

Al-Ándalus (711-1248)

Architetture e rinnovamento urbano

Bilancio storiografico
e prospettive di ricerca

Atti del Convegno internazionale
Genova 17-19 marzo 2015 e 27 maggio 2015

a cura di Gianluigi Ciotta



Storia dell'architettura e della città
antica, medievale e moderna
FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



*Storia dell'architettura e della città
antica, medievale e moderna*

Collana diretta da Gianluigi Ciotta

Comitato scientifico: Aygül Ağır (ITU Istanbul); Lorenzo Arias Páramo (Università di Oviedo); Xavier Barral i Altet (Università di Rennes); Alfredo Buccaro (Università di Napoli); Aldo Castellano (Politecnico di Milano); Annarosa Cerutti (Università di Roma “La Sapienza”); Patrice Cressier (CNRS, Università di Lione 2); Javier Ibáñez Fernández (Università di Saragozza); Alberto Leon Muñoz (Università di Cordova); Costanza Roggero (Politecnico di Torino); Ettore Sessa (Università di Palermo); Marco Spesso (Università di Genova); Carlo Tosco (Politecnico di Torino); Magdalena Valor Piechotta (Università di Siviglia).

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità o scrivere, inviando il loro indirizzo, a “FrancoAngeli, viale Monza 106, 20127 Milano”.

Al-Ándalus (711-1248)
Architetture e rinnovamento urbano

Bilancio storiografico
e prospettive di ricerca

Atti del Convegno internazionale
Genova 17-19 marzo 2015 e 27 maggio 2015

a cura di Gianluigi Ciotta

Storia dell'architettura e della città
antica, medievale e moderna
FrancoAngeli

In copertina: Madīnat al-Zahrā'. Decorazione del salone di Abd al-Rahman III
(foto di A. Vallejo Triano)

Copyright © 2017 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Presentazione, <i>Gianluigi Ciotta</i>	pag.	7
1. Sviluppo e completamento dei sistemi di archi intrecciati della Grande Moschea di Cordova nel Palazzo Aljafería di Saragozza, <i>Bernabé Cabañero Subiza</i>	»	11
2. Al-Ándalus. Architetture, cultura urbana e territorio durante gli emirati di Abd al-Rahman I (756-788) e Abd al-Rahman II (822-852), <i>Gianluigi Ciotta</i>	»	33
3. Quelques observations sur l'architecture almoravide et son décor (al-Andalus-Maghreb), <i>Patrice Cressier</i>	»	121
4. Genesi e sviluppo urbano della Cordova ommayade, secoli VIII-XI, <i>Alberto León Muñoz</i>	»	153
5. La Sevilla preislámica. Una aproximación a la imagen urbana de la Hispalis tardoantigua, <i>Salvador Ordóñez Agulla</i>	»	189
6. La evolución del alcázar de Sevilla. Topografía y urbanismo del sector meridional de Sevilla. El alcázar de Sevilla, <i>Miguel Ángel Tabales Rodríguez</i>	»	220
7. Recherches archéologiques et perspectives nouvelles sur l'histoire de l'Empire des Deux Rives, <i>Michel Terrasse</i>	»	261

8. Madīnat al-Zahrā': una città riflesso della struttura politica dello Stato califfale Omayyade del al-Andalus,
Antonio Vallejo Triano pag. 276
9. Sevilla, la capital de al-Andalus bajo los almohades,
Magdalena Valor-Piechotta » 308
10. La ciudad de Toledo a finales del s. XI. La fortificación andalusí del Alcázar de Toledo,
J. Ramón Villa González » 342

Presentazione

Gianluigi Ciotta

La disamina condotta sui principali orientamenti storiografici ottoneviceschi sulla cultura architettonica di al-Ándalus e, più in generale, su quella del *dar al-Islam*, evidenziano nella trattazione di episodi architettonici e urbanistici del mondo islamico alcune questioni di metodo, incentrate prevalentemente su due criteri d'indagine, il «criterio tipologico» caratterizzato da astrattezza peculiare degli storici dell'arte formalisti, e il «criterio funzionale», basato su una concretezza tipica dell'archeologo. Questi due criteri d'indagine hanno contribuito ad arricchire il panorama delle nostre conoscenze su al-Ándalus ma non forniscono dati oggettivi inconfutabili: il primo non tiene conto delle verisimiglianze storiche, l'altro non garantisce la validità del binomio forma-funzione. In epoca recente è stata ribadita la positività del «criterio d'indagine storico», come superamento dei limiti insiti nei due criteri tipologico e funzionale. Esso si fonda sullo studio delle fonti (scritte, epigrafiche, cartografiche, archeologiche) non disgiunto da quello dell'esame diretto dell'oggetto di studio. Tale criterio, riducendo di gran lunga i gradi di approssimazione sulla conoscenza di un soggetto, evidenzia i «segni» figurali come testimonianza tangibile del tono di una epoca determinata, e i caratteri della *facies* urbana e territoriale caratterizzanti l'ambiente fisico. L'efficacia di siffatto metodo emerge dagli esiti esplicitati nelle recenti ricerche storico-archeologiche sviluppate su al-Ándalus. Queste ultime riguardano non solo resoconti di scavi sui siti urbani disabitati, sul territorio delle città, sull'utilizzazione delle risorse naturali, sullo studio delle dinamiche urbane delle grandi città o delle indagini archeologiche dei processi di urbanizzazione in epoca antecedenti a quelle islamiche e delle loro relazioni con l'arabizzazione e l'islamizzazione, ma anche mostrano la completezza della portata dei fenomeni indagati. Le iniziative editoriali (monografie, articoli di riviste, atti di convegni) promosse in Spagna e in Portogallo, a partire dal 1990, sia da alcuni Istituti universitari sia da prestigiosi enti di ricerca (alcuni sono autonomi, altri collaborano o di-

pendono dal Consejo Superior de Investigaciones Científicas di Madrid), come la Escuela de Estudios Árabes de Granada, la Casa Velazquez di Madrid, l'Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo di Saragozza, il Patronato de l'Alhambra y el Generalife di Granada, la Direzione del Conjunto Arqueológico de Madinat al-Zahra, la Dirección de los Reales Alcázares di Siviglia, le Cortes de Aragón nell'Aljafería di Saragozza, l'Instituto Arqueológico Alemán di Berlino (sezione di Madrid), illustrano temi animati da un indirizzo di studio nei quali diverse competenze s'intrecciano e si integrano in un processo dialettico innovativo, in piena coerenza con gli assunti che regolano il criterio d'indagine storico. A riguardo si segnalano contributi del catalogo su *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Madrid 1992, e gli studi pubblicati in *Génèse de la ville islamique en al-Ándalus et au Maghreb occidental*, Madrid 1998 (eds. P. Cressier e M. García Arenal), in *La islamización de la Extremadura romana*, Mérida 2001 (eds., Fr. Valdés Fernández e A. Velázquez), in *Los Almohades: problemas y perspectivas*, Madrid 2005 (eds. P. Cressier, M. Fierro, L. Molina), in *Arte Andalusí*, Zaragoza 2007 (ed. M. Borrás Gualis).

Gli studi pubblicati nel presente volume sono stati scritti da studiosi che utilizzano con piglio sicuro le suddette metodologie d'indagine già sperimentate con successo nei recenti studi storiografici, apportando un ulteriore valido e originale contributo alla conoscenza di temi già trattati in passato e presentando realtà urbane e territoriali nel quadro di una cultura materiale nella quale le singole architetture, gli aggregati urbani, e la configurazione del territorio s'inseriscono. Dalla disamina di tali studi emergono realtà che non seguono regole omogenee, come taluni studiosi in passato hanno creduto, poiché il riscontrato processo di islamizzazione delle città tardo-antiche (secondo un sistema costantemente rispettato nel quale la moschea e il palazzo del governo con i mercati attorno costituiscono insieme il polo primigenio della medina nella quale il tessuto regolare a maglia viene sostituito da *barrios* con strade tortuose e cieche), appare condizionato nel suo sviluppo temporale e formale dalle stratificazioni storiche sovrapposte nei secoli, dalla configurazione del sito e dall'utilizzazione delle risorse agricole o minerarie del territorio attorno che hanno dato luogo ad *arrabales* esterni di varia estensione o ad aziende agricole o a laboratori industriali per la lavorazione dei metalli.

Nell'elaborazione degli argomenti, gli Autori attribuiscono una particolare importanza alle fonti scritte, epigrafiche e archeologiche. Vagliando le fonti scritte, tali studiosi forniscono notizie preziose sulla data di fondazione, sulla committenza, sulle caratteristiche architettoniche, sulle decorazioni, sull'articolazione dello spazio, sugli arredi originali ma successi-

vamente demoliti o alterati, sulle vicende costruttive di un edificio e sulla presenza o sull'assenza di organizzazione del territorio all'esterno della medina. Studiando le epigrafie, considerano la loro collocazione originaria (se nota) e quella attuale (se conservata), valutano le trascrizioni e le traduzioni, ricercano le dedicazioni, il nome del committente, il donatore di un determinato manufatto. Esaminando i dati archeologici, tengono conto dei dati desumibili dagli scavi (in taluni casi anche da quelli emergenti dalle prospezioni geofisiche) per individuare la pianta di strutture interrato o le fasi più antiche di edifici ancora conservati in elevato, per ricostruire una prima sequenza delle fasi edilizie della costruzione, e per verificare se sono stati impiegati materiali nuovi o di spoglio. Attraverso le stratigrafie murarie individuano, ove possibile, le fasi di costruzione di ciascuna parte della costruzione, le eventuali pause di cantiere, l'impiego di differenti partite di materiali, le variazioni in corso d'opera, la compresenza di muratori che usano tecniche costruttive diverse.

Parallelamente a queste ricerche sulle fonti, tali studiosi, attraverso l'indagine diretta delle strutture architettoniche esistenti, precisano o ipotizzano l'articolazione planimetrica dell'edificio mettendo in evidenza il tipo prevalente, le dimensioni, i rapporti geometrici che legano le parti, la tecnologia adoperata nelle strutture in elevato, il sistema di copertura, la presenza o l'assenza di elementi figurati originali, e più in generale, la possibile influenza o assenza di apporti esterni.

Scopo precipuo di questa raccolta di studi è quello di offrire agli studiosi l'occasione di rimeditare e di approfondire i variegati problemi che qualificano la cultura architettonica affascinante e complessa a un tempo di al-Ándalus, durante i periodi di governo delle dinastie ommayade, almoravide e almohade, nonché di esaltare il suo valore, mediante lavori riguardanti l'arte, l'architettura e il territorio, che considerano la produzione artistica della penisola iberica e del Maghreb come parte di una cultura autonoma e come importante riferimento per l'Europa occidentale e per il mondo islamico di Oriente. Confidiamo di poter offrire con questo libro un'opera che possa aiutare ad approfondire e a comprendere i significati intrinseci di una cultura per gran parte perduta e ad accrescere la consapevolezza dello straordinario patrimonio storico che il territorio di al-Ándalus, ancora possiede.

1. *Sviluppo e completamento dei sistemi di archi intrecciati della Grande Moschea di Cordova nel Palazzo Aljafería di Saragozza*

Bernabé Cabañero Subiza

Università di Saragozza

Nell'XI secolo, il 99% dei musulmani, sia di pratica *sunní* che *šíí* era dell'opinione che il ruolo politico dell'Islām dovesse essere affidato a un discendente diretto o collaterale del Profeta Muḥammad. Soltanto i musulmani di pratica *jāriyī* (che rappresentavano all'incirca l'1% di tutti i musulmani) ritenevano che il califfo dovesse essere il musulmano maggiormente in grado di svolgere tale funzione che appartenesse all'etnia araba o meno, che fosse libero o schiavo; secondo i musulmani di questo ramo *jāriyī*, uno schiavo nero poteva fungere perfettamente da califfo. Oggigiorno, tali idee di indole democratica potrebbero favorire una corrente di simpatia nei riguardi dei musulmani *jawāriy* (singolare, *jāriyī*). Tuttavia, l'indicibile violenza gratuita che li caratterizzava e che li spinse a commettere ogni sorta di assassini e azioni turpi, agli occhi dei musulmani contemporanei erano dei fanatici sgraditi.

Pertanto, la situazione dei governatori della *Ṭā'ifa* di Saragozza era quanto mai precaria dato che nessuno di loro apparteneva direttamente o collateralmente alla famiglia del Profeta Muḥammad. A ciò si aggiunge il fatto che nessun governatore di tale era sufficientemente potente da auto-proclamarsi re e che tale titolo fosse riconosciuto dagli altri sovrani. Consapevoli che non sarebbero potuti diventare re né *de iure* né *de facto*, nella coniazione delle monete, i governatori di Saragozza utilizzarono il titolo arabo *ḥāyib*, termine intraducibile in lingua italiana. Per capirne appieno il significato vero, diremmo che si tratta del visir plenipotenziario di un califfo che, data la giovane età, ha soltanto potere nominale. Dato, però, che a Cordova non esistevano più i califfi, potreste chiedervi, non a torto, di quale califfo erano visir? Cioè una buona domanda.

Yaḥya I di Saragozza (r. 1021/1022-1036) e i suoi due successori Muḥḍir II (r. 1036-1038) e 'Abd Allāh ibn Ḥakam (r. 1038?-1039) coniarono delle monete (prerogativa spettante a un sovrano) in cui vengono raffigurati con il termine *ḥuḡyab* (singolare, *ḥāyib*) di un califfo immaginario di Bagdād di nome 'Abd Allāh al-Mu'ayyad, un vero e proprio inganno del momento che non è mai esistito un califfo 'abbāsi con tale nome.

La situazione politica di al-Ándalus nell'XI secolo doveva essere alquanto demenziale come dimostra il fatto che il governatore della *Ṭā'ifa* di Siviglia, Muḥammad ibn Ismā'il ibn 'Abbād, approfittando del fatto che nel 1013, giustiziato Hišām II, Sulaymān al-Musta'in bi-Llāh non ne espose pubblicamente il cadavere, proclamò nell'anno 1034/1035 o 1035/1036 la ricomparsa del califfo Hišām II. Alcune donne appartenenti al suo harem, affermarono di averlo riconosciuto e ne certificarono l'identità¹. Sulaymān ibn Hūd e i suoi successori di Saragozza, coniarono moneta come *ḥuṣṣāb* del califfo Hišām II verso l'anno 1082/1083, cioè, settant'anni dopo la morte del vero Hišām II.

Si trattava, ovviamente, di un Hišām II fasullo che in realtà produceva e vendeva stuoie a Calatrava (Ciudad Real), di etnia araba e dall'indiscutibile somiglianza con il defunto Hišām II che aveva soppiantato su richiesta del governatore di Siviglia. Tale impostura fu caldeggiata anche dai governatori di Saragozza e praticamente da tutti i membri di etnia slava del Levante.

Gli hūdidi che regnarono a Saragozza dal 1039 al 1110 e che discendevano del lignaggio arabo di Ŷuḍām, originario dello Yemen, giunsero ne al-Ándalus agli inizi dell'VIII secolo, nelle prime fasi della conquista musulmana. Sulaymān ibn Hūd apparteneva agli eserciti del secondo *ḥāyib* per ordine cronologico del califfo Hišām II, di nome al-Manšūr bi'-Llāh (g. 978-1002). Successivamente, diresse le sorti del governo di Lérida e Tudela (Navarra), dove in teoria, fu assoggettato ai tuṣṭibī che governavano la *Ṭā'ifa* di Saragozza. In pratica però, con il trascorrere degli anni, acquisì una capacità di azione sempre maggiore.

I governatori della dinastia hūdi cercarono di legittimare il potere detenuto in due modi diversi:

In primo luogo, tramite l'accoglienza nei propri territorio, dopo la dissoluzione del califfato nel 1031, dell'ultimo califfo omayyade di Cordova, di nome Hišām III, in modo tale che i governatori hūdidi potessero presentarsi in seguito in veste di *ḥuṣṣāb* di tale califfo. In effetti, l'ultimo governatore importante di Saragozza della dinastia tuṣṭibī, Yaḥya I, negli ultimi anni del suo governo conìo moneta come *ḥāyib* di Hišām III. In ogni caso, il sostegno dato a un discendente del Profeta Muḥammad a Lérida nobilitava le aspirazioni degli hūdidi e si accattivava la simpatia degli altri governatori de al-Ándalus di etnia araba.

La seconda modalità di legittimazione del potere della dinastia hūdi, fu la costruzione durante il regno di Abū Ŷa'far ibn Hūd al-Muqtadir bi'-Llāh (r. 1046-1081) del Palazzo Aljafería², allo scopo di unire architettonicamente il califfato di Cordova e la *Ṭā'ifa* di Saragozza. La Aljafería era la riprova visiva della continuità delle forme artistiche di Cordova e del loro ulteriore

sviluppo a Saragozza allo stesso modo in cui a Saragozza trovava continuità l'esercizio legittimo del potere prima appartenuto a Cordova. In definitiva, Saragozza era la nuova Cordova.

Il Palazzo Aljafería [fig. 1 a], concepito dagli hūdidī come edificio dinamico, si richiama all'esterno ai palazzi omayyade del deserto, di cui Qaṣr al-Ḥair al-Šarqī (Siria) [fig. 1 b] è il palazzo meglio conservato oggi. La porta medesima della Aljafería [fig. 2 a] ripropone lo schema proporzionale di quella del palazzo di Qaṣr al-Ḥair al-Šarqī [fig. 2 b]. Non solo, all'interno presenta anche l'impianto di suddivisione tripartito del palazzo di Qaṣr al-Muṣhattā (Giordania)³.

Inoltre, le dimensioni del progetto teorico della Aljafería sono identiche a quella della moschea fondazione di Cordova, vale a dire, un quadrato avente una diagonale di 200 gomiti in cui ogni gomito, *raššāšī*, è pari a 55'2 cm.

Il muro di cinta della Aljafería funge da scenografia teatrale ideata per allestirvi una rappresentazione risalente a tre secoli addietro allo scopo di far rivivere nella memoria dello spettatore la dinastia omayyade d'Oriente anche se non è affatto legata al palazzo che occupa la parte centrale dello spazio interno [fig. 3a e fig. 3b]. Se rimuoviamo mentalmente tale muro di cinta, avremmo l'impressione di disimballare, di srotolare il palazzo che si erge al suo interno, imparentato con il palazzo eretto nell'XI secolo nella Alcazaba di Almería o con quello costruito in questo medesimo secolo in un secondo momento a Onda (Castellón), monumenti di cui non si conserva la parte aerea ma di cui è stato possibile ricostituire la pianta.

L'Aljafería conta un edificio all'interno di un altro edificio, dal momento che sulla pianta medesima di un palazzo si sovrappone il prospetto di un'imitazione dettagliatissima, arco per arco, della Grande Moschea di Cordova i cui lavori di ingrandimento furono voluti dal califfo al-Ḥakam II⁴.

In altre parole, per definire il monumento racchiuso nell'Aljafería si utilizzarono gli archi intrecciati realizzati nell'oratorio di Cordova in modo tale da rievocare, in una seconda lettura, più sottile, lo schema a "T" maiuscola della seconda moschea *al-Aqṣā* di Gerusalemme⁵.

Lo schema a "T" maiuscola dei lavori di ingrandimento voluti dal califfo al-Ḥakam II [fig. 3 c] viene riproposto nel Palazzo Aljafería mediante due assi perpendicolari tra loro [fig. 3 d]: il primo, in direzione nord-sud, funge da navata centrale che si sviluppa fino a raggiungere l'arco cieco dove sedeva il governatore e il secondo asse, teoricamente più importante, ma secondario in termini spaziali, in direzione est-ovest che conduce all'oratorio e che funge da transetto.

L'asse principale del Palazzo Aljafería conduceva fino al soglio del governatore di Saragozza, seminascosto dall'impianto architettonico mede-

simo. Attorno all'arco cieco coronato da un sistema a sette archi lobati intrecciati [fig. 4 b] davanti al quale sedeva il signore di Saragozza, vennero posizionati due grandi archi a ferro di cavallo facenti funzione di archi di protezione con, al loro interno, altrettanti archi a ferro di cavallo di diametro inferiore. Tali archi laterali riprendevano i due archi della moschea di Cordova da cui, attraverso la *maqṣūra*, si accedeva al corridoio (*sābāt*) utilizzato dal califfo e alle stanze dove veniva custodito il tesoro (*bayt al-māl*) a cui attingeva l'imam della moschea per le opere pie.

La semplicità delle forme dell'Aljafería ne stabilisce l'importanza gerarchica, ragion per cui soltanto l'arco di accesso all'oratorio vincolato a Dio ha forma più tradizionale dell'arco cieco davanti al quale ha sede il governatore. Infatti, mentre nell'arco dell'oratorio il sistema di archi intrecciati del secondo ordine era a tutto sesto, nel caso dell'arco davanti al quale sedeva il signore di Saragozza, il sistema di archi intrecciati del secondo ordine era di archi lobati intrecciati.

Lungo i lati più brevi della Sala del Trono dell'Aljafería, denominato dal suo artefice "Salone d'oro" (in arabo, *Maylis al-Dahab*), in corrispondenza dell'accesso all'alcova vennero realizzate due facciate come quelle esterne della moschea maggiore di Cordova, con un sistema a tre archi a botte e quattro archi mistilinei intrecciati in alto e due vie laterali a quattro archi sovrapposti in cui si avvicendavano archi lobati e archi mistilinei.

Lungo il lato sud della Sala del Trono dell'Aljafería si scorge l'arcata di accesso formata da quattro sezioni e due ordini [fig. 5 b-2] che si rifaceva a quella del transetto posta nella navata centrale della moschea di Cordova [fig. 5 b-1]. La soluzione della Sala del Trono dell'Aljafería in cui è ravvisabile la coerenza tra i lati est, nord e ovest [fig. 4 b] che non trova riscontro nel lato sud [fig. 4 c] venne adottata anche nella Grande Moschea di Cordova dal momento che nel compartimento previo al *mihṛāb* vi è coerenza tra i lati est, nord e ovest ma non il lato sud; anche la "Capilla de Nuestra Señora de Villaviciosa" presentava tre lati coerenti tra di loro, vale a dire il lato est, sud e il lato ovest (scomparso) rispetto al lato nord che rispondeva a un'impostazione completamente diversa.

Tale imitazione della Grande Moschea di Cordova veniva completata a Saragozza con i due archi a triplice vano di accesso alla corte centrale da ovest e da est [fig. 5 c-2], leggermente più distanti, che si richiamavano, tramite la sovrapposizione dei tre registri, alle arcate dei lati est e ovest della cosiddetta "Capilla de Nuestra Señora de Villaviciosa" [fig. 5 c-1].

Si evidenzia un particolare assai importante, cioè il fatto che nell'arcata di Cordova [fig. 5 c-1] gli archi lobati del secondo ordine si sovrappongono alla chiave di volta di quelli del primo ordine mentre gli archi del terzo or-

dine hanno origine da semicolonne. Pertanto, non esiste continuità tra questi archi lobati contrariamente a quanto avviene nel Palazzo Aljafería dove si ravvisano sistemi di archi intrecciati a reticolo costituenti un passo da gigante e essenziali alla creazione, in epoca almoravide, dell'ornamento a *sebka* [fig. 5 c-2].

Il transetto dell'Aljafería conta, al pari della navata centrale dei lavori d'ingrandimento voluti da al-Ḥakam II, tre spazi diversi di cui quello centrale, formato da quattro sezioni, è molto più profondo in direzione est-ovest rispetto alle estremità costituite da una sola sezione ciascuna. Come avviene a Cordova, dove gli archi del primo ordine dei sistemi di archi intrecciati dei padiglioni in essere in corrispondenza di entrambe le estremità della navata centrale hanno l'aspetto di archi lobati, anche a Saragozza [fig. 6] i due archi estremi del portico hanno forma di archi lobati mentre l'arco a ferro di cavallo viene utilizzato per la porta dell'oratorio il cui aspetto formale è praticamente uguale a quello di un *miḥrāb*.

La facciata di accesso all'oratorio ripropone quella del *miḥrāb* della moschea maggiore di Cordova. Alle sue spalle, si apre uno spazio ottagonale con archi ciechi su ogni fronte.

Nell'imitare al suo interno lo spazio del *miḥrāb* di Cordova e data la mancata coassialità tra la porta e il *miḥrāb* – come avviene ad esempio nell'oratorio della *madrassa* risalente all'epoca di Yūsuf I a Granada –, l'oratorio dell'Aljafería ha un aspetto ambiguo, cioè nel contemplarlo dall'esterno non è chiaro se l'oratorio è una sala di preghiera oppure un *miḥrāb*. Il governatore di Saragozza seppe trarre il massimo profitto da tale ambiguità. Infatti, nel recitare le cinque preghiere quotidiane in uno spazio che riproduce quello del *miḥrāb* di Cordova, invadeva apparentemente la sfera divina presentandosi praticamente nelle vesti di un governatore divinizzato.

Tuttavia, il governatore di Saragozza, pur avvicinandosi pericolosamente, non commise l'aberrazione di proclamarsi un essere divino, fatto questo categoricamente vietato dall'Islām e che avrebbe avuto ripercussioni devastanti sulle sue aspirazioni politiche, dato che, una volta all'interno dell'oratorio dell'Aljafería che potremmo definire con il termine di *miḥrāb*-stanza, esiste una piccola nicchia orientata verso la Mecca che, in verità, date le dimensioni ridotte, è una semplice appendice che indica la direzione [fig. 7].

L'arco del *miḥrāb* di questo piccolo oratorio privato dell'Aljafería [fig. 5 a-2] è una riproduzione quasi esatta di quello realizzato durante il califfato di al-Ḥakam II [fig. 5 a-1] per cinque ragioni.

In primo luogo, per la forma ultrasemicircolare dell'arco dell'imboccatura, a conci e lieve scentratura.

In secondo luogo perché in corrispondenza dell'arco dell'imboccatura vennero predisposti quattro capitelli in marmo del X secolo, provenienti da Cordova (conservati *ex situ*) e probabilmente quattro basamenti anch'essi risalenti all'epoca dei califfi (di cui sono visibili resti di due basamenti *ex situ*)⁶.

In terzo luogo perché alle sue spalle non si apre una nicchia ma piuttosto un piccolo vano come a Cordova.

In quarto luogo data la realizzazione a Saragozza di una volta a forma di conchiglia, l'unica imitazione nota della volta molto più bella del *mihṛāb* di Cordova.

E in quinto luogo perché sul *mihṛāb* venne predisposto un sistema di archi lobati intrecciati, logico sviluppo formale della serie di sette archi ciechi trilobati non intrecciati del *mihṛāb* del califfo al-Ḥakam II.

L'imitazione della Grande Moschea di Cordova realizzata nell'Aljafería non interessò soltanto il "testero" nord ma anche quello a sud, come vedremo appresso:

Pertanto, in corrispondenza dell'asse centrale, vale a dire lungo il braccio più lungo della croce latina, sul lato nord dell'accesso al "Salone d'Oro" venne realizzata un'arcata a due ordini [fig. 3 d]. Quello superiore è formato da una serie orizzontale di archi a ferro di cavallo con nodi in corrispondenza delle chiavi di volta e degli archi alle estremità e quello inferiore con archi mistilinei intrecciati [fig. 5 b-2]. Nell'accesso centrale alla sala sud [fig. 3 d], la composizione presenta un ordine inverso: gli archi mistilinei intrecciati figurano nell'ordine superiore mentre gli archi lobati intrecciati sono stati disposti nell'ordine inferiore [fig. 5 d-2].

In tal modo, gli archi più vicini al sovrano, suggeriscono in modo aniconico, il rispetto della tradizione, l'equilibrio, l'ordine, l'unione e la coerenza, qualità auspicabili in un governatore mentre gli archi più lontani sembrano rievocare l'oblio dei buoni insegnamenti del passato, l'irrazionalità, il disordine, la disunione e il caos, situazione in cui può precipitare irrimediabilmente un possedimento se non osserva i dettami del suo governatore. Pertanto, dietro una soluzione architettonica aberrante, si può rinvenire un programma ornamentale calcolato al millimetro.

Nelle due navate collaterali a quella centrale della Grande Moschea di Cordova, si rileva un altro principio compositivo riguardante la distribuzione degli archi, di cui si tenne conto anche a Saragozza: la porta del tesoro (*bāb bayt al-māl*) e quella del corridoio (*bāb al-sābāʾi*) ricavate all'estremità sud somigliano a un arco ultrasemicircolare iscritto in un altro arco a ferro di cavallo cieco di ampio diametro che funge da arco di protezione, mentre

gli archi all'estremità nord di tali navate hanno forma di arco polibato iscritto in un arco a ferro di cavallo.

Nell'Aljafería i due archi a ferro di cavallo iscritti in archi ultrasemicircolari di ampio diametro erano stati predisposti alle estremità est e ovest del lato nord della Sala del Trono [fig. 4 b] mentre i due archi lobati iscritti in archi ribassati vennero realizzati all'interno dei due archi estremi del portico del "testero" sud [fig. 9 g-2]. In altre parole, gli archi ai lati della parete nord del "Salone d'Oro" (come fossero l'estremità sud delle navate collaterali di Cordova) presentavano soluzioni più complesse all'interno degli archi all'estremità del portico del "testero" sud (come se questi due archi del portico meridionale costituissero l'estremità nord delle navate collaterali dell'ingrandimento voluto da al-Ḥakam II).

Pertanto, nell'Aljafería, sulla falsariga della Grande Moschea di Cordova, si utilizzarono due modalità diverse per la creazione di un programma politico avente carattere aniconico.

In primo luogo, si ricorse a soluzioni architettoniche coerenti nei luoghi vincolati alla presenza di Dio e del sovrano e ad altre soluzioni del tutto illogiche, talvolta aberranti, nei punti più lontani dai centri politici e religiosi.

In secondo luogo, si utilizzarono forme artistiche particolarmente semplici e tradizionali nella realizzazione degli archi del *mihṛāb*, nell'arco cieco davanti al quale si accomodava il sovrano e lungo la facciata nord dell'arcata di accesso alla Sala del Trono e altre forme sempre più complesse nella misura in cui ci si allontana da tali archi e da tale arcata fino a giungere all'apoteosi geometrica nelle arcate di enorme complessità del portico del "testero" sud.

Se riprendiamo l'analisi comparativa tra le navate della moschea maggiore di Cordova realizzate per volere del califfo al-Ḥakam II e il Palazzo Aljafería [fig. 3 d], osserveremo che l'arcata delle quattro sezioni del portico del "testero" nord e quella sei sezioni del portico del "testero" sud del monumento *tā'ifa* sono arcate interposte nell'impianto spaziale dell'ingrandimento realizzato tra l'anno 961 e l'anno 971; in altre parole, queste arcate dell'impianto di Saragozza vengono disposte nello spazio che esisteva a Cordova tra il transetto e l'arcata meridionale della "Capilla de Nuestra Señora de Villaviciosa".

Di conseguenza, se rimuoviamo mentalmente tali arcate, avremo modo di verificare che la parte centrale della sala sud svolge una funzione simile al padiglione ad archi intrecciati noto con il nome di "Capilla de Nuestra Señora de Villaviciosa" mentre la parte centrale del "Salone d'Oro" va identificata con la suddivisione coperta, nella moschea maggiore di Cordova, da una volta decorata a mosaici.

Il *mihrāb* della Grande Moschea di Cordova fu ripreso nella Sala del Trono della Aljafería nell'arco cieco coronato da un sistema di sette archi lobati intrecciati davanti al quale sedeva il signore di Saragozza [fig. 4 b]. Tale imitazione venne realizzata, come non poteva essere altrimenti, con un linguaggio formale tipico dell'XI secolo e, pertanto, più evoluto di quello del *mihrāb* dell'oratorio del palazzo che sorge sulle sponde del fiume Ebro [fig. 5 a-2], il cui aspetto è talmente arcaico da sembrare un arco scolpito nel X secolo a Cordova, smontato in loco nel corso del secolo successivo e poi trasferito, pezzo a pezzo, a Saragozza.

In realtà, occorre dare atto della grande abilità del capomastro del Palazzo Aljafería dato che nell'abbellire la curvatura dell'arco effettivo del *mihrāb* con conci scolpiti alternati a conci lisci dimostrava in tal modo che si trattava dell'arco più tradizionale e più importante del monumento. La curvatura dell'arco cieco davanti a cui prendeva posto il sovrano della *Ṭā'ifa* di Saragozza venne decorata con una rete geometrica il che faceva capire che si trattava di un luogo meno importante e con una valenza simbolica inferiore rispetto al *mihrāb* pur se era molto più grande di un *mihrāb* dato che contava una triplice modanatura, l'interno degli archi ciechi lobati e mistilinei alterni, il secondo epigrafico e il terzo formato da stelle a otto punte. Il tutto dava vita – compreso lo zoccolo in alabastro – a un quadrato perfetto. Pertanto, il capomastro dei lavori dell'Aljafería fece ricorso a un linguaggio formale ambiguo, che può dar luogo a malintesi, dato che l'arco del sovrano, che simboleggia il potere politico, aveva dimensioni assai superiori e presentava una fattura molto più curata dell'arco effettivo del *mihrāb*. Tuttavia, quest'ultimo, pur essendo molto più piccolo e più grossolano, mostrava la propria supremazia in quanto vantava una curvatura abbellita con conci invece di un arco cieco con curvatura dal tracciato geometrico.

Le due arcate interposte dell'Aljafería dovevano accentuare il processo di concentrazione decorativa degli elementi del palazzo nella misura in cui ci si allontana dai centri religiosi e regali.

La generalizzazione nell'uso di ritmi di origine orientale, tipica delle tavole rinvenute nel luogo noto oggi giorno con il nome di "Cortijo del Alcaide" (dove si stendeva la *almunia* denominata *al-Munya Dār al-Nā'ūra*, in lingua italiana, *almunia* del Palazzo della Noria), ricostituite e conservate nel Museo Archeologico di Cordova, è rinvenibile non soltanto negli impianti decorativi del complesso pittorico dell'Aljafería – dove una serie verticale di medaglioni a quattro lobi raddoppia e persino quadruplica –, ma anche nei sistemi di archi intrecciati. Al sistema di archi lobati intrecciati posto al di sopra dell'arco cieco davanti al quale prendeva posto il sovrano

di Saragozza [fig. 8 a], se ne aggiunge un secondo simile ma più piccolo sul fronte nord del portico del “testero” settentrionale [fig. 8 b].

Sul fronte delle ali che spiccano verso il cortile, si rileva un terzo sistema di archi lobati intrecciati [fig. 8 c] mentre uno dei due archi dell'arcata summenzionata, posto al centro dell'arco, presenta una forma a semicirconferenza. Il sistema di archi lobati intrecciati all'estremità inferiore si è trasformato in una serie di archi mistilinei non intrecciati contraddistinto del fatto che un arco visto nel senso consueto, ne segue un altro disposto in senso inverso. Anche tale successione di archi mistilinei non intrecciati acquisisce forma a semicirconferenza. L'origine di tale soluzione formale composta da archi mistilinei disposti in modo inverso è ravvisabile anche sulle tavole del “Cortijo del Alcaide”, dove viene ripresa la soluzione ‘abbāsi di collegare una decorazione vegetale vista nel senso consueto con un'altra identica disposta in senso inverso⁷.

Sulla colonna 1 del grafico allegato [fig. 9] è ravvisabile il modo in cui i sistemi di archi intrecciati dell'Aljafería si complicano sempre più dell'alto verso il basso. La colonna 2 consente di vedere come alcuni dei sistemi di archi intrecciati della colonna 1 che presentano ancora uno sviluppo orizzontale e, in un caso, una serie di archi mistilinei non intrecciati [fig. 9 e-2], acquisiscono la forma di una semicirconferenza. Sulla colonna 3 si può vedere come i sistemi di archi intrecciati che presentano uno sviluppo a semicirconferenza della colonna 2 s'intrecciano tra di loro come se fossero archi a tutto sesto. Infine, l'impianto della colonna 4 evidenzia come un sistema di archi mistilinei intrecciati a semicirconferenza, si intreccia con altri simili e si giustappone, a sua volta, ad un altro sistema formato da archi di profilo diverso, secondo il principio di moltiplicazione e di addizione di cui alla fig. 8.

Seguendo il principio utilizzato nella realizzazione di un fregio del palazzo di Jirbat al-Mafÿar (Palestina) – dove una serie di circonferenze annodate tra di loro racchiude al suo interno un altro fregio a cerchi annodati avente forma analoga, anche se di dimensioni minori –, l'arcata del portico del “testero” sud del Palazzo Aljafería conserva la sagoma di un sistema di archi intrecciati a tutto sesto come quello realizzato al di sopra della porta dell'oratorio. Tuttavia, invece di decorare la curvatura di questo sistema di archi con motivi vegetali continui, accoglie, come se si trattasse di un macrocosmo [fig. 10], un'enorme varietà di sistemi di archi intrecciati diversi e indipendenti tra di loro, ognuno dei quali dà vita a un microcosmo (un sistema di archi mistilinei intrecciati che ha acquisito la forma di una serie di archi a tutto sesto s'intreccia con un altro sistema analogo, un sistema di archi lobati intrecciati uniti da nodi in corrispondenza della chiave di vol-