

IL RACCONTO

Controstoria dell'arte/3 Mille anni fa quella occidentale inseguiva l'ideale bizantino: i volumi sono imperfezioni. Poi arrivò la matematica

# La piatta perfezione di Dio distrutta dall'algebra araba

P



Biografia



**SIMONE VERDE**

Storico dell'arte, vive tra Parigi e gli Emirati arabi, è curatore di mostre e cataloghi in Europa e nel mondo.

La sua attività di ricerca riguarda l'antropologia dei Beni culturali, presso l'EHESS di Parigi

» SIMONE VERDE

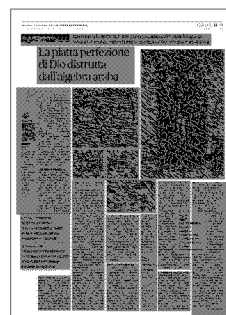
er decorare la basilica di Montecassino, l'abate Desiderio dovette ripiegare su artisti di Bisanzio, poiché "da cinquecento anni e più i maestri occidentali avevano perso l'abitudine di esercitare tali arti". Affermazione che aveva un fondo di verità. Nell'anno mille la pittura in Italia non era scomparsa, ma l'autonomia dello spazio pittorico e gran parte delle capacità creative, sì. Le formule con cui venivano realizzate da secoli le rappresentazioni religiose per istruire i fedeli derivavano da libri di origine quasi sempre orientale. È probabilmente bizantino l'artista che in un'ex sala della guardia pretoriana trasformata in Santa Maria Antiqua su volontà del generale Narsese, ha schizzato un volto della Madonna molto simile all'imperatrice Teodora di San Vitale, a Ravenna.

**LE PENNELLATE RAPIDE** di Gesù bambino, seduto sulle ginocchia di Maria, delineano magistralmente le forme senza dare alcuna impressione di profondità. Suggestiscono che la pittura sarebbe un esercizio quasi meditativo, dovuto a un'energia sacra che si manifesta nella trance grafica dell'esecutore: l'artista rivela ciò che sa e non ciò che vede, e per questa ragione l'arte è una forma di conoscenza. Gran parte dell'estetica bizantina non cercò d'imitare il visibile, ma di svelarne la trama nasco-

sta. La quale, trovandosi nella mente eterna e onnisciente di Dio, non prevede prospettiva, tipica della percezione imperfetta degli uomini. È la corporeità che ci obbliga a valutare la grandezza delle cose in funzione di un punto di vista determinato. Estremizzando questo ragionamento, gli iconoclasti dell'VIII secolo giudicarono la riproduzione artistica del visibile come un oltraggio che asseconda tutto ciò che d'impuro c'è nell'uomo.

Nel 730, sulla scelta di vietare le immagini influi anche la nascita dell'Islam che, volendo restaurare il monoteismo in tutta la sua purezza, fece propria l'iconofobia di molte culture mediorientali. Dal X secolo, per svelare la realtà così com'è nel disegno di Dio, la nuova fede optò per composizioni geometriche costruite attorno alla figura teologica del cerchio, dette poi semplicisticamente arabeschi. Islam e Impero d'Oriente, concorrenti per il possesso degli stessi territori fino alla caduta di Costantinopoli, non fecero che misurarsi su questo terreno ardito, in un dibattito tra sordi che influenzò il Mediterraneo, come lo dimostrano la rapida diffusione di elementi decorativi ispirati a entrambi. Oppure, a partire dal XII secolo, le creazioni dei Cosmati e le loro spirali marmoree tutte dominate al cerchio, per metà simili all'*opus sectile* imperiale, per metà alle figurazioni islamiche.

A favorire gli scambi fu il terreno comune alle religioni mediterranee. Le ricerche degli arabi erano basate sulla metabolizzazione del sapere classico, a opera delle scuole coraniche di Baghdad, Cordova e Damasco. Già a partire dal VIII secolo, i testi di Platone erano stati ripresi e commentati da Al-Kindi (801-873), Avicenna (980-1037), Averroè (1126-1198) in traduzioni che si erano configurate come un lavoro di mediazione culturale seducente alle orecchie del pensiero cristiano. Riprese da un Occidente che non conosceva più il greco, permisero la riscoperta del sapere antico. Nel X secolo, l'Europa adottò il sistema di numerazione indiano, fatto proprio dagli arabi un secolo prima. Le speculazioni astrologiche e aritmetiche del *Brahmasphutasiddhanta*, testo scritto nel VII secolo dal matematico Brahmagupta, furono trasposte nel linguaggio scientifico medievale, diffondendo le conquiste implicate dall'abbandono del sistema numerico romano.



**L'ANTICA MATEMATICA** su base geometrica, in cui a ogni numero doveva corrispondere un valore concreto illustrato dai numeri cosiddetti naturali (1, 2, 3, 4...), venne sostituita da una matematica più potente, dove i numeri divennero simboli concettuali e astratti che potevano essere anche negativi (-1, -2, -3, ...). I termini "zero" e "algebra" vengono dall'arabo: al-sifr, (cifra), significa "vuoto" e al-jabr, (algebra) "connessione". Arrivarono nel IX secolo dal mondo indiano all'Europa grazie al persiano Muhammad ibn Musa al-Kwarizmi che li tradusse dal sanscrito. Questa matematizzazione del reale ebbe un impatto nei trattati sull'ottica e, da qui, sull'arte: fu un persiano noto con il nome di Alhazen e vissuto nell'XI secolo a fornire gli strumenti che consentirono agli italiani di inventare la prospettiva.

La sua attenzione per il calcolo del visibile, in cui la geometria costituisce una forma di sapere intermedio tra l'imperfezione di ciò che vediamo e la razionalità matematica di ciò che sappiamo, arrivò in Europa e sconvolse numerosi pregiudizi. Alla fine, permise l'emancipazione dello spazio dell'arte, finché la prospettiva, intesa dapprima come scienza ottica, venne addirittura inclusa nel quadrivio, le discipline fondamentali della formazione medievale.

**FURONO IN PARTICOLARE** Leonardo Fibonacci e, più tardi, Biagio Pelicani, matematico parmigiano della fine del Trecento a rendere accessibili le nuove acquisizioni della scienza araba, per farne patrimonio comune delle scuole di calcolo nelle città italiane, fino all'uso pratico di architetti e artisti. C'era di sicuro una ragione religiosa nel successo di questo modello.

L'uso della trigonometria araba per misurare la distanza tra oggetti e osservatori trasformava il campo visivo in un triangolo. Per dedurre le misure poi, lo iscriveva in una circonferenza. Tutto ciò che vediamo, in questo modo, era calcolato all'interno di un cerchio, forma rappresentativa di Dio. Non era un segno che legittimava il ritorno di un'arte mimetica? Servendosi di questo terreno teologico comune,

l'Italia si fece promotrice ancora una volta della sintesi culturale e la affidò a un canone - la prospettiva - destinato a durare quasi un millennio. Fu anche la rivincita delle maestranze, che in pieno sviluppo economico riuscirono a imporsi con un nuovo status, ormai intellettuale, in virtù delle conoscenze scientifiche acquisite. Parallelamente all'emancipazione sociale proliferarono i primi esperimenti che in quasi due secoli portarono alla formalizzazione tecnica della prospettiva: dal cantiere di Assisi fino all'affresco fiorentino di Santa Maria Novella, tracciato da Masaccio, forse sotto i consigli di Brunelleschi.

Se l'Italia fece rinascere lo spazio pittorico, perciò, non lo fece risvegliando una tradizione sopita. Quest'invenzione di genio avvenne assimilando e riformulando il ricco patrimonio delle culture mediterranee e oltre.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

LE TESI DEGLI ICONOCLASTI

*Nella mente divina non c'è prospettiva, tipica della nostra percezione imperfetta del mondo*

.....  
ALLA FINE DEL 1300

*L'Italia riuscì a far rinascere lo spazio pittorico solo grazie al contributo dei filosofi e teologi musulmani*

**Le opere**

Volto di Teodoro a Ravenna e Madonna a Santa Maria anti-qua, entrambi del VI secolo; Trinità di Masaccio secondo la prospettiva del Brunelleschi, Santa Maria Novella 1426-28



**L'iniziativa**

■ **IN TUTTA**

Europa si invocano muri contro idee e persone che assediano il "nostro" mondo. Simone Verde racconta come la nostra identità sia frutto di migrazioni e contaminazioni

.....

