

IL LABIRINTO DI SETA.

*Inculturazione e acculturazione iraniana dell'arte della
seta cinese*

di Davide Polovineo

1 AVVIO: LA STRUTTURA LANDFORM DELL'ARTE DEI SILK CARPETS

L'analisi delle forme sincretiche¹ della cultura islamico-iraniana e l'approccio dinamista per lo studio delle arti dei silk carpets non possono non rievocare la figura di Yamin al-Dawlah Abu al-Qasim Mahmud ibn Sebüktigin (997-1030) e il suo operato per il processo di inculturazione dell'arte della seta cinese nel suo impero e il processo di acculturazione dell'arte dei silk carpets in Iran. Sotto il protettorato di uno dei più affascinanti e seducenti sultani nel mondo iranico-islamico con molta probabilità si consolidò uno dei *patterns* più vetusti dell'arte iraniana: la struttura-landform, la rfigurazione del paesaggio nell'arte.

¹ Per un quadro di analisi cfr. Albright, W.F. 1957. *From the Stone Age to Christianity: Monotheism and the Historical Process, Second Edition* (Anchor); Petrie, W.M.F. 1971. *The Revolutions of Civilization* (Haskell House Publishers); Hauser, A. 1999. *The Social History of Art, Third Edition, Volume I, From Prehistoric Times to the Middle Ages* (Routledge); Giedion, S. 1962. *The Eternal Present: The Beginnings of Art* (Bollingen); Gombrich, E.H. 1995. *The Story of Art. Sixteenth Edition* (Phaidon Press); Boorstin, D.J. 1992. *The Creators* (Random House); idem 1983. *The Discoverers* (Random House); ART/artifact, *Second Edition* 1989. (The Center for African Art and Prestel Verlag); Cameron, A. and Kuhrt, A., eds. 1983. *Images of Women in Antiquity* (Wayne State University Press); Dissanayake, E. 1992. *Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why* (The Free Press).



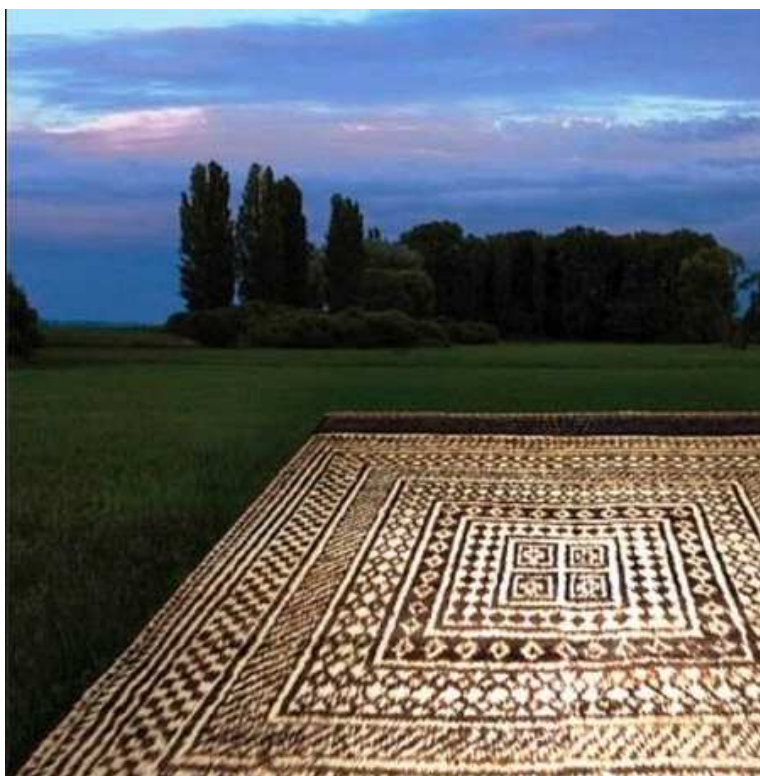
La tesi del presente articolo è la seguente: la ri-figurazione del paesaggio nell'arte dei Silk carpets dell'Iran è l'origine della Aesthetic landform. Se l'Arte cinese dimostrò come l'organicità della natura può informare e ispirare la stessa conformazione dell'arte in termini morfologici e decorativi, l'arte iraniana arrivò alla conoscenza non solo dell'apparenza delle forme naturali ma anche alle leggi che le governano².

Pertanto nell'arte iraniana c'è mediazione fra cultura

² Barber, E.J.W. 1991. Prehistoric Textiles (Princeton University Press);Idem 1994. Women's Work: The First 20,000 Years (W.W.Norton & Company);Idem 1999. The Mummies of Urumchi (W.W. Norton & Company);Cameron, A. and Kuhrt, A. 1983. Images of Women in Antiquity (Wayne State University Press);Regensteiner, E. 1986. The Art of Weaving, Third Edition (Schiffer);Chandler, D. 1995.Learning to Weave (Interweave Press);Zohary, D. and Hopf, M. 2000. Domestication of Plants in the Old World,Third Edition (Oxford University Press);Liles, J.N. 1996. The Art and Craft of Natural Dyeing, Third Printing (The University of Tennessee Press);Raven, L. 1987. Hands on Spinning (Interweave Press);Blumenthal, B. and Kreider, K. 1988. Hands on Dyeing (Interweave Press).

umana ed estetico naturale. L'arte fornisce un "supplemento" all'interesse estetico naturale destato dall'oggetto, con la conseguenza che il campo visivo, invece di comporsi di un insieme di oggetti variamente interessanti, è ristrutturato nei termini di una visuale aperta su cui tutta l'attenzione è concentrata, uno sfondo paesaggistico su cui tutto l'interesse è orientato.

L'Aesthetic landform funge, in tal senso, da elemento paradigmatico, in cui è visibile la stessa genesi evenemenziale della percezione sensibile, nella misura in cui l'opera d'arte, alla luce del concetto di figurale, "mette in scena" la rappresentazione o la figurazione del senso della totalità.



Ma il dato non è semplicemente risolvibile, poiché come le territorialità iraniana rivela un labirinto di gusti ed etnicità così l'arte dei silk carpets è un labirinto di gusti in cui si scorge il processo d'inculturazione e acculturazione dell'arte della seta cinese.



In modo occidentale non dobbiamo pensare il processo di inculturazione come un processo pacifico e indolore. Per il mondo iraniano e soprattutto per il sultano Yamin al-Dawlah Abu al-Qasim Mahmud ibn Sebüktigin esso è motivo di contrasti. Poiché la compenetrazione di *figuralità* barbare arginate ai confini dello spazio iraniano, ovvero al limite dello spazio vitale con difficoltà possono entrare nel mondo culturale delle arti, che in questo senso, funge da elemento paradigmatico di contrasto, in cui è visibile la guerra.

Pertanto nella misura in cui l'opera d'arte, alla luce del concetto di figurale, "mette in scena" la rappresentazione o la

figurazione del paesaggio ciò iscrive una topografia bellica. Il concetto di figurale introduce dunque una fissurazione nell'arte della tensione forma e forza, guerra e conquista. Lo spazio bellico in tal senso opera una "sfigurazione" dell'arte-una messa in tensione storico-epocale- e una riconfigurazione nelle figure e rappresentazioni proprie del mondo iraniano.



2 UNA BREVE NOTA STORICA: L'OPERA D'INCULTURAZIONE DI
MAHMUD DI GAZHNA

È proprio per un discorso critico sui processi di inculturazione cinese-iraniana e per il processo di acculturazione iranica che si deve tener presente la radice storica e il carattere storico-simbolico di Yamin al-Dawlah Abu al-Qasim Mahmud ibn Sebüktigin come unificatore delle diverse etnie iraniane e e dello stesso spazio iranico compreso come spazio di unica salvezza.

Il parlare in modo generico di inculturazione cinese iraniana significherebbe disfarsi in maniera troppo sbrigativa della questione multi-etnica e dei criteri forniti, in campo di ricerca e sul campo di lavoro, della prospettiva sinfonica delle discipline socio-antropologiche per l'analisi delle origini delle arti dei Silk carpets che si posero come base unificatrice per l'identità collettiva di un popolo formatosi da diverse etnie, dopo incessanti vicende di conquista assoggettamento-dominio politico fra gruppi etnici autoctoni e allogeni per l'effetto di circostanze etnico tradizionalistiche da un lato e componenti innovative-riformative dall'altro³.

³ Thomson, J.O. 1948. *History of Ancient Geography* (Cambridge University Press); Lattimore, O. 1995. *The Desert Road to Turkestan* (Kodansha International); Cary, M. and Warmington, E.H. 1963. *The Ancient Explorers* (Pelican); *The Travels of Marco Polo* (The Complete Yule-Cordier Edition, Dover 1993).



Ma come ha fatto Yamin al-Dawlah Abu al-Qasim Mahmud ibn Sebüktigin a generare un paradigma di figuratività in termini di "rivestimento" delle *strutture profonde della cultura iranica*, conformemente al principio di arricchimento e di complessificazione di interazione culturale?

La stessa visualizzazione delle cartine dell' impero di Yamin al-Dawlah Abu al-Qasim Mahmud ibn Sebüktigin può

essere considerata paradossalmente una isotopia figurativa in grado, non più solamente di suscitare impressioni referenziali storico-politiche, ma anche, perdendo ogni contatto con la referenzializzazione, di strutturare in maniera molto concreto la significazione di inculturazione e di "produrre" un livello profondo sul discorso delle arti dei Silk carpets poichè le mappe dell'impero rivelano un labirinto ri-strutturato in cui la Silk road è via di accesso e di uscita.



3 AESTHETIC LANDFORM E TOPOGRAFIA BELLICA

L'arte dei Silk carpets ci permette di comprendere la forte compenetrazione tra *figuralità* e *topografia bellica*. Ogni gioco di forme geometriche è una rfigurazione dei confini e dello spazio iraniano, ovvero dello spazio vitale: paradossalmente uscire dal tappeto significa uscire dall'Iran e dallo spazio salvifico.

Il tappeto, in questo senso, funge da elemento paradigmatico, in cui è visibile la stessa genesi evenemenziale della percezione sensibile, nella misura in cui l'opera d'arte, alla luce del concetto di figurale, "mette in scena" la rappresentazione o la figurazione dei confini e dello spazio salvifico islamico-iraniano.

Ed è proprio questo rilievo dell'evento nell'arte che conduce a osservare, in prospettiva, il tema centrale dell'aesthetic landform come il problema del riconoscimento dell'evento nella sintesi bellica topografica su cui si gioca la costituzione dell'arte del tappeto.

Lo spazio del tappeto in tal senso opera una "sfigurazione" dell'arte stessa - una messa in tensione storico-epocale del senso attribuito tradizionalmente all'estetica.



Il concetto di movimento delle forme geometriche del tappeto può servire da supporto alla descrizione dell'aspettualizzazione spaziale; durante il passaggio da uno spazio all'altro, l'osservatore può registrare il movimento all'interno del "labirinto di seta" come istantaneo e come "esteso": la figuratività dei tappeti mostrerebbe i passaggi tra spazi contigui e/o separati da una certa distanza.



Uscire dal tappeto coincide con l'uscita da un spazio salvifico e con l'entrata in uno spazio di azione bellica.

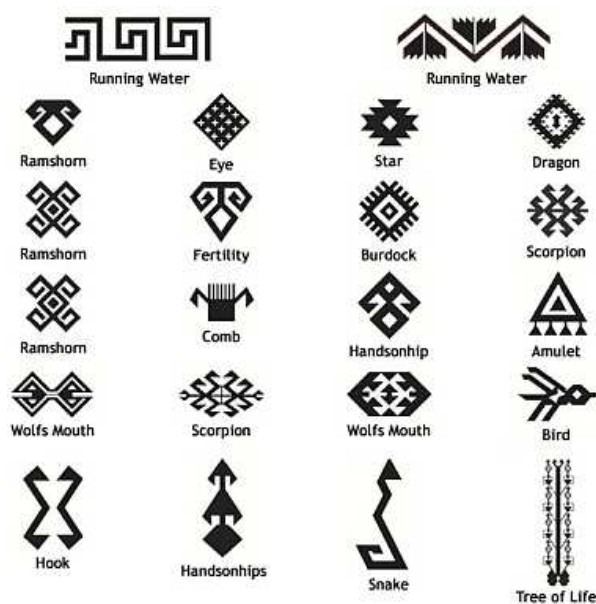
Pertanto l'aspetto iterativo dell'arte del tappeto corrisponde a un movimento di va e vieni dallo spazio bellico allo spazio di rifugio: ci imbattiamo qui in una vera tecnica del movimento nell'arte che apre all'osservatore la possibilità di spazi di vita e di morte. Essa è una tecnica posta al servizio di una intensificazione della identità iraniana.

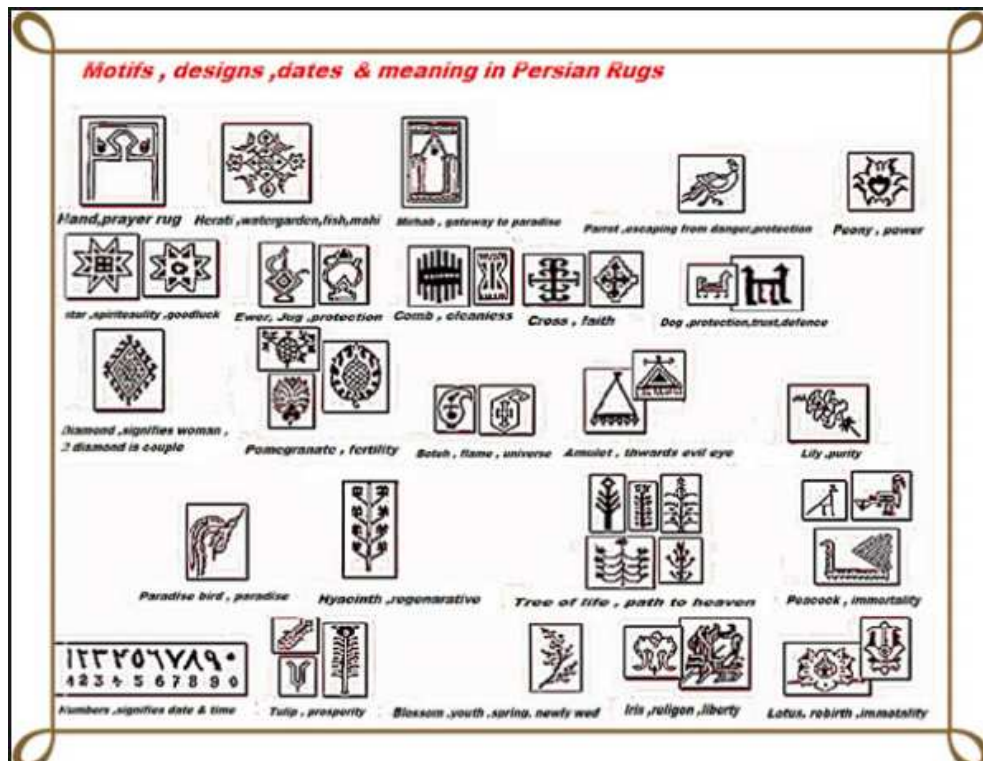
**4 ACCULTURAZIONE: LE LEGGI DELLA REGOLAZIONE DELLA FORMA
E DEL COLORE**

Il colore e la forma dei silk carpts vengono regolate dal mondo iraniano.

Il colore è strettamente legato a motivi decorativi e funzionali, ma soprattutto è inscindibile da tutte le altre componenti del fatto artistico dei tappeti persiani.

Per comprenderci in modo sintetico presento l'elenco delle forme fondamentali dei Silk carpets:





Di riflesso il colore descrive la forma, il contenuto cromatico determina la forma e funge da elemento paradigmatico, in cui è visibile la stessa genesi evenemenziale della percezione sensibile, nella misura in cui la forma, alla luce del concetto di figurale, “mette in scena” la rappresentazione o la figurazione del senso.





Il colore introduce dunque una fissurazione nella forma degli elementi della natura. Ed è proprio questo rilievo della priorità del contenuto che detta le condizioni formali che conduce a osservare come, in prospettiva, il tema centrale dell'aesthetic landform sia il problema della sovranità del contenuto sulla forma. Non c'è un accordo estetico, il contenuto è fondamentale e nomenclatore come si può comprendere dalle tavole seguenti:

Mediterranean Journal of Cultural Anthropology and Ethnomusicology 1/2014

Green	The holy colour of the Prophet Mohammed - it's used sparingly in places least likely to be walked on. Hope, Renewal, Life, Spring
Red	Beauty, Wealth, Courage, Luck, Joy, Faith
Blue	Power or Force, Solitude - Allusion to the After Life
Orange	Humility and Piety
Yellow	The Sun, Joy of Life
White	Purity, Cleanliness
Black	Usually only found in outlines. Mourning, Destruction
Gold	Power, Wealth
Brown	Fertility

<p><i>blue</i></p> <p>TRUST SMART CALM FAITH NATURAL STABLE POWER</p>	<p><i>red</i></p> <p>LOVE IMMEDIACY ENERGY SALE PASSION ANGER HUNGER</p>	<p><i>black</i></p> <p>BOLD RICH POWER MYSTERY ELEGANCE EVIL STRENGTH</p>	<p><i>green</i></p> <p>SOOTHING ECO-FREINDLY NATURAL ENVY JEALOUSY BALANCE RESTFUL</p>
<p><i>yellow</i></p> <p>CHEER ATTENTION CHILDISH FRESH WARMTH ENERGY OPTIMISM</p>	<p><i>orange</i></p> <p>HEALTH ATTRACTION STAND OUT THIRST WEALTH YOUTHFUL HAPPINESS</p>	<p><i>pink</i></p> <p>TENDERNESS SENSITIVE CARING EMOTIONAL SYMPATHETIC LOVE SEXUALITY</p>	<p><i>purple</i></p> <p>ROYAL MYSTERIOUS ARROGANT LUXURY CHILDISH CREATIVE SADNESS</p>

Si può affermare che non è possibile rappresentare visivamente lo spazio se non nella profondità, nel movimento, nella variazione del colore o, infine, parafrasando Argan “nella struttura della percezione del fatto coloristico”.

Inoltre il colore ha una funzione per il mondo religioso islamico, ma è soprattutto il legame con il mondo mazdeo e con il concetto di Iran come spazio salvifico. Ricordo che nel figurale cosmopolitico delle *gatha* l’ideale governativo è figurato da cinque cerchi concentrici: l’ultimo cerchio rappresenta lo *zam*, lo *spazio dell’ecumene* destinato al re di Persia. La visione concentrica cosmo-politica raffigura, in tal senso, la volontà di *Ahura Mazda* come espressamente possiamo

comprendere dalla fonte DB I,68ss dove ricorrono i due termini *Patipodam* e *Guthava* con riferimento al posto spettante a ciascuna regione dell'impero achemenide. Il senso letterale del termine *Guthava* è quello di "posto stabilito" nell'ambito di un ordine poiché ogni realtà ha il suo *'rtam* ("ciò che appartiene"). Da un punto di vista lessicografico il senso fondamentale di *Guthu* è in commutazione con il lessema *apegus* che significa "posto sbagliato" e con il duale locativo del dubbio ovvero *Guthuva* che letteralmente significa "in due posti".

Il colore detta le condizioni della iconografia sacra mnemotopica del posto stabilito è il filo diretto che lega l'Idealtypus del re alla figura di *Ahura Mazda che dona lo spazio di salvezza*.

5 IN UNA VISIONE NON CONCLUSIVA

Documento dell'Aesthetic landform l'arte dei Silk carpets può essere considerata pensiero immortale che diventa poesia perché affonda le proprie radici nell'intimo del mondo biologico: sullo sfondo naturalistico si erge una visione della vita in cui domina il valore della tradizione e della identità iraniana come forme essenziali del sopravvivere terreno nell'ordine di una regolamentazione del contenuto e della forma in una ragione artistica che smarrisce il penoso fascino che proviene dalla razionalizzazione occidentale per dar posto ad visione di un tempo millenario che spira nell'arte dei tappeti persiani come poemi della generosa vitalità dello spazio iranico di slavezza.

Per questo possiamo affermare che l'arte dei Silk carpets non narra e descrive, o almeno non nel senso occidentale. Ogni singolo tappeto persiano ci fa concelebri della spazialità di salvezza iraniana e della traccia mnestica della volontà dei sultani.

Per questo l'arte dei silk carpets può essere considerata un labirinto di seta che si atpeggia in concreto con una sua libertà e intorno alle cui modalità artistica non si può dare un giudizio valoriale; rispetto a questo impianto non valoriale alza il suo capo la storicità islamico-iraniana come funzione preminente che contribuisce a mantenere la tradizione e ad elevarla con la mnemotecnica artistica in cui luminosamente l'arte dei tappeti persiani permette di intravedere la magnificenza salvifica dell'Iran.