

Paolo Giardiello
Università degli Studi di Napoli Federico II

The necessary decoration

The wealth, the quality and the diffusion of decorations characterizing architecture, but also objects, furnishings, fabrics, clothes, jewelry, is a characteristic of the Middle Eastern or North African countries, which distinguishes them from analogue works in which the decorative apparatuses, although widespread, do not appear as protagonists. Meticulous and wise decorative interventions, capable of ennobling and transforming everything that helps defining the livable space, the objects and even the body that moves in such places and between such things, without distinction between epochs or styles, between what is luxury or common use items, what is useful or just ornamental. The interest for this culture of making and communicating the values of things or places does not come only from the diversity of the decorative trait, the expressive sign, but rather from the aesthetic and representative value felt as a necessity and from the persistence over time of this attitude and, therefore, from the naturalness with which the decoration continues to characterize contemporary styles, current fashions. Without interruption, it has been the shape with which each epoch of the past has been represented by enhancing the artisan knowledge, materials, techniques and languages of art.

Right where Western culture has, with the Modern Movement, programmatically tried to free itself from a decorative excess, considering it a formal expression of passed values, Middle Eastern culture has instead shown a continuity of purpose, recognizing the values of tradition and communicative contents of the decorative apparatuses.

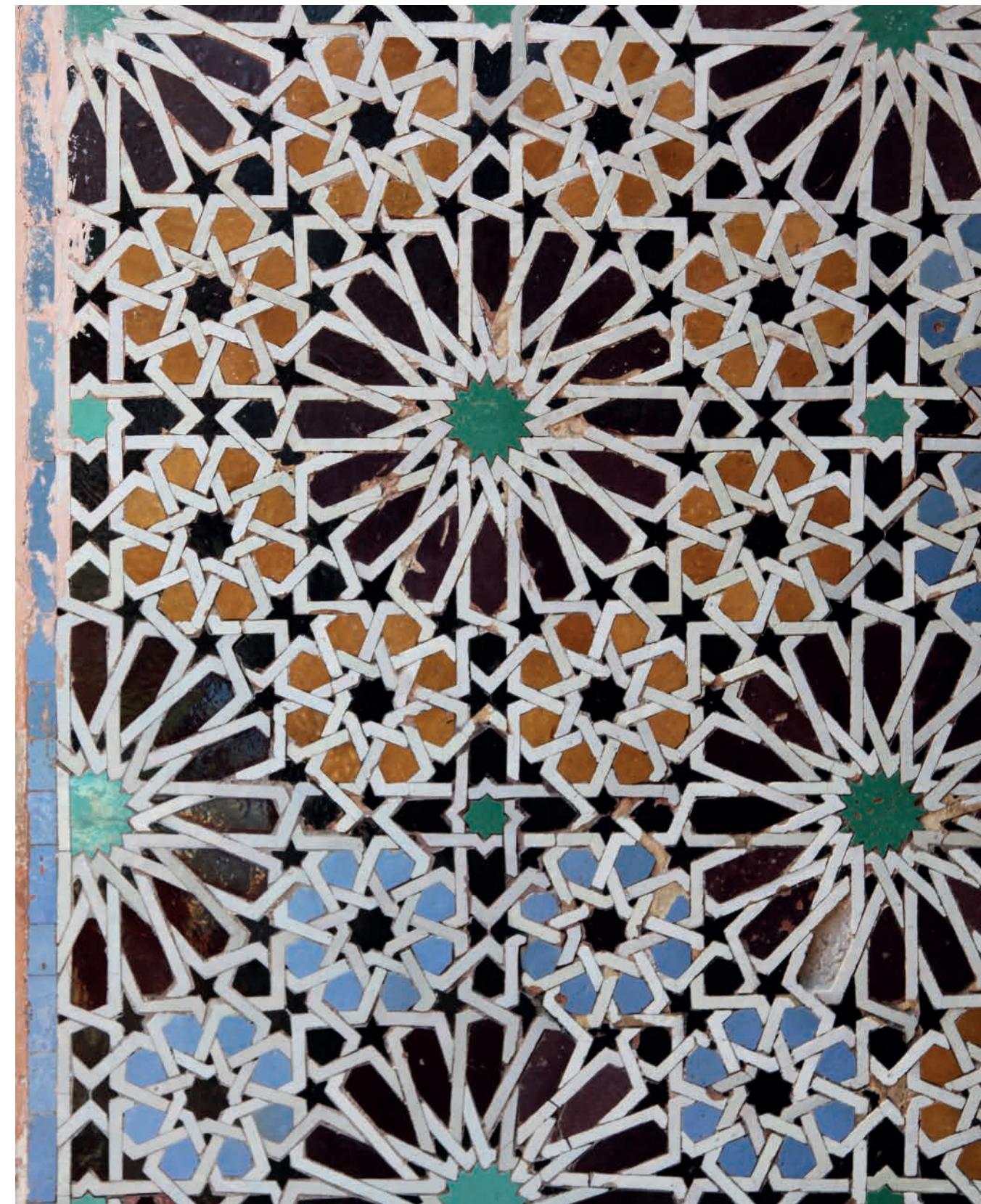
The decoration is usually considered superfluous, overlapped with the essential: this term is used indifferently as a synonym of ornament, despite having different meanings, since «[...] the two etymologies are independent. In Latin, *ornare* means to supply, arm, and procure money or men – but also



1

1-2 Saadian Tombs, Marrakech (photo: Andrea Pane).

2



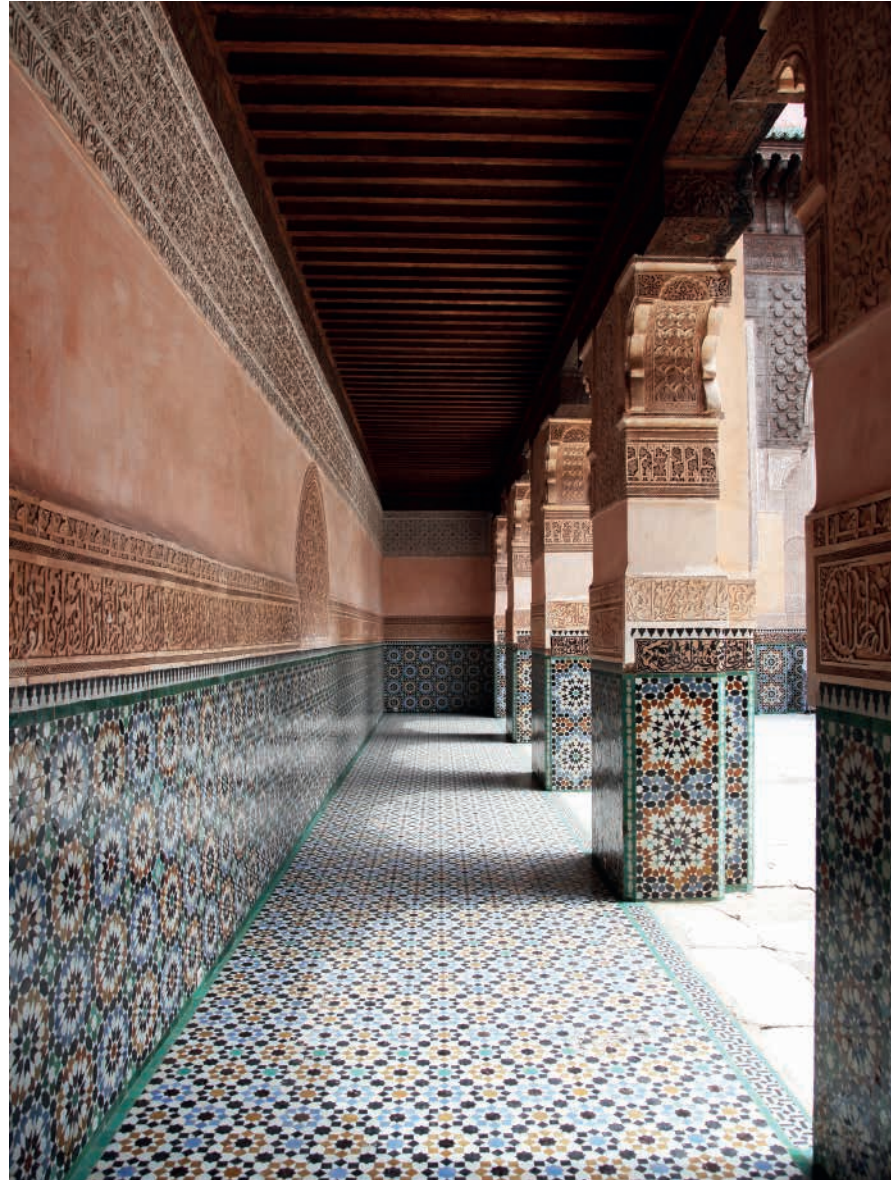
to praise, and *ornamentum* is, in this sense, everything that is offered; while, by extension, to ornate means to adorn, or embellish. Decorating derives from the simplest *decere*: being worthy, convenient, appropriate – for which *decor* is what corroborated these qualities»¹.

As Joseph Rykwert writes², *ornamentum* can be considered already incorporated

in the broader concept of *decor*, despite a current use of the two terms that considers decoration not indispensable, indeed almost as a frivolous embellishment compared to ornament. Instead, as said, the decoration cannot be considered superfluous, both for its content of convenience, of necessity, deriving from the formal interpretation given by a certain social context to the function, and for reasons of structural order, material aspect and disposal. What clarifies the etymological root of the term, that is its original content, is that the decoration is never accessory and it is always the unveiling in a constructed form of a path of senses meant in the construction of the work, that is an integral part of the realization of the primary meanings of architecture which, without it, cannot be considered complete.

Gaston Bachelard writes about the surfaces enveloping the inhabited space: «The being who has found shelter sensitizes the limits of his own refuge, in the most endless of dialectics»³. A statement that, observing architecture as it shows itself to man, evaluating its margins, reveals that upon the surfaces that determine it, there is the description of his aspirations, dreams and desires, of the values attributed to the place and of the relationships with which man is established. The “sensitization” of the limits of the primordial refuge indicates the envelope of architecture as a place intended to contain all the hypotheses of construction of the space that matter and perceptive limits do not allow to reach otherwise. The evocative power of the surface treatment of the margins of architecture means a proposition of mediated senses, not direct but carefully structured to constitute, each time, a new stimulus for the user.

In Islamic countries it is evident that decoration is both an underlining and understanding of the material and constructive reality of architectural artefacts, that is an explanation of the structural contents of the envelope, and a transfiguration of the material, dematerialization of the limits, alteration of the physical weights and of the contents of the margins, dissolution of the rules in favor of a continuity of expressive values including artefacts such as nature. It is the metaphor of the infinitely small that makes up the infinitely large, a boundless texture, embracing and widespread, capable of infusing matter with a value of extreme lightness, what is solid with an >



evanescent and delicate consistency, what delimits with a desirable permeability. «Nature is enjoyed when fantasy creates these images in man, opening natural scenarios to his eyes, widening and adapting them to his mood, so that he believes he perceives the harmony of the whole in a single aspect and, thanks to this illusion, for a few moments he withdraws from reality»⁴; thus, with respect to the decorations, Gottfried Semper introduces the relationship that takes place between virtual reality and perceptual reality, between what is emotionally sensed and what is sensorially perceived. The perception of reality suggested by the decorations belongs more to the sphere of contemplation, through the mere sense of sight that implies understanding and mental elaboration,

and is therefore linked to the knowledge, to the culture and to the inner expectations of the user; instead the real space is physically usable and therefore involves a participation of all senses, a global involvement of the being that only later is processed rationally. As Rudolf Arnheim says, «the difference between physical and mental needs is less obvious than it seems. All men's physical demands are expressed as mental needs. The same desire to survive, to quench hunger and thirst, is a mental question developed over the course of evolution to ensure the continuation of the species. [...] Thus, the needs that an architect satisfies are exclusively mental. The inhabitants of a building would find it difficult to draw a reasonable distinction between protection from the rain, sufficient lighting to read the newspaper, vertical and horizontal lines



that are sufficient to satisfy the sense of balance, and walls and floors covered with colors and shapes essential to transmit, through the eyes, the joy of a full existence. In fact, the traditional criterion of functionality refers not to satisfying the "physical" needs of the client, but more simply to the elements necessary to create and support the physical structure of the building»⁵. The studies on the decorations of the Middle Eastern and North African countries divide the motifs and patterns used into three main categories⁶: complex graphic motifs, floral motifs, calligraphy. The graphic motifs based on geometrical and harmonic relationships, the representations of the complexity of nature and its structuring forms and the calligraphy with which to explicitly communicate contents that would otherwise not be transmissible when

one is faithful to the prohibition of explicit representation, often coexistent, sometimes singularly dominant, invade every surface of the wall covering, on the outside as well as, especially, on the inside, leaving no fragment of the margins devoid of a precise definition, to which must be added the treatments of the windows, fabrics and furnishings, also widely decorated. This modality, which could appear to be a refusal or a fear of emptiness, of the untreated surface, is in reality a love for complexity and density, for the presence of the sign of man in all its artefacts, a true exaltation of the work of the builder, craftsman and artist; some critics compare the activity of decorating to the due act of praying, an indispensable rite that punctuates and gives meaning to everyday life, time and space. Decoration transcends reality, and

if this is common to any decorative experience, in Middle Eastern culture it becomes more evident, showing successive reading levels which, in enriching themselves with ever-new contents, move away from the contingent reasons of structure and physical space. This is supported by the fact that, even in the absence of means or materials, the decoration is always present. The useless formal becomes indispensable to convey the expressive reasons as it happens, for example, in the essential earthen architecture, where articulated and primary bas-reliefs describe, both inside and outside the artefact, the will to communicate senses that belong to the community that has produced them, even with reduced means and tools.

Decoration, in architecture, «is superfluous in principle, but its superfluity, far from making it eliminable, shows the existence of a necessary that goes beyond the same principle of function, [...] anyone who tries to eliminate it will find himself inexorably, and sometimes anguished, in front of his ghost»⁷. The architecture is therefore decorated, there is no naked and dressed architecture, decoration is necessary because it is a concrete expression of its contents, through which it recounts itself to the world. It is the dress it wears to represent itself, to show off its will to express its time; it is the construction of an "architectural status"; that is of the relationship between the individual and his own kind, declined through the shape of space and objects; unstable and ephemeral relationship, subject to changes in taste and fashions, capable of recovering important ways of doing, sometimes overlooked or considered minor.

The persistence of the decorative criteria in the Middle Eastern countries in contemporary works, in the material culture pervaded by the digital revolution, in art as in styles and fashions, highlights the close, uninterrupted link between man and the built environment where he chooses to live and to whom he entrusts the image of his thought, of his expectations.

3-4 Medersa Ben Youssef, Marrakech (photo: Andrea Pane).
5 Saadian Tombs, Marrakech (photo: Andrea Pane).



Note

- 1 J. Rykwert, *L'architettura e le altre arti*, Milan 1993, pp. 12-13.
- 2 *Ibid.*, p. 14.
- 3 G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, 1957 (It. transl. *La poetica dello spazio*, Bari 1975, p. 33). English translation by the author.
- 4 G. Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*, Verlag für Kunst und Wissenschaft, Frankfurt am Main 1860 (partial It. transl. *Lo stile, nelle arti tecniche e tettoniche o estetica pratica. Manuale per tecnici, artisti e amatori*, Laterza, Rome-Bari 1992, p. 19). English translation by the author.
- 5 R. Arnheim, *The dynamics of architectural form*, University of California Press, Berkeley 1977 (It. transl. *La dinamica della forma architettonica*, Feltrinelli, Milan 1981, pp. 275-276). English translation by the author.
- 6 Some critics talk about four categories, the last one – representation – is very rare because subject to the principle for which the Islamic art avoids the use of figurative images – with particular reference to living beings because they can become object of cult – however it is found in some phases.
- 7 R. Masiero, *Elogio della decorazione contro la superficialità*, in *I sensi del decoro*, «Rassegna», n. 41, 1st March 1990.

La decorazione necessaria

La ricchezza, la qualità e la diffusione delle decorazioni caratterizzanti le architetture, ma anche gli oggetti, le suppellettili, le stoffe, gli abiti, i gioielli, non appaiono protagonisti. Interventi minuziosi e sapienti capaci di nobilitare, e trasformare, tutto ciò che concorre a definire lo spazio da abitare, gli oggetti da usare e finanche il corpo che, in tali luoghi e tra tali cose, si muove; senza distinzione tra epoche o stili, tra ciò che è di lusso o di uso comune, ciò che è utile o solo ornamentale. L'interesse per tale cultura del fare e del comunicare

i valori delle cose o dei luoghi non deriva solo dalla originalità del tratto decorativo, del segno espressivo, quanto piuttosto dal valore estetico e rappresentativo sentito come necessità e dalla persistenza nel tempo di tale attitudine e, quindi, dalla naturalezza con cui la decorazione continua a caratterizzare stili contemporanei, mode dell'attualità; come cioè, senza interruzione, è stata la forma con cui ogni epoca si è rappresentata, valorizzando le conoscenze artigianali, i materiali, le tecniche e i linguaggi dell'arte e del gusto.

Lì dove la cultura occidentale ha, con il Movimento Moderno, cercato di affrancarsi programmaticamente da un eccesso decorativo, ritenendolo espressione formale superflua di valori superati, la cultura mediorientale ha invece mostrato una continuità di intenti, riconoscendo i significati della tradizione e i contenuti comunicativi degli apparati decorativi.

La decorazione è ritenuta solitamente superflua, sovrapposta all'essenziale: tale termine è usato indifferentemente come sinonimo di ornamento, pur avendo significati differenti in quanto «[...] le due etimologie sono indipendenti. In latino, *ornare* significa fornire, armare, procurare denaro o uomini – ma anche elogiare, e *ornamentum* è, in questo senso, tutto ciò che viene offerto; mentre, per estensione, ornare significa adornare, o abbellire. Decorare deriva dal più semplice *decere*: essere degno, conveniente, appropriato – per cui il *decor* è ciò che corroborava queste qualità»¹.

Come argomenta Joseph Rykwert², *ornamentum* può essere quindi considerato già inglobato nel concetto più ampio di *decor* a dispetto di un uso corrente dei due termini che considera la decorazione non indispensabile, anzi quasi come un frivolo abbellimento rispetto all'ornamento. Invece, come detto, la decorazione non può essere considerata superflua, sia per il suo contenuto di convenienza, di necessità derivante dall'interpretazione formale data da un determinato contesto sociale alla funzione, che dal punto di vista dell'ordine strutturale, dell'aspetto dei materiali e della loro disposizione. Ciò che esplicita la radice etimologica del termine, cioè il suo contenuto originario, è che la decorazione non è mai accessoria ed è sempre lo svelarsi in forma costruita di un percorso di sensi voluto nella costruzione

dell'opera, è cioè parte integrante del concretarsi dei significati primari dell'architettura, la quale, senza di essa, non può considerarsi completa.

Scrive Gaston Bachelard a proposito delle superfici che avvolgono lo spazio abitato: «L'essere che ha trovato riparo sensibilizza i limiti del suo stesso rifugio, nella più interminabile delle dialettiche»³. Affermazione che, osservando l'architettura per come essa si mostra all'uomo, valutandone i margini e superfici, rivela che sulle superfici che la determinano sono rappresentati desideri, aspirazioni e sogni, sono cioè descritti i valori attribuiti allo spazio e le relazioni che con esso istaura l'uomo. La "sensibilizzazione" dei limiti del rifugio primordiale sta a indicare l'involucro dell'architettura come luogo deputato a descrivere e comunicare tutte le ipotesi di costruzione dello spazio che la materia e i limiti percettivi non consentono di raggiungere altrimenti. La capacità evocativa del trattamento superficiale dei margini dell'architettura sta a significare una proposizione di sensi mediati, non diretti ma accuratamente strutturati in modo da costituire, ogni volta, uno stimolo nuovo per il fruitore.

Nei Paesi Islamici è evidente che la decorazione è sia sottolineatura e comprensione della realtà materica e costruttiva dei manufatti architettonici – è cioè esplicitazione dei contenuti strutturali dell'involucro – sia trasfigurazione della materia, smaterializzazione dei limiti, alterazione dei pesi fisici e dei contenuti dei margini, dissoluzione delle regole in favore di una continuità di valori espressivi che includono gli artefatti come la natura. È la metafora dell'infinitamente piccolo che compone l'infinitamente grande, una trama senza limiti, avvolgente e diffusa, in grado di infondere alla materia un valore di leggerezza estrema, a ciò che è solido una consistenza evanescente e delicata, a ciò che delimita una permeabilità auspicabile.

«Si ha il godimento della natura quando la fantasia crea nell'uomo queste immagini, dischiudendo ai suoi occhi scenari naturali, ampliandoli e adattandoli al suo stato d'animo, così che egli crede di percepire in un singolo aspetto l'armonia del tutto e, grazie a questa illusione, per qualche attimo si sottrae alla realtà»⁴; così, rispetto alle decorazioni, Gottfried Semper introduce la relazione che si viene a realizzare tra realtà virtuale e realtà percettiva, tra ciò

6

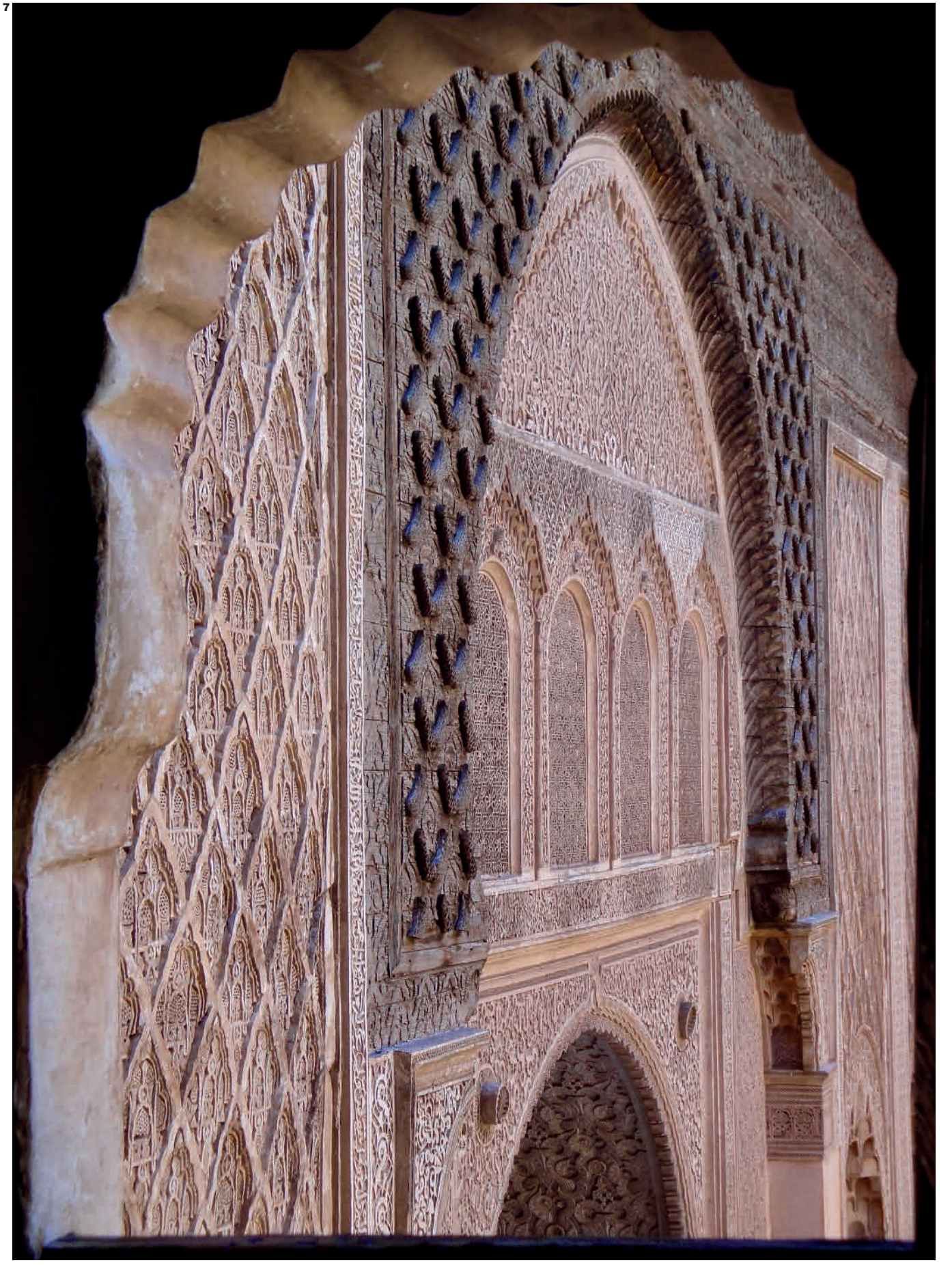
6 Medersa Ben Youssef, Marrakech (photo: Andrea Pane).
7 Medersa Ben Youssef, Marrakech (photo: Paolo Giardiello).



che si intuisce emozionalmente e ciò che si percepisce sensorialmente. La percezione di realtà suggerite dalle decorazioni appartiene alla sfera della contemplazione, il senso della vista implica comprensione ed elaborazione mentale, ed è quindi legato alla conoscenza, alla cultura e alle aspettative interiori del fruitore; lo spazio reale è invece fisicamente fruibile e comporta quindi una partecipazione di tutti i sensi, un pieno coinvolgimento dell'essere che solo successivamente viene elaborato razionalmente; ma come scrive Rudolf Arnheim, «la differenza fra esigenze fisiche e mentali è meno ovvia di quanto non sembri. Tutte le richieste fisiche dell'uomo si esprimono come esigenze mentali. Lo stesso desiderio di sopravvivere, di estinguere la fame e la sete, è una domanda mentale sviluppatasi nel corso dell'evoluzione per garantire la continuazione della specie. [...] Così, i bisogni che un architetto soddisfa sono esclusivamente mentali. Gli abitanti di un edificio troverebbero difficile tracciare una ragionevole distinzione fra la protezione dalla pioggia, una illuminazione sufficiente a leggere il giornale, verticali e orizzontali che bastino a soddisfare il senso dell'equilibrio, e pareti e pavimenti ricoperti di colori e forme indispensabili per trasmettere, per il tramite degli occhi, la gioia di un'esistenza piena. In effetti il criterio tradizionale di funzionalità si riferisce non alla soddisfazione delle esigenze "fisiche" del committente, ma più semplicemente agli elementi necessari a creare e a sostenere la struttura fisica della costruzione»⁵.

Gli studi sulle decorazioni dei Paesi mediorientali e nordafricani suddividono i motivi e i pattern utilizzati in tre principali categorie⁶: motivi grafici complessi, motivi floreali, calligrafia. I motivi grafici basati su geometrie e rapporti armonici, le rappresentazioni della complessità della natura e delle sue forme strutturanti e la calligrafia, con cui comunicare esplicitamente contenuti altrimenti non trasmissibili quando si è ligi al divieto di raffigurazione, sono spesso compresenti, talvolta singolarmente dominanti, invadono ogni superficie dell'involucro murario, all'esterno come, soprattutto, all'interno, non lasciando alcun frammento dei margini privo di una precisa definizione, a cui vanno aggiunti i trattamenti delle vetrate, delle stoffe e degli oggetti di arredo, >

7



anch'essi diffusamente decorati. Tale modalità, che potrebbe apparire un rifiuto o un timore del vuoto, della superficie non trattata, è in realtà un amore per la bellezza e l'eleganza, per la complessità e la densità, per la presenza del segno tangibile dell'uomo in ogni suo manufatto, vera esaltazione dell'operato del costruttore, dell'artigiano e dell'artista; alcuni critici paragonano l'attività del decorare all'atto dovuto del pregare, rito indispensabile che scandisce e restituisce senso al quotidiano, al tempo, agli spazi.

La decorazione trascende la realtà, e se questo è un dato comune a ogni esperienza decorativa, nella cultura mediorientale diventa più evidente, mostrando molteplici livelli di lettura successivi che, nell'arricchirsi di contenuti sempre nuovi, si allontanano dalle ragioni contingenti della struttura e dello spazio fisico. Ciò è dimostrato dal fatto che anche in assenza di mezzi

o materiali la decorazione è sempre presente. L'inutile formale diventa valore indispensabile a veicolare le ragioni espressive, come accade, per esempio, nelle essenziali architetture in terra cruda dove articolati quanto primari bassorilievi descrivono, sia all'interno che all'esterno del manufatto, la volontà di comunicare sensi che appartengono alla comunità che li ha prodotti, pur con ridotti mezzi e strumenti.

La decorazione, in architettura, «è per principio superflua, ma la sua superfluità, lungi dal renderla eliminabile, mostra l'esistenza di un necessario che travalica lo stesso principio di funzione, [...] chiunque cerchi di eliminarla si troverà inesorabilmente, e a volte angosciosamente, davanti al suo fantasma»⁷. L'architettura è quindi decorata, non ne esiste una nuda e una vestita, la decorazione è necessaria perché espressione concreta dei suoi contenuti con i quali essa si racconta al

mondo. Essa è l'abito che indossa per rappresentarsi, per mettere in mostra la volontà di esprimere il proprio tempo; è la costruzione di uno "status architettonico", del rapporto cioè tra il singolo e i suoi simili, declinato attraverso la forma dello spazio e degli oggetti; relazione instabile ed effimera, soggetta alle variazioni del gusto e delle mode, capace di recuperare importanti modalità del fare, talvolta trascurate o considerate minori. La persistenza dei criteri decorativi nei Paesi mediorientali nelle opere contemporanee, nella cultura materiale pervasa dalla rivoluzione digitale, nell'arte come negli stili e nelle mode, evidenzia lo stretto legame, ininterrotto, tra l'uomo e l'ambiente costruito in cui sceglie di vivere e a cui affida l'immagine del suo pensiero, delle sue aspettative.

8 Palais de Bahia, Marrakech (photo: Andrea Pane).

Note

- ¹ J. Rykwert, *L'architettura e le altre arti*, Milano 1993, pp. 12-13.
- ² *Ivi*, p. 14.
- ³ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, 1957 (trad. it. *La poetica dello spazio*, Bari 1975, p. 33).
- ⁴ G. Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*, Verlag für Kunst und Wissenschaft, Francoforte sul Meno 1860 (trad. it. parziale *Lo stile, nelle arti tecniche e tettoniche o estetica pratica. Manuale per tecnici, artisti e amatori*, Laterza, Roma-Bari 1992, p. 19).
- ⁵ R. Arnheim, *The dynamics of architectural form*, University of California Press, Berkeley 1977 (trad. it. *La dinamica della forma architettonica*, Fertrinelli, Milano 1981, pp. 275-276).
- ⁶ Alcuni critici parlano di quattro categorie, l'ultima – la rappresentazione – è molto rara perché condizionata dal principio per il quale l'arte islamica evita l'uso di immagini figurative – con particolare riferimento agli esseri viventi perché possono diventare oggetto di culto – tuttavia è riscontrabile in alcune fasi degli stili nel tempo.
- ⁷ R. Masiero, *Elogio della decorazione contro la superficialità*, in *I sensi del decoro*, «Rassegna», n. 41, 1° marzo 1990.

