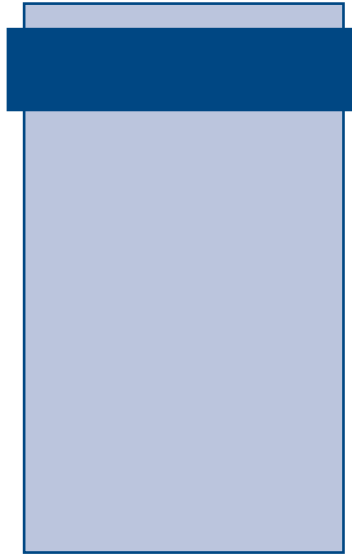


الحوار



Sommario

Editoriale	3
È successo - Flash nel mondo	4

Dossier Arte Islamica

La raffigurazione delle immagini nell'islàm	5
La calligrafia araba dalla tradizione alla modernità	10
La musica nell'islàm	12
Il tappeto, recinto sacro	15
Arte araba in Italia	18

Dialogo islamo-cristiano

Dialogare necesse est	21
-----------------------	----

Bimestrale di cultura, esperienza e dibattito del Centro Federico Peirone - Arcidiocesi di Torino

Direttore responsabile: Paolo Girola

Gruppo di redazione: Silvia Introvigne
Antonio Labanca
Stefano Minetti
Augusto Negri
Laura Operti
Giuseppe Pasero
Filippo Re
Alberto Riccadonna

Collaboratori: Giampiero Alberti
Annabella Balbiano
Paolo Branca
Giovanni Caluri
Marco Demichelis
Cinzia Fuggetti
Celeste Lo Turco
Giancarlo Rizzo
Alessandro Sarcinelli
Giuseppe Scattolin
Sami Aldeeb Abu Salieh
Maria Teresa Curino
Francesco Zannini
Giuliano Zatti

Direzione - Amministrazione:

Centro F. Peirone - via Barbaroux, 30 - 10122 Torino
tel. 011.5612261 - fax. 011.5635015
Sito internet: www.centro-peirone.it
E-mail: info@centro-peirone.it
Direttore del Centro F. Peirone: Negri d. Augusto Tino

Abbonamenti

Italia	Euro 22	- Estero	Euro 35
Sostenitori	Euro 65	- Copia singola	Euro 4

Iban: IT74 V 033 5901 6001 0000 0017 612 intestato a Centro Federico Peirone - Banca Prossima del Gruppo Intesa San Paolo

C.C.P. n° 37863107, intestato a
Centro Torinese Documentazione Religioni
Federico Peirone (abbr. CTDRFP) - Via Barbaroux, 30 - 10122 Torino

Solidarietà

In occasione di feste (Natale, Pasqua, compleanni, matrimoni, lauree ecc.) è un'attitudine cristiana pensare a coloro che hanno di meno o non possiedono nemmeno il necessario. Il Centro Peirone propone iniziative di solidarietà verso le Chiese in difficoltà nel mondo islamico e, coerentemente con le proprie finalità di dialogo cristianoislamico, anche a sostegno di iniziative in cui cristiani e musulmani cooperano per il bene comune. Indichiamo di seguito le iniziative ancora in atto, con l'indicazione dei costi (di significato solo orientativo, ciascuno doni ciò che vuole e può).

a - Libano: adozioni internazionali a distanza. Solidarietà a favore dei figli di profughi e di orfani di guerra. In collaborazione con Movimento Sviluppo e Pace di Torino e Suore di St. Joseph de l'Apparition, Tyr, Libano. Quota orientativa per un'adozione: € 160/anno.

b - Egitto: solidarietà per il lebbrosario Abù Za'bal, presso Il Cairo. Il lebbrosario accoglie in maggioranza lebbrosi musulmani, provenienti dai villaggi adiacenti, e anche cristiani copti. La raccolta di fondi serve per la risistemazione e l'adeguamento dell'ambulatorio medico, della sala chirurgica e delle strutture anestetiche, delle sale di degenza (fatiscenti) e del reinserimento sociale di coloro che guariscono dalla lebbra e sono dimessi dal lebbrosario. Il Centro Peirone collabora con le Suore Elisabettine del Cairo, operatrici del lebbrosario, chiamate dal governo egiziano a co-gestire il lebbrosario con personale medico Egiziano.

Costi orientativi:

- adozione di un malato di lebbra: € 160/anno
- spesa complessiva per il completamento del laboratorio di analisi: € 3.100 (si può concorrere alla somma totale con una libera offerta)
- progetto di reinserimento di un malato di lebbra dimesso (acquisto di un asinello per il lavoro dei campi e costruzione di un'abitazione di due piccoli locali in muratura): € 1.800 (si può concorrere alla somma totale con una libera offerta)

c - Sud-Sudan: aiuto per i profughi sudanesi, cristiani e animisti: raccolta di fondi del Centro Peirone, in collaborazione con i Padri Comboniani di Malakal, nel Sud-Sudan: offerta libera.

E

editoriale

Studiosi musulmani sciiti hanno tradotto in persiano il Catechismo della Chiesa Cattolica. La notizia diffusa dall'agenzia Asianews è passata in secondo piano sulla stampa italiana ma è una vera "perla di dialogo", ha scritto l'agenzia del Pime (l'Istituto pontificio missioni estere). A realizzare l'opera uno staff di traduttori dell'Università delle Religioni e Denominazioni (University of religions and denominations, Urd), situata poco fuori da Qom.

Sotto la guida del prof. Ahmad Reza Meftah, i traduttori (i professori Sulemaniye e Ghanbari) hanno completato l'opera (quasi 1000 pagine di teologia e pastorale) che sta per essere diffusa in queste settimane. Com'è ovvio, la loro traduzione è stata verificata da diverse personalità cattoliche in Iran ed è pubblicata con un'introduzione del card. Jean-Louis Tauran, Presidente del Pontificio Consiglio per il Dialogo interreligioso.

L'Urd, con circa 2 mila studenti, offre corsi di studio in teologia e denominazioni islamiche, in cristianesimo, induismo, buddismo, ebraismo. Per conoscere di più le religioni, gli studenti e i professori studiano i testi base delle religioni alle fonti, traducendole in persiano. Finora hanno pubblicato almeno 200 libri, fra cui 50 volumi di fonti cristiane.

"Quando abbiamo iniziato a studiare le altre religioni – ha detto ad Asianews il prof. Meftah – qualcuno si è soffermato a studiare il cristianesimo. Avevamo bisogno di una fonte cristiana autorevole da studiare, per noi e per i nostri studenti. Il dott. Legenhausen, cattolico, che

Tradotto dagli sciiti il Catechismo Cattolico

è venuto dagli Usa e insegna nella nostra università, ci ha convinto che il Catechismo è importante per i cattolici. Così abbiamo iniziato a tradurlo per capire di più la fede cattolica, per noi, per la nostra scienza. Abbiamo sempre voluto studiare e fare ricerca traducendo in persiano alcuni libri cristiani, quali il Vangelo o 'La città di Dio' di Agostino".

Il Catechismo è stato tradotto a partire dalla versione inglese, poi paragonata con la versione araba. "Volevamo tradurlo in modo molto preciso – ha aggiunto il prof. Meftah – per questo avevamo bisogno che la traduzione fosse in qualche modo confermata dalla Chiesa. Abbiamo dato il libro a un cattolico italiano, che conosce il persiano, il quale ha verificato il testo con l'originale latino. Un lavoro durato ben nove mesi.

Gli studiosi iraniani desideravano avere una sorta di conferma del Vaticano. Hanno chiesto a don Franco Pirisi (salesiano, per decenni al servizio della nunziatura di Teheran - ndr) di fare da tramite con Roma. Don Pirisi, grande conoscitore del-

la lingua persiana, dopo aver letto tutto il libro, ha procurato un'introduzione del card. Jean Louis Tauran, che egli stesso ha tradotto in persiano.

La notizia è molto importante per il dialogo con il mondo sciita iraniano; per le leggi iraniane infatti ogni Chiesa cristiana ha diritto ad usare la sua lingua (armena, caldea, latino, inglese...) ma non la lingua persiana, forse per il timore di facilitare quello che le autorità chiamano "proselitismo".

"In questo modo – ha aggiunto il prof. Meftah – abbiamo aiutato la libertà di espressione dei cristiani: non era il nostro scopo principale, ma è uno dei frutti. Per noi e per i nostri studenti era importante conoscere di più il cristianesimo da ciò che i cristiani dicono di se stessi e non da quello che dicono gli altri. In tal modo possiamo rimuovere incomprensioni, schemi ideologici e accrescere il rispetto gli uni per gli altri". È la prima volta che un libro cattolico di tale spessore è tradotto da un gruppo di studiosi musulmani.

"Il rapporto fra islam e cristianesimo in Iran – spiega Ahmad Reza Meftah – non si può paragonare alle situazioni di altri Paesi islamici. In Iran i cristiani sono al sicuro [da attentati] e possiamo condividere uno scopo comune. Se ci guardiamo come amici non abbiamo problemi. Ma se ci guardiamo l'un l'altro come nemici, con sospetto o indifferenza, se entriamo in competizione, tentando di rubarci qualcosa, succede come in altri Paesi, fino ad arrivare al terrorismo. Trattarsi da amici elimina il terrorismo, e fa compiere passi per la pace".

È SUCCESSO *Flash nel mondo*

a cura di Filippo Re

■ 4 febbraio

Bamako (Mali) - Nel Mali oltre 3 milioni di persone soffrono di problemi alimentari e 50.000 bambini potrebbero morire di fame entro il 2014 se non riceveranno l'alimentazione adeguata. Per limitare questa tragedia umanitaria dovuta in gran parte al conflitto etnico che dilania il Paese le Nazioni Unite hanno predisposto un piano di assistenza umanitaria per migliorare l'accesso ai servizi sociali di base nel settore sanitario e dell'alimentazione. La guerra ha già provocato lo sfollamento di oltre mezzo milione di persone all'interno del Mali.

■ 10 febbraio

Bangui (Repubblica Centrafricana) - Il Programma Alimentare Mondiale dell'Onu ha attivato un ponte aereo tra il Camerun e Bangui per fornire cibo a 150.000 persone bisognose di assistenza alimentare nella Repubblica Centrafricana devastata dalla guerra civile. Gli aerei cargo dell'Onu porteranno decine di tonnellate di riso per alleviare le sofferenze di un milione e 300.000 persone che hanno bisogno di aiuti immediati. Gli scontri tra gli ex ribelli musulmani Seleka e le milizie anti-Balaka, cristiani e animisti, stanno distruggendo il Paese.

■ 15 febbraio

Ginevra (Svizzera) - Il secondo round dei colloqui di pace di Ginevra II sulla Siria si è concluso con un nulla di fatto. Lo ha annunciato il mediatore delle Nazioni Unite Lakhdar Brahimi che ha cercato vanamente di convincere le parti in causa a fissare una nuova data per i prossimi incontri. Il punto principale di scontro riguarda il governo di transizione che il regime di Assad rifiuta mentre l'opposizione continua a chiedere la rimozione del dittatore di Damasco.

■ 21 febbraio

Mogadiscio (Somalia) - Sono oltre un milione gli sfollati in Somalia e un altro milione ha trovato rifugio negli Stati vicini. Due milioni sono invece i somali che non hanno cibo a sufficienza. Guerriglia e anarchia complicano la situazione del Paese colpito tre anni fa da una carestia che ha provocato quasi 300.000 morti. Gli attacchi sanguinosi dei miliziani islamici integralisti Shabaab sul territorio somalo e in altri Stati africani minacciano la sicurezza del Paese e il debole governo di Mogadiscio.

■ 25 febbraio

Teheran (Iran) - La pena di morte è sempre più applicata in Iran e da inizio anno, secondo i dati dell'Onu diffusi a Ginevra, almeno 80 persone sono state giustiziate. La maggior parte delle esecuzioni è legata a reati connessi alla droga e alcuni detenuti vengono uccisi in segreto. Lo scorso anno oltre 500 persone erano state condannate a morte per atti contro la sicurezza nazionale, corruzione e droga.

■ 28 febbraio

Dubai (Emirati Arabi) - La comunità parrocchiale cattolica più grande del mondo forse è a Dubai. Sono 400.000 i cattolici che vivono nel territorio assegnato alla parrocchia di Santa Maria, nella città più popolosa degli Emirati Arabi Uniti. La chiesa può ospitare 1700 persone ma i fedeli che partecipano alle messe sono oltre 20.000 sistemati nella piazza antistante dove possono seguire le funzioni religiose attraverso maxischermi e altoparlanti. La maggior parte dei parrochiani di Dubai sono lavoratori immigrati provenienti dall'India e dalle Filippine.

■ 3 marzo

Islamabad (Pakistan) - La Chiesa cattolica pakistana si è mobilitata per aiutare le popolazioni del Sindh colpite dalla siccità con una raccolta fondi per finanziare interventi di prima necessità. Negli ultimi tre mesi sono morti più di 130 bambini per malnutrizione mentre gli abitanti di oltre 2000 villaggi sono a rischio per fame e malattie. Nelle varie parrocchie della provincia meridionale del Pakistan sono stati allestiti centri di raccolta e presidi ospedalieri per aiutare gli sfollati. Il Pakistan è spesso teatro di disastri naturali tra cui terremoti, alluvioni e carestie.

■ 10 marzo

Damasco (Siria) - Liberate le 13 suore greco-ortodosse che lo scorso 3 dicembre erano state rapite dal monastero di Santa Tekla, nella cittadina siriana di Maalula, da un gruppo di miliziani islamisti anti Assad. La liberazione delle suore, avvenuta grazie alla mediazione dei servizi segreti libanesi e del Qatar, ha avuto come contropartita il rilascio di 150 donne detenute nelle prigioni siriane.

■ 16 marzo

Parigi (Francia) - La libertà di stampa diminuisce nei Paesi in conflitto come il Mali, la Siria e la Repubblica Centrafricana ma risulta in calo anche in vari Paesi europei e negli Stati Uniti. È quanto emerge dal rapporto 2014 sulla libertà di stampa presentato da "Reporter senza frontiere". La Repubblica Centrafricana registra la caduta più pesante e arretra di 43 posizioni dopo un anno segnato da attacchi e violenze contro i giornalisti. Malissimo anche il Mali e la Siria dove 130 operatori dell'informazione sono stati uccisi tra il marzo 2011 e il dicembre 2013.

■ 20 marzo

Tashkent (Uzbekistan) - Vietati per legge in Uzbekistan i libri di carattere religioso che incoraggiano i cittadini a cambiare fede. È ciò che riferisce il sito di informazione Forum 18 che documenta le violazioni della libertà religiosa in Asia centrale, secondo cui il governo uzbeko ha approvato una legge che rafforza la censura. Le nuove norme prevedono controlli serrati sulla produzione e la distribuzione di materiale religioso. Il 90% della popolazione è musulmana sunnita mentre i cristiani sono l'8%.

■ 26 marzo

Abuja (Nigeria) - Oltre 500 cattolici uccisi e 20 tra chiese e case parrocchiali distrutte. È il bilancio che emerge nel nord-est della Nigeria per i danni causati dalla setta islamista Boko Haram alla comunità cattolica dal 2009 a oggi. Il rendiconto è stato diffuso dalla Conferenza episcopale nigeriana secondo cui alla base delle azioni di Boko Haram, che pure uccide per motivi religiosi, c'è la corruzione.

■ 30 marzo

Juba (Sud Sudan) - Sono forse già un milione i profughi del nuovo conflitto interetnico che sta lacerando il giovane Sud Sudan. La tregua firmata il 23 gennaio è durata poco e la guerra scoppiata a metà dicembre tra le forze governative del presidente Salva Kiir di etnia Dinka e quelle di etnia Nuer, fedeli all'ex vice-presidente Machar, destituito a luglio, continua a mietere vittime e a incrementare il numero degli sfollati. La sofferenza del popolo sud sudanese angoscia anche il Papa che ha chiesto la fine delle violenze e una soluzione politica della crisi.

Arte Islamica



La raffigurazione delle immagini nell'islàm

A - È lecita o no la raffigurazione delle immagini nell'islàm? La risposta si deve ricercare anzitutto, ovviamente, nel **Corano**: vi leggiamo che Dio è “il Creatore (al-Khāliq), Colui che dà inizio a tutte le cose (al-Bārī), Colui che dà forma a tutte le cose (al-Musawwir)” (C. 59,24). Nel Corano dunque, “creare” e “dare forma” sono sinonimi, il

Creatore ha plasmato tutto in modo armonioso.

A queste affermazioni del Corano si ricollega l'idea della **Sunna profetica** – seconda fonte della religione islamica – che coloro che riproducono la figura umana imitano il Creatore, perciò saranno puniti al momento del Giudizio: Dio imporrà a coloro che hanno creato immagini di soffiare

in esse il rûh (il soffio vitale) e, poiché evidentemente non ne saranno capaci, verranno considerati come politeisti e destinati all'inferno e Muhammad li maledirà¹.

Silvia Naef, che all'argomento dedica un saggio², individua nella Sunna 4 temi principali relativi alle immagini: 1 - Le immagini sono impure e rendono impuro e inadatto alla preghiera il luogo in cui sono raffigurate. In questa prospettiva, le immagini sono equiparate agli idoli, che lo stesso Muhammad fece rimuovere dalla Ka'ba e poi distruggere; inoltre, l'immagine nel luogo di preghiera è fonte di distrazione. Gli Sciiti invece accettano la presenza di immagini che nel



luogo di culto purché non siano collocate nella direzione della qibla (Mecca), altrimenti dovranno essere coperte con un telo.

2 - Se l'immagine dipinta sul muro può favorire il culto idolatrico, non accade se è posta per terra. Gli Sciiti ammettono anche le immagini raffigurante sui cuscini e sui tappeti.

3 - La condanna dell'autore delle immagini nell'aldilà è motivata dalla sua pretesa di dipingere esseri somiglianti ai viventi creati e modellati da Dio, rivaleggiando con Dio e peccando così d'immodestia.

4 - È permesso dipingere immagini che non imitano i viventi (uomini e animali).

Gli **'ulamā'** (dotti islamici) discordano fra di loro sulla liceità o illiceità di raffigurare immagini, anche se affrontano questo tema solo occasionalmente. Essi concordano sostanzialmente su due punti:

1) sono proibite le immagini di uomini e animali raffigurate o appese ad un muro mentre sono tollerate quelle raffigurate su cuscini o tappeti.

2) quasi all'unanimità condannano l'immagine tridimensionale (ad eccezione delle bambole).

L'opposizione apparentemente moderata degli **'ulamā'** ha avuto impor-

tanti conseguenze sui giuristi sunniti che hanno considerato un grave peccato quello di raffigurare immagini di "viventi" nello spazio culturale e nello spazio pubblico³.

Conseguentemente l'arte figurativa islamica si sviluppò come arte profana. Pertanto, non si può parlare di di per sé di aniconismo nell'islām, mentre si può affermare che la calligrafia diventò l'arte principale dello spazio sacro e questa è la differenza con il cristianesimo, che invece fa dell'immagine un oggetto legato al culto.

B - Excursus nell'arte figurativa islamica in ambito privato. La produzione delle immagini in ambiente privato manifesta importanti differenze tra soggetti prodotti in luoghi ed epoche diverse.

Se i primi edifici di culto (la Cupola della Roccia di Gerusalemme e la Grande moschea di Damasco) dei **califfi Omayyadi** (661-750), califfato "arabo", non sono decorati con immagini, nei palazzi omayyadi principeschi del deserto troviamo invece sontuosi dipinti e mosaici nello stile della tarda antichità o dell'arte sassanide. Nel palazzo di Qusayr 'Amra – eretto probabilmente fra il 711 e il 715 dal califfo al-Walīd I – abbiamo dipinti di

scene di caccia, di frutti e persino un nudo di donna al bagno. Nella Sala delle udienze sono ritratti i principali sovrani dell'epoca: l'imperatore bizantino, lo Shah dell'Iran, l'ultimo re visigoto di Spagna, il Negus, l'imperatore cinese, un sovrano turco, e il ritratto del califfo assiso, che si staglia come trionfatore su tutti loro.

Della prima pittura islamica persiana, possediamo oggi soltanto le fotografie di dipinti di danzatrici e di animali eseguiti nelle due capitali iraqene dei **califfi Abbasidi**, Baghdad e Samarra (capitale temporanea, 836-892). Ivi si diffuse in questo tempo anche la tecnica della ceramica a lustro decorata, verso il 900 d.C., con figure di uomini e animali.

Nel mondo sciita, i **Fatimidi Egitto** (969-1171), sciiti ismailiti, sviluppano anch'essi l'arte delle ceramiche decorate con figure di animali e uomini e la produzione di piccole statuette di bronzo, nello stile della tradizione copta locale.

C - I manoscritti illustrati. Con la diffusione (VII sec.) nel mondo islamico dell'uso della carta, che sostituì il papiro e la pergamena, più costosi, nacque l'arte dell'illustrazione dei manoscritti, dei quali, i più antichi in



nostro possesso risalgono ai secc. XII e XIII (Egitto, Siria, Iraq).

I manoscritti si distinguono in:

- testi scientifici, tra cui il famoso “*Il libro delle stelle fisse*” (di ‘Abd al-Rahmān al-Šūfī al-Sufi), in cui vengono raffigurate le costellazioni, personificate sul modello dell’antichità classica.

- testi in poesia e prosa, come *Kalila wa Dimna* (XIII sec.), raccolta di apologhi di origine indiana, tradotta in arabo con questo titolo nel sec. VIII d. C., e le *Maqamāt*, opere in prosa rimata della letteratura araba dei secoli IX-XII, che furono illustrate con figure di animali e di uomini come fino al XIV sec.

- opere storiche. Nel **Maghreb** l’arte figurativa non ebbe molta fortuna, troviamo pochi manoscritti illustrati, in particolare una copia de “*Il libro delle stelle fisse*” (Ceuta, 1224) e ceramiche con decorazioni figurative, in Tunisia e in Sicilia. Forse il divieto della raffigurazione venne fatto rispettare con maggior rigore dalle dinastie puritane degli Almoravidi (1056-1147) e degli Almohadi (1147-1369) e dai giurisperiti malikiti.

D - La fecondità dell’arte iraniana. Le prime opere figurative, pitture su

parete, ceramiche e oggetti in metallo, le troviamo a Nishahpur (IX-X sec.) e nella sala delle udienze del palazzo di Lashkari Bazar (XI sec., Afghanistan meridionale). Al XIII sec. risalgono i primi libri miniati, nello stile della tradizione sassanide, anteriore alla conquista dei Mongoli. Con l’avvento al potere della dinastia mongola degli **Ilkhanidi** (1236-1335), fiorisce la miniatura, influenzata da modelli cinesi, arabi, bizantini e armeni. La svolta più importante, nel sec. XIV, è rappresentata dalle prime copie miniate del *Shāhnameh* (“Libro dei Re”, opera del persiano Ferdowsi scritto in lingua persiana nel 1000 d.C. circa) che racconta il passato mitico e storico dell’Iran, dalla creazione del mondo fino alla conquista islamica del VII secolo. Nello stesso periodo si affermano la pittura storica e l’illustrazione della vita del profeta. Il vizir Rashid al-dīn, per volere del sovrano Ghazan Khan, scrive una “Storia universale”, di cui vennero eseguite molte copie, in persano e in arabo. Le miniature inserite nel testo integrano stili diversi (cinese, bizantino e arabo), illustrando storie bibliche e del buddismo e la vita di Maometto, che per la prima volta viene raffigurato.

Dopo l’ascesa della dinastia dei **Timuridi** (XIV-XV sec.), fondata da Tamerlano (1336-1405), che si estese in Iran e in Asia Centrale, con capitale dapprima a Samarcanda e poi a Herat (attuale Afghanistan), durante il regno del sultano mecenate Husayn (1470-1506), la miniatura in stile iraniano conobbe uno dei momenti più alti della sua storia. Particolarmente pregevoli sono le miniature che illustrano il *Shāhnameh*, quelle degli apologhi di *Kalil wa Dimna* e la raccolta di poesie *Bustan* (del poeta persiano Saadi, 1213-1291). Con l’avvento della dinastia dei **Safavidi** (1501-1736) lo sciismo duodecimano divenne la religione ufficiale della Persia. I disordini politici, che destabilizzarono l’economia del paese, causarono, nell’ultimo quarto del XVI sec. la produzione di fogli miniati venduti separatamente e poi riuniti in album (*muraqqa’*), che rappresentano nuovi soggetti, come la vita dei contadini e dei cittadini e soggetti religiosi.

Lo Shah Abbas I il Grande (1587-1629) trasferì la capitale a Isfahan e aprì il paese ai viaggiatori e commercianti europei che, portando con sé dipinti e incisioni, influenzarono lo stile della pittura iraniana con le



tecniche della prospettiva e del chiaroscuro.

Sotto la dinastia dei **Qajar** (1779-1923), Turkmeni che unificarono l'Iran dopo i disordini del XVIII sec., si consolidò l'influsso della pittura europea, soprattutto nella prospettiva e nell'uso della pittura a olio e negli smalti. I soggetti principali sono i ritratti delle famiglie reali, raffigurazione di ballerine e delle donne dell'entourage reale, scene di battaglia, ricevimenti a corte, immagini religiose sciite di stile qajar, contemporanee allo sviluppo della ta'zieh (rappresentazione teatrale del martirio di Huseyn, terzo Imàm sciita, a Kerbela), e immagini sante cristiane.

Il ritratto si limita dapprima a raffigurare personaggi del passato, mentre il ritratto in senso stretto, con le sue implicazioni "realiste", appare nel XVI sec.

E - L'arte degli Ottomani. Le opere più antiche risentono dell'influsso mesopotamico. Il più antico manoscritto illustrato è una copia della storia di *Khosrov e Shirin* (1499). Quando Selim I (1512-1520) conquistò Damasco, Tabriz ed Herat, condusse con sé diversi artisti persiani che influenzano la pittura ottomana. A corte dilagò la moda del ritratto, custodito negli appartamenti privati al riparo da sguardi indiscreti, indice della svolta realista della pittura. Soltanto nel XIX sec. il ritratto imperiale venne pubblicato: il sovrano riformatore Mahmud II (1808-1839) fece appendere il proprio ritratto nelle caserme di Istanbul, scatenando rivolte popolari fomentate dai religiosi che giudicavano empio quest'atto. Altro soggetto importante di questa pittura è l'opera a carattere religioso (storie di imam e di profeti) **Conclusion:** L'arte figurativa si afferma nello spazio privato, accanto a qualche raro esempio di pitture in certe moschee. In essa prevale l'idea di un'estetica non realista, in ottemperanza dell'interdetto dei hadith al pittore d'imitare l'opera del Creatore. Ma la tendenza alla rappresentazione realista non è del tutto assente.

A partire dal sec. XIX, in Iran, in ambito sciita, troviamo dei dipinti in ambienti culturali. Le prime sculture nello spazio pubblico fanno la loro com-

parsa nei secoli XIX e XX.

Con la nascita e l'affermarsi della fotografia, nonostante le iniziali resistenze, oggi la situazione è molto cambiata, anche negli stati di maggior rigore religioso.

F - I sufi e l'arte figurativa⁴. I sufi in genere ebbero un rapporto positivo con l'arte figurativa e le immagini. Per **Jalāl al-Dīn Rūmī**, (Balkh, 1207 - Konya, 1273), noto come Mawlānā in Iran ed Afghanistan e Mevlānā in Turchia, poeta e mistico persiano, il cuore del sufi purificato, senza bisogno di studi, giunge all'amore di Dio e del Profeta e, come uno specchio, riflette l'infinita forma senza forma dell'Invisibile in innumerevoli immagini.

Secondo **Muhammad Ibn Wāsi** (m. nel 744 o nel 751) e **Abū Bakr Shiblī** (861-946), sufi persiano, la pittura è parte della creazione e dunque di Dio stesso, poiché, affermano "non ho mai visto nulla senza vedervi Dio", ovvero ogni esistente esiste solo per volontà di Dio.

Alcuni sufi osservano che molti elementi avvicinano l'artista a Dio: infatti, uno dei Nomi Dio, Musawwir (Creatore), designa anche il pittore; uno degli strumenti di Dio, il calamo (C. sura 68; 96,4), è usato anche dal calligrafo, dal pittore e dal poeta. Secondo alcuni hadīth il calamo fu la prima cosa creata da Dio per scrivere gli avvenimenti futuri fino alla fine del mondo. La parola acquistò due significati: il calamo è lo strumento utilizzato per scrivere oppure è inteso come il "calamo di luce", la cui lunghezza è la stessa distanza fra cielo e terra, con cui il calligrafo, il pittore e il poeta diventano gli strumenti che manifestano l'essenza divina. Infine, l'uso del colore avvicina il pittore a Dio. Il dotto Ibn al-Haytham (965-1039) considera il colore come luce in parte velata; anche Dio è paragonato alla Luce (vd. C. 24, 35). La pittura è dunque un modo di manifestare Dio-Luce: la luce infatti diventa visibile solo diventando colore ma allo stesso tempo, essa si vela, così Dio-Luce nel manifestarsi si nasconde.

G - Le raffigurazioni dei personaggi religiosi, in particolare Maomet-

to. L'interdetto di raffigurare gli esseri viventi riguardò in particolare Maometto, dagli uni giudicato indegno di rappresentazione, per non sminuire il primato della lettura e dell'iconografia del Corano; dagli altri, al contrario, troppo superiore ontologicamente ad ogni altra creatura per essere raffigurato. Tuttavia l'interdetto non è stato osservato né sempre né ovunque.

Raffigurazioni di immagini a carattere religioso sono pressoché assenti nel mondo arabo, eccetto quelle "simboliche" di Maometto, mediante la calligrafia o il disegno dei suoi sandali.

Le immagini religiose propriamente si affermarono in Iran, in India e nel mondo ottomano.

Anzitutto in testi di carattere profano, come ad es. le immagini dell'ascensione notturna al cielo (*mi'rāj*) di Maometto o le illustrazioni di due brani del *Khamseh* (I cinque gioielli) di Nizāmi Ganjawi (1141-1209), poeta persiano o quelle del *Jāmi' al-tawārīkh* (Storia Universale), completata tra il 1307 e il 1316, per iniziativa del Viziir ilkhānide Rashīd al-Dīn, nelle parti religiose riguardanti personaggi biblici e Maometto.

In secondo luogo, in testi para-religiosi, come ad es. le diverse edizioni delle *Qisas al-anbiyā'ī* (Storie dei Profeti), scritte per colmare il vuoto narrativo della vita dei profeti citati nel Corano, corrispondenti, onomasticamente, a personaggi biblici. Le più importanti di esse sono dei secoli XIII-e XIV.

Ancora nel XV sec. Maometto viene molto spesso rappresentato senza velo.

In epoca timuride le immagini dei profeti obbediscono maggiormente ai canoni imposti dagli 'ulamā', i manoscritti miniati mostrano Maometto e Alī, i corpi avvolti in aloni di fiamme mentre il viso comincia ad essere velato; altre opere tuttavia, come il manoscritto *Khavar nama* di Ibn Husam (1480) illustrano ancora Maometto e Alī a viso scoperto.

Nel XVI sec. gli Ottomani sviluppano l'iconografia biblica. Particolarmente importanti le miniature dell'opera *Siyer-i Nebi* (Vita del Profeta) composta tra il 1377 e il 1388 dallo

scrittore turco Mustafā Darīr (XIV sec.), fatta illustrare da Murad III (1574-1595) dal famoso calligrafo Lūtfī Abdullah, responsabile del laboratorio del palazzo reale e terminata sotto Mehmet III (1595-1603). Il testo contiene 814 miniature che ritraggono la vita del Profeta.

Nel XVIII sec, Ibn Abd al-Wahhāb, fondatore sunnita della corrente dottrinale e giuridica del wahhabismo, sulla base di un'interpretazione ristretta dei hadīth, propone una prospettiva iconoclasta radicale, che non viene tuttavia accettata dall'intero mondo sunnita.

Nel sec. XIX si moltiplicano le immagini collegate con il misticismo sciita duodecimano, che ritraggono la famiglia di Alī e le sofferte vicende e il martirio del secondogenito di Alī, Usayn, morto nella battaglia di Kerbela. Sono riprodotte su grandi tele e su pannelli di ceramica monumentali. Sempre in ambito sciita, alcuni artisti producono rappresentazioni devote di Maometto adolescente, che si sono diffuse in Iran dopo il 1990.

Negli anni 1990 è stato censurata, prima della pubblicazione nei paesi sunniti, la realizzazione del Corano a fumetti. All'inizio del nostro secolo, eccettuato lo spazio sciita, si è rafforzato l'interdetto di raffigurare Maometto, concepito come una realtà ontologica superiore da numerosi credenti musulmani⁵.

Tino Negri

NOTE

¹ Vd. Encyclopédie de L'Islam, *Sūra* (A.), tome IX, Brill, Leiden 1998, pp. 925-928

² Silvia Naef, *La questione dell'immagine nell'Islam*, O barra O edizioni, Milano 2011

³ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Mahomet#Portrait>

⁴ http://fr.wikipedia.org/wiki/Repr%C3%A9sentation_figur%C3%A9e_dans_les_arts_de_l'Islam#Les_exceptions

⁵ Per una rassegna generale di immagini dell'arte figurativa islamica si consultino: Annette Hagedorn, *Arte islamica*, Taschen; http://fr.wikipedia.org/wiki/Art_islamique_et_religion#Iconographie_musulmane; <http://philippakos.blogspot.it/2006/08/e-por-trait-de-mahomet.html>; http://fr.wikipedia.org/wiki/Mahomet#Description_physique_et_repr.C3.A9sentations; <http://www.onelittleangel.com/sagesse/citations/mahomet.asp>.

Calligrafia araba dalla tradizione alla modernità

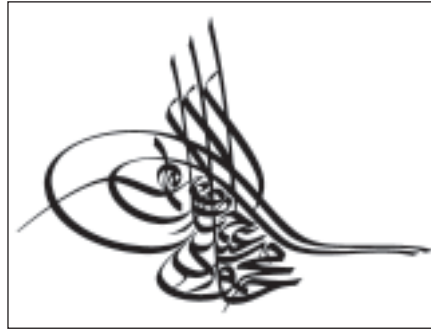
La calligrafia araba è un'arte centenaria che unisce armoniosamente tradizione e modernità. La sua storia è straordinaria, dall'Andalusia alla Cina passando per il Magreb, il Medio Oriente, la Turchia e l'Iran. I maestri calligrafi hanno da sempre creato nuovi stili e tecniche grazie alla ricezione di numerose influenze.

Il termine calligrafia araba, si riferisce alla calligrafia della lingua araba, ma è da ricordare che la grafia in questione nel corso dei secoli è stata utilizzata in uno spazio che va dall'Andalusia all'Indonesia per molti altri idiomi. Fra questi ricordiamo il turco (prima della riforma di Atatürk) e il persiano, lingue di popolazioni che hanno influito molto nell'evoluzione di quest'arte, ma per una questione di semplicità utilizzeremo semplicemente il termine calligrafia araba.

L'alfabeto arabo è composto da 28 lettere. Queste hanno una differente forma a seconda della loro posizione nella parola: iniziale, mediana, finale o isolata. Scritto da destra a sinistra, non ha lettere maiuscole, non spezza le parole per andare a capo, ma le mette direttamente sulla riga successiva coprendo lo spazio lasciato con allungamenti estetici. In questo alfabeto ci sono più lettere omografe e si distinguono fra di loro solo grazie ai punti diacritici (punti che vengono messi sopra o sotto le lettere). Inoltre nell'alfabeto arabo non sono presenti vocali brevi, perciò per marcarle vengono aggiunti dei segni convenzionali non obbligatori.

Inizialmente la scrittura araba era molto semplice e priva di elementi artistici, solo con l'avvento dell'Islam, con la trascrizione del Corano e alcune successive riforme ortografiche, inizierà la sua crescita e diffusione.

L'espansione dell'Islam e la conversione delle popolazioni non arabe del-



le nuove regioni musulmane aggiunsero l'apporto artistico di centinaia di nuovi calligrafi con differenti influenze e formazioni artistiche. Nel corso dei secoli si è avuta una grande fioritura di stili, sia nei diversi periodi storici, come sotto gli Omayyadi o gli Abbasidi, sia nei molteplici centri culturali. Qui si origineranno diverse scuole come quella persiana o quella turca che ricordiamo per l'ideazione di stili particolari come le calligrafie zoomorfe e quelle speculari. Le città che eccelsero nell'arte calligrafica diedero il loro nome ad uno stile come il cufico di Kufa o il makki de La Mecca. I nomi degli stili calligrafici sono stati inoltre dati da dinastie regnanti o epoche come lo stile fatimi o mamelucco.

Nonostante l'abbondanza di stili possiamo individuarne alcuni principali. Il cufico prende il nome dalla sua città natale in Iraq, che all'epoca del secondo califfo Omar era capitale politica e culturale del mondo islamico. Caratterizzato dall'utilizzo di forme geometriche e da tratti tali che ogni lettera può essere inscritta ad un angolo, questo stile non ha delle regole di composizione rigide. Il cufico è uno dei primi stili formati e fu il prediletto per la trascrizione del Corano.

Subito dopo si ha il maghribii, stile derivato dal cufico e da quello andaluso; nacque dopo la fondazione di Kairouan nel VII secolo, arrivando al suo

massimo splendore dopo la secessione Omayyade dell'Andalusia. È stato utilizzato prevalentemente nei tre paesi del Magreb ma anche in altri paesi arabofoni come il Sudan e la Mauritania o per altre lingue. Il maghribii è molto utilizzato in manoscritti e decorazioni architettoniche (es. l'Alhambra) e non ha regole molto strette. Il calamo ha un taglio particolare: gli angoli arrotondati ed un'incisione centrale sul becco della canna con funzione di riserva di inchiostro. In questo stile i punti sono tondi, il testo è spesso policromo.

Lo stile thuluth invece, nacque dalla scuola di Baghdad. Il suo nome significa "un terzo", tale denominazione deriva dalla riduzione a tale dimensione dello spessore del calamo dello stile thumar, grafia molto grande, che utilizzava una carta di 110x74 cm, il cui formato dà il nome allo stile stesso. Il calamo del thumar era largo 24 crini di cavallo affiancati, quello del thuluth, essendo un terzo, corrisponderà a 8 crini affiancati. La frazione ci spiega la proporzione dei tratti dritti rispetto a quelli curvi, inoltre questa suddivisione è onnipresente in questo stile: nei punti, nelle linee, nella fisionomia delle lettere (testa, corpo, coda). Il thuluth è lo stile più completo a livello di gestualità, è utilizzabile per tutti i tipi di composizione geometrica: quadrata, tonda, speculare.

Si arriva quindi al nashkh, stile codificato nel X secolo, che può essere definito lo stile "della metà" dato che i tratti verticali sono scritti appoggiando solo la metà del calamo a differenza di quelli orizzontali che ne usano la totalità. La sua principale funzione, la leggibilità perciò non viene utilizzato per composizioni. La sua chiarezza fa sì che possa essere utilizzato per ogni genere di manoscritto, come carattere di stampa per libri e giornali.

Dalla necessità di una scrittura differente da quella religiosa e scientifica i

turchi crearono uno stile riservato al diwan (cancelleria) per la redazione delle ordinanze reali. Lo stile diwani fu codificato nel XV secolo, divenne uno dei principali stili calligrafici. Estremamente versatile, caratterizzato dall'inclinazione a 15 gradi delle sue linee, dall'assenza di regole rigide e dalla grande diversità grafica delle lettere.

Si passa quindi al nastaliq, stile utilizzato per il farsi che nasce nel XIV secolo in Persia. Il nastaliq, utilizzato principalmente per scrivere in persiano, fu usato originariamente per glosse negli angoli interni del Corano, per non confondere le due scritture, e nel corso dei secoli principalmente per i testi delle miniature e per la trascrizione di poesie. È utilizzato ancora in altri paesi che scrivono la loro lingua con caratteri arabi come l'Afganistan, il Nepal e il Pakistan.

La parola rika'a significa pezzetto, perchè permette di scrivere molto in poco spazio. Il rika'a è un'invenzione turca ed insieme al diwani fu utilizzato per i documenti ufficiali della cancelleria, inoltre venne usato per commenti e appunti scritti ai margini del Corano, in modo tale da non confonderli con il testo. Il rika'a è caratterizzato da un'economia di movimenti, tratti larghi e dalla semplicità, è oggi utilizzato per la stampa e titoli di coda.

Numerosi calligrafi hanno segnato la storia della calligrafia araba (al-khatt al-arabi), trasformandola da semplice insieme di linee all'arte della linea (al-khatt significa linea oltre che calligrafia). Tra questi ricordiamo: Abu Al Aswad Al-Du'ali che introdusse i cosiddetti "punti colorati" per segnare la vocalizzazione; Nasser Ibn Assem e Yahia Ibn Umar che introdussero i punti diacritici; Khaliil bn Ahmad Al Faraahidii che ideò dei segni appositi per vocali brevi e altre indicazioni ortografiche e Ibn Muqla che fu uno dei primi teorici di quest'arte fissando le regole base della scrittura proporzionata.

La calligrafia ebbe un ruolo fondamentale nella diffusione della religione ma anche nella rappresentazione e personificazione del potere. Dall'inizio del XX secolo nel mondo islamico le forme e l'estetica occidentali si so-



no radicate e spesso sostituite alle arti tradizionali originando un mutamento nelle proprie espressioni creative e nel gusto generale aprendo nuove strade e coniugando conoscenza dell'arte occidentale e retaggio culturale d'origine.

Negli anni '60 il movimento calligrafico contemporaneo aveva raggiunto un certo slancio per arrivare al suo culmine negli anni '80; negli anni '90 inizia ad esaurirsi per lasciare spazio a forme artistiche più tendenti al realismo. Ma data la scarsa connessione fra i vari artisti, ognuno ha avuto un percorso individuale non originando così scuole artistiche. Fra i molteplici

calligrafi contemporanei possiamo ricordare Hassan Massoudi, Ghani Alani, Najib Chergui-Darif, Abdollah kaine, Nija Mahdaoui, Naman Zakri. Ad oggi l'arte calligrafica viene seguita non solo nei paesi di origine ma anche in quelli di emigrazione in cui molti calligrafi spesso formano nuovi artisti non necessariamente di origine araba o di retaggio islamico, inoltre grazie alla street art e ai graffiti quest'arte sta assumendo nuove sfaccettature ed evoluzioni.

Alcuni artisti decidono di intraprendere una via più aderente alla tradizione con l'aggiunta di colori, forme e materiali, ma mantenendo i canoni della calligrafia tradizionale. Alcuni invece decidono di trasporre la lettera in delle forme basilari per creare un'immagine personalizzata, fino ad arrivare a chi decide di sottrarre ai caratteri forma e significato sfociando nell'arte astratta.

Le macrotematiche affrontate nella calligrafia moderna e contemporanea sono principalmente due: Il sacro, quindi citazioni coraniche e proverbi morali; ed il profano con messaggi di tipo sociopolitico o letterario.

In definitiva si può concludere che in un momento storico in cui l'arte è volta ad esprimere dei messaggi intimi soggettivi dei singoli artisti e non più principalmente dei messaggi corali, e in cui si ha una fusione fra tecniche e sapienze del passato e nuovi temi attuali, quello che l'artista non riesce ad esprimere con le forme lo esprime con la scrittura e così l'osservatore può leggere ciò che non comprende nell'opera.

Giulia Giorgi

autrice di questo articolo,
fornisce servizi artistici
di calligrafia araba
e miniatura persiana:

- esposizioni
- conferenze
- workshop
- realizzazioni calligrafie decorative su commissione (murarie, insegne, su carta, su tela e lavori plastici)
- realizzazione logo

FB group:

Calligrafia araba in italia
www.sguardosulmedioriente.it
giulia.m.giorgi@gmail.com
3494588172

Giulia Giorgi

La musica nell'islàm



Nella cultura araba d'origine la musica e la danza hanno avuto un ruolo rilevante di aggregazione e di tradizione culturale del gruppo tribale di appartenenza. Lo stesso si può dire per le altre culture che si sono via via islamizzate nel corso dei secoli

In modo molto generale si può affermare che l'islam ha gradatamente accolto e trasformato le tradizioni musicali locali senza tuttavia abolire o condannare quanto esisteva. Tuttavia, accanto ad una posizione pragmatica, si è sempre sviluppata anche una posizione più rigorosa che ha posto in dubbio la liceità della musica e della danza, considerandole come attività proibite dal testo coranico.

Ancora oggi su blog e siti web si trovano accesi dibattiti sulla liceità o meno della musica e della danza. Sono halal o haram?

La risposta non è facile anche perché può essere radicalmente diversa secondo le tradizioni giuridiche o spirituali di appartenenza. Se per un islam più rigoroso e integralista è haram, per un islam sufi è certamente halal (basta pensare alla tradizione dei dervisci). La discussione allora deve

spostarsi su quale tipo di musica e di danza può essere lecitamente utilizzata.

Circoscrivendo il problema alla musica, prendiamo ad esempio alcune citazioni usate da chi condanna la musica e che provengono dalla Sunna:

1. *“La musica corrompe le menti della nostra gioventù. Non vi è differenza tra musica e oppio. Entrambe, ognuna a modo suo, creano una sorta di ottundimento dei sensi. Se volete che il vostro paese sia indipendente, allora bandite la musica, come un tradimento per la nostra nazione e per la nostra gioventù”* (citazione tratta da Amir Taheri, Lo spirito di Allah).

2. *“Il Profeta ha detto che Allah gli ha ordinato di distruggere tutti gli strumenti musicali, gli idoli, le croci e tutti gli altri vessilli di ignoranza”* (Hadith Qudsi 19,5).
3. *ah potente e maestoso mi ha inviato come guida misericordiosa presso i fedeli e mi ha ordinato di fare in modo che si sbarazzasse di strumenti musicali, flauti, archi, crocifissi, e di tutto ciò di cui si circondano quando, prima dell’Islam, vivevano nell’ignoranza. Nel Giorno della Resurrezione Allah verserà piombo fuso dentro le orecchie di chiunque sieda ascoltando musica”* (Ahmed ibn Naqib al-Misri, Reliance of the Traveller, cita ‘Umdat al-Salik).

Più in generale viene citato il versetto coranico tratto dalla sura di Luqman : **“Tra gli uomini vi è chi compra storie ridicole per traviare gli uomini dal Sentiero di Allah e burlarsi di Lui: quelli avranno un castigo umiliante”** (Corano XXXI: 6). Prendendo spunto dall’espressione “storie ridicole” qualche studioso dichiara che si include anche la musica ma a molti pare un’interpretazione eccessiva anche perché non tiene conto del contesto storico. L’episodio che fa riferimento ad un certo Nadhr Ibn Harith, commerciante tornato dalla Siria, che raccontava storie di eroi persiani con l’intento di catturare l’attenzione della gente sviandola dalla preghiera e dalla meditazione.

Da una interpretazione forse rigorista di questo versetto si considera quindi proibito l’ascolto della musica e dei canti che non siano religiosi perché la musica distoglie l’attenzione dalla preghiera verso Allah. Inoltre un certo ambiente condanna l’ascolto della musica proveniente da apparecchi elettronici, come radio o stereo, ritenendolo invece lecito se prodotto con strumenti di legno e corda. Anche la professione di cantante o musicista è vietata se finalizzata al guadagno. Resta sempre lecita la musica religiosa come il salmodiare le sure del Corano con suono

del flauto e dei tamburi.

Al contrario una ricca tradizione difende la musica considerata mezzo di elevazione dell’animo a partire da quanto consigliato dal Corano in sura 36,51. *“E sarà dato fiato alla Tromba, ed ecco, dalle tombe accorreranno tutti al Signore!”* da cui si deduce che suono e la musica danno la vita persino ai morti.

O ancora *“Cantate le lodi del Signore all’alba e al tramonto”* (Corano, 19,11).

Secondo una tradizione che si fa discende dal grande mistico e teologo Jalal din Rumi, la musica è il linguaggio interiore o universale di Dio. La meditazione e la musica non possono essere separate perché la musica coinvolge ed eleva la nostra coscienza. La musica nasce nel profondo del nostro animo, è un misto di spirituale e corporeo. La sua materia non è il legno, il ferro ecc.. come le altre arti, bensì l’animo umano e gli influssi che essa vi crea ed è per questo che la musica assume funzioni diverse: la musica dolce può calmare l’anima e rilassare la mente e il corpo, quella energica può servire contro le frustrazioni, le tensioni e lo stress, quella romantica può accrescere l’amore tra marito e moglie, quella religiosa può aumentare la spiritualità, quella educativa può espandere l’intelletto e addirittura può avere una funzione politica perché può aiutare gli oppressi a ribellarsi dai tiranni.

Le istruzioni musicali insegnano la disciplina e vari elementi della matematica e, come la matematica, la musica fa parte della struttura dell’universo. Da Pitagora in poi è nota la tesi secondo cui i cieli sono rallegrati da una melodia prodotta dalle sfere nel loro armonico movimento e, basandosi su quella, il filosofo avrebbe inventato le regole della musica. Nell’islam, riprendendo questa tradizione, si paragona questa melodia celeste al canto salmodiato del Corano e alla poesia, che incitava alla battaglia sulla via di Dio tanto che teosofi musulmani (al-hukuma al-ila-hiyyun) della prima ora cantavano

una parafrasi lirica accompagnandosi con la musica.

Certamente la musica può anche essere perversa e allontanare dalla retta via, ci può essere una musica oscena, dannosa alla morale e quindi va assolutamente evitata, ma il valore positivo supera quello negativo. La musica è una forma d’arte importante, con un enorme carico di influenza socio-culturale, ma la sua liceità dipende dalle intenzioni con cui è scritta ed eseguita tanto che ai compositori musulmani si raccomanda di scrivere canzoni positive, educative, religiose e rivoluzionarie.

Per gli strumenti musicali non pare esista un esplicito divieto né nella fabbricazione e vendita né nell’utilizzo. Ma l’islam combatte contro gli eccessi e le stravaganze in ogni cosa, anche nell’adorazione, e quindi non può tollerare gli eccessi neanche nel divertimento. Ogni individuo de-



ve saper giudicare se stesso. Se qualche canzone accresce eccessivamente la propria passione conducendo al peccato e a istinti animali, deve essere evitata.

Si possono avere testimonianze molto recenti di fonte sciita secondo cui la liceità della musica dipende dalle intenzioni e dagli obiettivi. La scuola jafarita differenzia tra ghina (musica decadente e corrotta) e musica lecita (quella islamica, militare, rivoluzionaria tradizionale ecc.). Se *“la musica causa l'eccitazione dei piaceri sensuali è haram, altrimenti è lecita”* (Ayatollah Fazel-e Lankarani), *“La musica vana che diverte e cattura l'ascoltatore è proibita. Ma non c'è problema con la musica che non presenta questi difetti”* (Ayatollah Imam Seyyed Ali Khamenei). Secondo l'Ayatollah Sistani le canzoni islamiche non sono haram, lo sono solo quelle con elementi di ghina. Ma se vi sono testi halal combinati con musica decadente, tutto diventa haram.

Ma, tralasciando le sentenze degli imam, cosa succede oggi nel mondo arabo? È immerso in una specie di limbo in cui non penetra il pop, il rock, il rap...? Ovviamente no e su questa musica di origine occidentale vi è un mare di discussione.

Prendiamo ad esempio il pop che dall'Egitto al Marocco è il linguaggio più efficace per rappresentare la complessità della società araba, dove la musica ha spesso la funzione di parlare di ciò di cui non è possibile discutere. È una rappresentazione di un mondo ideale, diverso dalla quotidianità dei giovani, ma anche uno specchio che riflette l'identità di una generazione sospesa tra moschee e centri commerciali, tra i social-network e i vagoni separati per sole donne sulla metropolitana, tra Miley Cyrus (cantautrice ed attrice statunitense molto seguita dal grande pubblico anche nel mondo arabo per il ruolo di Miley Stewart nella serie Disney, Hanna Montana) e l'imam dell'università di al-Azhar.

Anche nel mondo arabo cantanti e produttori sanno che per vendere de-



vono interessare i giovani e suscitare i loro desideri più profondi e quindi non si fanno troppi scrupoli ad usare il corpo femminile come arma di seduzione pro audience/vendita.

Allo stesso tempo un mondo rispettoso della legge coranica e della morale, ben comprendendo che la musica moderna si può vietare, ha cercato di creare un genere pop lecito, ne è un esempio il canale televisivo *4Shabab* che produce e manda in onda musica pop ma con un contenuto halal.

Questi video hanno avuto molto successo, ma non sono riusciti a sostituirsi a quelli più disimpegnati e il pubblico è più o meno lo stesso: molti degli spettatori di *4Shabab* sono gli stessi ragazzi e ragazze che non si perdono un concerto di Nancy Ajram o Haifa Wehbe.

C'è un che di complementare in questi due generi musicali, che messi insieme raccontano l'identità molteplici-

ce degli adolescenti e dei ventenni arabi. Da una parte c'è il pop frivolo di *Rotana* e *Melody*, che descrive i sogni, i tormenti, le cotte, la scoperta del proprio corpo e dell'affettività, il desiderio di uscire e godersi la vita. Dall'altra c'è il pop islamico di *4Shabab*, che rappresenta la volontà di diventare quelli che la famiglia e i professori sognano, di sposare una brava ragazza o ragazzo affidabile e di essere considerati dalla società come giovani musulmani tolleranti e cosmopoliti.

Anche la musica è una delle tante facce emblematiche di una società che è in bilico tra passato e presente, sempre più protesa verso il futuro con gli spettacolari grattacieli di Dubai ma con un volto al passato con il divieto di guidare l'automobile in Arabia Saudita.

Silvia Introvigne

Il tappeto, recinto sacro

Nostra intervista allo specialista Taher Sabahi

■ ■ Per un musulmano il tappeto rappresenta un recinto sacro e prezioso destinato ad accogliere sogni ed emozioni come può essere un incontro tra amici o un momento di solitudine o ancora una preghiera solenne. È uno spazio speciale ideato per qualcosa che accadrà e accompagnerà la vita di una famiglia”. Taher Sabahi, che da oltre 50 anni raccoglie e colleziona tappeti provenienti da tutto l’Oriente, è uno dei più autorevoli studiosi al mondo di questi manufatti, molti dei quali sono esposti in un negozio-museo a Torino, città dove vive e lavora da qualche decennio dopo aver lasciato la sua Teheran, città in cui talvolta torna per tenere conferenze o partecipare a mostre e fiere. Arrivati dall’Asia centrale con i nomadi, gli esemplari più antichi dei tappeti islamici sono anatolici e turco-iraniani e risalgono al XIII secolo. Strettamente legata alla tradizione turca l’arte dei tappeti è rimasta viva fino ad oggi ed è forse l’unica espressione dell’arte islamica che negli ultimi due secoli non ha conosciuto periodi avversi e decadenti.

I tappeti per la preghiera sono quelli più conosciuti e apprezzati. La preghiera quotidiana è uno dei doveri primari nella vita di ogni musulmano che può pregare all’aperto o all’interno di una casa purchè il terreno sia circoscritto da un tappeto su cui il credente possa piegarsi e il luogo della salat (la preghiera) deve essere pulito e non contaminato da sporcizia. I musulmani vivono in pratica sul tappeto che riveste un ruolo basilare nel mondo islamico e con un obiettivo ben preciso. Il suo compito è infatti quello di impedire il contatto diretto tra il suolo che è impuro e il fedele che prega. Una tradizione che risale ai primi secoli dell’Islam e che si accomuna all’usanza di donare tappeti alle moschee i cui pavimenti sono interamente ricoperti di questi manufatti.

Il tappeto da preghiera ha una forma



particolare e riprende i principali elementi architettonici delle moschee come il Mihrab che rappresenta la piccola nicchia coperta da un arco che nei luoghi di culto islamici indica la direzione della Mecca. Si trovano inoltre la lampada che resta sempre accesa per indicare l’immortalità del divino e il simbolo del tempio di fuoco. Tra le varie rappresentazioni grafiche che illustrano questi prodotti bisogna ricordare la “Mano di Fatima” che di frequente si trova in forma stilizzata e indica la posizione del tappeto su cui il fedele si appoggia durante la preghiera. Le cinque dita aperte della mano di Fatima evocano i cinque pilastri fondamentali dell’Islam.

Sui tappeti da preghiera si trovano spesso anche decorazioni floreali e vasche d’acqua.

“Il tappeto islamico è un luogo sacro e puro che separa un ambiente pulito da un luogo contaminato rappresentato dalla terra, spiega Sabahi, il suo fascino risiede essenzialmente nei suoi colori, il rosso, il nero, il blu, il giallo, il verde, i colori della natura”. I colori dei tappeti orientali sono ancora oggi ottenuti con procedimenti naturali risalenti ai tempi antichi, la lana bovina è il prodotto principale per fare un tappeto e i coloranti usati nella tintura della lana sono di origine animale, vegetale e minerale. Anticamente in tutti i Paesi islamici l’arte della tintura è sempre stato un lavoro molto impegnativo e i suoi segreti venivano tramandati dagli artigiani di generazione in generazione. Oggi i coloranti naturali e quelli sintetici sono i più diffusi nella produzione dei tappeti. Accade di frequente che per la tintura vengano usate piante comuni e semplici. Per esempio, il blu è ricavato dalle foglie dall’Indigofera tenuta a bagno nell’acqua e dalla distillazione della scorza dell’indaco mentre il rosso viene invece estratto dalla robbia, pianta molto comune in oriente, dalla cui radice si estrae un rosso che varia di gradazione. Uno dei pregi maggiori del tappeto orientale risiede proprio nella bellezza delle tinte e della loro fusione.

La decorazione e la simbologia sono altri due aspetti importanti dell’arte della tessitura del tappeto islamico. Vi si trova una decorazione floreale che proviene dal mondo animale e vegetale e dà vita a una serie di disegni e simboli oppure una decorazione geometrica che presenta tratti e figure segnate da schemi ben definiti, netti e senza smussature, non priva di fiori e animali che tuttavia vengono stilizzati e assai ridotti nell’immagine. I motivi illustrati nel campo e nei bordi di un tappeto rivestono un significato simbolico di notevole interesse. Anche qui spuntano simboli del mondo animale come l’aquila, il pavone, il gallo e le belve feroci ma non mancano gli animali rappresentati dalla mitologia come la fenice, simbolo d’immortalità, o gli animali con le corna, come l’ariete, che simboleggiano l’arrivo



della pioggia, il cammello per la ricchezza e la felicità e il drago nella cultura dell'Estremo Oriente e in particolare nei disegni del tappeto cinese. Tra i simboli del mondo vegetale nella decorazione dei tappeti d'Oriente spiccano l'arabesco in forma floreale e l'albero della vita riprodotto in diverse immagini stilizzate mentre uno degli alberi più raffigurati sui tappeti è il melograno. Tra tappeti orientali e tappeti maghrebini

non ci sono differenze sostanziali. Sono tutti prodotti con la lana e con le stesse tecniche, anche se, osserva l'esperto Sabahi, ognuno ha una sua caratteristica particolare in base alle usanze e ai costumi locali del villaggio, della città, della regione e alla mitologia del luogo. Ancora oggi, come avveniva nel passato, gli artigiani realizzano manualmente i loro tappeti allacciando nodo dopo nodo. È un lavoro

lungo e faticoso che dura mesi ma può durare anche anni se il tappeto è piuttosto grande.

Il tempo necessario per fare un tappeto di lana? "Dipende dalla capacità, dalla finezza e dalla sensibilità dei tessitori, precisa Sabahi, e per fare un tappeto di media grandezza ci vogliono 7-8 mesi con due maestri al lavoro".

Un episodio storico ci riporta indietro di molti secoli. Le favolose dimore di ca-



liffi, sultani ed emiri erano rivestite di tappeti che abbellivano le loro residenze da Mille e una notte ma, a volte, il sovrano stesso diventava vittima dei suoi tappeti. Come accadde, nel 1258, all'ultimo califfo abbaside di Baghdad, Al Mustasim, catturato dai Mongoli invasori di Hulagu Khan, avvolto in un tappeto e fatto calpestare dai cavalli. Una brutta fine.

Filippo Re

Nel Duomo di Novara un tappeto da guinness

La basilica di San Gaudenzio a Novara conserva un pezzo d'arte davvero unico che segnala una relazione fra mondo islamico e occidente cristiano poco nota. Esattamente sotto la cupola antonelliana, è collocato un tappeto dalle dimensioni eccezionali: 8 metri per 11,5 (qualche Novarese preso da entusiasmo porta la seconda misura fino a 16 metri). Non ha avuto alcun committente locale, né se ne avvertiva l'esigenza nel luogo di culto principe della devozione popolare nella città piemontese. Per una serie di circostanze tuttavia si trova a fare bella mostra di sé quando fedeli e visitatori incedono nella chiesa e si dirigono verso lo scurolo del Santo nella cappella laterale che fa da transetto.

La presenza di questo tappeto è dovuta all'intraprendenza del parroco, don Natale Allegra, che essendo titolare da pochi anni ebbe l'occasione di dare ospitalità alla copia gemella di un tappeto ordinato da un emiro del Kuwait ad una grande fabbrica di tappeti del Novarese, la Samit di Borgosesia, che oggi ha cessato l'attività.

Circostanza ignota ai più è che la fabbricazione di un tappeto avviene intrecciando i fili di lana su un doppio supporto, dal quale si generano di fatto due tappeti fra loro speculari. Spedito il prodotto ordinato all'autorevole e ricco committente, la sua "copia" rimase nella fabbrica fino alla sua chiusura nel 1985. Attraverso un'asta, i proprietari vendettero tutto ciò che avevano in magazzino, ma rimase il grande tappeto con disegni arabeschi improprio a privati ma anche a enti pubblici: chi mai poteva disporre di

uno spazio adatto per una manufatto di quelle dimensioni e di quel peso?

Don Allegra riuscì a ottenerlo per la "sua" chiesa, pagandolo al prezzo di costo della lana utilizzata, 4 milioni di lire donati da una benefattrice. E oggi può esibire con il giusto grado di orgoglio quello che forse è il più ampio tappeto esistente in Italia in un luogo di culto cattolico, per il quale l'aspetto più problematico fu costituito dal suo trasporto. Un pezzo di pregio storico, possiamo dire, che non teme il passaggio delle migliaia di fedeli che soprattutto il giorno di San Gaudenzio lo calpestano. Problemi di pulizia risolti con periodico passaggio di aspirapolvere e qualche lavaggio ogni tanto.

Come due fratelli che non si sono mai più incontrati dopo la nascita, la sorte del "dritto" in Kuwait non si è mai incrociata con quella del suo "rovescio" novarese: né il parroco né le autorità locali si sono mai preoccupate di dare risalto a questo cimelio che potrebbe dare un motivo in più per visitare la basilica a turisti affamati di originalità. Viene infatti citato da qualche visitatore come "di favolosa e pregiata fattura", ma non ha ancora conquistato spazio né nei depliant né nelle pagine Web.

Forse il fatto che "il dialogo" se ne stia occupando risveglierà quel poco di attenzione utile a fare avvertire il grande tappeto come inconsapevole inizio della possibile *tesitura* di più forti relazioni culturali fra islam e cristianesimo in questa parte di Piemonte.

Antonio Labanca

Arte arab

Dal buio del lontano Medioevo emerge un quadro dell'Europa indistinto anche sul piano dell'arte. "Buio" e "indistinto" dato che minori rispetto ai periodi precedente e successivo sono gli affondi della ricerca storica e che, sappiamo, l'intera cultura di quel periodo è stata definita – dall'esaltazione Illuministica che tutt'oggi stabilisce i gradi di emergenza del passato – di qualità inferiore rispetto al prima e al dopo.

Tra la caduta del riferimento universale (per l'universo di allora, s'intende) di Roma e la rinascita parcellizzata dell'Occidente lungo la fascia compresa fra Canale di Sicilia e Mare del Nord vi sarebbero poche cose da esplorare e ancor più da raccontare nell'interesse dei nostri contemporanei, in particolare sul fronte delle arti. Eppure, se spostassimo il nostro binocolo da ovest a est, e magari un po' più a sud, balzerebbero agli occhi almeno due motivi profondi di interesse nei confronti delle manifestazioni economiche e culturali del tempo: l'emergere di Costantinopoli come nuova capitale imperiale e il dilagare delle popolazioni arabe sulle due sponde del Mediterraneo.

Solamente riappropriandoci nella conoscenza generale di questi due importanti tasselli della Storia europea (i cui effetti più consistenti ricadono sull'Italia) avremmo modo non solo di comprendere – e in un certo modo di "relativizzare" – fenomeni che accadono ancora oggi, ma anche di interpretare meglio il "paesaggio" culturale nel quale siamo immersi, del quale sono memoria e traccia sicura le architetture e i reperti d'arte che possiamo incontrare nelle nostre regioni. In altri termini, senza una rivisitazione di monumenti e di immagini provenienti da quel passato ci priveremmo di alcune chiavi di interpretazione ad esempio dei fenomeni migratori odierni, di certe mentalità che sono il sottoprodotto di un meticcio culturale risalente a quel tempo, di inattese esplosioni creative e di inaspettate capacità di innovazione nel campo del lavoro o in quello dell'effimero, dei quali siamo osservatori nel presente.

Se concentriamo lo sguardo su quella che possiamo definire l'influenza araba nell'arte italiana, ad esempio, ci collochiamo in un arco di tempo dal IX al XIII secolo durante il quale, a lato del dominio commerciale e militare, si verifica una virata degli stili artistici fortemente marcata dalla cultura di prove-



nienza dei conquistatori. Ci permettiamo di dire che il termine "influenza" non è approssimativo dal momento che – sia alla partenza sia all'approdo – quella che definiamo "araba" è una realtà composita e aperta.

La popolazione dell'Arabia non nasce dal nulla, ma emerge da quella culla di

civiltà che è la Mesopotamia; ricerca e subisce influenze sia dall'India sia dall'Africa e dall'Europa. Civiltà ellenistica e persiana si erano coagulate in quella parte del mondo con la tradizione biblica fino a maturare la figura di Maometto, che ne fece una sintesi destinata a conquistare rapidamente i territori vicini.

Arte in Italia



Sono infatti maestri greci, siriaci, persiani e copti a “firmare” le prime costruzioni dell’Islam: per questo gli studiosi preferiscono riferirsi alla “committenza” religiosa per definire le opere di quel periodo piuttosto che all’identità etnica dei popoli presso i quali quella fede attecchì. Per questa ragione si dovrebbe preferire

la definizione di “arte musulmana” a quella di “arte araba”.

D’altro canto, è evidente che questa “influenza” si riversò non su un deserto culturale ma in un bacino profondamente caratterizzato dal portato di secoli di storia, quello delle antiche civiltà mediterranee come quello delle ultime arrivate po-

polazioni dell’Asia e del Nord Europa. Flessibile e adattabile nella realtà, diversamente dal radicalismo teologico che l’ispirava, la civiltà musulmana era pronta a dare e a prendere nel suo rapporto con i territori conquistati. Si integrò così con il fatto storico che le toccò in Italia: l’invasione normanna. Per l’intero Sud Italia (e la Sicilia soprattutto) si realizzò una sintesi della sintesi che definiamo arte arabo-normanna.

Alla metà del VII secolo si ebbero incursioni musulmane in Sicilia quale “naturale” conseguenza del consolidamento degli emirati su tutta l’Africa del nord (l’*Ifriqiya*), che avverte la debolezza crescente di Bisanzio e cerca dunque di sottrarre le basi navali sull’isola. La conquista vera e propria si verifica a partire dall’anno 827, con lo sbarco a Mazara del Vallo. Il Trapanese diventa il primo tassello dell’invasione totale, che si completa con la conquista di Siracusa nel 878.

Gli Arabi portano con sé l’arte della decorazione: uso dei caratteri di scrittura in forme estetizzanti e forme floreali astratte, ritmato da regole geometriche fondate su conoscenze superiori di matematica. Corpi di persone o di animali non sono oggetto di rappresentazione, a meno che – stilizzati – non perdano il valore descrittivo ma siano solamente “segni” dati alla vista. Una impressione di originalità assoluta, tanto da vedersi coniare il termine “arabesco” nella lingua italiana per definire queste meraviglie quasi psichedeliche agli occhi dei conquistati. Ma se l’Islam non permette alcuna raffigurazione diretta della divinità, tuttavia consente il richiamo ad Allah attraverso rimandi concettuali ed elementi decorativi. Lo sforzo creativo si direziona dunque sui simboli: il maggiore è la Ka’ba, un blocco quadrato. Il 4 è considerato il numero della stabilità e pertanto detta la geometria del luogo di ritrovo dei fedeli; il quadrato si fonde con il cerchio della cupola, che rimanda al divino.

La conquista religiosa produce anche in Italia moschee e minareti: saranno questi probabilmente a suggerire la creazione dei campanili da affiancare alla chiese cristiane, fino ad allora costruite compatte, senza corpi ulteriori.

L’urbanistica pianifica case ampie, dalle finestre piccole, coperte da un bianco uniforme. Contengono il patio, il cortile con acque in movimento e ombra di piante per ricorda l’oasi, circondato da un porticato. Le stanze sono rivestite alle pareti da piastrelle che formano mo-

saici dominati dal colore azzurro, gli *azulejos* che ancora oggi troviamo con questo nome nei mercati di Lisbona o di Madrid mentre sul pavimento veniva steso un tappeto.

Attraverso altre conquiste territoriali e influenze dell'Islam, troviamo tracce sparse su tutto il territorio italiano: caratteri arabi si riscontrano nella basilica di Assisi, mentre Cimabue dipinge nella "Madonna dei Servi sul trono" immagini zoomorfe che si richiamano al gusto persiano. Giotto drappeggia la "Madonna con Bambino" a Santa Maria Novella con motivi di tipo islamico, e sempre a Firenze, nel battistero, e a San Miniato al Monte i pavimenti intarsiati si richiamano a schemi di origine iranico-bizantina portati fin là dalle riproduzioni sui tessuti arabi. L'Islam fa riecheggiare antiche

memorie anche quando nel convento basiliano di Reggio Calabria compaiono decorazioni di pavoni e altri animali in stile mediorientale, oppure quando nelle scuole di miniature di Bari o di Bologna i monaci ricorrono a grafemi in stile kufico, la più antica scrittura araba, in virtù del suo carattere ieratico oltre che per il valore estetico. Il monogramma di Allah si trova nella cattedrale di San Nicola del capoluogo pugliese, sul pavimento absidale superiore.

La parabola storica del dominio arabo in Sicilia si conclude nel 1092, sotto la vittoria finale dei Normanni. Ma non si chiuse quella artistica. Ruggero II, che trentotto anni dopo si farà incoronare re a Palermo dopo aver riunito tutti i domini del suo popolo nell'Italia meridionale, avrà grande rispetto per le qualità dei

maestri arabi. Aveva estirpato a suo modo l'Islam, radendo al suolo le quasi trecento moschee presenti sull'isola, uccidendo o costringendo alla fuga i seguaci di Maometto, ma aveva ammirazione per l'architettura e per il gusto decorativo dei perdenti. Se a Cefalù fece innalzare due torri sulla facciata della cattedrale, richiamando nostalgie nordeuropee, a Palermo eresse San Giovanni degli Eremiti e San Cataldo dove ritornano le cupolette tinte di rosso della tradizione islamica. Consapevoli di essere buoni ad armeggiare spade e cavalli, ma non pennelli e compassi, quei conquistatori provenienti dal profondo nord-ovest d'Europa lasciano che la parola in fatto di arte sia data a personalità del sud-est. Cubature e rivestimenti delle costruzioni vennero delineati con gusto arabo: il palazzo della Zisa o il castello della Cuba portano anche nel nome il marchio di origine: *al-'Azīza*, la splendida, la costruzione in quella specie di giardino terreste a fianco del palazzo reale, e *Qubba*, cupola, per il padiglione di delizie all'interno di uno dei Sollazzi Regi, sempre a Palermo.

Il giardino si può definire come il punto di approdo della manipolazione dello spazio secondo i dettami della fede islamica. Metafora del paradiso, è luogo nel quale raggiungere la felicità dei sensi. È per questo che, rielaborando i criteri suggeriti dagli antichi Persiani o più recentemente dai

Latini, furono definite regole stringenti per disegnare le geometrie di quegli spazi da sogno. Una integrazione fra opere umane e natura che potrebbe fare scuola anche oggi agli urbanisti e agli architetti. È per questa ragione che le costruzioni in muratura devono assomigliare a un giardino. Elementi caratterizzanti sono le colonne alveolate, le decorazioni a stalattiti, (le *muqarnas*), gli alveoli dipinti, i pennacchi. Ma soprattutto quegli archi a sesto acuto resi possibili dalle tecniche costruttive studiate e realizzate dagli Arabi, che diventeranno l'idea vincente della successiva architettura gotica, fulcro e testimonianza della rinascita spirituale dell'Europa centro-settentrionale. Un modo di "uscire" dal Medioevo che in questo stesso humus culturale affonda a pieno le sue radici e getta le basi del Rinascimento. Con buona pace per gli esponenti più intransigenti del Secolo dei Lumi. E di quanti aborriscono le contaminazioni fra culture.

Antonio Labanca



D

ialogo islamo cristiano



Dialogare necesse est

Vorrei proporre alcune osservazioni sul dialogo interculturale, improntate a realismo e razionalità, rifuggendo da luoghi comuni legati ad una paura irrazionale e, perciò stesso, assolutamente non costruttiva. Credo occorra essere seriamente realisti, cioè capaci di guardare la realtà e di vederla come essa si presenta e non come si vorrebbe astrattamente che fosse: è inevitabile prendere atto che, da un punto di vista culturale, anche la società italiana è diventata una società “plurale”, come altre società europee erano già da parecchio tempo. Questo è un dato oggettivo di cui possiamo verificare la verità ogni giorno. In questo contesto è necessario un serio impegno a rendere “possibile” la convivenza tra le persone che appartengono a culture diverse. Sottolineo il termine “possibile”, un termine che deriva dal latino “*potis*”, che significa “potente”: rendere “possibile” un dialogo che sempre più appare necessario ed inevitabile, significa dunque renderlo “potente”, non semplicemente *non-dannoso* o *educato*, ma ricco di spunti e di opportunità, perché esso possa esprimere tutte le potenzialità di cui è dotato il patrimonio di culture diverse, plurisecolari, che si incontrano e dialogano tra loro in modo attivo, senza *subire* le circostanze, ma desiderose di considerare come una “opportunità” tutto ciò che la Provvidenza ci fa incontrare. L’alternativa ad un simile dialogo sarebbe oggi una nuova Lepanto che, combattuta con armi nucleari, creerebbe danni ben più gravi di quelli causati da un terrorismo individualista ed assassino.

Modelli da evitare. Sono da evitare due modelli: il modello “francese”, basato sulla “*laïcité*”, che considera in modo individualistico la dimensione religiosa e culturale, dimenticandone la necessità intrinseca di espressione sociale e culturale, ed il modello “anglo-olandese”, che crea ghetti, perché si basa su un multiculturalismo senza integrazione. Il modello a cui riferirsi è quello che potremmo definire dell’“identità arricchita”: solo così la convivenza diventa “potente”.

Un pluralismo autentico presuppone la libertà. Quest’ultima appartiene sempre alla persona nella sua singolarità ed irripetibilità: una classe sociale, un ceto, un gruppo non possono essere “li-

beri”, perché la dimensione della libertà può essere solo del singolo, perché la libertà è legata alla nostra interiorità più profonda: pare un paradosso, ma è vero che si può essere più “liberi” in prigione che in una piazza! Infatti: “Chiunque commette il peccato è schiavo del peccato” (Gv 8, 34).

Ciò che fonda la libertà del singolo è il suo rapporto con Dio. È questo rapporto che dà consistenza all’umano, che lo costituisce. La libertà non consiste nel “fare ciò che si vuole”: se così fosse, essa perderebbe consistenza, riducendosi a istintività e a semplice capriccio. Nel mio libro¹ insisto sull’importanza del fattore religioso; giustamente anche il “laico” Benedetto Croce seppe riconoscere che “il problema dell’uomo moderno è la religione”.

Il grande “dilemma” e la “nascita dell’io”. La “questione religiosa” matura nella cultura europea dal Rinascimento all’Illuminismo ed esplose nell’800 come reazione all’Idealismo panlogista di Hegel: tutti ricordiamo bene la tesi di Feuerbach, decisiva per il pensiero marxiano, secondo cui è “l’uomo che crea Dio” e non viceversa! I termini del dilemma sono qui proposti nella loro essenzialità: è veramente l’uomo che crea Dio, o non è vero il contrario, che cioè è Dio a creare l’uomo? Questo è il nodo da sciogliere: dalla risposta che si dà a questa domanda dipende tutto il resto.

Vorrei proporre al riguardo una riflessione sulle religioni abramitiche (Ebraismo, Cristianesimo e Islam): al di là delle differenze, esse hanno un comune riferimento alla figura di Abramo. Questa è una figura fondamentale per l’intera umanità per un motivo che è stato messo in luce con profondità ineguagliabile da Soren Kierkegaard, uno dei più grandi Autori dell’800: egli attribuisce ad Abramo quella che potremmo definire “la nascita dell’io”. Nel momento drammatico in cui è chiamato a compiere il sacrificio di Isacco, violando così il comando divino di non uccidere, al quale tutti devono invece obbedire, Abramo scopre che Dio è l’Assoluto e che, di fronte all’“Io Sono” di Dio, la sua identità, quella di Abramo, è non già “Io Sono”, ma “io sono TU che mi fai”: l’identità dell’io umano si palesa così, di fronte all’assoluta diversità dell’identità di Dio, come identità di

un essere che è “creatura” e non Creatore, con le inevitabili conseguenze. L’io esiste come quella realtà consapevole di esistere che sa di esistere come “chiamato ad esistere”, chiamato (“vocado”): il significato più autentico e profondo della “vocazione” sta proprio in questo “essere chiamato all’essere” da Colui che - solo - può dire di sé “IO SONO”.

È tuttavia proprio questo rapporto con l’Assoluto che dà consistenza all’io umano ed alla sua possibilità di libertà: se non c’è questo rapporto, il singolo soccombe al potere, al potere politico, a quello della maggioranza o a quello del più forte. Per questo – come dimostro nel mio libro – il vero fondamento della libertà e della democrazia autentica è proprio in questo rapporto che la singola persona ha con l’Assoluto: dove si confondono dimensione politica e religione non c’è libertà né democrazia, perché se non si distingue ciò che è di Cesare da ciò che è di Dio, Cesare si prende tutto, mentre - in realtà - tutto è di Dio. Solo ed esclusivamente di Dio! Credo dunque che, perché ci possa essere un dialogo reale, senza prevaricazioni di sorta, in una società multiculturali come la nostra, occorran due cose fondamentali, complementari tra loro: 1) in primo luogo il riconoscimento che la pluralità è una ricchezza reale, è un vero bene positivo per tutti e che, di conseguenza, ne deriva che tutti i soggetti presenti devono essere capaci di amare la propria identità e di riconoscere la positività che non può non esserci anche nelle altre identità (mi pare davvero acuta la riflessione del cardinale Jean Louis Tauran, presidente del Pontificio Consiglio per il Dialogo Interreligioso, per il quale “Il dialogo è per tutti un pellegrinaggio e un rischio. Con il dialogo, infatti, accetto di mettermi in cammino per ascoltare situazioni diverse e metto me stesso a rischio davanti agli interrogativi degli altri”); 2) in secondo luogo occorre un amore profondo a quella libertà che è propria di ogni singolo uomo e si fonda sul rapporto che la singola persona ha strutturalmente con Dio. Si tratta – come dicevo – di due dati che si implicano reciprocamente e che sono indispensabili perché il dialogo sia “potente”, come si richiede nel modello che ho chiamato dell’“identità arricchita”.

Implicazioni conseguenti. Chiudo

sintetizzando queste mie veloci riflessioni proponendo tre semplici implicazioni:

1. Occorre riconoscere – e questo è il nodo decisivo – che il fondamento vero della libertà è il rispetto della libertà religiosa: tutte le altre libertà si radicano su questa, perché essa è la libertà di immaginare il proprio destino e di organizzare la propria vita in funzione di questo destino, che è la cosa più “propria” che ogni uomo possiede, una cosa sulla quale nessuno può dire nulla al mio posto: né mio padre, né mia madre, né mia moglie e, meno che mai, chi è Capo del Governo o segretario del partito al quale do il mio voto.
2. Occorre convenire che tutti coloro che hanno una fede religiosa, quale che sia, hanno un compito comune. Il 25 settembre 2006, incontrando a Castelgandolfo gli Ambasciatori dei Paesi a maggioranza musulmana accreditati presso la Santa Sede ed alcuni esponenti delle comunità musulmane in Italia, a pochi giorni dal famoso discorso di Regensburg, Benedetto XVI individuò un compito “comune” con queste parole: “Il dialogo interreligioso e interculturale costituisce una necessità per costruire insieme il mondo di pace e di fraternità ardentemente auspicato da tutti gli uomini di buona volontà. In questo ambito, i nostri contemporanei attendono da noi un’eloquente testimonianza in grado di indicare a tutti il valore della dimensione religiosa dell’“esistenza”. Il compito comune che abbiamo – ebrei, musulmani, cristiani, uomini di ogni altra fede – è dunque mostrare in concreto che la vita di chi crede in Dio è preferibile a quella di chi non crede. E, di conseguenza, che una società che non censuri la religiosità è più umana e giusta di una società che privatizza quella dimensione.
3. Dobbiamo tutti, concordemente, lavorare sul tema della libertà religiosa, perché ciascuno possa esprimersi e perché chi lo vuole possa cambiare fede. Su questo voglio essere chiaro: ciascuno di noi, nessuno escluso, desidererebbe che gli altri si convertissero alla sua fede, ma io dico che questo deve interessarci, ma non “preoccuparci”. È giusto, lecito e doveroso che ciascuno faccia un’azione missionaria, che comuni-

chi ad altri le sue convinzioni, ma non si deve mai pretendere la conversione dell'altro alla propria fede (*desiderarla* sì, ma *pretenderla* no, mai!), e se qualcuno vuole cambiare la sua appartenenza religiosa, lo faccia liberamente, senza rancori, senza pretese, ma anche senza alcun timore: la libertà religiosa infatti implica anche la libertà di potersi convertire. La storia ci insegna che nessuna fede deve essere imposta con la forza e che chi vuole convertirsi ad un'altra fede deve poterlo fare con assoluta libertà. Già Tertulliano, agli inizi del III secolo, scriveva a Scapola, proconsole d'Africa e grande persecutore di cristiani: "non è religioso imporre una religione: essa deve essere accettata spontaneamente non con la forza, dal momento che anche i sacrifici sono richiesti solamente se vengono fatti con animo lieto. Perciò, anche se ci costringete a sacrificare agli dei, non fate loro nessun favore con questo: essi non considerano sacrifici da chi li rifiuta". Chi pretende la libertà di esprimersi

liberamente, deve accettare la possibilità che altri, suoi confratelli di fede, possano convertirsi ad un'altra fede, se lo vogliono. E poi dobbiamo lavorare insieme su tante altre questioni: con gli islamici, ad esempio, dobbiamo avere il coraggio di confrontarci seriamente sulla questione femminile, perché una società democratica non può negare la pari dignità tra maschio e femmina, e occorre garantire il rispetto della dignità di persona anche alla donna.

A queste condizioni io credo si realizzerà davvero quello che ha auspicato Benedetto XVI nella circostanza poco sopra richiamata: il dialogo interreligioso e interculturale potrà davvero contribuire alla costruzione di quel mondo "di pace e di fraternità ardentemente auspicato da tutti gli uomini di buona volontà".

Mi piace ricordare che l'interpretazione dell'espressione evangelica "bonae voluntatis" (Lc. 2,14), uomini "di buona volontà", va riferita a "tutti" gli uomini, perché tutti apparteniamo e siamo "del-

la Buona Volontà": la sola "Buona Volontà" è infatti la Volontà di un Dio che, comunque noi Lo chiamiamo, ama tutti gli uomini, indistintamente, la Volontà di un Dio che, come dice s. Pietro: "non fa preferenze di persone, ma chi lo teme e pratica la giustizia, a qualunque popolo appartenga, è a lui accetto" (*Atti* 10, 35). Se Dio è unico e creatore di tutto ciò che esiste, Egli non può che amare "tutti", ciascuno nella sua unicità e nella sua irripetibilità!

Luigi Patrini*

* *Laureato in filosofia, ex-insegnante di filosofia a Gallarate, giornalista. Autore del libro: "Cari amici musulmani, Ed. Marietti, Genova-Milano, 2009.*

NOTE

¹ Cfr.: *Cari amici musulmani*, Marietti 2009; il testo è stato edito in arabo, sempre da Marietti, l'anno successivo.

