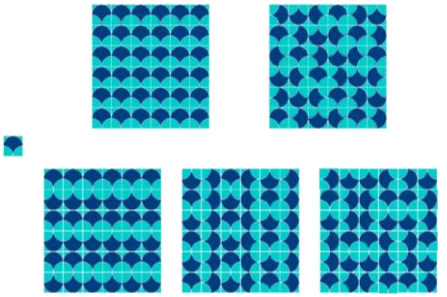

Fig. 10

Nella figura 10 è ben evidente come una semplice forma, con la sola simmetria di riflessione intrinseca, possa dar accesso a innumerevoli combinazioni, tutte logiche, ovvero ove è chiaramente identificabile il criterio adottato per la composizione, e con la possibilità tanto di generare numerosissime simmetrie quanto di ridurle a una soltanto oltre alle traslazioni.

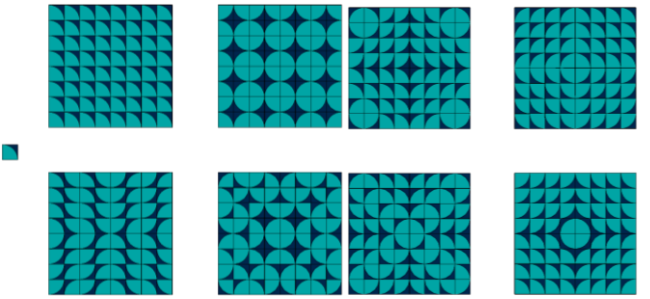

Fig. 11

Ecco una parte delle simmetrie generabili con un disegno ancor più semplice con un'unica simmetria di riflessione su una delle diagonali! E si noti come in alcuni casi sia inibita anche la traslazione. (Fig. 11) Sempre con questo semplice disegno, si genera con molta chiarezza la Glissosimmetria[2], ovvero una riflessione seguita da una traslazione.

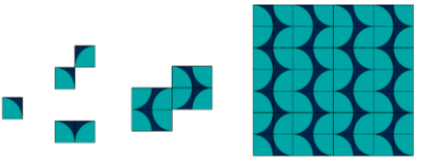

Fig. 12

Nella figura 12 si nota come il disegno di base, vero elemento determinante nelle composizioni, consenta di ottenere varie simmetrie anche dello stesso tipo. La glissosimmetria generata dalla semplice piastrella si ripete anche nella composizione di quattro piastrelle e nel contempo genera simmetrie di riflessione orizzontali oltre alle inevitabili simmetrie di traslazione. In questo specifico caso non ci sono simmetrie di rotazione. E infine, nella figura 13, una piastrella con le sole quattro simmetrie di rotazione, se composta, ne ripropone in diversi centri, tre in questo caso: due centri con quattro rotazioni e un centro con due rotazioni.

[2] Un esempio naturale sono le orme dei nostri piedi quando camminiamo: la sinistra e la destra sono simmetriche, ma non è possibile trovare un punto, un asse o un piano di simmetria; si tratta di glissosimmetria.

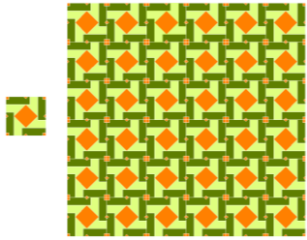

Fig. 13

Che gli arabi islamici fossero superbi padroni di questi "giochetti" è dimostrato dal patrimonio architettonico che hanno lasciato ovunque si siano insediati. Un esempio fantastico è rappresentato dall'ingresso dall'Alhambra, famoso palazzo sulla collina di Granada (Figura 14): se ad un primo sguardo può apparire un confuso gioco di linee, un'attenta analisi mostra quanta attitudine geometrica vi fosse negli artisti che, parzialmente impediti a rappresentare esseri viventi, hanno dato sfogo alla fantasia attraverso immagini geometriche ineguagliate per secoli.

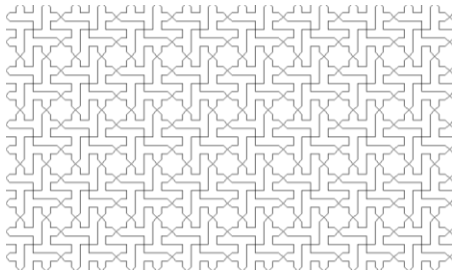

Fig. 14

Questo spettacolare arabesco, privo della "banale" simmetria di riflessione, è la composizione articolata di due figure che generano le simmetrie esemplificate nella figura 15, ovvero quattro simmetrie di rotazione in due centri e due di rotazione in un centro. Sempre presenti le simmetrie di traslazione.

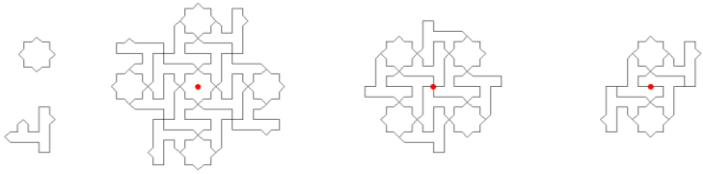

Fig. 15

E anche il colore è utilizzato per costringere a percepire un numero limitato di simmetrie, così come è mostrato nella figura 16, sempre appartenente ad una decorazione dell'Alhambra.



Fig. 16

Le simmetrie di tre rotazioni presenti con tre centri, come indicate nella figura 17, vengono ad un primo sguardo sopraffatte dalla simmetria di traslazione diagonale indotta dalla colorazione delle figure di base.

Fig. 17 

Per parafrasare il titolo di un bel libro di un matematico,[3] ecco il disordine perfetto, la magia di un ordine rigorosissimo nascosto in una ricchezza quasi incontrollabile, almeno per molti di noi occidentali, di righe, figure e colori.

2. **Colori e Architettura Islamica** (Elena T.C. Marchis)

L'arte islamica si è evoluta lungo i secoli nelle regioni dominate dalla cultura e dalla religione musulmana, ma spesso si è adeguata alle usanze e alle tradizioni locali spesso influenzate dalle risorse materiali disponibili. Le forme, ma soprattutto i colori, in funzione della disponibilità di pigmenti e di coloranti forniti in natura. Non va neppure dimenticato che se da un lato la religione musulmana ha vietato la rappresentazione di figure umane al fine di non dare spazio alla idolatria, dall'altro la chimica dei materiali e in particolare le tecniche di fusione dei materiali vetrosi e dall'altra quello della cottura dei materiali ceramici ha offerto agli architetti islamici potenzialità sconosciute sia nel mondo greco sia in quello romano. Ma il mondo islamico è e rimane un mondo policromo perché Allah "ha creato per voi sulla terra tutte le cose, di diversi colori. In verità in ciò vi è un segno per gente che ricorda." (*Il Corano*, Sura 16, 13)

L'architettura islamica si è sviluppata in un contesto religioso così pervasivo in tutti gli aspetti della vita privata e sociale, che gli artigiani hanno considerato la loro attività come una espressione di preghiera, sia nello scrivere, sia nel decorare. E così i colori hanno assunto un proprio significato profondo e metaforico in ragione di una loro dimensione spirituale. La luce e il colore occupano un posto di rilievo nell'immaginario e nell'arte islamica, per ragioni metafisiche e religiose. I colori danno la possibilità di conoscere la forma, i limiti dei corpi, il movimento, il riposo, la dimensione e le caratteristiche sostanziali e accidentali. Attraverso i colori si manifesta la bellezza occulta, come attraverso la scrittura la rivelazione. "Con l'occhio si percepisce ciò che si desidera, dice Ibn Hazm, e la vista, in questo scintillare di colori, assume una funzione e un ruolo centrale, perché fra tutti i cinque sensi, che sono la porta per il cuore, la vista è la guida più penetrante, quella che si muove con maggior lucidità. La vista è la guida certa dell'anima, discerne gli attributi e riconosce il sensibile, tanto da poter dire che ciò che si racconta non è come lo si vede." Per i sufi, la luce è simbolo dell'unità d'esistenza e d'esperienza: Dio è luce in cielo e in terra.

Nella cultura islamica i colori trasmettono particolari messaggi e diventano essi stessi i simboli di un linguaggio semplice e comprensibile. Così la pittrice Delara Darabi li descrive: "Il bianco è il colore che, insieme al nero, si colloca all'inizio e

alla fine della scala cromatica, ovvero all'inizio e alla fine della vita diurna e del mondo manifesto. Per la tradizione islamica, Mosè è associato al segreto interiore dell'essere e il suo colore è il bianco: il bianco occulto dell'illuminazione interiore. […] Il nero è il colore opposto al bianco. È il colore che indica l'assenza di speranza: Adamo ed Eva si vestirono con un mantello nero, dopo la cacciata dal Paradiso, segnando visivamente la loro condanna. […] Il rosso ha due significati di senso opposto, quello notturno e femminile cui appartiene un senso centripeto e uno maschile centrifugo, turbinoso come il sole e che getta luce su tutte le cose con una potenza immensa ed irresistibile. […] L'azzurro è il colore in cui lo sguardo affonda senza incontrare ostacoli, e alleggerisce le forme in un movimento di apertura e di sfaldamento della materia, permettendo al reale di trasformarsi in immaginario, che è fuga dalla realtà sensibile. […] Il verde è il colore del regno vegetale che si rigenera […] I nomadi venerano Khidr, l'Uomo verde, patrono dei viaggiatori che incarna la provvidenza divina. Nell'Islam il verde è il colore della conoscenza, il colore dei santi musulmani, che nei loro soggiorni paradisiaci sono vestiti di verde. In un contesto geografico, dove i colori della sabbia dominano incontrastati, il verde dell'erba è segno di prosperità e benessere. Il verde è il colore preferito dal profeta Maometto, che si narra lo abbia assunto come colore del proprio abbigliamento. Veri sono gli arazzi e i cuscini del paradiso musulmano e il *Corano* alla Sura 18 recita:

> […] 31 Ecco coloro che avranno i Giardini dell'Eden dove scorrono i ruscelli. Saranno ornati di bracciali d'oro e vestiranno verdi abiti di seta finissima e di broccato e staranno appoggiati su alti divani. Che eccellente ricompensa, che splendida dimora!

e alla Sura 55 leggiamo:

> […] 46 Per chi avrà temuto di presentarsi [al cospetto] del suo Signore ci saranno due Giardini.
> 47 Quale dunque dei benefici del vostro Signore negherete?
> 48 Di fresche fronde.
> 49 Quale dunque dei benefici del vostro Signore negherete?
> 50 In entrambi sgorgano due fonti. […]
> 57 Quale dunque dei benefici del vostro Signore negherete?
> 58 Saranno simili a rubino e corallo.
> 59 Quale dunque dei benefici del vostro Signore negherete?
> 60 Qual altro compenso del bene se non il bene?
> 61 Quale dunque dei benefici del vostro Signore negherete?
> 62 E [ci saranno] altri due giardini oltre a quelli.
> 63 Quale dunque dei benefici del vostro Signore negherete?
> 64 Entrambi di un verde scurissimo. […]
> 75 Quale dunque dei benefici del vostro Signore negherete?
> 76 Staranno appoggiati su verdi cuscini e meravigliosi tappeti.

Infine alla Sura 76 il verde ritorna con il suo profondo significato spirituale: […]

> 20 Quando lo vedrai, vedrai delizia e un vasto regno.
> 21 Indosseranno abiti verdi di seta finissima e broccato. Saranno ornati con bracciali d'argento e il loro Signore darà loro una bevanda purissima.

Dapprima per le decorazioni si usarono materiali lapidei ma ben presto le tecniche della produzione ceramica si dimostrarono non solo più economiche ma anche più

ricche di potenzialità cromatiche. E così le piastrelle e i decori verdi degli arabeschi, prodotti tecnicamente dai sali di rame nell'invetriatura, trionfano in primis nella Moschea di Omar a Gerusalemme (VII sec.) che diventa un assoluto e indiscusso punto di riferimento per l'architettura islamica. Ma non si deve neppure dimenticale la Tomba dell'emiro Tamerlano (XI sec.), sita a Bukhara in Uzbekistan sulla via della seta.

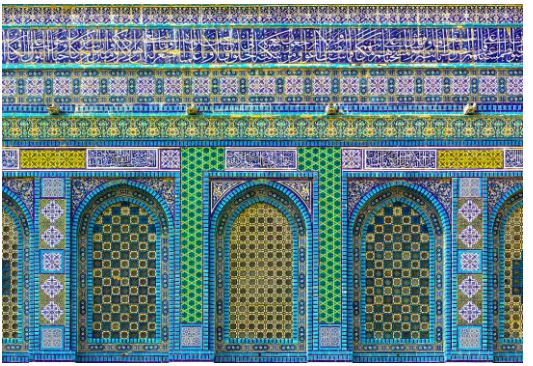

Fig. 18 - Decorazioni geometriche policrome nella Cupola della Roccia a Gerusalemme[3]

Senza dimenticare l'impiego delle lamine bronzee dorate che sin dagli inizi fornirono soprattutto alle cupole lo sfarzo e la potenza di immagine nel creare un ponte visivo tra la terra e il cielo, il decoro geometrico, sempre più influenzato dalle nuove contaminazioni culturali offerte all'Islam soprattutto dal lontano Oriente, continuerà a trovare sia nelle pietre dure sia nelle terre cotte policrome invetriate, i materiali di base per piastrella ture e lastronature. Con il passare dei secoli anche le tecniche di estrazione e di lavorazione di nuovi pigmenti ceramici offrì agli architetti e ai decoratori islamici nuove potenzialità nella varietà policroma. A fianco del blu di cobalto e della vetrina trasparente all'ossido di piombo che via via si aggiunsero ai colori più tradizionali anche per le sempre maggiori influenze con la cultura cinese, nell'Impero Ottomano intorno al XV secolo la città di Iznik, nell'Anatolia occidentale, divenne un importantissimo centro di produzione ceramica di altissima qualità. Nel corso del XVI secolo furono introdotti altri colori; quali il turchese associato al blu oltremare, ma anche il verde salvia pallido e il viola. Ma forse la più significativa innovazione nei colori fu la creazione del rosso vivo che prese il nome di "rosso Iznik" (ottenuto con miscele di rutilo ed epidoto, ma soprattutto con accurati processi di ossidazione) presto divenuta una nuova dominante nella decorazione policroma, e di cui importanti esempi si hanno nel Palazzo Topkapi di Istanbul. La varietà di tonalità applicata su tutte le forme d'arte è stata molto importante per lo sviluppo delle distintive forme e ornamentazioni islamiche.

[3] Attribution: Andrew Shiva; https://en.wikipedia.org/wiki/File:Israel-2013-Jerusalem-Temple_Mount-Dome_of_the_Rock-Detail_01.jpg

3. La decorazione nell'arte islamica: motivi floreali, calligrafia
(Osama Mansour)

Quindi, la scelta attenta dei colori, come la decorazione, è considerata un tema predominante nell'arte e nell'architettura islamica. Le forme e i colori e la disponibilità di diversi pigmenti e coloranti hanno giocato un ruolo importante nel formare un patrimonio esuberante di arte e architettura nel mondo islamico.
I colori intensi, luminosi e brillanti erano onnipresenti nelle arti visuali islamiche e l'arte islamica è vivacemente colorata e i significati dietro questi colori meritano di essere ulteriormente esplorati. Nel Corano i colori sono visti come una creazione di Dio; sono menzionati sei colori: Nero, bianco, rosso, giallo, blu, verde e la maggior parte di essi sono in connessione con il manufatto di Dio. Nella Sura 35 versetto 27 si legge "Non hai visto che Allah fa scendere l'acqua dal cielo e che suscitiamo da essa frutti di diversi colori? E le montagne hanno striature bianche e rosse, di diversi colori e anche nere, corvine." Il verde è menzionato diverse volte e nei vari versetti simboleggia il segreto dell'anima, la bellezza, gli alberi, i frutti, tappeti e vestiti ed è considerato il colore più piacevole nel libro sacro. Dagli studi e dalle ricerche fatte sui colori è stato dimostrato che il verde crea sensazioni di armonia, pace, equilibrio, simpatia e autostima. Non dimentichiamo che fisiologicamente è al centro dello spettro visibile. Nella religione islamica inizialmente non ce ne erano simboli legati ad essa e la maggior parte di essi iniziarono con l'impero ottomano. L'unico simbolismo associato alla religione islamica dalla sua nascita è nell'uso del colore.
La varietà di significati associata ai colori nelle società islamiche, quindi, suggerisce, come già accennato, che molte correnti culturali hanno dato il loro contributo. Ogni colore può avere diversi significati in relazione al paese e alla religione in cui viene usato. Il ricco vocabolario cromatico della lingua araba, persiana e altre lingue nella regione si è diffuso in altre lingue europee e molti dei colori occidentali - azzurro, carminio, cremisi, cachi, lilla, arancio, zafferano, scarlatto e turchese - derivano da altre lingue delle terre islamiche[4]. La decorazione islamica, quasi sempre coloratissima, è costituita principalmente da quattro tipologie di ornamentazioni: i motivi geometrici, i motivi vegetali, la calligrafia e l'arte della raffigurazione. Alcuni studiosi aggiungono a questi elementi della decorazione anche l'acqua e la luce. Ci limiteremo in questo caso a presentare soltanto i primi quattro elementi. I risultati ottenuti dagli artisti musulmani nelle decorazioni geometriche furono resi possibili anche dall'importanza attribuita dal mondo islamico agli studi matematici, come per esempio a quelle della scuola pitagorica e platonica. La matematica ha giocato un ruolo importante nella costruzione di questi moduli e la chiave per la loro costruzione e il modo in cui vengono composte sta nella conoscenza dei principi matematici di simmetria e proporzioni[5.] Partendo dal cerchio, considerato la fonte generativa delle decorazioni geometriche insieme al suo raggio che funziona come unità di lunghezza base, furono generate una straordinaria varietà di figure geometriche (triangoli, quadrati, pentagoni, esagoni etc.). Queste forme sono state poi elaborate attraverso moltiplicazione, suddivisione, rotazione,

[4] J. Bloom, S. Blair, And Diverse are Their Hues: Colour in Islamic Art and Culture, Yale Un., 2011
[5] D. Wade, Pattern in Islamic Art, London, Studio Vista, 1976.

simmetria e ripetizione per ottenere forme geometriche più complesse come i pattern geometrici con stelle a sei, otto, dieci, dodici o più punte.

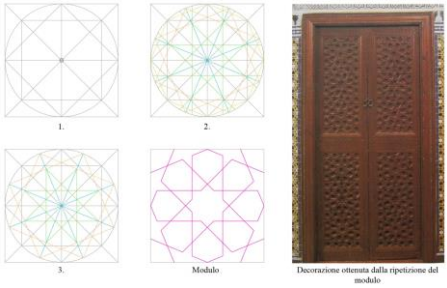

Fig. 19: Esempio del uso del cerchio e dei principi matematici di simmetria, ripetizione etc. per la creazione dei pattern geometrici.

La decorazione geometrica è stata applicata a tutti i materiali utilizzati in architettura. Lo stesso motivo poteva essere realizzato su diversi materiali e in diverse scale nello stesso posto. La figura 3.a è un particolare della facciata in ceramica della Cupola della Roccia a Gerusalemme. Figura 3.b, un particolare del minbar in legno della Moschea Al-Aqsa a Gerusalemme. Figura 3.c una decorazione in gesso di un edificio vicino alla Cupola della Roccia. Le figure 3.d e 3.f, sono rispettivamente decorazioni in marmo e vetro realizzate all'interno della Moschea Al-Aqsa. Figura 3.e, è la porta del palazzo reale a Fes in Marocco con decorazioni geometriche in bronzo e metallo e a sinistra decorazioni geometriche realizzati con la tecnica del zellij, tipica del Marocco.

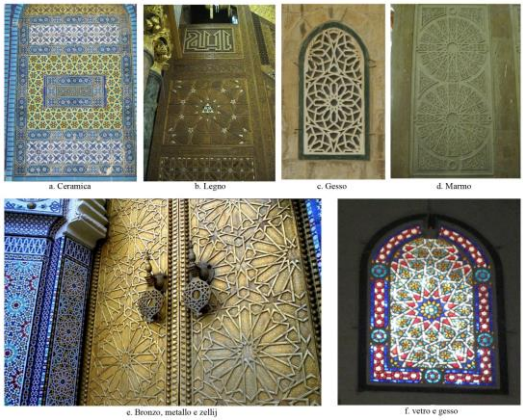

Fig. 20: Le decorazioni geometriche sono applicabili su materiali diversi (da http://www.aminus3.com/image/2009-04-05.html).

Il disegno di immagini e figure umane viene scoraggiato nella religione islamica di conseguenza l'arte islamica è caratterizzata dal uso di moduli e astrazioni. Graziosi disegni e forme calligrafiche, geometriche, vegetali e rappresentazioni figurative si sono evolute in uno stile sinuoso usato per decorare ceramiche, piastrelle, tappeti, miniature, vetro colorato, coperture e facciate, coperte con materiali diversi o scolpite. Tonalità contrastanti, smalti brillanti policromi, intarsi in argento sopra

tinture in bronzo, rosso, verde e blu hanno permesso all'artista di enfatizzare il disegno e di suscitare l'armonia visuale, considerata una caratteristica spirituale nell'arte islamica. L'uso del colore in architettura è stato influenzato dal luogo e dal periodo storico. Gli edifici dei Moghul Indiani e gli edifici persiani in Iran sono decorate in modo vivace, mentre gli edifici arabi riflettono le diverse tonalità delle pietre del deserto e i grigi dei mattoni e del argilla locali. La decorazione ha un ruolo centrale in qualsiasi analisi dell'arte islamica; è uno dei fattori che, per tredici secoli, ha unito edifici e oggetti da tutto il mondo islamico che si estende su un enorme area geografica, dalla Penisola araba alla Spagna verso occidente, alla Cina e Indonesia verso oriente. Nell'arte islamica i motivi decorativi esistono sia in architettura che nelle arti applicate, indipendentemente dai materiali, scale e tecniche usate. Non esiste mai un solo tipo di decorazione per una tipologia di edificio o oggetto; esistono invece principi decorativi applicabili su tutte le tipologie di edifici e oggetti. Nonostante oggetti e edifici si differiscono per la qualità di esecuzione e dello stile, le stesse idee, forme e disegni si ripetono costantemente. La decorazione con motivi vegetali esisteva prima della cultura islamica, l'arte islamica è tuttavia quella che le ha prestato maggiore attenzione; si trovano tracce praticamente su ogni pannello in ceramica, una pietra o un oggetto appena lavorato.



Fig. 21: decorazioni vegetale su diversi oggetti (da http://www.pinterest.com/pin/337207090820760297/ e http://www.pinterest.com/pin/286189751293013355/)

L'ornamentazione vegetale islamica trae il suo lessico di base dalle tradizioni artistiche medio-orientali, greco-romane, sasanidi e bizantine. Un repertorio abbastanza completo di questi motivi antichi, come le foglie d'acanto, tralci di vite, grappoli d'uva, rosette, palmette, etc., è già presente nei mosaici di Gerusalemme, le sculture di khirbat Al-Mafjar o quelle di Mshatta risalenti all'epoca Omayyadi (661-750). Già in queste prime opere era avviato un processo di stilizzazione che i decoratori islamici svilupparono allontanandosi sempre più dal modello della natura. Negli stucchi di Samarra del IX secolo, le forme sono sempre più astratte e non hanno più molto a che fare con la pianta originale[6]. Nel mondo islamico, la calligrafia è considerata l'arte più importante per il suo ruolo nel ricordare la parola di Dio nel Corano. Nonostante le differenze stilistiche e le variazioni locali, la calligrafia è l'elemento decorativo che ha contribuito di più per unire tipi differenti di edifici in tutto il mondo islamico. Pochi edifici islamici di culto non hanno in qualche parte sulla superficie un iscrizione.[7]

[6] D. Clevenot, G. De George, Decorazione e architettura dell'Islam, Firenze, Le Lettere, 2000, p.135

[7] D. Jones, The Elements of Decoration: Surface, Pattern and Light, in G. Michell (a cura di), Architecture of the Islamic World: Its History and Social Meaning, Thames & Hudson, London, 1978, p.168.



Fig. 22: Motivi epigrafici, floreali e geometrici che ornano, a sinistra, la parte superiore della Cupola della Roccia a Gerusalemme dal VII secolo. In centro, la Madrasa di Ben Youssef a Marrakech, Marocco XIV secolo (da http://www.pinterest.com/pin/56506170295549609/), a destra, mihrab della Madrasa di Imami a Isfahan, Iran, 1355 (da http://www.pinterest.com/pin/503206958334422118/)

La calligrafia come tutte le decorazioni islamiche, è associata strettamente alla geometria. Viene considerata 'la geometria della linea', implicando che le proporzioni delle lettere anche le pennellate curve sono governate da proporzioni matematiche. Iscrizioni su edifici sono generalmente scritte in un angolare, sobria e monumentale scritta cufica, o nelle successive più corsive stili, Naskhi e Tuluth.



Fig. 23: Decorazione vegetale, a sinistra una parte della decorazione all'interno della Cupola della Roccia, a destra decorazione in stucco di Samarra (da http://www.pinterest.com/pin/265993921715656030/) e decorazione vegetale nella Moschea della Cupola della Roccia a Gerusalemme.

Una delle espressioni più appariscenti dei motivi vegetali è l'arabesco che divide con il fregio vegetale gli stessi principi di sviluppo lineare e gli stessi elementi di foglie e fiori, ma se ne distingue per il fatto che si dispiega su larghe superfici e può invadere tutto lo spazio disponibile. Talvolta si ispira ad altri modelli come il vaso dell'abbondanza bizzantino, esemplificato nei mosaici della Cupola della Roccia

Bibliografia

J. Bloom, S. Blair, *And Diverse are Their Hues: Colour in Islamic Art and Culture*, Yale University Press, 2011.

M. Du Sautoy, *Il disordine perfetto*, BUR, 2007.

M. Livio, *L'equazione impossibile*, BUR, 2006.

D. Clevenot, G. De George, *Decorazione e architettura dell'Islam*, Firenze, Le Lettere, 2000.

D. Jones, *The Elements of Decoration: Surface, Pattern and Light*, in G. Michell (a cura di), *Architecture of the Islamic World: Its History and Social Meaning*, Thames & Hudson, London, 1978

D. Wade, *Pattern in Islamic Art*, London, Studio Vista, 1976.

O. Jones, *The Grammar of Ornament*, London, Day and Son, 1856.