

ANDREA LOMBARDO

*Le immagini nel mondo musulmano:  
quale diritto?*

SOMMARIO: *Introduzione – La condizione iniziale: dalla jahilliyya all’islam – 1. Dalla parola all’immagine – 2. Tra ragione e immaginazione – 3. L’architettura e la morale – 4. Le immagini e la censura – Conclusione – Bibliografia*

*Introduzione*

Questo studio si propone di comporre un quadro di carattere teorico, filosofico e giuridico che rintracci, nei testi della tradizione medievale araba, la possibilità di esistenza e legittimità delle opere d’arte, solitamente definite con aggettivi che richiamano l’Islam o l’Arabia, e che recuperi, nella normativa contemporanea, i divieti imposti per legge o consuetudine nel tempo.

Si descriveranno i processi di realizzazione dell’arte musulmana, che ne giustifichino l’esistenza – partendo dalla parola che accoglie e manifesta l’unicità di Dio, in contrapposizione all’immagine, cui venne negato spazio nei primi tempi della giovane comunità musulmana, solo allo scopo di preservarne la fede – per ricercare le origini di quello che in ambito musulmano è più corretto definire aniconismo, piuttosto che iconoclastia. Lungo questa ricostruzione teoretica si affronteranno i temi dell’eticità e della libertà connessi all’arte.

*La condizione iniziale: dalla jahilliyya all’islam*

Quando Maometto entrò alla Mecca, nel 630, ponendo fine all’Egira, la comunità araba tutta depose le armi dopo dieci anni di guerra. La tregua successiva, stabilita tra Maometto e i Meccani, poneva fine allo *shirk*: i Meccani rinunciavano al “disordine” procurato dall’adorazione dei 360 idoli, insediati nella *Ka’ba*, e l’Islam metteva ordine in terra e in cielo. Ma a quale disordine doveva essere posto termine?

La libertà di opinione e di religione, intesa al modo dell’art. 18 della *Dichiarazione Universale dei Diritti Umani*, era vista come *shirk*, ovvero

come disordine e assenza di regole<sup>1</sup>. Secondo il racconto di Ibn Sa'id<sup>2</sup>, Maometto, dopo essere entrato alla Mecca, girò intorno alla Ka'ba e, puntando il bastone, fece cadere i 360 idoli: "La verità – disse – è giunta e la menzogna è svanita"<sup>3</sup>. Così il disordine e la libertà ebbero fine e cessò pure l'uso di creare nuovi *sanan*, idoli.

Secondo Fatima Mernissi nel passaggio, sopra riportato, di Ibn Sa'id, vi sarebbe la chiave per decifrare l'enigma della paura per la libertà personale, da cui deriva il divieto della riproduzione artistica e in special modo del volto umano. La *jahilliyā*<sup>4</sup> aveva visto il trionfo del desiderio e dell'egoismo personale; con il contratto stipulato tra Maometto e i Meccani, viene riportato l'ordine in cambio dell'abbandono della libertà, intesa come *shirk*. Cedere la libertà in cambio dell'ordine e della pace<sup>5</sup> significò limitare la libertà di pensiero e di creazione, ovvero distruggere i 360 idoli della Mecca e le centinaia di divinità create ogni giorno dalle persone nelle loro case o durante i viaggi nel deserto. Più esattamente il grembo protettivo della *umma*<sup>6</sup> islamica, da quel momento in poi, avrebbe accolto i membri della comunità come un'unica famiglia, rendendo ognuno responsabile del destino degli altri. Rinunciare alla libertà di pensiero e sottomettersi al gruppo è il patto che conduce alla pace, attraverso la rinuncia all'opinione personale e quindi alla creazione di idoli personali. In tempi recenti, nel 1996, il regime dei talebani, oltre a stabilire il divieto di diffondere musica, allevare piccioni e far volare gli aquiloni, si è preoccupato di regolamentare il divieto dell'idolatria: nei locali come nei negozi e negli alberghi l'uso di immagini/ritratto fu abolito, e venne dato ordine agli organi preposti di distruggere le immagini<sup>7</sup>, segno che le

<sup>1</sup> L'articolo 18 della *Dichiarazione Universale dei Diritti Umani* recita così: "Ogni individuo ha diritto alla libertà di pensiero, di coscienza e di religione; tale diritto include la libertà di cambiare religione o credo e la libertà di manifestare, isolatamente o in comune, e sia in pubblico che in privato, la propria religione o il proprio credo nell'insegnamento, nelle pratiche, nel culto e nell'osservanza dei riti" (cfr. Fatema Mernissi, *Islam e democrazia. La paura della modernità*. Giunti, Firenze 2002, p. 86; cfr., anche, [www.unhchr.ch/udhr/lang/itn.htm](http://www.unhchr.ch/udhr/lang/itn.htm)).

<sup>2</sup> Ibn Sa'id fu uno storico arabo e il più accorto dei biografi del profeta. Morì nel 845.

<sup>3</sup> Cfr. Ibn Sa'id, *Tabaqat*, in Fatema Mernissi, *Islam e democrazia. La paura della modernità*. Giunti, Firenze 2002, p. 110.

<sup>4</sup> La traduzione del vocabolo *jahilliyā* è "ignoranza", ma il termine viene usato per indicare il "caotico mondo pagano precedente" la rivelazione del Corano al profeta Maometto (cfr. Fatema Mernissi, *Islam e democrazia. La paura della modernità*, Giunti, Firenze 2002, p. 111).

<sup>5</sup> Nel 630 il trionfo di Maometto segnò l'accettazione della rivelazione coranica da parte della comunità meccana.

<sup>6</sup> Il termine *umma* indica la comunità musulmana nel suo complesso.

<sup>7</sup> Presidenza generale di Amir Bil Maruf, Kabul, Dicembre 1996, articolo n.6, cfr. Ahmed Rashid in *Talebani, Islam, petrolio e il Grande scontro in Asia centrale*, Feltrinelli, Milano 2002.

immagini, ancora oggi, da una certa dottrina, sono considerate come portatrici di disordine e fonte di disgregazione della società.

Ma esiste un piccolo giardino, rifugio dell'individualità, che sfugge ad ogni controllo: l'immaginazione. Questa, a differenza dell'individuo, non potrà mai sottomettersi e restare all'interno di quelli che sono considerati i limiti sacri, *hudūd*, in un equilibrio che non rifiuta nulla, ma tutto tiene a freno<sup>8</sup>. Di fronte agli equilibri dei limiti sacri sta l'immaginazione. *Khayal* e *ikhtiyāl*, immaginazione e arroganza, derivano dalla stessa radice linguistica e, non a caso, nel Corano l'arroganza viene condannata: "Allah non ama chi è insolente e pieno di vanagloria"<sup>9</sup>. Immaginare sarebbe pieno di rischi per la società, perché è il potere di creare e pensare per immagini, ovvero creare realtà differenti. Immaginare qualcosa è come creare l'immagine di quella cosa ed è la creazione dell'immagine ad essere stata vietata, perché nell'epoca preislamica si creavano idoli personali con la stessa facilità con la quale li si abbandonava, perché non avevano protetto la casa o la tribù, il viaggio o il commercio intrapreso.

Per indicare l'immagine la parola usata in arabo è *al-sura* e i pittori o immaginatori sono chiamati *mūsawwirūn* e saranno i più puniti nel giorno del Giudizio; gli angeli, infatti, non entreranno nelle case in cui vi sia un *tasawir*, la rappresentazione di un oggetto naturale<sup>10</sup>.

Parole come *khalāqa* e *bid'a*, che significano creare, nel caso degli esseri umani sono sinonimo di *kadhaba*, che significa mentire, e pertanto le opere della fantasia vengono giudicate come falsità<sup>11</sup>.

Ed ancora, dal momento che creazione e innovazione significano divergenza dal gruppo, chi crea e porta innovazione è considerato *kafir*, *mulhid* e *zindiq*<sup>12</sup>, parole che indicano la deviazione dalla retta via. Fra i tre, *zindiq* significa cadere sotto l'influenza di Satana, che agisce sul terreno del desiderio (*hawa*), cui si rinuncia con l'accettazione del trattato tra Maometto e i Meccani, mentre con *shaytan*, Satana, si indica ciò che è sovversivo, ovvero che si

<sup>8</sup> Cfr. Fatema Mernissi, *Islam e democrazia. La paura della modernità*. Giunti, Firenze 2002, p. 114.

<sup>9</sup> *Corano*, IV, versetto 36, *Sura delle donne*, nella traduzione italiana di Alessandro Bausani, Rizzoli, Milano 1995. Le altre citazioni dal Corano fanno riferimento alla stessa traduzione di Bausani.

<sup>10</sup> Cfr. Al-Bukhari, *Sahih*, in Fatema Mernissi, *Islam e democrazia. La paura della modernità*. Giunti, Firenze 2002, pp. 118-120.

<sup>11</sup> Cfr. Al-Bukhari, *Sahih*, in Fatema Mernissi, *Islam e democrazia. La paura della modernità*. Giunti, Firenze 2002, p. 119.

<sup>12</sup> I tre termini significano: *kafir* infedele; *mulhid* ateo; e *zindiq*, mutuato dal persiano, indica colui che non crede nell'Aldilà e nell'unicità di Dio, (cfr. Fatema Mernissi, *Islam e democrazia. La paura della modernità*. Giunti, Firenze 2002, p. 120).

allontana dal retto sentiero per la salvezza. Tutto ciò ci riporta all'immaginazione e al potere di creare nuovi idoli in grado di governare la vita spirituale dell'uomo, indirizzando gli esseri umani verso la menzogna, con il conseguente abbandono della via della salvezza e della vita eterna, che non devono essere persi di vista dal buon musulmano<sup>13</sup>. Quello che ne conseguì fu un processo di purificazione della società, col quale si pose fine al culto degli idoli, delle immagini modellate e poi venerate dagli uomini.

### 1. *Dalla parola all'immagine*

Cominciamo, quindi, il nostro percorso con lo studio della calligrafia e con le parole di Ibn Khaldūn<sup>14</sup>: “Dio creò l'uomo e gli insegnò l'espressione chiara<sup>15</sup>”, intendendo con “espressione” (*bayān*) qualsiasi segno. Così scrisse: “la perfezione della buona grafia si radica in un segno chiaro, mostrando tutte le lettere con buona disposizione, eccellente tratto e differenziandole perfettamente le une dalle altre”, per poter trasmettere in modo trasparente il messaggio della rivelazione e del sapere<sup>16</sup>. La parola è tanto caratterizzante da potersi dire che il Corano tradotto in un'altra lingua non è più il Corano<sup>17</sup>.

La calligrafia è non solo una chiave di lettura dell'arte islamica, ma la si può considerare come il primo passo che giustifichi, in quanto segno, il diritto all'esistenza dell'immagine; la lingua araba, di origine sacra, accomuna molti popoli e conferisce forma visibile alla parola rivelata del Corano<sup>18</sup>. Suggello di questa lingua diviene l'arabesco, nel suo sviluppo sistematico e illimitato<sup>19</sup>. La

<sup>13</sup> Etimologicamente il termine musulmano significa colui che si dona a Dio.

<sup>14</sup> Ibn Khaldūn nacque a Tunisi il 27 maggio 1332. Fu un grande storico e per aver composto una *Storia universale* viene considerato un sociologo *ante litteram* della società araba, berbera e persiana. Ha introdotto, nel mondo arabo, la nozione di storia ciclica. Morì al Cairo nel 1406, cfr. Miguel Cruz Hernández, *Storia del pensiero nel mondo islamico*, Paideia, Brescia 2001, vol. III, 767-772.

<sup>15</sup> Cfr. Corano, LV 3-4.

<sup>16</sup> Cfr. Ibn Khaldūn, *Muqaddima (Storia Universale)*, in Puerta Vilchez, *Historia del pensamiento estético arabo*, Akal, Madrid 1997, pp. 446, 451-452.

<sup>17</sup> Cfr. Jum'a Ahmad Qaja, in Gian Roberto Scarcia, *Il volto di Adamo - Islam: la questione estetica nell'altro occidente*, Il Cardo/Saggi, Venezia 1995, capitolo: *Esiste un'estetica islamica?*, p. 38.

<sup>18</sup> Cfr. Titus Burckhardt, *L'arte dell'islam*, Abscondita, Milano 1985, p. 71; e cfr. anche Houari Touati, *La calligraphie islamique entre écriture et peinture*, in *Studia Islamica*, Maisonneuve & Larose, Paris 2003, pp. 5-17).

<sup>19</sup> Cfr. Jum'a Ahmad Qaja, in Gian Roberto Scarcia, *Il volto di Adamo - Islam: la questione estetica nell'altro occidente*, Il Cardo/Saggi, Venezia 1995, *Esiste Un'estetica islamica?*, p. 39.

calligrafia verrà trasmessa, come arte, dal maestro all'allievo insegnando a trascrivere ciò che è bene e che la posterità potrà mantenere come tale, operando, di fatto, una scelta tra le cose buone e quelle negative<sup>20</sup>.

Non a caso i più bravi calligrafi furono miniaturisti, tra questi i persiani seppero esprimere nelle arti il punto di vista del sufismo<sup>21</sup>, unendo nella realizzazione dei libri la grafia e la pittura, diffondendo contenuti spirituali che potessero unire la comunità e innalzare il cuore del buon musulmano verso la salvezza, fine e meta di arrivo di ogni attività umana, comprese le arti.

La bella grafia, in tutte le regioni dove si parli la lingua di Allah, sarà la rappresentazione dell'armonia tra il singolo e il gruppo, generatrice per tutta la comunità di buoni frutti, senza i quali le arti sarebbero solo un orpello inutile<sup>22</sup>.

L'attenzione posta dagli arabi nello studio della buona grafia si accompagna allo sviluppo e alla diffusione dell'aniconismo. L'aniconismo non è la semplice assenza di immagini, ma anche il rigetto dell'idea che si possano rappresentare dei valori spirituali di una dottrina religiosa attraverso le forme visuali<sup>23</sup>.

Il principale oppositore delle rappresentazioni umane fu lo *shāfi'īta* Al-Nawawī<sup>24</sup> del XIII secolo, secondo il quale, in base ad un *hadīth*<sup>25</sup>, bisognava evitare le rappresentazioni che portassero ombra, la quale darebbe maggior risalto alle forme del corpo; questa è un'interpretazione restrittiva che proibirebbe di fatto la statuaria, di cui, infatti, non possediamo grandi esempi artistici.

<sup>20</sup> Ibn Khaldūn, *Muqaddima (Storia Universale)*, in Puerta Vilchez, *Historia del pensamiento estetico arabo*, Akal, Madrid 1997, p. 451.

<sup>21</sup> Il sufismo è il misticismo islamico, risalente ai secoli VII e VIII, alla ricerca del cammino spirituale verso Dio. Il termine deriva da *suf*, il vestito di lana indossato dai primi sufi, e dalla radice *swf* deriva il termine *tasawwuf* utilizzato per designare coloro che seguono la via dell'ascesi.

<sup>22</sup> Ibn 'Arabī, *Kitāb al-futūhāt al-Makkiyya (Libro della rivelazione della Mecca)*, in Puerta Vilchez, *Historia del pensamiento estetico arabo*, Akal, Madrid, 1997, p. 759.

<sup>23</sup> Cfr. Oleg Grabar, *Histoire de l'art chrétien et l'art musulman du Moyen âge à la Renaissance*, Larousse, Paris 1988, p. 49, in Taoufik Chérif, *Éléments d'esthétique arabo-islamique*, L'Harmattan, Paris 2005, p. 13.

<sup>24</sup> An-Nawawī (1233-1277) appartenente alla scuola giuridica *shāfi'īta* che, sorta intorno al 767 tra la Siria e l'Iraq, con Muhammad b. Idrīs al-Šāfi'ī, dava ampio spazio ai procedimenti per analogia per dirimere le questioni giuridiche basandosi come fonte del diritto sia sul Corano che sugli *hadīth* (cfr. Miguel Cruz Hernandez, *Storia del pensiero nel mondo islamico*, Paideia Editrice, Brescia 1999, vol. I, pp. 94-95, 116-117).

<sup>25</sup> Insieme al Corano gli *hadīth* sono parte integrante delle regole della comunità musulmana. Raccontano i fatti e i detti del profeta e aiutano a comprendere meglio la rivelazione coranica.

Nel 1898 però furono scoperti gli affreschi di *Qusayr 'Amrā*<sup>26</sup> risalenti al periodo ommaide. Questi non erano un caso eccezionale, ma si inserivano in un repertorio artistico comune del tempo, e mettevano di fatto in crisi le tesi contrarie alle immagini avanzate sino a quel momento. Ali Enani<sup>27</sup> sostiene che lo stesso Corano contenga il divieto: traduce infatti *ansāb* (Sura V,92) che comunemente significa idoli con *bilder*, ovvero ritratti. Questa, però, tra le posizioni degli studiosi musulmani, è tra le più estreme; altri si interrogano se la proibizione si debba riferire ad alcune forme di arti figurative o se la si debba considerare assoluta. I modernisti che si richiamano a Mohammed Abduh<sup>28</sup>, ritengono che l'Islam sia stato contrario alle rappresentazioni umane, fino a quando potevano essere di appoggio all'idolatria o alla diffusione di qualche malcostume: il divieto per quanto riconosciuto dagli *ulemā* (giuristi), spesso non veniva osservato a causa dello scarso zelo religioso, come nel periodo ommaide, o per l'opposizione delle tradizioni artistiche come avvenne in Persia. Con lo sviluppo, in ambito bizantino, della reazione iconoclasta, che raggiunse il suo apice durante VIII secolo, periodo di formazione del diritto musulmano, si vennero a creare le condizioni per una diffusione e affermazione di alcuni *hadīth* che limitavano la produzione figurativa. Pur tuttavia il sistema giuridico era ancora in costruzione e gli Ommaiadi ebbero ampio spazio per i propri progetti edili e di abbellimento delle proprie corti, poiché il divieto non costituiva ancora un valore normativo<sup>29</sup>.

Quindi non nel Corano si trovano divieti espliciti, ma è negli *hadīth* che è contenuto il divieto dato agli uomini di cancellare con una rasatura perfetta i tratti primigeni del volto di Adamo<sup>30</sup> e di riprodurre raffigurazioni naturalistiche, per non mettersi in competizione con Dio, l'unico che può realizzare opere dotate di vita. La "fabbricazione" di Adamo non è imitabile e gli esseri più vicini a Dio non hanno la "ricetta" relativa. La scintilla infusa da Dio ad Adamo è legge universale tanto fisica, chimica, biologica quanto morale e, per quanto sia auspicabile che possa essere scomposta, analizzata e ricercata, essa non può essere emulata. Agli uomini che contraddicono

<sup>26</sup> Qusayr 'Amrā, in Giordania, è un ricco padiglione di caccia le cui pareti sono decorate con figure femminili: espressione di un'arte che si manifesta nelle stanze private delle residenze, fu commissionato probabilmente da al-Walid I tra il 705 e il 715.

<sup>27</sup> Ali Enani autore dello studio *Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim in Mitteilungen des seminars für orientalische Sprachen zu Berlin*, del 1919.

<sup>28</sup> Muhammad Abduh (1849-1905) di origine egiziana, fu giurista, studioso di religione e riformatore liberale (cfr. [http://en.wikipedia.org/wiki/Muhammad\\_Abduh](http://en.wikipedia.org/wiki/Muhammad_Abduh)).

<sup>29</sup> In realtà non vi fu una mentalità iconoclasta fino al secolo II dell'Egira. Cfr. Vincenzo Strika, *La formazione dell'iconografia del Califfo nell'arte ommaide*, in *Annali, Ist. Or. Napoli* 1964 (14) 2, pp. 751-3.

<sup>30</sup> Da ciò deriva l'abitudine di alcuni gruppi integralisti di lasciarsi crescere la barba.

quest'ultima avvertenza è preannunziato che le loro stesse opere, alla fine dei giorni, prenderanno vita per tormentarli.

Nel caso dell'arte islamica il termine aniconismo è da preferire al termine iconoclastia, che risulta eccessivamente negativo e carico di tensioni. L'aniconismo indica meglio l'assenza di immagini che è dovuta ad un sentimento comune, piuttosto che ad un'imposizione. L'Arabia preislamica pullulava d'idoli e immagini, sotto forma di statue o pitture; con l'Islam, pur non essendovi un espresso divieto nella rivelazione del Corano, le rappresentazioni vennero sempre meno utilizzate<sup>31</sup>. Un'intera civiltà, senza un'imposizione diretta, accettò, quasi con sentimento collettivo, di rinunciare all'immagine.

Quando Maometto entrò alla Mecca gli idoli presenti nella Ka'ba vennero distrutti; bisogna ricordare, però, che venne salvata l'immagine della Vergine col Bambino, andato distrutto in un successivo incendio<sup>32</sup>.

Maometto stesso aveva salvato quindi un'immagine sacra e non aveva vietato l'uso dell'immagine, ne aveva semmai sconsigliato l'uso nei luoghi di preghiera e di raccoglimento, perché non vi fossero distrazioni durante le orazioni. Ma la distruzione degli idoli, è bene non dimenticarlo, si ricollega all'unicità di Dio e alla difesa di tale credo.

Certe posizioni riflettono l'attitudine spontanea dei musulmani a proteggere l'assoluta trascendenza divina dalle tendenze antropomorfe o idolatre, in modo tale, che ne risulti un divieto di fatto, anche se non giuridicamente fondato<sup>33</sup>. L'idea di fondo di questa concezione è che l'immagine rinvii a una realtà troppo sacra per essere materializzata; l'arte non potrà fare a meno della calligrafia e i versetti coranici prenderanno la forma di un animale, di un uomo, di una barca o di un edificio.

## 2. Tra ragione e immaginazione

Vediamo adesso come si è evoluto il rapporto teoretico tra l'islam e l'arte. I Fratelli della Purezza<sup>34</sup> mostrarono un grande interesse per le arti,

<sup>31</sup> Cfr. Taoufik Chérif, *Éléments d'esthétique arabo-islamique*, L'Harmattan, Paris 2005, p. 34; cfr. anche Maria Bettetini, *Contro Le immagini*, Editori Laterza, Bari 2006, p. 42.

<sup>32</sup> Storia riportata da Al-Azraqi, autore della più antica storia della Mecca (cfr. Titus Burckhardt, *L'arte dell'islam, linguaggio e significato*, Abscondita, Milano 2002, pp. 21-22); cfr. anche Maria Bettetini, *Contro Le immagini*, Editori Laterza, Bari 2006, p. 48; e cfr. *Corano* XVII, 33, *Sura del viaggio notturno*.

<sup>33</sup> Cfr. Lois Al-Faruqi, *The aesthetics of islamic art*, in *Journal of art and aesthetic criticism*, Baltimora (1976-77) 35, pp. 353-355.

<sup>34</sup> Il gruppo dei Fratelli della Purezza realizzò quella che viene chiamata *Enciclopedia dei*

considerandole un riflesso o rappresentazione dell'anima, di quella parte più pura dell'essere umano, suscettibile di ricevere l'ispirazione e di elevarsi fino al mondo superiore e perfetto di Dio.

Competere con la natura e quindi con Dio era stato assolutamente negato sin dai primi decenni dell'islam, ma i Fratelli della Purezza non sembrarono interessati al rispetto del divieto di riprodurre immagini di esseri viventi o inanimati, in grado non solo di rivaleggiare, ma anche di distrarre dall'opera del Creatore. Sostengono infatti 1) che la destrezza di un'opera d'arte consista nell'imitare Dio, il più bravo degli artigiani; e 2) che Dio altissimo ami l'artigiano abile, che fa la sua opera cercando la perfezione<sup>35</sup>. È infatti Dio stesso ad aver creato le arti e gli artigiani e ad avere ispirato le prime arti, i saperi, le scienze e le conoscenze: egli è il più grande degli artigiani e il migliore dei giudici.

I Fratelli della purezza pertanto giustificano le arti, indicandole come una strada, un percorso per giungere a Dio, per emulare la perfezione della creazione divina e contribuire all'armonia universale<sup>36</sup>.

Pertanto per i Fratelli della Purezza l'arte, alla quale non vengono posti limiti etici o religiosi, è buona quando persegue la perfezione. Quasi nello stesso tempo Ibn Hazm<sup>37</sup> considera le arti come l'applicazione pratica della scienza, perché esse fanno parte, a suo giudizio, della condizione umana e devono essere esercitate purché non interrompano il cammino verso la Salvezza<sup>38</sup>. Per Ibn Hazm le arti possiedono una remota origine divina, ma, sottolinea fortemente l'autore, esiste un abisso incolmabile tra l'opera di Dio e quella di un *musawwir* (immaginatore).

*Fratelli Sinceri*, durante l'epoca della dinastia dei Fatimidi (909-1171), che reggeva il califfato dell'Africa settentrionale. La fratellanza cui si riferisce l'opera è quella tra uomini fedeli alla sapienza vera e chiara (*safā'*), che si persegue e ottiene grazie alla sincerità assoluta verso la luce del sapere. Vi si giunge attraverso quattro livelli: a) il primo, dai quindici ai trent'anni, dedicato alla formazione naturale, b) il secondo, dai trenta ai quaranta, in cui si apprende la sapienza esoterica, c) il terzo, dai quaranta ai cinquanta, in cui si comprendono le verità esoteriche religiose, d) l'ultimo, dopo i cinquant'anni, dedicato alla conoscenza angelica e alla sapienza esoterica universale (cfr. Miguel Cruz Hernandez, *Storia del pensiero nel mondo islamico*, Paideia Editrice, Brescia 1999, vol. I, pp. 91-94).

<sup>35</sup> Cfr. Corano XVII,57; cfr. *Rasā'il Ikhwān al-safā'* (*Enciclopedia dei Fratelli della Purezza*), in Puerta Vilchez, *Historia del pensamiento estético arabo*, Akal, Madrid 1997, p. 206.

<sup>36</sup> Cfr. *Rasā'il Ikhwān al-safā'* (*Enciclopedia dei Fratelli della Purezza*), in Puerta Vilchez, *Historia del pensamiento estético arabo*, Akal, Madrid 1997, p. 207. Vedi anche An-Nawawi, *Quaranta Hadith*, CESI (Centro Editoriale Studi Islamici), Roma 1982, p. 72.

<sup>37</sup> Ibn Hazm, nato a Cordoba nel 994, fu un importante giurista fedele alla dinastia ommaiade, che regnò sull'Andalusia dal 756 al 1031. Quando questa dinastia decadde fu condannato all'esilio. Morì nel 1063.

<sup>38</sup> Cfr. José Miguel Puerta Vilchez, *Las ideas estéticas de Al Andalus*, in *webislam*, numero 274, 21 dicembre 2004, cfr. [www.alyamiah.com/cema](http://www.alyamiah.com/cema).



Nell'epistola al visir ebreo di Granada, Samuel Ibn Al-Nagrīla, Ibn Hazm afferma che la creazione divina è l'invenzione, l'innovazione e il tirar fuori una cosa dal non-essere all'essere, è chiamare dal nulla all'esistenza<sup>39</sup>. Dinanzi alla capacità di Dio di creare ex nihilo e di realizzare la struttura della natura, con i suoi limiti, l'uomo ha il diritto di agire con tutta la libertà all'interno dei limiti delle leggi che regolano la natura<sup>40</sup>. All'interno, quindi, delle leggi naturali, create da Dio, l'uomo può liberamente usare il linguaggio, il sapere e le arti.

L'uomo quindi crea utilizzando ciò che già esiste: attraverso un'azione tecnica, dà alle cose una forma che sia utile, che possa servire alla comunità e alla salvezza, evitando di perseguire solo un piacere estetico, che sia fuorviante dalla retta via per sé e la comunità.

L'arte dovrà essere sempre frutto dello sforzo della ragione e mai della fantasia. Così per quanto la fantasia faccia parte delle potenzialità dell'anima, questa fa vedere cose che non esistono, fatto che la rende soggetta a condanna da parte dei giuristi musulmani<sup>41</sup>.

L'arte dunque viene accettata, nel mondo musulmano, come dono di Dio agli uomini, quando sia creata secondo ragione e non sia dominata dalla fantasia fallace.

Con Ibn 'Arabī<sup>42</sup> l'arte sarà la porta di accesso del mondo soprainsensibile, trovando un'ulteriore giustificazione alla propria esistenza e sopravvivenza nel mondo musulmano.

<sup>39</sup> Cfr. Ibn Hazm, *Risala fī l-radd 'alā Ibn al-Nagrīla*, in Puerta Vilchez, *Historia del pensamiento estético arabo*, Akal, Madrid 1997, p. 246; cfr. Garcia Gomez, *Polemica religiosa entre Ibn Hazm y Ibn al-Nagrīla*, in *Al-Andalus*, Madrid/Granada 4. (1936-39). pp.1-28, ora in Institut für Geschichte del Arabisch-Islamischen Wissenschaften, Frankfurt 1999, pp. 329-356.

<sup>40</sup> Cfr. Ibn Hazm, *Trattato sull'aiuto divino per incontrare per la via più breve il cammino della salvezza*, in Puerta Vilchez, *Historia del pensamiento estético arabo*, Akal, Madrid 1997, p. 247; Ibn Hazm, *Kitāb al-ihkām fī usūl al-ahkām*, *Libro dei principi dei fondamenti giuridici*, in Puerta Vilchez, *Historia del pensamiento estético arabo*, Akal, Madrid 1997, p. 250.

<sup>41</sup> Cfr. *Corano* XX, 56-76, *Sura Tā-Hā*; e cfr. anche Ibn Hazm, *Kitāb al-Taqrīb li-hadd al-mantiq* (Libro per facilitare la comprensione), in Puerta Vilchez, *Historia del pensamiento estético arabo*, Akal, Madrid 1997, p.479.

<sup>42</sup> Ibn 'Arabī nacque a Murcia nel 1165 da una famiglia nobile, ricca ed estremamente religiosa. Educato a Siviglia nelle lettere, dal 1185 fu membro di una confraternita sufi, dove si perfezionò spiritualmente e si fortificò con l'insegnamento e l'esempio di numerosi maestri di vita spirituale. Nel 1200 decise di trasferirsi in oriente, per perseguire una conoscenza spirituale superiore. Si spostò da Baghdād a Mostīl, dal Cairo alla Mecca, dall'Anatolia all'Armenia, dalla Siria alla Palestina. Nel 1224 venne chiamato a Damasco dal sultano al-Malik al-Mu'azzam, nipote di Saladino, e qui visse fino al 1240, quando morì.

Ibn ‘Arabī riesce a coniugare le facoltà dell’immaginazione creatrice con la fede. Il suo pensiero sull’arte e la bellezza si può raccogliere in due *hadīṭ* che esprimono i suoi principi estetici. Il primo dice che: “Dio è bello e ama la bellezza” e si fa corollario di una cosmovisione che pone la bellezza come la più grande manifestazione divina.

L’altro *hadīṭ* recita: “il Profeta informò anche che l’Altissimo creò Adamo secondo la “sua forma”. L’essere umano è, quindi, la somma del mondo. E Ibn ‘Arabī non si fa scappare l’occasione di affermare che la bellezza del mondo è la bellezza di Dio<sup>43</sup>. Dio è bello di per sé e la bellezza del mondo, che da Lui procede, è come un ornamento, che si aggiunge alla sua bellezza, già infinita: pertanto chi ama il mondo per la sua bellezza, ama necessariamente Dio<sup>44</sup>. Ma è bene sottolinearlo, il mondo terreno è legato al mondo ideale con cui costituisce un unico essere: il creato, emanazione di Dio e della sua bellezza. Egli è l’unico ad essere adorato e nessuno lo adora se non si rappresenta la divinità immaginariamente<sup>45</sup>. Così l’immaginazione viene giustificata perché costituisce uno spazio in cui si manifestano e si percepiscono la manifestazione della Bellezza e gli Attributi della divinità. La creatura umana, deve affidarsi all’immaginazione con il suo potere di conoscere, creare e unire. Addirittura Dio non avrebbe creato nessun essere più accogliente dell’immaginazione<sup>46</sup>.

La bellezza del mondo apre i segreti dell’universo e l’immaginazione diviene la chiave per accedere a Dio<sup>47</sup>: l’arte avrebbe il merito di far giungere gli uomini sino a Dio. Questa interpretazione così aperta alle opere d’arte in sostanza potrebbe essere utilizzata da ogni artista per sostenere che le proprie realizzazioni sono un aiuto e un sostegno per tutti i credenti a riconoscere Dio e la sua opera, permettendogli di evitare i richiami e le azioni della censura contemporanea. Ma proprio questo autore del medioevo è stato vittima in Egitto della censura contemporanea.

L’immaginazione è, per il nostro autore, la “scienza dello spazio intermedio o scienza del mondo corporeo dove si manifestano le forme spirituali<sup>48</sup>”: suo oggetto sono i saperi che riguardano il paradiso, la manifestazione divina e la resurrezione, nulla insomma che possa far deviare i fedeli dalla retta via. Pertanto possiamo sostenere che grande sarebbe l’aiuto dato da Ibn ‘Arabī alla libertà di espressione di una cultura tanto dominata dalla teologia.

<sup>43</sup> Cfr. Ibn ‘Arabī, *Kitāb al-futūḥāt al-Makkiyya (Libro della rivelazione della Mecca)*, in Puerta Vilchez, *Historia del pensamiento estetico arabo*, Akal, Madrid 1997, p. 754.

<sup>44</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 755.

<sup>45</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 768.

<sup>46</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 770.

<sup>47</sup> Cfr. *Ibidem*, pp. 770-778.

<sup>48</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 778.

### 3. *L'architettura e la morale*

Notizie riguardo all'architettura si trovano in opere di diritto che, come scienza, elabora norme applicabili alla vita comunitaria a partire dal testo rivelato, e molto spesso prendendo in considerazione i detti e fatti del Profeta. Così, per esempio, Ibn Hazm, che non descrive apertamente tematiche inerenti l'architettura o i modelli costruttivi, esprime il suo giudizio in trattati non dedicati esclusivamente a questo argomento: ciò non deve stupire visto il ruolo sociale, politico, di scambio del sapere, che ricopre, ad esempio, la moschea.

Nel trattato di diritto *al-Muhallà*, l'*Abbellimento*<sup>49</sup>, Ibn Hazm espone la normativa sulla edificazione della moschea e sostiene che 'Alī<sup>50</sup> respingeva il *mihrāb*<sup>51</sup>, poiché non si trovava nella tradizione e negli usi consigliati dal Profeta, considerandola quindi una innovazione da non seguire; ma la sua diffusione e il suo uso comune mostrano quanto questo episodio non sia stato seguito dalla comunità musulmana. Questa norma così restrittiva, da far prevedere una sanzione contro i trasgressori, nasceva dal timore di imitare i cristiani con i loro altari e con le ricchezze delle loro chiese. Il punto quindi era di evitare che il lusso potesse distrarre il credente, in un luogo che doveva invitarlo a riunirsi, con la sua comunità, per adorare e pregare il Creatore.

Contemporaneamente alla limitazione del lusso, alla considerazione dell'illiceità di costruire le moschee con oro o con platino, eccetto quelle della Mecca, Ibn Hazm cita un *hadīth*, che riporta la volontà del profeta che si innalzassero moschee e che venissero decorate come facevano ebrei e cristiani. Secondo un'altra tradizione, in aperto contrasto con la precedente, coloro che avessero abbellito i libri del Corano e decorato le moschee sarebbero caduti in rovina. E il califfo 'Umar<sup>52</sup>, aveva invitato con un editto a non dipingere le moschee né di rosso né di giallo<sup>53</sup>. Questa confusione iniziale, su come edificare e abbellire le moschee, è da ricondurre alla necessità iniziale di difendere il nuovo culto musulmano da possibili deviazioni, che allontanassero i credenti dal Corano e dalla sua Rivelazione.

<sup>49</sup> Cfr. Puerta Vilchez, *Historia del pensamiento estético arabo*, Akal, Madrid 1997, pp. 257-8.

<sup>50</sup> 'Alī ibn Abū Talīb, nacque alla Mecca nel 602. Era Cugino e genero del profeta, di cui sposò la figlia Fatima. 'Alī venne assassinato nella moschea di Kufa nel 661.

<sup>51</sup> Il *mihrāb* è la nicchia posta nella parete della moschea orientata verso la Mecca ad indicare la direzione della preghiera (*qibla*).

<sup>52</sup> 'Umar guidò la comunità musulmana alla morte di Maometto.

<sup>53</sup> Cfr. Puerta Vilchez, *Historia del pensamiento estético arabo*, Akal, Madrid 1997, pp. 258-9.

Dalla lettera inviata al visir<sup>54</sup> ebreo di Granada, Samuel Ibn al-Nagrīla, apprendiamo che, ad avviso di Ibn Hazm, quando l'opera dell'uomo si riveste di lusso e di potere, l'architettura è segno di allontanamento dalla religione in favore dell'effimero, e per Ibn Khaldūn l'eccessivo lusso è presagio di decadenza.

Riguardo all'uso delle immagini, come supporto pedagogico della parola di Dio, Ibn Hazm si dimostra contrario per due motivi: a) perché la Rivelazione contiene la parola insostituibile del Corano, e b) perché il processo di conoscenza è alieno a tutto lo schematismo simbolico e comprendere attraverso le immagini è un errore: un'idea carente di fondamento, poiché è necessario che tali immagini, attraverso le quali si pretenda conoscere, siano esse stesse comprensibili<sup>55</sup>.

Chiudiamo ricordando che in un passaggio del *Collare della Colomba*, al compagno che cantava allegramente Ibn Hazm risponde che è un errore immenso distrarsi con immagini irreali e inesistenti: sarebbe raccomandabile riferirsi a qualcosa di esistente<sup>56</sup>.

#### 4. Le immagini e la censura

Se si pensa che queste osservazioni, giudizi negativi e divieti, contrari alle arti visive, possano appartenere soltanto al passato si cade in un grave errore. Non mancano infatti al giorno d'oggi sentenze contro autori che con le loro opere vengano accusati di attentare all'unità della nazione araba o di divulgare costumi contrari alla morale islamica, solitamente etichettati come occidentali. Strumento prediletto di molti governi arabi è stato e continua ad essere la censura, che ha costretto alcune testate giornalistiche a chiudere per alcuni mesi e a distribuire solamente le riviste occidentali le cui immagini pubblicitarie e fotografiche fossero state esaminate e purificate dei contenuti osceni. Inoltre la censura ha vietato in tutto o in parte opere cinematografiche ed ha indicato agli artisti, che hanno scelto di rimanere in quei paesi, quali fossero le forme e le immagini da poter realizzare e diffondere<sup>57</sup>.

<sup>54</sup> Cfr. Garcia Gomez, *Polemica religiosa entre Ibn Hazme Ibn al-Nagrīla*, in *Al-Andalus*, Madrid/Granada (1936-39) 4, pp.1-28, in Institut für Geschichte del Arabisch-Islamischen Wissenschaften, Frankfurt 1999. pp. 329-356.

<sup>55</sup> Cfr. R. Arnaldez, *Grammaire et teologie chez Ibn Hazm de Cordone*, in Puerta Vilchez, *Historia del pensamiento estetico arabo*, Akal, Madrid 1997, p. 261.

<sup>56</sup> Cfr. Ibn Hazm, *Il collare della colomba*, trad. italiana Francesco Gabrieli, La terza, Roma 1983, capitolo 9 - *Sopra i segnali con gli occhi*.

<sup>57</sup> Sia nel campo della fotografia che nel cinema le autorità, laddove sia impossibile tagliare la scene, ricorrono alla tecnica del magic marker, annerendo con un

Prima di presentare alcuni casi concreti, ritenuti indicativi, è necessario premettere che, nelle diverse e differenti parti del mondo arabo, le immagini hanno incentivato la produzione di norme giuridiche da parte dei governi, dei parlamenti o dei giureconsulti che erano più o meno vicini alla dottrina sunnita, più conservatrice, o a quella sciita, più aperta, ma sempre nel solco del dogma coranico. Da ciò deriva una produzione normativa non omogenea, frutto anche dell'appartenenza dei singoli musulmani alle differenti scuole giuridiche canoniche *hanafita*, *mālikita*, *shāfi'īta* o *hambalita*<sup>58</sup>.

In Egitto, dove prevale l'orientamento sunnita, *Al Azhar Islamic Research Council (IRC)* è l'organo di stato cui è stato affidato il compito di controllare e censurare gli scritti e le opere d'arte. Diversi autori non hanno potuto vedere esposte le loro opere in Egitto, nonostante la costituzione egiziana contempli la libertà di espressione, che dovrebbe essere difesa dall'art. n. 47, che regola la libertà di espressione e dal dall'art. n. 49 dedicato alla libertà di creazione artistica e letteraria<sup>59</sup>. Ma l'attività dell'*IRC* è stata rivolta anche verso il problema delle fotografie nei passaporti. I pellegrini che volevano recarsi in Arabia Saudita per il pellegrinaggio santo avevano bisogno di un documento valido per l'espatrio munito di fotografia, senza il quale non potevano oltrepassare la frontiera. La questione venne risolta con la *fatwa* del 24 luglio 1921 in cui lo sceicco Abd-al-Rahman Qarra'ah scriveva che erano proibite le immagini che riproducevano un corpo umano completo di tutti gli organi, ma che non erano proibite le figure con corpi umani incompleti e le immagini che non riproducevano gli organi necessari alla vita o così piccole da non permettere di distinguere tali organi<sup>60</sup>. Con un'altra *fatwa*, del 6 agosto 1980, Jad-al-Haq ha

pennarello nero le immagini incriminate, spesso corpi femminili.

<sup>58</sup> La scuola *hanafita*, fondata da Abū Hanīfa tra il 750 e il 767, introdusse l'opinione personale (*ra'y*) come fonte del diritto, insieme al Corano e agli *hadīth*, ammetteva l'uso moderato del vino come completamento del pasto; a questa scuola appartenne Avicenna. La scuola *mālichita*, fondata da Mālik b. Anas tra il 760 e il 795, introduce il principio dell'utilità comune, ma il rito *mālikita* risulta meno flessibile di quello *hanafita*. In equilibrio tra le due precedenti si trova la scuola *shāfi'īta*, fondata da Muhammad b. Idrīs al-Shāfi'ī e contemporanea della precedente: rafforzò il procedimento per analogia. Infine la scuola *hambalita*: la più tradizionalista. Fondata da Ahmad b. Hanbal tra il 780 e il 855, ammette solo l'interpretazione letterale del Corano e degli *hadīth* e respinge l'opinione personale; prescelta dal movimento *wahhābita*, adottato dai Banū Sa'ūd, la scuola *hambalita* è stata imposta all'Arabia Saudita. Durante l'arco della vita è concesso agli uomini di cambiare scuola giuridica. Cfr. Miguel Cruz Hernandez, *Storia del pensiero nel mondo islamico*, Paideia, Brescia 2001, vol. I, pp. 116-117.

<sup>59</sup> Cfr. [http://en.wikipedia.org/wiki/Constitution\\_of\\_Egypt#Freedoms](http://en.wikipedia.org/wiki/Constitution_of_Egypt#Freedoms).

<sup>60</sup> Una *fatwa* dello stesso orientamento è stata emessa dalla Commissione per le *fatwa* del Kuwait. Ad un padre che chiedeva di poter tenere in casa una foto del figlio morto, venne

ritenuto che il divieto per le fotografie potesse essere tralasciato e quindi non necessariamente applicabile a tutte quelle immagini che non fossero oggetto di glorificazione e adorazione, e che pertanto, possiamo aggiungere, non minavano l'adorazione di Dio e il cammino che deve portare l'uomo, lungo la retta via, alla salvezza eterna<sup>61</sup>. Con la *fatwa* del 3 febbraio 1955 la commissione per le *fatwa* dell'IRC ha vietato ogni rappresentazione dei profeti, e con il decreto 220 del 1976 il ministro egiziano per l'informazione e la cultura all'art. 2 ha vietato di riprodurre 1) l'immagine del profeta Maometto, esplicitamente o simbolicamente; 2) la figura di uno dei califfi; 3) i discendenti di Maometto; 4) i dieci annunciatori del paradiso, e 5) le loro voci. Ma allo stesso modo è stato anche vietato riprodurre l'immagine di Gesù e degli altri profeti. A chiusura dell'articolo si sottolinea che per occuparsi delle immagini del profeta sia necessario rivolgersi alle competenti autorità religiose. L'art. 3 dello stesso decreto, ampliato nel 1996, stabilisce che possono citare in giudizio un altro soggetto solo 1) coloro che ritengono di aver subito un danno ad un personale, diretto e legittimo interesse riconosciuto dalla legge; e 2) coloro che vogliono evitare un danno immediato od evitare che un diritto legittimo possa sparire o essere compromesso. Nel caso in cui tali condizioni non siano soddisfatte la corte può decidere, in qualsiasi momento del processo, di rigettare la domanda. L'art. 3bis stabilisce poi che anche il pubblico ministero possa chiamare in giudizio chi ritiene responsabile di un danno, al pari quindi del titolare di un diritto legittimo, concedendo allo stato la possibilità di poter intervenire quando ritenuto opportuno<sup>62</sup>.

Non molto dissimile è la situazione legislativa in Indonesia, legata alla scuola *shāfi'īta*. Qui troviamo il caso di due artisti indonesiani Agus Suwage and Davy Linggar che hanno esposto l'opera "Pinkswing Park" al CP Biennale<sup>63</sup> di Jakarta nel settembre del 2005, riproducendo su tre pannelli la storia di Adamo ed Eva nella giungla. Pur non assumendo posizioni oscene,

risposto che poteva tenere la foto in casa, purché il ritratto del figlio non lo rappresentasse per intero (cfr. [www.awkaf.net/fatwa/part2/hdr=rassem.htm](http://www.awkaf.net/fatwa/part2/hdr=rassem.htm)).

<sup>61</sup> Cfr. <http://www.elazhar.com/Ftawa/Default.asp?Lang=a&ViewNo=&Action=View&Doc=Doc1&n=3295&StartFrom=3240&Total=97>; cfr. anche Sami Al Deeb, *L'art figuratif en droit juif, chrétien et musulman*, in *Liberté de l'art et indépendance de l'artiste*, Publication de l'Istitut Suisse de droit comparé, n. 50, Schulthess, Zurich 2003, pp. 113-151; oppure cfr. [www.sami-aldeeb.com](http://www.sami-aldeeb.com).

<sup>62</sup> È importante ricordare che il decreto è stato modificato a seguito della sentenza emessa il 29 dicembre del 1994, ma sospesa dalla corte d'appello con sentenza del 29 marzo 1995, contro Youssef Chahine, accusato di aver riprodotto cinematograficamente la storia di Giuseppe, nel film *The Emigrant*. La prima sentenza infatti, usata come precedente giuridico, aveva dato la possibilità a molti avvocati di citare in giudizio molti artisti e scrittori.

<sup>63</sup> È la più importante esposizione internazionale di arte contemporanea in Indonesia.

l'opera d'arte, che è stata ritenuta un'opera blasfema e pornografica, ha scatenato le ire di molti cittadini. A seguito di ciò la mostra è stata chiusa dalle autorità e i due artisti, insieme ai modelli che hanno posato e al critico d'arte Jim Supangkat, sono stati condotti dinanzi al tribunale con la possibilità di essere condannati fino a 5 anni di reclusione, come prescritto dalla legge, sebbene la costituzione all'articolo 28 difenda la libertà di espressione in ogni sua forma<sup>64</sup>.

In Iran, dove lo scisma duodecimano è la religione immutabile di stato<sup>65</sup>, le norme che regolano le esposizioni sono state più o meno rigorose a secondo della maggioranza politica che ha detenuto il potere. Durante la presidenza Khatami era permesso esporre liberamente, lasciando alle gallerie la libertà di scegliere le opere da mostrare al pubblico. Le gallerie, tuttavia, per evitare di urtare la sensibilità delle autorità e del pubblico attuavano una certa autocensura. Sotto la presidenza Ahmadinejad, invece, il permesso delle autorità per esporre è tornato ad essere obbligatorio, reintroducendo di fatto quella che può essere considerata una censura di stato<sup>66</sup>. Se tutte le leggi civili e tutte le normative si devono basare su precetti islamici, come recita l'art. 4 della costituzione iraniana, la possibilità di avere una completa libertà di espressione sarà assai difficile, in quanto basterà che un'opera sia considerata contraria o offensiva del patrimonio culturale, sociale e giuridico musulmano per essere messa al bando. Il Consiglio dei Guardiani, custode della *shari'ah* islamica e della Costituzione nella Repubblica Islamica dell'Iran, art. 91-99 della Costituzione iraniana, ha la funzione di verificare la conformità degli atti legislativi approvati dal Parlamento ai precetti islamici e alla legge costituzionale, garantendo l'islamicità della Repubblica dell'Iran<sup>67</sup>. Il Consiglio è composto complessivamente da dodici membri che sono divisi in due categorie: i *fuqaha* e i giuristi. I primi si devono occupare delle questioni riguardanti la legge islamica, mentre i secondi hanno compiti più giuridici e tecnici<sup>68</sup>. Ogni legge approvata dal parlamento deve essere sottoposta alla verifica dei dodici membri del Consiglio dei Guardiani, tranne quelle leggi che sono in qualche modo direttamente connesse alla *shari'ah* islamica e che devono essere verificate soltanto dalla componente

<sup>64</sup> La pena prevista per oltraggio alla religione è la reclusione fino a 5 anni, per la diffusione di materiale pornografico sono previsti fino a 18 mesi di reclusione. Cfr. Christina Schott, *Religious Censorship in Indonesia, When Art Becomes a Sin* in [www.qantara.de](http://www.qantara.de), 15-03-2006.

<sup>65</sup> Articolo 12 della Costituzione Iraniana.

<sup>66</sup> *Unveiled: Art and Censorship in Iran*, in *ARTICLE 19*, London, 2006, MENA/2006/09.

<sup>67</sup> Cfr. Jalaleddin Madani, *Hoghughe Asasi dar Jomhuri Eslamie Iran (Diritto costituzionale della Repubblica Islamica dell'Iran)*, Casa Editrice Soroush, Tehran 1997.

<sup>68</sup> Cfr. [www.nezam.net](http://www.nezam.net)

religiosa (i sei *fuqaha*) del Consiglio, attribuendogli in questo modo un enorme potere di censura<sup>69</sup>.

Un altro organo di controllo è la Fondazione Cinematografica *Fârâbi*<sup>70</sup> che, istituita dal governo iraniano, svolge un ruolo di consulenza per i cineasti, con i quali discute eventuali problemi di sceneggiatura e studia possibili soluzioni al riguardo. Nel 1984 il Ministero della Cultura e della Guida Islamica ha stilato un “abecedario” della censura<sup>71</sup>, col quale venivano vietati i film che:

<sup>69</sup> La forte presenza della componente religiosa in questo organo tanto influente sul corretto funzionamento della Costituzione iraniana si fonda sul già citato articolo 4 della Costituzione: “Le leggi dello stato in campo penale, economico, culturale, militare, politico, ecc, devono essere conformi alle norme islamiche. A questo principio assoluto devono uniformarsi tutti gli articoli della legge costituzionale e ogni altra norma. La relativa verifica è affidata ai faqih componenti del Consiglio dei Guardiani”, cfr. Seyyed Mohammad, *Hoghughe Asasie Jomhurie Eslamie Iran (Diritto costituzionale della Repubblica Islamica dell'Iran)*, Dadgostar, Tehran 2002, pp. 223-224; e Gholamhossein Davani, *Ghanune Asasie Jomhurie Eslamie Iran (Costituzione della Repubblica Islamica dell'Iran)*, Edizione Kiumars, Tehran 1997, pp. 10-11.

<sup>70</sup> Istituita nel 1983 sotto la direzione di Mohammad Beheshti (1983-1995) rappresenta il braccio esecutivo del settore cinematografico del Ministero della Cultura e della Guida Islamica di cui è stato nominato presidente, proprio nel 1983, Mohammad Khâtami, ex-presidente iraniano.

<sup>71</sup> Cfr. Elena Zamborlini, *Il ruolo della censura nell'Iran pre e post-rivoluzionario*, *venus.unive.it*. Il primo “abecedario” in Iran venne stilato nel 1950 sotto il regime dello Shâh. L’incarico di controllo e censura dei film venne assegnato alla Komisiyun-e nemâyesh (Commissione dello spettacolo), un comitato formato dal capo della polizia, dai rappresentanti del Ministero degli Affari Interni e della Cultura, e del Dipartimento delle Pubblicazioni e della Radiodiffusione. Questa commissione produsse un documento, articolato in 15 punti, in cui si individuano gli elementi che avrebbero impedito la proiezione di un film. Le pellicole non dovevano:

1. Contraddire i fondamenti della religione e la diffusione di idee sovversive contro l’Islam e la religione sciita;
2. Opporsi alla monarchia o mancare di rispetto verso i componenti della famiglia reale;
3. Rappresentare rivoluzioni politiche di qualunque paese che hanno portato al crollo della monarchia;
4. Istigare la rivolta e all’opposizione al governo e al regime monarchico del paese;
5. Diffondere qualsiasi tipo di idee e principi ritenuti illegali dalle leggi;
6. Raffigurare di ladri, malviventi e assassini i cui crimini siano rimasti impuniti;
7. Rappresentare di sommosse e rivolte carcerarie vittoriose;



1. Indeboliscono, contrastano o in qualche modo offendono il principio del monoteismo e le altre norme islamiche;
2. Offendono direttamente o indirettamente i profeti, gli imam, l'autorità suprema religiosa, il governo o i giureconsulti;
3. Offendono personalità e valori ritenuti sacri dall'Islam e dalle altre religioni menzionate nella costituzione;
4. Incoraggiano l'immoralità, la corruzione e la prostituzione;
5. Incoraggiano o insegnano comportamenti o attività pericolose come per esempio il contrabbando;
6. Negano l'uguaglianza dei popoli a prescindere dal colore, dalla razza, dalla lingua, dall'etnia e dal credo;
7. Incoraggiano influenze culturali, politiche ed economiche contrarie alla politica del governo;
8. Esprimono o lasciano intendere qualunque cosa contraria agli interessi e alla politica del paese che possa essere utilizzata dagli stranieri;
9. Mostrano scene di violenza e tortura che possano risultare sgradite e travianti;
10. Danno una visione erronea e distorta di fatti storici e geografici;
11. Diseducano gli spettatori con scadenti valori artistici;
12. Negano valori dell'autonomia e dell'indipendenza sociale ed economica.

Questo abbecedario pur mostrandosi più aperto di quello emanato nel 1950, trova il suo completamento nei manuali che dal 1984 vengono pubblicati ogni anno e che contengono le regole riguardo la produzione, distribuzione e proiezione dei film. Da quello del 1996 scopriamo che le donne non potevano essere riprese in primo piano, usare trucco, indossare abiti attillati e di colori sgargianti; gli uomini non potevano indossare cravatte o maglie a mezza manica, a meno che non rappresentassero personaggi negativi; ed infine non era permessa la musica occidentale e l'illuminazione

8. Incitare lavoratori, studenti, agricoltori e altri gruppi sociali ad opporsi all'autorità governativa;
9. Opporsi a riti, usi e costumi tradizionali del paese;
10. Rappresentare di scene raccapriccianti e sgradevoli;
11. Mettere in scena relazioni illecite con donne sposate o raffigurare scene di seduzione di giovani e nudi femminili;
12. Utilizzare un linguaggio volgare o deridere le parlate regionali;
13. Mostrare scene di sesso;
14. Essere contrarie alla morale pubblica, offendere il pudore o mettere in risalto atti di criminalità;
15. Accentuare le differenze di razza e religione.

intima. Inoltre è da sottolineare come il punto 11 di questo abbecedario sia così tanto aperto ad interpretazione da permettere di attribuire un valore scadente a molte opere d'arte.

In Arabia Saudita, dove prevale la scuola *hambalita*, la commissione per le fatwa ha vietato di tenere foto ricordo del matrimonio, dei familiari e di amici, ha stabilito che le foto contenute nei giornali, nei settimanali o nei libri devono essere distrutte, e che una donna non ha il diritto di fare una foto del proprio volto perché esso è *awrah*, imperfetto, e può eccitare le passioni. Ma, come in Egitto, le uniche foto permesse sono quelle del passaporto. La stessa commissione interrogata da un giovane interessato alla scultura ha emesso una fatwa contraria alle arti figurative concernenti esseri viventi (fatwa 8041), sottolineando, in un secondo tempo, che il divieto è applicabile in ogni tempo e si applica alle statue che commemorano un re, un generale, il milite ignoto, un uomo devoto, o che rappresentano l'intelligenza o la forza rappresentate sotto forma di Sfinge (fatwa 5068). Con un'altra fatwa (6435) la commissione saudita ha prescritto ad un giovane egiziano di non riprodurre la figura del faraone su fogli di papiro<sup>72</sup>, bloccando di fatto una possibile attività economica, sulla falsa riga di quei giuristi che ritengono illeciti i guadagni realizzati con opere d'arte vietate, quali statue o figure.

Ancor più curiosa risulta una fatwa emessa dalla commissione delle fatwa del Kuwait, a maggioranza sunnita, che ha vietato di distribuire delle scatole di fazzoletti in cui era impresso un uccello, a meno che non ne venisse eliminata la testa<sup>73</sup>. La ratio di questa decisione però non è tanto differente da quella che ha portato la Suprema Corte degli Emirati Islamici a decretare il 26 febbraio del 2001 la distruzione di tutte le statue che si trovavano in Afghanistan, perché ritenute possibili oggetto di idolatria. Il 14 marzo del 2001 i talebani annunciarono la distruzione completa dei Bubbha di Bamiyan e delle statue del museo nazionale: quando il 22 marzo i giornalisti entrarono nel museo di Kabul trovarono le statue riproducenti esseri viventi, compresi uccelli decorativi, privi delle loro teste; ma a seguito del decreto furono distrutti anche gli uccelli, solitamente aquile, che ornavano i palazzi del governo. Di fatto la

<sup>72</sup> L'accademia islamica del diritto dell'Arabia Saudita ha considerato illegale anche un libretto emesso dal governo del Qatar nel quale appariva un'immagine di Maometto e 'Ali (cfr. [www.taiba.org/entry3/fatawa/tasuir.htm](http://www.taiba.org/entry3/fatawa/tasuir.htm)). Cfr. [www.al-eman.com/Islamlib/viewchip.asp?BID=262&CID=18](http://www.al-eman.com/Islamlib/viewchip.asp?BID=262&CID=18); cfr. anche Sami Al Deeb, *L'art figuratif en droit juif, chrétien et musulman*, in *Liberté de l'art et indépendance de l'artiste*, Publication de l'Institut Suisse de droit comparé, n. 50, Schulthess, Zurich 2003, pp. 113-151; oppure cfr. [www.sami-aldeeb.com](http://www.sami-aldeeb.com).

<sup>73</sup> Cfr. [www.awkaf.net/fatwaa/part2/hdr-rassem.htm](http://www.awkaf.net/fatwaa/part2/hdr-rassem.htm).

posizione dei talebani giustificava la distruzione di ogni statua che potesse essere oggetto di culto in quel momento o in futuro, negando la libertà di culto agli individui e non prendendo in considerazione la fatwa emessa l'11 maggio 1980 dall'egiziano Jad-al-Haq, in cui si permetteva di tenere statue in un museo purché non fossero oggetto di adorazione e glorificazione<sup>74</sup>.

È doveroso ricordare che, a differenza dei Sunniti, gli Sciiti sono soliti disegnare la figura di Maometto, di Fatima, di 'Ali e dei loro figli e dei leader religiosi. È infatti riscontrabile che questa abitudine di riprodurre ritratti e statue di leader ed eroi esposte agli incroci, negli uffici, nelle case private e nei libri di scuola si sta pian piano diffondendo, poggiandosi proprio sul Corano che non proibisce le arti figurative, e sul fatto che addirittura la stessa casa di Maometto contenesse figure di esseri viventi. Questa posizione è stata difesa da Muhammad Rashid Rida che fino al 1935, anno della sua morte, ha considerato lecite le statue, e attribuito la proibizione solo ed esclusivamente a quelle che erano effettivamente oggetto di idolatria e adorazione.

### Conclusione

Del quadro sin qui delineato, ciò che colpisce maggiormente è che la dottrina e le normative di diritto musulmano predominanti evidenziano una differente visione del diritto verso le libertà rispetto al mondo occidentale. Il bene della comunità viene, infatti, messo dinanzi al bene del singolo, ed in tale ottica il diritto della comunità si sovrappone a quello del singolo individuo. Pertanto, pur di conservare l'equilibrio della comunità, di salvaguardarla dalla disgregazione, dalla corruzione, le espressioni artistiche che nel mondo occidentale non costituiscono più motivo di scandalo e che, in ogni caso, anche quando considerate eccessivamente "aperte" o "moderne", sicuramente non vengono accusate di poter disgregare la società contemporanea, queste manifestazioni,

<sup>74</sup> Queste azioni trovano giustificazione nell'ottica di alcuni giuristi del passato secondo i quali chi distrugge una statua o un'immagine non è responsabile per il danno arrecato all'oggetto in quanto opera d'arte, che possiede un valore indipendente dalla materia di cui è costituito. Tale soggetto risponde solo del danno arrecato al materiale o al supporto usato per realizzare l'opera, così come chi ruba una croce d'oro o una statua non può subire l'amputazione, perché questi oggetti sono vietati, mentre invece viene punito solo colui che distrugge le monete o le banconote, cfr. Sami Al Deeb, *L'art figuratif en droit juif, chrétien et musulman*, in *Liberté de l'art et indépendance de l'artiste*, Publication de l'Institut Suisse de droit comparé, n. 50, Schulthess, Zurich 2003, pp. 113-151;

nel mondo arabo, vengono tenute a freno, etichettate come deviazioni dalla retta via e pertanto vietate.

Questa preminenza della comunità deriva dalla convinzione che il progetto divino possa essere perpetuato non dal singolo, ma dalla comunità dei credenti. L'insieme dei credenti è chiamato, di fatto, a tutelare e favorire l'applicazione della legge divina, favorendo la realizzazione del singolo nella comunità. Questo comporta un annientamento dell'individuo, che perde la sua unicità di uomo "donandosi" interamente alla comunità, cui non solo appartiene, ma deve la propria esistenza<sup>75</sup>. Tutte le opere dei membri della comunità dovranno essere il frutto di un unico sforzo come il segno di un'unica mano che scrive, per cercare l'armonia tra il singolo e la parte, fuggendo gli inutili orpelli.

Adoperarsi per il bene della comunità è un dovere contrattuale, e per questo il bene comune predomina sull'interesse particolare<sup>76</sup>: "se non teniamo a mente questo contratto sociale, non potremmo capire perché tutte queste parole che hanno a che fare con la libertà di pensiero, la creatività e l'improvvisazione vengono condannate e proibite<sup>77</sup>". Pertanto nelle società musulmane gli argomenti basati sulla *policy* si sovrappongono a quelli legati ai *principles*, con la conseguenza che gli obiettivi collettivi del welfare riescono a porre in secondo piano la tutela del diritto degli individui alla libertà di espressione<sup>78</sup>.

Se un tempo il divieto delle immagini era giustificato per proteggere il culto musulmano e la comunità, affinché il fedele non si allontanasse dalla retta via, oggi con le stesse argomentazioni, ma con strumenti moderni si proteggono lo stato e gli equilibri politici interni, vietando l'accesso ai portali internet come *youtube*. Se la fantasia non aveva diritto ad esprimersi neanche sulle note di una canzone, oggi le pellicole fotografiche e cinematografiche non possono accogliere la ciocca di una donna o le braccia scoperte di un uomo allegro.

<sup>75</sup> L'idea di 'Umma, comunità, è legata a quella di *rahma*, un concetto ampio con molteplici sfaccettature: sensibilità, tenerezza e anche perdono. *Rahma* è tutto ciò che è dolce e tenero, nutriente e sicuro, come un grembo: *rahma* ha la sua radice, infatti, in *rahm* (utero). La 'Umma è *rahma*, perché è relazione d'amore che lega i membri di una famiglia e fa sì che ognuno si preoccupi per il destino degli altri. L'opposto di *rahma* è *l'hawa*, che si traduce con desiderio o l'interesse individuale.

<sup>76</sup> Cfr. Daniele Anselmo, *Shari'a e diritti umani*, Giappichelli Editore, Torino 2007, pp. 133-141.

<sup>77</sup> Cfr. Fatema Mernissi, *Islam e democrazia*, Giunti 2002, pag. 115.

<sup>78</sup> Cfr. Ronald Dworkin, *I diritti presi sul serio*, Società editrice il Mulino, Bologna 1982, p. 38.

La negazione della libertà delle immagini è stato il primo nucleo di un atteggiamento che nel tempo ha cercato di proteggere in modo assai poco comprensibile la società, lasciandola in debito rispetto alle altre società, non solo sotto l'aspetto artistico, ma soprattutto per la diffusione del libero pensiero. Quel pensiero che in altre parti del mondo ha permesso di criticare le gerarchie ecclesiastiche e i dogmi rivelati; quel pensiero che forse avrebbe permesso ai miscredenti arabi di continuare ad essere cittadini e individui con gli stessi diritti di coloro che volevano continuare a credere; quel libero pensiero che ha permesso alle scienze di progredire.

Sembra che i problemi nel mondo arabo siano più complessi che in altre parti del mondo, perché la società si presenta come un corpo unico, sostenuto da mattoni che si reggono reciprocamente: anche lo spostamento di uno solo fa sì che gli altri lo seguano, dando una impressione di impermeabilità. Ma nessun sistema è sufficientemente impermeabile da resistere in eterno alle spinte progressiste e gli autori che oggi vivono in esilio o sotto falso nome, per sopravvivere alle condanne a morte, un giorno potranno tornare nei loro paesi di origine. E l'Occidente? Dovrà dimostrare che la libertà, descritta dall'articolo 18 della Dichiarazione del 1948, non è un caotico disordine, ma la possibilità di crescita di una comunità eterogenea nel rispetto dei diritti e delle aspirazioni dei singoli.

## Bibliografia

### Volumi

- Daniele Anselmo, *Shari'a e diritti umani*, Giappichelli Editore, Torino 2004.
- Mohyeddin Ibn 'Arabī, *Futūhāt, Les Illuminations de la Mecque*. Sous la direction de Michel Chadkiewicz avec la collaboration de William C. Chittick, Cyrille Chodkiewicz, Denis Cirl, James W. Morris, Islam/Sinbad, Paris 1988.
- Matilde Battistini, *Simboli e allegorie*, Electa, Dizionari dell'arte, Milano 2002.
- Maria Bettetini, *Contro Le immagini*, Editori Laterza, Bari 2006.
- Romano Bettini, *Sociologia del diritto islamico*, Franco Angeli, Milano 2004.
- Titus Burckhardt, *Introduzione alle dottrine esoteriche dell'Islam*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1979.
- La chiave spirituale dell'astrologia musulmana: secondo Mohyiddin ibn 'Arabi*, SE, Milano, 1987.
- L'arte dell'Islam*, Abscondita, Milano 2002.
- L'arte sacra in oriente e in occidente. L'estetica del sacro*, Tascabili Bompiani, Milano 2003.
- Giampiero Carocci, *Corso di Storia, volume I, Il Medioevo*, Zanichelli, Bologna 1990.
- Massimo Centini, *Simboli Islam dai monili ai tappeti: immagini, divinità, oggetti sacri*, RED edizioni, Como 2001.
- Taoufik Chèrif, *Éléments d'esthétique arabo-islamique*, L'Harmattan, Paris 2005.
- J. Chevalier – A. Gheerbraut, *Dizionario dei simboli*, Bur, Dizionari Rizzoli, Milano 1986.
- Henry Corbin, *L'imagination creatrice dans le soufism d'Ibn Arabi*, Flammarion, Paris 1958; 1977<sup>2</sup>.
- Corpo spirituale e terra celeste: dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, Adelphi, Milano 1986.
- L'uomo di luce nel sufismo iraniano*, Edizioni Mediterranee, Roma 1988.
- L'immaginazione creatrice: le radici del sufismo*, Laterza, Bari 2005.
- Ronald Dworkin, *I diritti presi sul serio*, Società editrice il Mulino, Bologna 1982.
- Valerie Gonzalez, *Beauty and Islam – Aesthetics in Islamic Art and architecture*, in association with The Institute of Ismaili Studies, I.B. Tauris, London – New York 2001.
- La piège del Salomon, la pensée de l'art dans le Coran*, Chaire de l'I.M.A., Albin Michel, Parigi 2002.
- Oleg Grabar, *Penser l'art islamique, une esthétique de l'ornement*, Bibliothèque Albin Michel, Idées, Paris 1996
- La formation de l'art islamique*, Champs Flammarion, Paris 2000.

- Dimitri Gutas, *Pensiero greco e cultura araba*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2002.
- Marcus Hatstein – Peter Delius, *Islam, Arte e Architettura*, Könemann, Köln 2001.
- Ibn Hazm, *Il collare della colomba*, La Terza, Roma, 1983, traduzione italiana di Francesco Gabrieli.
- Libros de los caracteres y de la conducta, [que trata] de la medicina de las almas*, traduzione spagnola di Asin Palacios, Iralka, Irun 1996.
- Miguel Cruz Hernandez, *Storia del pensiero nel mondo islamico*, Paideia Editrice, Brescia 1999.
- Oliver Leaman, *Islamic Aesthetics. An introduction*, Edinburg University Press Ltd, Edinburg 2004.
- Gabriele Mandel, *La saggezza dei Sufi., Rūmī e gli altri mistici dell'Islam*, Rusconi, Milano 1999.
- Islam, Dizionari delle religioni*, Electa, Milano 2006.
- Fatema Mernissi, *Islam e democrazia La paura della modernità*, Giunti, Firenze 2002.
- Luca Mozzati, *Islam*, ArtBookElecta, Milano, 2005.
- La Storia dell'Arte, L'Arte dell'Islam*, Electa, Milano 2006.
- Nawawi (al-), *Quaranta Hadith*, Editori Laterza, Bari 1982.
- Giorgio P. Panini, *Il mio libro della musica*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1986.
- Alexander Papadopulo, *L'islam et l'art musulman*, Mazenod, Paris 1976.
- Josè Miguel Puerta Vilchez, *Historia del Pensamento Estètico Àrabe, AlAndalus y la estetica àrabe classica*, Akal, Madrid, 1997.
- Ahmed Rashid, *Talebani, Islam, petrolio e il grande scontro in Asia centrale*, Universale Economica Feltrinelli, Milano 2002.
- Maria Jesus Rubiera y Mata, *L'immaginario e l'architettura nella letteratura araba medievale*, Marietti, Genova 1990.
- Gian Roberto Scarcia, *Il volto di Adamo – Islam: la questione estetica nell'altro occidente*, Il Cardo/Saggi, Venezia 1995.
- Vincenzo Strika, *La «cattedra» di San Pietro a Venezia, note sulla simbologia astrale nell'arte islamica*. Supplemento n. 15 agli Annali dell'Istituto Orientale di Napoli (1978) 38 – II, Napoli 1978.

## Articoli

- Lois Al-Faruqe, *The aesthetics of Islamic art*, in *Journal of art and aesthetic criticism*, Baltimora, (1976-77) 35, pp. 353-355.
- Souâd Ayada, *L'Islam, religion esthétique*, in *Esprit*, Paris, Giugno (2004), pp. 115-130.
- J. Lomba Fuentes, *El papel de la belleza en la tradición islamica*, in *Annales del seminario de Historia della Filosofia*, (2000) 17, pp. 37-5.

- La bellezza como forma de vida*, in *Annales del Seminario de Historia de Filosofia*, (2002) 19, pp. 13-26.
- Pierre Lory, *L'aniconisme en Islam*, *Revue d'esthetique*, in *Image et Parole dans l'Islam*, (1999) 35, pp. 65-73.
- Sophie Makariou, *Étude d'une scenographie poétique : l'œuvre d'Ibn al-Jayyâb à la tour de la Captive (Alhambra)*, in *Studia Islamica*, (2004) 96 – Maisonneuve & Larose Paris 2003, pp. 95-105.
- Asin Palacios, *Abenazam de Cordoba y su Historia critica de las ideas religiosas*, tip. de la rev. de Archivos y Bibliotecas, Madrid (1927) 32 – V, pp. 67-78.
- Vincenzo Strika, *La formazione dell'iconografia del califfo nell'arte omniade*, *Annali Ist. Or. Napoli* (1964) 14 – II, pp. 727-757.
- Intorno a un "mihrab" di Mossul*, *Annali Ist. Or. Napoli* (1975) 35 – II, pp. 201-214.
- Houari Touati, *La calligraphie islamique entre écriture et peinture*, in *Studia Islamica*, (2004) 96 – Maisonneuve & Larose, Paris, 2003, pp. 5-17.
- Josè Miguel Puerta Vilchez, *Las ideas esteticas de Al andalus*, in *Annales Univercidad de Granada*, numero 274, 21 dicembre 2004, [www.alyamiah.com/cema](http://www.alyamiah.com/cema).