

Arte islamica: prima lezione.

Il concetto del bello e dell'arte nell'Îslâm

Il momento più significativo dell'Arte europea fu, a mio parere, il Rinascimento. Esso acquisì il suo specifico carattere unendo tre valori ben definiti: l'Antico, la Forma e la Scienza. In seguito alle vicende socio-economico-politiche che investirono l'Italia agli inizi del XVI° secolo, questi tre valori si separarono. Raffaello fu l'esempio eminente dell'Antico, Michelangelo della Forma, Leonardo della Scienza. Quando le tre espressioni si separarono diedero luogo alle plurime correnti del Manierismo.

D'altronde, nelle elaborazioni delle arti europee, per molti secoli la struttura portante fu l'architettura; tutte le altre produzioni artistiche, o erano addirittura dipendenti dagli stili architettonici o erano semplicemente allineate alle forme architettoniche. Ciò è ben evidente nei periodi dal Romanico al Neoclassico, quando la facciata della chiesa determinava le strutture delle pale d'altare, entro le quali le figure, dipinte o scolpite, erano del tutto corrispondenti al modo delle forme architettoniche. In periodo romanico, infatti, sono tozze e occupano tutto il campo; in periodo gotico sono slanciate e sottili, in periodo rinascimentale armoniose; in quello manieristico grandiose; in quello barocco pompose; in quello rococò leziose; in quello neoclassico rispondono ai canoni asettici della semplicità architettonica precipua degli Ordini greci. Solo con il Romanticismo la pittura e la scultura non sono più parte decorativa intrinseca delle forme architettoniche e diventano finalmente autonome e a sé stanti.

Nulla di tutto questo nelle arti islamiche e anzi, poiché il senso maggiore delle forme è simbolico ed il simbolo è comunque sotteso ai concetti della parola e della spiritualità, l'arte portante è soprattutto la poesia, talché perfino le costruzioni architettoniche (che di norma sono gravi e robuste) tendono alla leggerezza, alla didascalìa, al parato poeticamente colorato e fantastico. Tutto nell'Îslâm inclina al ritmo, alla simbologia spirituale e sensibile della poesia, e viene prediletta la composizione ritmata, vorrei quasi dire rimata e di profondo contenuto simbolico. Non va comunque dimenticato che la "Parola" per eccellenza, la fucina dei simboli e di quella realtà che trasupera la materia e che quindi porta l'arte a livelli di là da quelli puramente fruibili, è il Corano, dal cui verbo tutto nell'Îslâm prende origine. Pertanto l'opera d'arte considerata di maggior valore è quella che rispecchia per quanto possibile il Verbo del Corano, e ciò è leggibile pienamente solo se si conosce bene il Libro Sacro e i suoi principi basilari; talché ad esempio le citazioni coraniche sono onnipresenti sia nelle poesie sia nelle miniature, sia nelle architetture (a mo' di decorazione calligrafica) sia nelle arti minori.

Si può dire che, mentre il Cristianesimo si basa sul corpo di Cristo, cosicché le vicende del Cristo sono le più raffigurate nell'Arte sacra, l'Îslâm si basa sul corpo del Corano, per cui i Versetti del Corano sono quasi onnipresenti nelle varie espressioni d'arte.

È facile quindi individuare che, a differenza delle Arti europee, quelle islamiche si manifestarono - lungo tutto il corso dei secoli - grazie all'unione di tre valori: la Tradizione, il Simbolo e la Scienza, riconoscibili appunto in ogni esecuzione artistica, dall'architettura alla musica, dalla poesia alla miniatura.

A ciò vanno aggiunti ancor altri concetti diversi da quelli europei, come ad esempio una idea del tutto particolare della Creatività di Dio e della costituzione dell'essere umano. Da questi concetti prende le mosse il percorso specifico dei mistici dell'Îslâm, i Sufi, nella loro ricerca di una prossimità sempre più accentuata al concetto del divino. Detto percorso è della massima importanza nello sviluppo delle Arti islamiche, soprattutto se si tien conto che ogni loro forma, così come ogni espressione scientifica e culturale dell'Îslâm furono, nei secoli passati, dovute soprattutto ai Sufi.

Ebbene, secondo l'Îslâm alcune delle infinite qualità di Dio vengono espresse con i *"Novantanove Nomi ineffabili"* menzionati dal Corano. Uno di questi nomi è: "il Creatore", concetto, naturalmente, comune a tutte le religioni. La religione islamica, utilizzando termini pur sempre inadeguati, ma percettibili alla nostra mente limitata, afferma che Egli crea con il pensiero e con l'azione. Con l'azione crea l'energia e con il pensiero crea le Leggi divine che la regolano. Grazie a tali Leggi l'energia si organizza negli elementi (quegli elementi elencati nella Tavola di Mendeleiev, mattoni costituenti il mondo fenomenico). Nell'ambito della materia sussistono connotazioni e aspetti anche molto diversificati, culmine dei quali è l'essere umano, ponte tra la materia e il divino. Solo l'essere umano individua le connotazioni, riconosce essenze e valori positivi e negativi, il bene e il male, lo spirito e la materia, e fa le proprie scelte, positive o negative. Tali scelte determinano il suo stato presente e il suo stato a venire.

La materia essendo una testimonianza di Dio "Creatore", è quindi un simbolo parziale della Sua Essenza, mentre l'essere umano - volto alle manifestazioni della materia - ha il limite della parzialità univoca: un essere umano che voglia definire Dio tende all'assoluto dell'Assoluto nel Quale è, dal Quale viene, dal Quale totalmente dipende, e il Cui concetto raggiunge quando perde ogni altro autonomo limite materiale, che è solo apparenza. Ed ogni apparenza, essendo limitata, è transitoria: *Solo eterna rimane l'Essenza di Dio* (Corano, 55^a27). In questo cammino, per progredire nella spiritualità è essenziale la fruizione dell'Arte nelle sue espressioni, prima fra tutte la musica che, se agita in un contesto sacro, addirittura aiuta a raggiungere stati estatici. Questo naturalmente in senso generale: per quanto riguarda l'Îslâm nella corrente religiosa del Wahabbismo invece musica e Sufismo sono proibiti.

Dio è “il Creatore” unico e assoluto di ogni essere umano e dell’infinito universo che è in Dio, ma che non è Dio. Dio è infinito, assoluto, unico. L’essere umano invece, finito e limitato, secondo i Sufi è composto di quattro parti, intimamente mescolate in un tutto sinergico.

Di queste quattro parti, una è spirituale, due sono materiali e una è globale. La parte spirituale è l'anima, goccia di quell'oceano infinito che è Dio, al quale tende ed al quale ambisce tornare. La prima parte materiale è il corpo (compresi il Sistema Nervoso Centrale e le sue valenze apoproteiche che ne determinano pulsioni e reazioni), e la seconda parte materiale è la psiche, sorta di ponte fra anima e corpo, che permette al corpo di attingere a valori spirituali, e all'anima di manifestarsi nella materia. Se questo ponte è stretto, ostacolato, crollante, caduto, il passaggio diventa difficile o addirittura impossibile. La parte globale, è l'ambiente, che incide considerevolmente nella formazione dell'individuo, come dice il Corano stesso.

Per capire correttamente di che si parla quando si menziona l’anima, è necessario porre la netta distinzione tra anima e psiche, e perfino fra certe azioni del corpo materiale che potrebbero essere scambiate per azioni dovute alla psiche. Tra anima e psiche avvertiamo delle analogie, talché le genti semplici non giungono sempre ad accurate distinzioni. Un ponte collegando due parti, a ciascuna delle due parti si appoggia. La psiche è paragonabile ad una radio, che riceve i suoni, sì, ma nulla più; mentre l’anima è paragonabile alla televisione, che riceve non solo i suoni ma anche le immagini, in bianco e nero e a colori (beninteso entro i limiti ristretti del paragone, che *semper altero pede claudicat*).

Notiamo ad esempio che il corpo, del tutto materiale, ha valenze fisiche assai diversificate fra loro, come ad esempio la digestione e le azioni del Sistema Nervoso Centrale. Nella psiche invece, una sua componente, l'inconscio, vive pulsioni di tre livelli. Al primo livello collochiamo le pulsioni per la sopravvivenza del corpo (respirare, bere, mangiare, dormire, guardarsi attorno, coordinare i movimenti); al secondo livello quella per la sopravvivenza della specie (pulsione sessuale), al terzo livello le tre pulsioni per la sopravvivenza della psiche, pulsioni che possiamo definire con i termini “Arte”, “Fede” e “Civismo”. Ognuna di queste pulsioni ha valori assoluti ma anche, nelle minute espressioni quotidiane, parcellizzazioni attendibili e adatte alla comprensione comune (un esempio: arte gotica, o arte astratta, o arte cinese...: frammenti di un assoluto). È chiaro che l’Arte, quale testimonianza del tempo e dell’umanità, esprime valori sia per la Fede sia per il Civismo, e ne è appunto immediata testimonianza, poiché infatti l’applicazione dell’Arte nobilita sia l’edificio di culto (Fede), sia il palazzo del potere (Civismo).

Quanto sin qui detto non è descrivibile a parole, ma può essere simbolizzato con espressioni d’Arte, manifestato e descritto solo con espressioni d’Arte; ha molte analogie con la musica, e la musica può esserne veicolo e ponte per intenderne le qualità. Precipuamente in questo ambito è

stata intesa dai Sufi la musica. Essa, infatti, par quasi per sua stessa natura, trascendere la materialità tangibile, e farsi di pura energia. Il Maestro sufi [°]Abd âlRazzâq âlQâshânî (?-1329) ha scritto al proposito: «Il terreno che viene urtato dal suono è esso stesso movimento ondulatorio. L'onda è il metro, il ritmo nasce dalla combinazione dei toni su questa onda [...]. I toni si ripartiscono sulla misura, regolare o non regolare; possono riempirla succedendosi con rapidità, o al contrario lasciare vuoti vasti intervalli. A volte si affastellano, a volte si distanziano [...]. In ragione di questa libertà di ripartizione e di innescamento, i toni possono dare alla forma di base, costantemente sinuosa, un profilo nobile, differente di continuo [...]. Questi giochi del tono sull'onda sonora, questo modellarsi della sostanza dell'onda, la coincidenza e l'opposizione delle due componenti, la loro tensione reciproca e l'adattamento continuo degli uni negli altri, ecco ciò che chiamiamo, in musica, il ritmo. La ripetizione dei toni ha un doppio obiettivo: soddisfare l'esigenza della simmetria che pretende d'essere compiuta, e giocare il ruolo di collegamento nella catena d'amplificazione. Gli stati spirituali e i toni in musica, che costituiscono qualità variabili e non permanenti che pretendono un incontro o un luogo in cui scendere per modificare il ritmo, trovano una espressione simbolica nelle opere d'arte dell'uomo.» (fine citazione) .Tutto ciò deve evidenziarsi nelle forme d'arte, per cui una architettura sarà strutturata come un'onda armonica e sulla base della sezione aurea avrà ritmo e simmetria, quasi ripetizione modulare armonica senza soluzione di continuità. Ecco ad esempio perché molte opere d'arte hanno nell'Îslâm una decorazione caratterizzata dalla presenza di tre modi: quello geometrico, quello vegetale e quello calligrafico, sottesi sempre a racchiudere in sé i valori del suono e della luce.

Il suono e la luce sono le due modalità del percepibile e grazie ad essi prendiamo consapevolezza del mondo che ci circonda. Essi ci permettono di percepire il SIMBOLO, sia raffigurabile sia pronunciabile: immagine e parola. Proseguendo per questo cammino l'uno e l'altro si evidenziano sempre più e mostrano la loro interdipendenza, la loro consequenzialità, i loro valori essoterici e quelli esoterici, sino all'atto sommo della mistica: l'unione globale nell'intendimento estatico dell'essenza divina.

Con l'utilizzazione di questi apparati ecco che l'architettura islamica evita ove possibile la sensazione di solidità e pienezza, per cui i muri sono per la maggior parte movimentati o anche traforati, o comunque illeggiadriti da decorazioni scolpite, o traforate, o dipinte, o di ceramica policroma. Teniamo presente che la maggior parte dei primi popoli musulmani era nomade; quando si sedentarizzarono la costruzione fu sentita come un elemento inserito nello spazio circostante alla stessa stregua della tenda. I Turchi in particolare la intesero inserita nel giardino o comunque nella natura. Al palazzo imponente era perciò preferito un insieme di piccoli padiglioni a uno o due piani, in un rapporto costante fra ambiente naturale e ambiente architettato, quest'ultimo tendenzialmente

ornato anche secondo il tipico *horror vacui* caratteristico di tutte le popolazioni nomadiche. Grande varietà di archi, raccordi a *muqarnas*, ampi *iwan*, e cupole su alto tamburo. La decorazione univa i tre tipi di delineazione di cui ho detto prima: quella geometrica, con grande ricchezza di intrecci; quella vegetale con foglie e racemi in bella sinuosità elegante; quella calligrafica, talché i Versetti del Corano ornavano appunto anche gran parte delle pareti degli edifici sia all'esterno sia all'interno.

Va inoltre detto, però, che nell'Arte, così come nelle Scienze, i mondi culturali dell'Îslâm e dell'Europa si interscambiarono, si compenetrarono e si confrontarono di continuo lungo il corso dei secoli. Forme d'arte islamica sono presenti in quelle europee, e forme d'arte europea sono presenti in quelle islamiche, in un dialogo continuo che superò divisioni ideologiche o politiche, a dimostrazione che la Cultura, le Arti e il pensiero (o ancor meglio: la sete di Dio, quando è autentica), portano alla fratellanza e al rispetto, e non alla divisione e all'odio. Un esempio fra i tanti: la ricca e ridondante struttura interna di molte cupole, soprattutto quelle della Turchia ottomana, ispirò addirittura gli architetti europei del Seicento, e ne è esempio particolare la cupola della Cappella della Santa Sindone, in San Lorenzo a Torino, opera del Guarini.

Ma prendiamo in esame anche un aspetto più usuale e di immediata fruizione, in ambito direttamente pratico: dopo i primi due secoli di dipendenza dal Tardo Antico l'arte islamica divenne precipuamente autonoma grazie agli apporti delle genti turche. Tipicamente turca e mongola era la tenda rotonda ricoperta all'esterno e all'interno da mosaici di feltro che ne decoravano il parato anche in modo vistoso. Allorché le genti turche, sedentarizzandosi, trasformarono le tende in apparati architettonici di mattoni e di pietra, il gusto del rivestimento parietale continuò con gli elaborati ceramici policromi, derivati dagli smalti su rame tipici delle genti nomadi delle Steppe dell'Asia Centrale. Appunto la ceramica policroma fu un considerevole apporto della cultura turca all'Occidente, dove sino a quel momento i colori erano solo il nero, il rosso il bianco e la ramina delle opere grecoromane.

Seguendo il gusto nomadico dei Turchi, oltre alla ceramica furono poi forme eminenti dell'Arte islamica la musica, la calligrafia, l'architettura immersa nella natura, il tappeto.

Nell'Îslâm l'arte della calligrafia (*khatt*) costituisce una vera e propria scienza, con regole, metodologie, ritmi, storia e numerose correnti. La parola racchiude il pensiero, la poesia racchiude la musica, e se la loro resa calligrafica ha valore d'arte si possono raggiungere i più alti valori dell'Estetica religiosa. La calligrafia diventa allora dialogo diretto con l'Armonia divina. Ma l'impossibilità di raffigurare Dio, e anche di ornare con figure di esseri umani o di animali i luoghi in cui si prega (ma, sia ben chiaro, solamente tali luoghi) fece della calligrafia anche un'arte

decorativa soprattutto per le moschee e per altri luoghi religiosi. Il termine Dio (in arabo *Âllâh*), e a volte i nomi di Maometto e dei quattro califfi ben diretti, cui si aggiunsero anche Versetti del Corano e formule religiose, vennero calligrafati sulle pareti in vere e proprie espressioni d'arte. Ripeto: soprattutto in tali luoghi, poiché l'arte islamica è peraltro ricchissima di figure e di ritratti, in particolare nella miniatura.

Per ciò che riguarda il tappeto, oltre che oggetto estetico o di utilità specifica esso è, per l'Îslâm, una componente essenziale della preghiera, poiché il fedele vi si pone sopra per pregare, estraniandosi così idealmente dal mondo fenomenico. Il tappeto è quindi anche una necessità religiosa. Ma per il nomade il tappeto è basilare per la costruzione della tenda, dalla copertura al pavimento e alle pareti divisorie; per i giacigli e i divani; per le sacche in cui raccogliere indumenti, suppellettili, derrate e ogni altro bene; ed è anche l'oggetto principale per la sua espressione artistica, sia astratta sia figurativa. Ogni donna di una tribù nomade sa colorare le lane avvalendosi di erbe, bacche e fiori in infusione e ne fissa i colori; sa pure fabbricare i tappeti avvalendosi di un telaio semplicissimo costituito da quattro rami, o anche da due sole stagge, una fissata ad un albero ed una a una pietra.

Caratteristica dell'Arte islamica, derivata da quanto sin qui detto, è appunto la decorazione. Essa investe tutte le tecniche di esecuzione, sicché in determinati periodi (ad esempio durante il periodo safavide in Iràn) si ritrovano eguali motivi dominanti: il disegno decorativo di un tappeto è lo stesso che organizza la composizione di una miniatura, lo stesso che copre la copertina a cuoio sbalzato di un libro, o traccia la struttura del giardino, o conduce la decorazione di ceramica a smalto nel parato di una architettura.

I disegni decorativi, come ho già detto, sono di tre tipi: geometrico, calligrafico, vegetale; e li troviamo tutti e tre nelle decorazioni, dall'architettura alla miniatura, al tappeto. Il motivo geometrico si basa sui valori dei numeri, ed in particolare troviamo il quadrato (il numero quattro è simbolo del mondo fenomenico) e il doppio quadrato (simbolo dei due mondi fenomenici: quello dell'universo materiale e quello dell'umanità); oppure il triangolo con il vertice in basso (simbolo della vita) e quello con il vertice in alto (simbolo della morte); entrambi questi due triangoli sovrapposti, (simbolo della presenza costante della morte nella vita e viceversa); il meandro (simbolo del rinnovarsi eterno e del fluire delle ideologie umane di cui si fanno le religioni e le filosofie). Il motivo calligrafico riunisce il senso estetico del delineato artistico della scrittura e il contenuto della parola o della frase scritta (per solito Versetti del Corano). Il motivo vegetale ci riporta alla natura, al giardino, ai fiori (pur essi così carichi di simboli) e all'ambiente in cui il nomade amava muoversi. Oltre ai motivi ornamentali descritti, molte sono anche le scene con figure

umane ed animali su pareti, quadri, libri mirabilmente miniati, ma, ripeto, non nei luoghi in cui si prega né nel Corano.

Va inoltre osservato, a proposito del numero quattro, che gran parte delle moschee (a partire dal prototipo costruito dal patriarca Abramo, la Ka'ba della Mecca) hanno pianta quadrata, su cui vengono elevate le pareti, pur esse quadrate, talché l'edificio ha forma cubica. Il cubo era già venerato come simbolo della materia in periodo mesopotamico e nell'Arabia preislamica. Sul cubo viene impostata la cupola, pur essa emblematica: il cerchio di base è simbolo della collocazione circolare delle varie religioni dell'umanità; le lesenature che partendo dal cerchio giungono all'umbone sono simbolo delle aspirazioni dei mistici delle varie religioni, che più si avvicinano a Dio e più si trovano vicini fra loro; l'umbone è simbolo dell'Unicità di Dio.

Quanto al "cinque", di cui si fa la "Sezione Aurea" (il massimo della proporzionalità estetica fra le parti), sappiamo che sulla sezione aurea son costruite le assise del mondo fenomenico, dall'infinitamente piccolo all'infinitamente grande, dall'atomo alla Galassia («Così in alto così in basso.»); sulla sezione aurea sono stati basati ad esempio il Partenone, l'orizzonte di quasi tutti i dipinti del Rinascimento, nonché moltissime architetture perfette sia rinascimentali sia islamiche.

Rimane ancora da dire che espressione simbolica apparentemente del tutto europea è l'Arte Gotica. Gotico fu un termine dispregiativo introdotto dal Vasari (1511-1574): «mostruosa e barbara... la maniera trovata dai Gothi», ma in modo errato, poiché quando in Europa fiorì l'Arte Gotica i Goti eran già stati amalgamati da tempo, né essi si erano mai espressi con stilemi propri, quali invece erano stati usati dagli unni e da altre tribù turche. In effetti l'arte detta gotica fu portata all'Europa dalle popolazioni turche partite dal cuore dell'Asia ove avevano sviluppato una considerevole ed emblematica "Arte delle Steppe dell'Asia Centrale", arte che aveva dettato le espressioni unne, vandale, vikinghe, celtiche, scozie (*Book of Kells*, *Book of Lindisfarne*) e islamiche. Con la loro sedenterizzazione ecco che la struttura di legno delle tipiche yurte (le capanne tonde ad ossatura di legno con archi acuti e copertura di feltri connessi) si trasformò in una struttura di pietra. Derivarono dalla architettura lignea turca le isbe russe, le *Stavkirke* scandinave, e la struttura detta gotica col suo tipico arco a sesto acuto, che divenne in Europa una gabbia aperta in sostituzione della robusta e massiccia struttura romanica a scatola chiusa. Ciò diede luogo a edifici alti e slanciati, con pareti leggere costituite da vetrate, tipicamente colorate, decorate ed emblematiche, vero anello di congiunzione tra l'arte turca steppica e l'arte europea.

Ebbene: l'arte è, come dicevo, testimonianza; ma è al contempo nutrimento e istruzione. Quindi le forme d'arte non sono, per l'Îslâm, solamente una pura espressione estetica, ma investono tutti i complessi valori di cui è costituito l'essere umano, valori che soltanto nell'*însân âlKâmil* (l'essere umano realizzato) sono raggiunti del tutto. L'opera d'arte vera è espressione e

testimonianza di tutti questi valori, ed è sublime quando è anche espressione della ricerca mistica. Ecco perché sono stati soprattutto i Sufi ad impegnarsi in ogni aspetto delle Belle Arti. Infatti essi prediligono fra tutti il “*Detto (hadîth)* del Profeta Maometto: «Certo Dio è bello e ama la bellezza.»

E per concludere. Si fa un gran parlare, oggi, qui, di una presunta "invasione dell'Îslâm", come se fra il mondo islamico e quello occidentale ci sia da sempre stata una barriera invalicabile che si va sgretolando solo ora. Nulla di più errato: cultura islamica e cultura europea sono state vicine, connesse, interdipendenti addirittura lungo tutto il corso dei secoli, e la via di coesione continua fu il Bacino Mediterraneo. Interdipendenti di continuo furono le Scienze in tutte le loro espressioni, interdipendenti furono le Arti, di cui l'Italia è signora e principale fautrice.

In modo superficiale e rapido possiamo dire che Arte di ispirazione musulmana eseguita in Europa da artisti cristiani furono le opere di stile *mudejar* e di stile arabonormanno, tra cui sono capolavori eminenti in Italia il Chiostro del Paradiso di Amalfi e la Villa Ruffolo a Ravello. Esempio classico di imitazione dell'arte islamica è la cattedrale di Notre Dame di Le Puy (Alta Loira), detta appunto "la cattedrale musulmana" per le sue decorazioni mozarabiche; ed anche la Cappella palatina di Perpignano. Ci sarebbe poi da parlare a lungo – specie per la sua simbologia esoterica - del Castello di Federico II° ad Andria (XIII° secolo), che tra l'altro aveva, appunto perché edificato da architetti musulmani, i "gabinetti", mentre in Europa non ne esistevano nemmeno nella Reggia di Versailles, del XVII° secolo. E non dimentichiamo che la poesia italiana è nata appunto alla corte siciliana di Federico II° per il contatto intenso con i poeti musulmani, di cui il maggiore in Sicilia fu Îbn Hamdîs (1055-1132). Dante Alighieri trasse ispirazione per la sua *Divina Commedia* dal testo musulmano *Il viaggio notturno del Profeta Maometto* (come si evince da un ottimo studio che ne fece il reverendo Miguel Asin Palacios nel 1919). Del pari si ispirarono alla poesia musulmana sia i compagni di Dante detti "I seguaci d'Amore", sia i *troubadours* provenzali, sia i poeti spagnoli alla corte di Alfonso el Sabio. Ne fa testo il denso studio di Luigi Valli (1928).

Un altro esempio fra i tanti: Leonardo da Vinci. Gli studiosi occidentali si meravigliarono davanti a un disegno di Leonardo raffigurante un feto nella matrice – nella posizione “dal vivo” - in un'epoca in cui, in Occidente, eran difficilmente possibili le ricognizioni sul cadavere, e nulle quelle sul vivo. Nessuna meraviglia: egli aveva copiato la miniatura di un codice musulmano di Îbn Nafîs (1203-1288): *Lettera sul trattato di ginecologia di ʿArîb bn Saʿd alKâtib*. Codice che era in suo possesso, essendoselo fatto inviare, con altri testi di astronomia e di macchine autòmate, dal Sultano di Istanbul, al cui servizio aveva chiesto con varie lettere di poter entrare. Nel gennaio del 1502 egli proponeva al Sultano un colossale ponte di 300 metri sul Corno d'Oro, nonché vari mulini; gli chiese inoltre testi di anatomia e di meccanica, da cui trasse molti dei suoi disegni. Nel 1512

Bâyazîd II° abdicava in favore di Selim I°, e poco dopo moriva; Leonardo allora si trasferì in Francia e non a Istanbùl.

I testi che Leonardo ricevette da Istanbul sono a Milano; il carteggio invece è a Istanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, palco E 6184. Non pochi disegni anatomici di Leonardo, comunque, (dello scheletro, della colonna vertebrale e dei muscoli), contengono alcuni errori, e sono gli errori stessi che si ritrovano nel *Sharh tashrîh alQânûn* (*Commentario al Canone di Avicenna*) scritto da İbn Nafis e che venne tradotto anche in latino da Andrea Alpago (?-1522). Sono famosi i "nodi" (esempio "Sala delle asse" a Milano ed emblema della sua Accademia), che egli copiò da arabeschi islamici.

Vediamo quindi che l'interscambio fra l'Îslâm e l'Europa ha più di mille anni, e da oltre mille anni esso ha portato linfa nuova e correlazioni felici; è un interscambio culturale che continua ancor oggi, un interscambio culturale profittevole, ricco di considerevoli spunti nonostante i pareri contrari dei disinformati di turno. Forme d'arte europee venivano accolte in India, Iràn e Turchia. Si pensi al fratello di Donizetti, chiamato dal Sultano per organizzare a Istanbùl, su basi europee, il Conservatorio di Stato; ricordiamo gli affreschi europeizzanti del Palazzo di Isfahan, o i padiglioni rococò del Topkapı Sarayı. o quelli meoclassico-romantici del palazzo del Dolmabahçe, a Istanbul.

Le scienze e le arti, in generale e da sempre, hanno unito anche genti condizionate ad essere ostili e nemiche a causa dell'ignoranza fomentata da sordidi interessi di parte. È una realtà incontrovertibile che va ben oltre l'ipocrisia e la chiusura conformista di quanti andrebbero considerati i veri nemici dell'umanità tutta, dei suoi sentimenti e dei suoi valori.

Rimane il fatto che il tessuto di base, la personalità anziché il carattere, danno alle arti d'Europa e alle Arti islamiche direttive diverse, giacché sono diverse le ideologie di base e per conseguenza le realizzazioni pratiche e la loro fruizione; ma rimane fermo il simbolo e il fatto incontestabile che un afflato mistico accomuna le arti di tutti i popoli, di tutti i tempi, e questo afflato comune, questo desiderio conscio o inconscio di raggiungere il concetto del divino, viene a noi tutti, esseri umani, fratelli nonostante la diversità delle nostre religioni, da Colui che è Uno e Unico: Dio.

E: Certo Dio è bello e ama la bellezza.

* * *

Nella seconda parte della lezione (proiezione di cento diapositive) vengono mostrati gli elementi caratteristici dell'architettura islamica.

1) Il minareto nelle 3 forme classiche: a pianta quadrata, a canna d'organo, ad ago. Forma

eccezionale quella a spirale, di cui esistono solo due esempi.

- 2) Il *mihrab*, sia privato (piccolo, da parete, portatile), sia monumentale da moschea.
- 3) La cattedra (*minbar*), sorta di pulpito da cui l'*imam* parla ai fedeli il venerdì a mezzogiorno.
- 4) Il portale monumentale (*iwan*).
- 5) Il giardino, simbolo del Paradiso.
- 6) L'Università e la *madrassa* (Facoltà universitaria).
- 7) Il caravanserraglio (lungo le Vie carovaniere e nelle città).

Dr. Prof. GABRIELE MANDEL,

Docente di Estetica Orientale e Storia dell'Arte Islamica presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, Dipartimento Arti ed Antropologia del Sacro (Direttore: Prof. Andrea Del Guercio)

(Tratto dal libro: GABRIELE MANDEL, *Otto lezioni all'Accademia di Brera Arte islamica, Arte Buddista, Arte dell'Africa nera*. 2007. Arcipelago Edizioni)