

ANNA MARIA MARTELLI

Declinazioni della bellezza nel mondo arabo-musulmano

Introduzione

Nel trattare dell'estetica nel mondo arabo-musulmano occorre un chiarimento preliminare circa l'uso degli aggettivi arabo e musulmano. Con l'aggettivo "arabo" ci si riferisce qui a quei popoli che, conquistati dai Semiti della Penisola Arabica, ne accolsero la religione e la lingua, e insieme ad essi e nella loro lingua foggiarono la cultura e la civiltà arabo-musulmana. Il secondo aggettivo "musulmano" allarga molto l'orizzonte includendo popoli che hanno adottato la religione dell'Islam ma non ne condividono né il trascorso culturale né la lingua. La distinzione è significativa perché, come vedremo, il concetto della bellezza e del piacere estetico trovano il loro primo fondamento nell'espressione poetica, elemento caratterizzante della cultura araba preislamica.

I poeti arabi preislamici sono i cantori delle gesta delle rispettive tribù e degli eroi di cui menar vanto. La loro missione si esplica attraverso l'eloquenza. La parola, il bel verso sono la materia poetica che viene trasmessa oralmente. Va notato che l'eloquenza riguarda la forma attraverso la quale vengono espressi determinati temi e non i contenuti in se stessi. L'originalità e la creatività si commisurano sulla base di varianti interne che, nel tempo, diventeranno norma, costituendo un codice letterario al quale conformarsi.

Lo stesso Libro Sacro è segnato da preoccupazioni estetiche: concepito in una prosa ritmata e rimata, destinato ad essere recitato –essendo la recitazione di per sé un'arte–, e dunque ad essere appreso attraverso l'udito, colpisce e addirittura incanta per la propria musicalità.

Le impressioni gradevoli suscitate da un insieme armonico costituiscono sostanzialmente ciò che definiamo bello, attributo che possiamo riferire tanto alla forma esteriore, come nel caso della bellezza del corpo –in particolare di quello femminile–, dell’arte, della natura, quanto a qualità intrinseche, quali la dirittura morale o le doti spirituali. Nell’Islam i canoni estetici non possono prescindere dalla Rivelazione, punto di riferimento per tutto. C’è una bellezza creata da Dio –lo stesso corpo umano è creazione divina, per cui l’aspetto esteriore esige rispetto– e c’è una bellezza creata dall’uomo che si manifesta nelle espressioni artistiche. Il canone estetico, di conseguenza, varia a seconda che il criterio di valutazione sia di natura strettamente religiosa oppure profana, come nel caso della poesia e delle arti destinate al godimento privato.

La bellezza interiore

Secondo un detto (*hadith*) molto noto del Profeta «Dio è bello e ama la bellezza». Questo concetto ricorre frequentemente nel *Corano*, specialmente quando si parla di Dio, della sua bellezza generosa e non statica che si diffonde sulla terra e si rivolge all’intera creazione. La bellezza della creazione discende quindi in modo naturale dall’amore che Dio nutre per essa. L’idea di bellezza può essere di tipo formale, così come viene concepita nel termine latino *formosus*. In tal caso si rivolge sia alla vista sia all’intelletto, e insiste sulla perfezione e la proporzione di tutte le parti dell’oggetto ritenuto bello. Può anche avere una connotazione morale: *pulcher* in latino è insieme buono, bello, puro. E, ancora una volta come in latino, esistono varie parole arabe per indicare differenti aspetti della bellezza. Solitamente con la radice del verbo *jamula* si definisce ciò che è bello e piacevole, ma questa non viene impiegata spesso nel testo coranico. Invece la radice del verbo *hasuna*, assai più frequente, esprime un valore che attiene più alla bellezza morale che a quella di tipo esteriore. Il valore morale della bellezza si evidenzia particolarmente in ciò che Dio esige dall’uomo: azioni belle e un’anima bella e pura, che varranno al credente una ricompensa. Una terza radice, quella del verbo *‘ajiba*, è legata alla nozione del meraviglioso, a ciò che stupisce.

Questo “stupore” può avere una connotazione negativa se riferito alle bellezze terrene, che non durano, ma può anche averne una positiva. La bellezza creata dall’uomo, specie sotto forma di manifestazioni artistiche, non trova considerazione nella Rivelazione; tuttavia, nel corso dei secoli, i Musulmani svilupperanno una

serie di sistemi estetici tra i quali un posto primario sarà, come vedremo, occupato da un'arte del tutto particolare: la calligrafia.

Dio è bello. Quando lo si invoca, i qualificativi impiegati descrivono la sua bellezza poiché «Dio possiede i nomi più belli».¹ Nel contesto coranico Dio è detto buono o dolce (*latif*), benevolente, ma non è mai definito bello (*jamil*) in senso stretto. La bellezza di Dio, nel Testo rivelato, non può descriversi come formale; essa deriva non solo dalla sua opera creatrice (la sua immagine viene assimilata a quella di un artista, l'Artista supremo) e dalla bellezza intrinseca di quest'ultima, ma anche dall'amore che Dio ha nei suoi confronti. La sua bellezza è quindi strettamente legata ai concetti di giustizia, perdono e amore. La *baslama*, la formula «Nel nome di Dio, il Clemente, il Misericordioso», ricorre continuamente nella vita di un musulmano. Il nome Dio è innanzitutto pensato nella dimensione della misericordia, anzi di una doppia misericordia, di intensità assoluta ed estensione universale. Il termine stesso (*rahma*) riporta anche alla matrice femminile (*rahm* o *rahim*), la quale indica al tempo stesso i rapporti di parentela (al plurale *arham*). È un aspetto interessante in quanto sembra creare un collegamento fra la compassione divina per le creature e la sollecitudine di una madre verso i suoi figli. Il tema dell'amore divino, spesso esplorato nella poesia mistica musulmana, svilupperà più tardi un sistema secondo cui la bellezza non verrà più ricercata nella sola armonia delle cose né nell'adeguatezza che queste possiedono in rapporto a uno scopo, ma a partire dall'esperienza individuale, dal soggetto che rappresenta l'"amante del divino".

Parlando di bellezza interiore, la separazione fra maschile e femminile sembra annullarsi. È questo il caso delle mistiche. Quando, come talvolta avviene, esse raggiungono un grado elevato nella via iniziatica, si apre loro il mondo maschile, quasi diventassero asessuate. Fin dagli inizi dell'Islam, alcuni ferventi credenti avevano sentito la necessità di meditare sul *Corano* attraverso la recitazione costante, e, per così dire, di "interiorizzarlo". Lo stesso Libro Sacro contiene al proprio interno elementi ascetici e mistici. Alcuni versetti richiamano insistentemente la presenza divina, il timore del giudizio, la transitorietà delle cose umane, la bellezza della virtù e così via. Altri offrono all'anima pia la possibilità di arrivare al cuore della fede. Così troviamo una serie di testi che ricordano all'uomo la propria vocazione. Molti brani insistono sulla separazione del bene dal male,

¹ *Corano*, VII,180.

e si rammenta continuamente al credente il dogma della resurrezione. Unitamente a questi esempi coranici, che mettono l'accento sulla vita ascetica, ce ne sono altri che pongono l'uomo sul cammino verso una vita interiore e che nutrono, come altrettanti simboli viventi, la meditazione dei mistici. Un certo numero di allegorie che appaiono di frequente negli scritti dei mistici trovano la loro sorgente nel *Corano*: il fuoco e la luminosità di Dio; i veli di luce e di oscurità che stanno sul cuore; l'uccello, simbolo di resurrezione (o meglio dell'immortalità dell'anima); l'albero, che rappresenta la vocazione e il destino dell'uomo; la coppa, il vino, il saluto, che simboleggiano la speciale cerimonia dell'insediamento degli eletti in paradiso, etc.

Aggiungiamo a questi concetti coranici quelli che vengono non solo dalle tradizioni che riportano i detti del Profeta, ma anche da quelli, noti come "Tradizioni sacre", che sono direttamente collegati a Dio e che possiedono un potere evocativo molto maggiore degli altri nell'ambito della meditazione.

La bellezza esteriore

L'Islam era nato in una società in cui la poesia vantava un ruolo insigne. Le durissime condizioni materiali avevano impedito la nascita e lo sviluppo dell'architettura o delle arti plastiche. Gli Arabi avevano dunque espresso al meglio la loro sensibilità e le loro emozioni e anche gli ideali collettivi nelle arti del linguaggio, specialmente nella poesia. Ed è nell'antica poesia araba pagana che viene celebrata e definita la bellezza femminile.

I frammenti che ci sono giunti sono prevalentemente maschili, pur essendoci una presenza femminile che operava in campi specifici quali l'elegia e le lamentazioni funebri. Comunque, lo sguardo che definisce la bellezza esteriore femminile è androcentrico.

Il tema erotico appare in genere limitato al motivo del rimpianto per una felicità passata e stilizzato, sino a diventare pura convenzione letteraria, nel prelude amoroso di ogni componimento poetico, come in questo frammento di Amr ibn Khulthum (seconda metà VI secolo d.C.), che riprendiamo a titolo esemplificativo:

[...] Fermati prima di separarci, o fanciulla che parti, che noi si
 possa darti e ricevere certa notizia.
 Ella ti mostra, quando entri da lei in appartato convegno, ed è al
 sicuro dagli occhi dei maligni,
 due braccia piene, qual di candida cammella intatta, che non portò
 ancora prole nel grembo,

due seni politi, quali pissidi d'avorio, al riparo dalle mani degli intraprendenti,
 due lombi d'una flessibile vita slanciata, cui grava il peso di glutei carnosì,
 una groppa soda e compatta, e un fianco che mi ha fatto impazzire,
 e due colonne di avorio o di marmo, di cui squillano e tintinnan le armille [...].²

Il poeta concentra la ricchezza del proprio vocabolario, la sua attenzione sui dettagli, anziché su una immagine formata. Altri tipi di figure femminili vengono descritti ed esaltati nella poesia preislamica, ma la tematica amorosa rappresenta soltanto una delle componenti dell'espressione poetica all'interno di una serie di temi che costituiscono il carme.

Non va dimenticato che nell'Arabia preislamica le donne disponevano d'indipendenza nella vita sessuale e non solo. L'immagine femminile di quel periodo è divinizzata. Le dee, così come gli dei del *pantheon* preislamico, salvaguardano la collettività e le sue imprese. Al-Lat, al-Manat e al-'Uzza, le tre divinità femminili preislamiche, sono a tal punto importanti da trovarsi citate ancora nel testo coranico.³

Con l'avvento dell'Islam, che sancisce una gerarchia tra i sessi all'interno della quale la donna è sottomessa all'uomo, il mondo femminile diviene parallelo e subordinato rispetto a quello maschile. Anche se la prima fondamentale caratteristica che distingue il maschile dal femminile non è prerogativa islamica, alla donna spetta la sfera del "privato", all'uomo quella del "pubblico"; la promiscuità sessuale diventa una minaccia per l'ordine costituito, la donna è l'elemento che scatena la sedizione. Non a caso essa è indicata, talvolta, con il termine *fitna*, 'disordine; dissenso; anarchia'. Non potendo creare sempre reali barriere che mantengano isolato il mondo maschile da quello femminile, si ricorse al simbolo del velo. Un velo può bastare a dividere, persino nella moschea, lo spazio destinato alle donne da quello maschile.

Lo spazio destinato alle donne venne delimitato anche nella casa, dove esse trascorrono gran parte della vita, e gli incontri che fanno non sono casuali. Quando non era possibile fissare una rigida demarcazione a causa della povertà della dimora, si introdussero dei

² Francesco Gabrieli, *La letteratura araba*, Firenze, Sansoni-Accademia, 1967, p. 42.

³ *Corano* LIII, 19.

sistemi atti ad evitare il rischio di una promiscuità anche solamente occasionale. Ancora oggi, nelle case tradizionali di alcuni paesi di più rigida osservanza, esistono due batacchi per la porta d'ingresso principale. A seconda di quello usato, chi sta in casa verrà a conoscenza del sesso dell'ospite e si comporterà di conseguenza.

Le case dei ceti agiati erano a patio, aperte verso l'interno. L'esterno non aveva finestre. Su una corte centrale o su un giardino si aprivano le varie stanze. Di qui si accedeva agli appartamenti maschili, nei quali gli uomini di casa ricevevano gli ospiti. Le donne occupavano l'ala opposta, la più lontana dall'ingresso padronale. Esse uscivano da una parte laterale, dimessa e nascosta. Era il modello di casa più diffuso, testimoniato praticamente in tutta l'ecumene islamica, con gli inevitabili adattamenti alle condizioni climatiche dei vari paesi.

Se nella casa era presente un'ala riservata alle donne e una agli uomini, era l'uomo a far visita alla moglie, e questa poteva ricevere, nel suo spazio, soltanto gli uomini che aveva il diritto di incontrare legittimamente: tra loro, oltre al marito e ai figli, il padre, il suocero, i fratelli. Questo atteggiamento misogino viene spesso fatto risalire alla rapida involuzione politica delle società musulmane avvenuta dopo la morte del Profeta⁴ o al monoteismo che, postulando un Dio maschile, nega l'identità femminile.⁵

Il *Corano* consiglia a uomini e donne la modestia, e dunque la bellezza esteriore non va esibita. Lo statuto proprio della donna relativamente a ben precisi precetti si rispecchia nell'abbigliamento, sebbene l'atteggiamento di pudore che deve sussistere tra i due sessi riguarda gli uomini quanto le donne. A queste ultime è richiesto «che non mostrino troppo le loro parti belle, eccetto quel che di fuori appare», ovvero che si coprano con un mantello lasciando scoperto solo ciò che può apparire sul viso e sulle mani: il *kohl* (trucco scuro per gli occhi), gli anelli, i braccialetti; è ancora richiesto loro «che

⁴ È questo l'atteggiamento di molti intellettuali musulmani contemporanei, fra i quali anche donne. Due ricostruzioni romanzate del primo Islam illustrano bene l'approccio in questione: Fatima Mernissi, *Le harem politique. Le Prophète et les femmes*, Paris, Albin Michel, 1987 (tr. it., *Donne del Profeta*, Genova, ECIG, 1997); Assia Djebar, *Loin de Médine*, Paris, Albin Michel, 1991 (tr. it., *Lontano da Medina. Le figlie di Ismaele*, Firenze, Giunti, 1983).

⁵ Molto di questo atteggiamento è legato alla persuasione che sia esistito nella società araba preislamica un matriarcato, (cfr. William Robertson Smith, *Kingship and marriage in early Arabia*, London, Adam and Charles Black, 1885, *Preface*, pp. X-XI) e alle testimonianze di un culto di divinità femminili, attestato in maniera certa nel *pantheon* semitico della Mecca.

coprano i seni d'un velo». ⁶ L'ordine non è tanto di coprire la testa con un velo o un fazzoletto, il che appare ovvio, quanto di coprire accuratamente la gola.

La cura del corpo ha un suo risvolto igienico, oltre ad essere indispensabile per la purezza rituale richiesta dalla preghiera canonica. Le abluzioni comportano il lavaggio del volto e delle mani fino ai gomiti e lo strofinamento con la mano bagnata della testa e dei piedi fino alle caviglie. Se poi il credente è in stato di impurità, si deve purificare con un bagno completo, fatto che ha comportato la moltiplicazione dei bagni (*hammam*) nelle città musulmane.

Alcune prescrizioni, che si fanno risalire al Profeta, fanno riferimento al rispetto dell'integrità del corpo, creazione divina. Si tramanda, per esempio, che «[l]'Inviato di Dio maledisse le donne che fanno i tatuaggi e quelle che se li fanno fare, quelle che si depilano le sopracciglia, quelle che per bellezza allargano lo spazio tra gli incisivi, quelle che modificano quel che Dio ha creato». ⁷

Così, è sempre il Profeta che consiglia di non applicarsi capelli posticci, di non strapparsi quelli «bianchi, perché essi saranno la luce del Musulmano nel giorno della resurrezione», ⁸ sebbene essi possano essere tinti, ma non di nero. ⁹ Ci si profuma in abbondanza, anche se i rigoristi disapprovano tale usanza. Ci si bistra gli occhi e si usa l'henné, perché si ritiene che gli effetti, oltre che estetici, siano salutari.

Se il *Corano* mette in guardia contro il lusso ingannevole della vita terrena, ricche vesti e gioielli vengono ampiamente utilizzati, tanto è vero che, quando alcune dinastie "puritane" ¹⁰ hanno preso il potere, hanno emanato leggi suntuarie, attraverso le quali veniva disciplinata l'ostentazione del lusso. In generale, è ammesso l'uso di abiti colorati, decorati con ricami o bande; quanto al fatto che tale abbigliamento possa essere esibito in pubblico, ciò dipende ancora oggi dalle regole, in materia di morale, in vigore in ogni singolo Stato islamico.

Il cerimoniale legato al matrimonio dipende anch'esso strettamente dalle abitudini e dagli usi locali. In ogni caso, è la donna

⁶ *Corano*, XXIX, 31.

⁷ Vedi Abu Zakariya al-Nawawi al-Shafi'i, *I Giardini dei devoti (Riyad al-Salihin). Detti e fatti del Profeta*, tr. it., Angelo Scarabel, Imperia, Hikma, 1999, p. 451.

⁸ *Ibidem*, p. 452.

⁹ *Ibidem*, p. 450.

¹⁰ Come, per esempio, le dinastie berbere degli Almoravidi (1056-1147) e degli Almohadi (1121-1269) che governarono nel Maghreb e in Andalusia.

a entrare nella casa del marito, nella quale ella viene condotta da un corteo guidato dai parenti di quest'ultimo. La futura sposa è poi preparata dalle donne di casa: viene lavata, profumata, depilata; le si tingono di *henné* mani e piedi con complicati disegni, viene truccata e abbigliata con cura e, magari, adornata con gioielli. Significativamente, la parola araba *'arūsa*, 'sposa' significa anche 'bambola'. La festa nuziale è celebrata da uomini e donne separatamente e seguita da un banchetto, di solito allietato da musica e danze.

La bellezza della parola

La parola ammaestra, ma al tempo stesso produce piacere. Recitare o sentir salmodiare il *Corano* è godimento estetico, immediato, accessibile a tutti, e la poesia è la forma di arte più atta a suscitare questo tipo di piacere. L'epoca che precede l'Islam –caratterizzata dall'ignoranza (*jahiliyya*) in fatto di religione e di costumi– lascia in eredità alla prima comunità di credenti, stanziata nella penisola araba, il proprio patrimonio poetico, che verrà poi trasferito anche a chi non ha l'arabo come madre lingua. Ciò costituisce un ennesimo riconoscimento dello statuto particolare dell'arabo, la lingua che Dio ha scelto per comunicare con la sua creatura.

Un elemento importante sviluppato dall'apologetica musulmana è rappresentato dal dogma dell'inimitabilità del *Corano*, considerato dai Musulmani un testo letterario miracoloso sia per i suoi contenuti che sotto il profilo della forma, arricchita spesso da rime e assonanze, ma non sottoposta alle regole metriche della poesia. Il *Corano* viene tuttavia accuratamente distinto dalle opere poetiche, e ciò permetterà alla lingua della poesia di rendersi del tutto autonoma rispetto al testo religioso.

Già a partire dall'epoca omayyade (661-749 d.C.), la poesia tratta soggetti decisamente profani, fra i quali l'elogio dei principi, l'amore, la guerra, il gusto e gli effetti del vino, gli amori proibiti, etc. Il tema amoroso, prima limitato all'*incipit* dell'ode, proprio in questo periodo comincia a svilupparsi come genere a sé stante (*ghazal*). Sotto l'urgere dell'ispirazione individuale, il canto d'amore si stacca da certe convenzioni dell'ode tradizionale ed acquista autonomia. Se il tema erotico continuerà ad essere cantato, una sensibilità diversa nei confronti della donna inizierà a fare la propria apparizione.

Jarir (653-728 d.C.), uno dei maggiori poeti di tale periodo, compone un'elegia per una donna, o meglio per la donna per eccellenza, la propria amata:

Senza pudore il pianto ritornerà, ed io visiterò la tua dimora, come
 si visita l'amata!
 Vi sono già andato, e quale piacere ho provato guardando la tomba
 ove la zappa si è insediata
 Il mio cuore, quando l'avanzata età già mi maltrattava, e i tuoi
 figlioletti ancora recavano gli amuleti, hai fatto ammaliare
 Erro tra le stelle, ai baratri della terra destinate, stelle che simili ad
 antilopi si vedono sfrecciare
 Dolce compagna! Un oggetto prezioso eri, gelosamente custodito,
 ma ora nella valle di Bulayya sotto i ciottoli da chi sei avvertita?
 Ha vissuto amata e rispettata, e senza essere sfiorata né da presun-
 zione né d'angustie se n'è dipartita
 Ti rivedo, delle più belle grazie vestita, con la tua serena e dignitosa
 bellezza
 L'aria accogliendoti si profumava, mai conobbe il tuo onore mac-
 chia e incompiutezza
 Quando nella notte giungevo, il tuo bagliore illuminava un volto dal
 candido pallore, ancora più splendente perché senza velo, andavo
 rimirando
 Su di te le preghiere degli angeli, degli eletti, dei puri e dei virtuosi
 si vadano riversando!
 Sii benedetta dal Signore, quando i pellegrini dai capelli lisci si riu-
 niranno, dalla calura meridiana estenuati.¹¹

Qui si esalta, ancor più della bellezza della propria compagna
 della vita, la rettitudine e le qualità morali di una donna, madre e
 moglie fedele e virtuosa.

All'epoca abbaside (VIII-XIII secolo) appartiene Abu Firas
 al-Hamdani (932-968 d.C.). Dopo aver preso parte alle battaglie
 dell'emiro di Aleppo contro i Bizantini, cade nelle mani del nemico
 e viene fatto prigioniero. Dal suo carcere a Costantinopoli, effonde
 in commoventi elegie il desiderio della patria e delle persone care.
 Questo toccante ritratto è dedicato alla propria madre:

Madre del prigioniero, che la pioggia ti irrori, difendendoti dalla
 fatalità
 Madre del prigioniero, che la pioggia ti irrori, egli è titubante né
 dove abitare né dove andare sa
 Madre del prigioniero, che la pioggia ti irrori, la buona nuova del

¹¹ Valentina Colombo, *Rappresentazioni della donna nella Letteratura Araba*, in
 Francesco Zannini (a cura di), *Vita e cultura d'Oriente*, Tolentino, Università delle Tre
 Età, 2000, p. 117.

riscatto da chi riceverai?
 Madre del prigioniero, ora che sei morta, le ciocche e i riccioli a chi sistemerai?
 Tuo figlio è lontano, al confine tra mare e terra, chi pregherà per lui, chi lo soccorrerà?
 Trascorrere la notte in modo lieto è proibito, meschino trastullarsi nella giocondità
 Dalle avversità e dalla sorte consumata, del figlio e del compagno orbata,
 La persona amata del tuo cuore ha lasciato il luogo, ma laggiù dagli angeli del cielo sarà vegliata
 Piange ogni giorno in cui tu, paziente, del mezzogiorno sotto il sole cocente hai digiunato
 Piange ogni sera in cui hai vegliato sino al sorgere dell'alba splendente.¹²

Un altro inno alla donna lo troviamo nell'andaluso Ibn Zaydun (1003-1071 d.C.). Aristocratico di Cordova, conosce la prigione, l'esilio e una cocente delusione amorosa. La sofferta esperienza personale traspare nei versi in cui celebra l'amata:

T'ho ricordata con desiderio in al-Zahra,¹³ tra il limpido orizzonte e il dolce viso della terra,
 mentre la brezza languiva al tramonto, quasi malata di pietà per me.
 Il verziere sorrideva dalle sue acque d'argento, pari a collane sciolte dal tuo petto.
 Era un giorno come quelli delle nostre passate gioie, che cogliemmo furtivi, mentre il Destino dormiva...
 O mio fulgido gioiello prezioso e diletto, come le gioie preziose che acquistano gli amanti!
 Il ricambio di sincero amore reciproco fu in passato la lizza in cui corremmo più corse;
 ma ora son io più che mai degno di lode per fedeltà al tuo amore: tu ti sei consolata, ed io son rimasto solo ad amarti!¹⁴

Quanto detto sulla poesia vale anche per il canto e la musica. Recitare una poesia significa, nei fatti, cantarla. Malgrado l'ostracismo di un certo bigottismo, che vede nel canto manifestazioni di tutt'altro genere, rientra nella dimensione del canto il richiamo

¹² Colombo, *Rappresentazioni della donna*, p. 118

¹³ La residenza califfale di Abd al-Rahman III presso Cordova.

¹⁴ Gabrieli, *La letteratura araba*, p. 151.

del *muezzin* alla preghiera, così come la recitazione salmodiata del Libro Sacro.

Fin dal IX secolo l'uso della musica suscita controversie in terra d'Islam dato che non esiste alcun testo scritto che dia ad essa, e alla danza, uno statuto esplicito. Molti sapienti hanno dunque invocato la "liceità originale", secondo la quale tutto ciò che non è oggetto di un'interdizione formale è lecito o comunque non contrario alla Legge. Le sedute collettive di "audizione spirituale" (*sama*⁶), comuni ancora al giorno d'oggi, assommano i più diversi elementi rituali. Di solito, la riunione/concerto si tiene nei vari cenobi. Il cerimoniale, definito, varia a seconda delle confraternite che inseriscono tale pratica nel loro percorso iniziatico. In breve, in occasione della lettura del *Corano*, si apre sempre la seduta con la recitazione collettiva di brani molto lunghi o la salmodia di brani più brevi da parte di un solista. Si recitano inoltre delle preghiere composte su ispirazione dai maestri sufi del passato, le quali contengono sequenze coraniche e soprattutto le misteriose lettere isolate poste all'inizio di alcune *sure*, i 'capitoli del *Corano*'. Quando si giunge alla recitazione (*dhikr*) e tutti si alzano in piedi, ai poemi mistici si accompagnano movimenti ritmici e ondeggiamenti. I "Bellissimi Nomi di Dio" ricavati dal *Corano* sono anch'essi oggetto di invocazione, ma è il nome di Maestà, *Allah*, che accentra l'attenzione. La parola umana si trasforma presto in un puro soffio, concentrandosi sulla prima e sull'ultima lettera del nome: *A* e *h*. Al vertice della tensione psicologica e spirituale, l'estasi finale e i vacillamenti che essa può comportare finiscono sempre per riassorbirsi nella Parola coranica, che chiude la seduta dopo averla aperta. A volte il concerto è accompagnato dalla musica e/o dalla danza. Ogni esecuzione è unica. Su un modulo prefissato, il maestro improvvisa, introduce varianti, esplica la propria attività conformandosi ad una convenzione stilistica quale quella cui si è accennato per la poesia. La reazione soggettiva di chi partecipa è una componente essenziale. La carica emotiva che ne risulta crea l'atmosfera che induce chi canta e chi suona ad esprimersi in un modo particolare ed irripetibile. La pratica mistica non è elitaria. La musica strumentale copre i momenti di meditazione o, viceversa, di esaltazione. Questa si esprime attraverso una danza ritmica che diventa man mano più frenetica, come nel caso dei famosi "dervisci rotanti" appartenenti alla confraternita della Mawlawiyya, fondata dal grande poeta persiano Jalal al-din Rumi¹⁵

¹⁵ Jalal al-Din Rumi nacque nel 1207 a Balkh in Persia e morì nell'attuale

(m. 1273 d.C.), i cui testi continuano, a tutt'oggi, a far parte del repertorio degli affiliati. Il tamburo, sempre presente, dà il ritmo della litania da ripetere, regolando il respiro, fino a che si raggiunge lo stato di vuoto interiore che prelude all'estasi. Su un ritmo sempre più rapido viene impostata la danza. In alcune circostanze si aggiunge il flauto, cui è riservato l'assolo, e la cui voce simboleggia il lamento dell'anima separata dal suo Creatore, al quale vuole tornare per annullarsi. Le antiche e più numerose testimonianze di tali concerti riguardano ambienti maschili, ma si sa per certo che tale pratica è coltivata separatamente anche dalle donne, con qualche variante: il modulo è lo stesso e si ripete senza interruzione fino ai nostri giorni; la sola differenza è rappresentata da un diverso grado di ricercatezza.

La bellezza nell'arte e nella natura

La bellezza della creazione deriva naturalmente dall'amore che Dio le porta. Questa bellezza scaturisce in particolare dalla precisione e dall'armonia delle proporzioni di ogni cosa creata, nozione già presente nella radice *khlq*, "creare", ma anche "dar forma a qualcosa nelle esatte proporzioni". Relativamente alla creazione dell'uomo ad es. viene detto: «[...] poi armoniosamente lo plasmò». ¹⁶ Per definire cosa si intenda per bellezza, si può fare riferimento al pensiero filosofico greco che le élites musulmane sappiamo aver fatto proprio. Bellezza è, dunque, armonia. La traduzione del concetto in canone acquisisce una dimensione propria nell'Islam, dove non sarà il gioco delle proporzioni del corpo l'elemento determinante, bensì il dettaglio: può trattarsi di un ricciolo, del colore roseo della carnagione o di un neo. Abbiamo già visto come una tale concezione trovi espressione prevalentemente in ambito letterario.

Il posto accordato alla creazione, alla sua bellezza, al suo carattere di compiutezza lascia poco spazio alle creazioni umane in campo artistico. La stessa idea di opera d'arte, o più precisamente di "belle arti" in contrapposizione alle arti applicate o minori, corrente in Occidente, propone una differenziazione che non è in alcun modo applicabile alle arti islamiche, per le quali il termine *fann* (pl. *funun*), che dice "arte", significa anche "tecnica".

Turchia dopo aver fondato una famosa confraternita mistica. La sua opera principale è il *Mathnawi*, amplissimo commentario della spiritualità del *Corano*.

¹⁶ *Corano*, XXXII, 9.

L'unicità assoluta di Dio non tollera che ad essa sia associato alcunché: eliminati gli idoli dai vari santuari, l'opera a tutto tondo dello scultore viene scoraggiata, così come quella del pittore, perché l'individuo non deve osare mettersi in competizione con Dio sul piano della creazione. Va comunque osservato che anche nell'Islam esiste un sacro ed un profano, e qui i linguaggi espressivi interagiscono e si compenetrano, tanto che non è agevole discernarli. In tale complessa questione si innesta il problema della committenza. Se, infatti, in pubblico la rappresentazione naturalistica dell'uomo, ma anche di animali, sarà evitata, non altrettanto accadrà in ambito privato: ceramiche, metalli, miniature e altro, cioè gli oggetti d'uso, sono pieni di immagini, anche antropomorfe. Ovviamente, il freno all'inibizione figurativa risulta più o meno allentato a seconda dei periodi storici e delle contingenze. Ma una cultura universale quale quella islamica tende ad effettuare un'opera di conversione, e con lo strumento più alto a sua disposizione: la Parola di Dio, cioè il *Corano*. Ecco allora l'importanza attribuita all'epigrafia che, negli stili più svariati, svolge un ruolo fondamentale nella decorazione degli oggetti e dell'architettura islamici.

Già nel VII secolo d.C. si formò la scrittura coranica detta cufica, una calligrafia angolosa dai contorni estremamente chiari, che appare monumentale anche nei piccoli formati. Nonostante il suo nome derivasse dalla città di Kufa in Iraq, la grafia cufica era diffusa in tutta l'area islamica. Essa si conservò fino al XII secolo come scrittura coranica, ma, in seguito alla diffusione dell'Islam presso popoli che parlavano lingue diverse dall'arabo e per le quali venne poi impiegata la scrittura araba, questa fu investita da nuove esigenze.

Per l'uso quotidiano nel commercio e nell'amministrazione, nella cultura e nella scienza, così come per la corrispondenza privata, esisteva originariamente una forma di scrittura più arrotondata. Probabilmente a partire da questa si svilupparono le tipologie calligrafiche che furono codificate come "i sei stili" che, dall'inizio del X secolo, divennero i punti di riferimento dei calligrafi.

La scrittura araba ha forme basilari semplici, ma risulta irregolare nelle proporzioni, poiché forme piccole e arrotondate si accompagnano a lunghe e sottili aste verticali, mentre gli archi arrotondati spostano ulteriormente il peso verso il basso. In ogni riga di scrittura sussiste sempre un certo disequilibrio tra la parte superiore troppo vuota e quella inferiore ricolma di piccole forme.

I calligrafi erano sempre alla ricerca di equilibrio, ed è per questo che ampliavano in guisa di foglie le estremità superiori delle lettere, oppure piegavano in eleganti archi verso l'alto le loro estremità

inferiori, facendole “fiorire” di forme vegetali. In questo modo vide la luce il “cufico fiorito” o “ornato”, uno stile nel quale la scrittura si staccava a malapena dallo sfondo di foglie e fiori.

La calligrafia si era dunque rapidamente tramutata in una forma artistica che poteva essere utilizzata ovunque ed era impiegata in particolare per ornare edifici.

Per lo sviluppo della calligrafia si rivelò di fondamentale importanza l'introduzione della carta, che nell'VIII secolo fece il suo ingresso nel mondo islamico giungendo dalla Cina attraverso l'Asia centrale. Il *Corano* continuò ad essere copiato prevalentemente su pergamena, materiale più resistente e nel contempo assai più pregevole, e lo stesso accadde per i documenti, ma la scrittura quotidiana di impiego commerciale e soprattutto di destinazione letteraria ricevette dall'introduzione della carta un impulso paragonabile a quello impresso dall'invenzione della stampa a caratteri mobili.¹⁷

Il piacere estetico provato di fronte ad una realizzazione umana trova riscontro nell'armonia, anche quando può essere la grandiosità a colpire oppure la preziosità dei materiali impiegati in un determinato prodotto. La funzionalità o la fruibilità di un monumento oppure di un impianto urbanistico rientra nei criteri di valutazione. Chi commissiona un'opera utile acquista infatti meriti agli occhi degli uomini, ma anche a quelli di Dio, in quanto ogni azione tendente al miglioramento dell'esistenza è religiosamente positiva. Il mecenatismo rientra nei compiti del potente che, finanziando un'opera pubblica, legittima, davanti a se stesso e a Dio, il diritto di godere, nel privato, dei vantaggi insiti nel suo potere, ivi compreso quello di beneficiare delle cose preziose di cui può circondarsi. Tali manufatti dovranno tuttavia essere contraddistinti dalla sensibilità estetica dell'Islam. A titolo esemplificativo, citiamo i libri. Un libro bello procura piacere a chi lo possiede e molti potenti possedevano intere biblioteche. La scrittura, segno distintivo sia religioso sia culturale, è ciò che dà bellezza al libro. Il suo valore può venir accresciuto grazie a un materiale di pregio quale la pergamena e da una ricca rilegatura. Il *Corano* è ovviamente il testo per eccellenza. Vi è

¹⁷ Fino a quando il Corano continuò ad essere copiato su pergamena, la scrittura cufica venne conservata. Ma nel XII secolo la carta si impose anche in questo settore ed il cufico cessò di essere utilizzato come scrittura coranica. Al suo posto furono adottati tre degli stili codificati, mentre le altre tre grafie continuarono ad essere impiegate nelle cancellerie, nell'amministrazione e per la corrispondenza.

introdotta anche la decorazione attinta a un repertorio costituito da motivi geometrici e dal mondo vegetale. Copiare o far ricopiare il *Corano*, miniarlo o farlo miniare, è opera religiosa, pia e meritoria.

L'arte del libro occupa uno spazio ampio nella società musulmana, e, quando la destinazione non sia religiosa, quando quindi si illustrino opere letterarie o scientifiche, il miniaturista può sbizzarrirsi. Il divieto di rappresentare la figura umana ha valore esclusivamente nell'ambito del sacro. Il divieto nei confronti dell'iconografia si basa su profonde considerazioni filosofiche, che, riconoscendo il carattere fuggevole, caduco e di conseguenza imperfetto del mondo e dei suoi abitanti, individua un senso di futilità e anche di frivolezza nel creare immagini che riguardino in ultima analisi un qualcosa che non vale la pena di considerare in quanto privo dell'elemento essenziale della permanenza e della completezza. Questo senso profondo della qualità mutevole, transitoria, totalmente irreali del mondo e il riconoscimento di *Allah* quale solo, vero Dio, quale unico essere perfetto, completo, e quindi reale, porta a un'arte che non presta molta attenzione ai fenomeni naturali, preferendo creare nelle sue immagini una realtà astratta, assoluta, che riflette quella realtà metafisica che è al di là di questo mondo e che non può essere colta da rappresentazioni dell'imperfetta realtà fisica del mondo in cui viviamo.

Per chiarire il concetto, si prendano come riferimento le illustrazioni dei testi epici e poetici persiani nei quali la miniatura, pur sviluppando un parziale realismo nel dipingere la flora, la fauna e i vari oggetti, manca di espressività. I volti, con rarissime eccezioni, non registrano emozioni, rimangono inalterati comunicando all'osservatore un'assoluta serenità. Questo curioso ma molto significativo rifiuto di rappresentare i personaggi nella loro umanità individuale si accompagna a una resa totalmente astratta del mondo in cui abitano: in esso non c'è luce e ombra, notte e giorno; un bagliore permanente, translucido rende visibile ogni dettaglio in ogni momento. Se ci deve essere notte perché il testo lo richiede, basta dipingere il cielo di un blu scuro e riempirlo con le stelle e la luna; se invece la scena si svolge in un luogo chiuso, sarà una candela accesa a comunicare tale ambientazione. Non vi è prospettiva, né reali proporzioni. Tutti gli elementi, compreso l'uomo, fanno parte di un disegno complessivo, di un perfetto equilibrio di forme e colori, che si stendono sulla superficie della pagina come l'emanazione di una realtà fuori del tempo e dello spazio, avulsa dal dominio delle emozioni.

Per questo nella pittura islamica, e in quella persiana in particolare, non esiste la ritrattistica, e neppure vengono raffigurati animali o oggetti singoli. Fonte di ispirazione è solo l'assoluto, "perfetto" idea-

le che, con la sua astratta forma universale, partecipa della realtà “vera”, che non è di questo mondo. Nell’arte islamica vi è un senso straordinario dell’ordine e dell’unità, qualità che vengono contrapposte alla futilità della realtà terrena, all’irrelevanza delle emozioni individuali, e perfino delle azioni se non sono integrate nell’unica vita vera, quella dell’Islam.¹⁸

Relativamente alla rappresentazione artistica della natura va notato come vi sia stato un duplice approccio nei suoi confronti: da un lato essa viene ridotta a categorie astratte attraverso una sua trasformazione in qualcosa di immobile e permanente; dall’altro, appare interessante solo se vi si registrano fenomeni mirabili. Il primo approccio viene esemplificato dal giardino, simbolo e prefigurazione del Paradiso. Esso è costretto entro un ordine prefissato, che non prevede la casualità e gli eccessi di una natura lasciata a se stessa: vi sono fiori, alberi e acqua. Nel secondo, complementare al primo, viene mostrata la libera potenza creatrice di Dio, anche quando essa possa rivelarsi ostile. L’uomo non può che farsene testimone.

Dalla riproposizione sulla terra del giardino coranico si possono ricavare l’importanza dell’ombra donata dagli alberi e della frescura delle acque correnti, ma anche della protezione offerta da un muro e dell’abbellimento di una casa immersa nel verde. Varie sono le forme dei giardini: l’ampio parco paesaggistico cinto da mura, di fatto l’idea-base del paradiso coranico, si trova – o si trovava, giacché proprio queste cinture verdi che circondavano le città sono cadute vittime dell’urbanizzazione – in molte regioni islamiche, dall’India al Marocco all’Andalusia. Lo sviluppo delle diverse forme di giardino realizzate nel mondo islamico va collegato solo all’aspetto religioso o vi hanno parte delle tradizioni locali? È una domanda che ci si dovrebbe porre in considerazione di tradizioni precedenti: quelle antiche persiane dei parchi privati e cintati riservati al sovrano, ma anche di quelle romane nel Maghreb e nella penisola Iberica, e di quelle veteroindiane nel Punjab.

Un’altra forma diffusa di giardino è quello delle delizie, in cui portici su pilastri o colonnati circondano arbusti e alberi fioriti. In ampie zone del mondo islamico esso mostra la propria realizzazione più modesta nella casa cittadina borghese, che al centro offre una vasca circondata da vasi per il godimento del proprietario

¹⁸ Si veda Ernst J. Grube, *La pittura dell’islam, miniature persiane dal XII al XVI secolo*, Bologna, Capitol, 1980, in particolare il capitolo sulla pittura nell’Iran islamico, pp. 11-20.

e degli ospiti. Questi giardini, propriamente detti *riyad* (plurale di *rauda*), sono sempre disposti secondo una pianta ortogonale, quadrata o rettangolare, sia che siano destinati a principi o a borghesi. Negli impianti regali sale sfarzose si aprono su di essi e sono spesso collegate tra loro da passaggi sopraelevati. Il “giardino quadripartito”, realizzato secondo questa pianta, è molto diffuso nel mondo islamico occidentale. Qui i viottoli, lastricati in marmo o piastrelle, corrono in posizione sopraelevata rispetto ad aiuole disposte come vasche, le cui pareti, che possono raggiungere anche i due metri di altezza, sono ornate da pitture o piastrelle. In questo modo il visitatore non calpesta terra o erba, non può raccogliere fiori, ma respira il profumo degli arbusti fioriti – particolarmente amati sono gli agrumi – e li ammira. Il punto di intersezione degli assi è segnato da una terrazza con una vasca o un padiglione. Questo modello di giardino è già presente nella città regale andalusa di Medina al-Zahra, realizzato nel X secolo, ed è anche accertato nella Siviglia dell’XI e del XII secolo, fino al Marocco del XIX secolo.¹⁹ Ciò che accomuna queste varie realizzazioni non è solo lo schema geometrico di base: esse corrispondono al principio fondamentale su cui si basa la concezione della bellezza assoluta espressa attraverso l’arte islamica: la resa astratta di motivi derivanti dalla natura, di cui l’essere umano resta unicamente spettatore.

Conclusioni

Questo contributo sulla bellezza secondo l’Islam ha avuto come punto di riferimento il *Corano* e quindi i concetti religiosi e tradizionali che hanno caratterizzato per secoli la civiltà islamica. Fino dal XIII secolo tale civiltà ha condiviso, nonostante il frazionamento politico, una stessa religione e cultura. Come già accennato nella parte introduttiva, gli eventi storici verificatisi nel XX secolo hanno portato alla nascita di singoli Stati, ciascuno con caratteristiche peculiari, anche dal punto di vista religioso, per cui sarebbe più appropriato parlare di società musulmane.

Oggi i Paesi arabi o arabofoni che hanno saputo meglio conservare il loro patrimonio culturale ripropongono in campo artistico l’ornamentazione tradizionale: epigrafia, forme geometriche e flo-

¹⁹ Si veda Marianne Barrucand, Achim Bednorz, *Moorish architecture in Andalusia*, Köln, Taschen, 1992, dove si parla di Madina al-Zahra a p. 68 e di un giardino di Siviglia a p. 131.

reali astratte, che tuttavia vengono inserite, per esempio nell'architettura, in realizzazioni estremamente moderne. Il tema della bellezza femminile, pur non trovando quasi mai eco nelle arti e nella letteratura, possiede anch'esso una propria fisionomia ed è al tempo stesso legato alle norme vigenti in ogni singolo stato islamico. A seconda del peso attribuito alla legge canonica si insiste, in misura maggiore o minore, sulla modestia e sulle qualità morali.

In ambito privato tuttavia, le regole non sono così stringenti. La cura del proprio aspetto, il mantenimento di un corpo atletico, grazie a massaggiatrici che usano creme per tonificare i muscoli e unguenti per ammorbidire la pelle, possono essere un modo per esercitare le proprie attrattive nei confronti di un marito, che potrebbe pensare di sposare una donna più giovane ove sia ancora in vigore la poligamia. Mogli di sovrani o di capi di Stato che svolgono un ruolo pubblico nel campo culturale o benefico, pur attenendosi ad un abbigliamento tradizionale, sono diventate esempi di un'eleganza e di una bellezza discreta, messe sapientemente in risalto da un trucco leggero e non ostentato. I cosmetici sono ampiamente utilizzati, e viene dedicata particolare attenzione ai loro componenti. Un numero sempre crescente di donne di estrazione borghese, che hanno studiato in Europa o negli Stati Uniti, si sono confrontate con i canoni della bellezza occidentale e a questi si sono ispirati, adattandoli però ai quelli della tradizione.

Abstract: L'idea di bellezza nell'Islam non può prescindere dalla Rivelazione, punto di riferimento per tutto. C'è una bellezza creata da Dio, lo stesso corpo umano è creazione divina per cui il suo aspetto esteriore esige rispetto, ed una bellezza creata dall'uomo che si esprime nella creazione di opere artistiche. Il canone estetico, di conseguenza, varia a seconda che il criterio sia strettamente religioso o profano, come nel caso della poesia e delle arti destinate al godimento privato. Il piacere prodotto dalla bellezza femminile, da un oggetto artistico, dalla parola, deriva dalla sua armonia, da un sistema di proporzioni fondato sull'equilibrio delle varie parti anche se spesso l'accento è posto sul dettaglio. L'assoluta unicità di Dio lascia poco spazio alle arti figurative, attribuendo grande importanza a forme artistiche più specifiche dell'Islam, prima fra tutte la calligrafia.

The idea of beauty in Islam rests on the Revelation, a landmark for everything. There is a beauty created by God, the very human body is a divine creation and, as such, its outward appearance requires respect, and a beauty created by man which reveals itself in the creation of works of art. Consequently, the aesthetic canon applied to a religious work cannot be the same of a secular one, as in the case of poetry or arts reserved to a private pleasure. The delight produced by feminine beauty, by a work of art, by words, comes from its harmony, by a system of proportions based on the balance of the various parts even if the emphasis is often laid on a detail. The absolute uniqueness of God leaves little space to figurative arts,

giving great importance to artistic forms which are specific to Islam, first of all calligraphy.

Keywords: Corano, donna, poesia, arte, natura; Quran, woman, poetry, art, nature.

Biodata: Anna Maria Martelli si è laureata in *Lingue e Letterature Moderne* allo IULM di Milano specializzandosi in inglese e francese. Si è diplomata in *Lingua e Cultura Araba* all'Is.M.E.O. di Milano frequentando fino al quarto anno la facoltà di Lingue e Letterature Orientali dell'Università di Venezia. Ha insegnato *Cultura Islamica* all'Università Statale di Milano. È membro dell'I.S.M.E.O. e dell'Associazione di Cultura Italia-Asia "G. Scalise" di Milano (anna_maria.martelli@alice.it).

Anna Maria Martelli received her degree in *Modern Languages and Literatures* at the University of Modern Languages of Milan where she specialized in English and French. She got a diploma in *Arabic Language and Culture* at the Is.M.E.O. of Milan and attended for four years the Faculty of Oriental Languages at the University of Venice where she specialized in Islamic Studies. She has taught *Islamic Culture* at the University of Milan. She is currently a member of I.S.M.E.O. and member of the Italia-Asia Association "G. Scalise" of Milan.