

# **MUSSULMANI E ISLAM A SCUOLA**

## INDICE

### I. LA LINGUA

1. La lingua araba .....	
2. Arabo letterario e arabo parlato.....	
3. Uso politico e sociale della lingua araba.....	
4. ‘Aġiam vs. ‘arab.....	
5. La lingua araba nel quotidiano oggi.....	
6. L’arabo e le lingue musulmane .....	
Glossario .....	

### II. LA LETTERATURA

1. Premessa.....	
2. Questioni di metodo .....	
3. Letteratura araba moderna.....	
3.1 Il contesto .....	
3.2 I testi.....	
3.2.1 Egitto .....	
3.2.2 Algeria.....	
3.2.3 Libano .....	
4. Le letterature “musulmane” .....	
Glossario .....	

### III. LA MUSICA

1. Un po’ di storia .....	
2. Cenni di teoria.....	

### IV: L’ARTE

1. La calligrafia araba.....	
2. Il mito dell’alfabeto.....	
3. L’alfabeto come geometria .....	
4. Il senso .....	

*I termini seguiti da asterisco sono riportati nel glossario alla fine di ogni capitolo.*

## LA LINGUA

### 1. LA LINGUA ARABA

La lingua araba è il veicolo di comunicazione di oltre 250 milioni di persone e il *medium* linguistico rituale di circa un miliardo<sup>1</sup> degli abitanti del nostro pianeta, adottata ufficialmente da una ventina di paesi e una delle sei lingue ufficiali delle Nazioni Unite a partire dal 1974. Proprio per quest'ultima caratteristica, quella cioè di essere la lingua dei musulmani – vedremo in seguito con quali limitazioni – è importante affrontarne la trattazione da un punto di vista, oltreché strettamente linguistico, anche antropologico e sociale e questo sarà l'obiettivo principale del presente capitolo.

È innanzitutto necessario operare una distinzione quando si parla di “lingua araba”; generalmente, infatti, con questo termine si identifica la lingua araba standard\* che dev'essere distinta dalle parlate locali. Fra le due categorie esiste una differenza, a volte anche notevole, limitata all'uso linguistico, mentre riteniamo di poter affermare che entrambe le varianti appartengono a pieno titolo alla categoria “lingua araba” (si tratta appunto di varianti, situazione linguistica che viene espressa con il termine diglossia\*).

Fra l'arabo moderno standard (MSA, Modern Standard Arabic)\* e le varietà di arabo parlato esiste, si diceva, una differenza. L'arabo parlato si differenzia da paese a paese e anche da città a città, anche se è possibile raggruppare le parlate, dette anche in modo a nostro parere impreciso dialetti\*, in vaste aree principali all'interno di ciascuna delle quali esiste virtualmente comprensione reciproca. Le parlate dell'Africa del Nord (Marocco, Algeira, Tunisia, Libia)<sup>2</sup> formano, a esempio, un gruppo unico, così come quelli levantini (Giordania, Siria, Libano). L'egiziano, il sudanese e l'arabo parlato nella parte occidentale dell'Arabia Saudita costituiscono un altro gruppo, mentre le parlate irachena e della parte orientale della penisola ne formano un altro ancora. Nessuna di queste parlate viene utilizzata se non marginalmente nell'espressione scritta<sup>3</sup>: per qualsiasi comunicazione formale, anche di registro non elevato (e ovviamente letteraria) viene utilizzato MSA.

---

<sup>1</sup> Il numero dei musulmani nel mondo è oggetto di controversia. Le fonti musulmane parlano di oltre un miliardo, altre fonti ritengono che i musulmani nel mondo siano novecento milioni circa.

<sup>2</sup> E anche dialetti africani.

<sup>3</sup> Questa suddivisione è ovviamente imprecisa ma rispecchia alcune caratteristiche effettivamente presenti.

In genere MSA costituisce anche il mezzo espressivo in un contesto orale come telegiornali e radio giornali, discorsi di personalità politiche, conferenze e via dicendo. Questa forma di arabo è in potenza uniforme per quanto attiene la grammatica e il vocabolario. Uniforme, tuttavia, non significa immutabile: nel corso dei secoli la lingua araba si è evoluta e modificata, come *qualsiasi altra lingua*, per dar vita a quello che è l'arabo moderno.

La lingua araba appartiene alla famiglia delle lingue imprecisamente<sup>4</sup> dette semitiche, insieme all'ugaritico e all'accadico, all'aramaico (che ancor oggi sopravvive in alcune enclave della Siria, quale lingua di culto di alcune comunità cristiane), all'ebraico e alle lingue semitiche dell'Etiopia (tigre, zigrina, amarico e geez).

Le prime attestazioni di una forma linguistica che può essere identificata come arabo si hanno in una pietra tombale ritrovata a Namara, nel deserto siriano, datata 328 d.C. e un paio di iscrizioni simili del V-VI secolo. Verso il 600, nella Penisola Arabica, era in uso un certo numero di dialetti, classificabili a grandi linee in due gruppi, uno orientale e uno occidentale. Nel corso del VI secolo, in ogni caso, si ebbe la produzione di un *corpus* poetico conservato inizialmente per via orale e messo per iscritto per la prima volta nell'VIII secolo. Il livello linguistico di questo *corpus* poetico è oggetto di discussione, ma un'ipotesi comunemente accettata vuole che rappresenti una sorta di *koiné* o lingua comune usata per la poesia (e probabilmente per le allocuzioni caratterizzate da un registro "elevato" in genere) attraverso tutta la penisola e non completamente identificabile con uno specifico dialetto utilizzato nel quotidiano.

Nei primi anni del VII secolo il Corano, libro sacro dell'Islàm, venne rivelato al profeta Muhammad. La rivelazione venne memorizzata dai suoi successori e anche messa per iscritto da amanuensi; il Corano è, quindi, il più antico documento sopravvissuto dell'arabo scritto, oltre alle poche iscrizioni summenzionate. La sua lingua è quella del *corpus* poetico del VI secolo. Esso, tuttavia, venne messo per iscritto per la prima volta in una forma che riflette la pronuncia dei dialetti occidentali di Mecca, e non fu se non un secolo dopo che gli studiosi del basso 'Iràq riuscirono a imporre nella pronuncia usata per la recitazione alcune caratteristiche dei dialetti orientali. Cosa che fecero non alterando il *ductus*, ma aggiungendo indicazioni per la lettura, procedimento che ha portato ad alcune delle stranezze della scrittura araba così come viene usata oggi.

Possediamo numerosi documenti scritti fin dai primi anni dell'Islàm, sia di tipo formale (iscrizioni, pietre tombali, monete, ecc.) che informale (lettere e contratti). I primi, naturalmente, tendono più ad assomigliare al linguaggio coranico, mentre i secondi mostrano spesso divergenze attribuibili a influenze

---

<sup>4</sup> Oggi si preferisce la dizione afro-asiatiche.

dialettali. La letteratura nella sua forma poetica continuò ad essere prodotta e trasmessa oralmente allo stesso modo in cui lo era stata prima dell'avvento dell'Islàm. E il vasto corpo di tradizioni relative alla vita e ai detti del Profeta costituisce l'inizio di una prosa letteraria.



## 2. ARABO LETTERARIO E ARABO PARLATO

Si diceva all'inizio delle differenze tra lingua araba e parlate locali, che abbiamo per comodità raggruppato in alcuni gruppi principali. Le differenze tra questi gruppi di parlate, tuttavia, non sono insormontabili: tutti condividono gran parte delle caratteristiche strutturali e anche la percentuale di lessico condiviso è molto alta.

Per molti arabi MSA, noto come *al-fushà\** “arabo puro”, è l'unica forma della lingua che abbia un certo valore. Le parlate, sebbene mezzo universale per la conversazione quotidiana, vengono considerate da molti come forme degradate della lingua. Questo sentimento si riflette sovente negli atteggiamenti nei confronti dei tentativi degli stranieri di imparare l'arabo: molti arabi, specialmente se istruiti, ritengono che solo la forma standard della lingua dovrebbe essere insegnata, indipendentemente dal fatto che essi stessi non userebbero mai questa variante per comunicare<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Il dialetto, in arabo, è *al-'ammiyya*, “popolare, volgare, plebeo” o *lugha d'arigya*, “lingua abituale, comune”; come si vede, già nei termini che lo connotano, è implicito un giudizio di

Per fornire un'idea del problema della diglossia – si parla di diglossia e non di bilinguismo perché non si tratta di due lingue, ma di due aspetti di una medesima lingua – forniamo di seguito un esempio:

“cosa vuoi?”

Classico	<i>maḍa turīd?</i>
Baghdād	<i>ši trīd</i>
Damasco	<i>šu beddak</i>
San'ā	<i>ma tištih</i>
Cairo	<i>'awez eh</i>
Tunisi	<i>š thebb</i>
Marocco	<i>eš bghiti</i>
Algeri	<i>weš thawz</i>

Tutte queste espressioni, che possono sembrare apparentemente molto diverse tra loro, hanno origine da forme verbali presenti nella lingua classica; ogni parlata ha scelto poi, per motivi diversi, di privilegiarne una piuttosto che un'altra.

La riprova di quanto andiamo dicendo è che esistono anche aneddoti sull'inutilità della ricerca di quale sia l'arabo migliore. Uno dei più noti racconta di due filologi, uno di Kufa, l'altro di Basra, città dell'Iraq nelle quali si svilupparono due delle scuole più importanti per lo studio della lingua in periodo classico, che, in disaccordo sulla pronuncia del termine *saghīr* (se con *sin o sad iniziale*) interrogarono un beduino per determinare chi dei due avesse ragione. Questi rispose stupito di conoscere solo il termine *zaghīr*!

La differenza di pronuncia è talmente sentita che è divenuta anche oggetto letterario. In un racconto di Ahmad Mannūr la differenza di pronuncia legata a una certa parlata locale, determina l'identificazione dei personaggi e la conseguente salvezza o messa a morte:

“[...] vide se stesso in viaggio da Beirut ovest a Beirut est. L'auto si ferma improvvisamente, alcuni uomini armati spuntano dall'angolo della strada. Il capo dei miliziani si ferma, infila la mano nella cintola e alza la voce ordinando:

– Scendete tutti.

I passeggeri dell'auto scendono. Il capo falangista estrae un pomodoro.

– Cos'è questo?

---

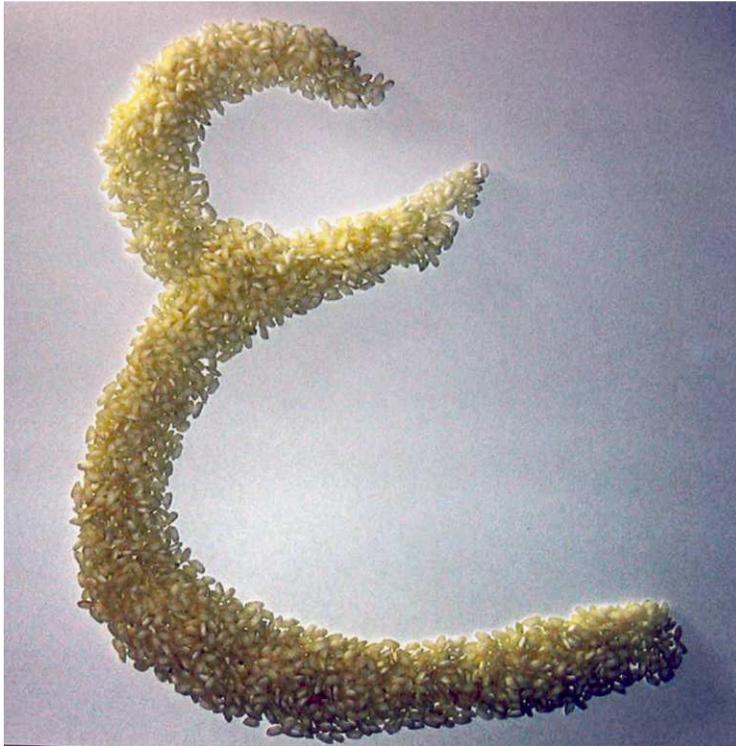
valore. Questo atteggiamento, a nostro avviso, viene enfatizzato anche nell'insegnamento della lingua araba nel nostro paese, che per motivi culturali predilige le forme cosiddette “alte” della lingua, completamente avulse, tuttavia, dalla realtà della comunicazione e un approccio che considera la lingua del VI secolo uguale a quella del XX (*sic!*).

- Una *bandura*.
- Questo è palestinese, uccidetelo.
- Cos'è questo?
- Una *banadura*.
- Libanese, lasciatelo andare.
- Cos'è questo?
- ...uccidetelo.
- Cos'è questo?
- ...<sup>6</sup>

Questa breve panoramica generale aveva lo scopo di rendere il lettore consapevole delle dinamiche complesse che intercorrono tra lingua araba standard e lingue locali. Questo rapporto non si esplica solamente a livello strettamente linguistico pur se, come accennato, a ogni tipo di lingua corrisponde in maggiore o minor misura un ambito di utilizzo abbastanza preciso, ma opera ben al di là di quanto esposto. Il rapporto arabo/parlate locali\*, infatti, può, a esempio, esser eletto in relazione al ruolo della donna nella società: la difficoltà di accesso all'istruzione delle donne viene ben rappresentata dal relegare a queste ultime l'utilizzo della lingua dialettale per definizione. La classe dirigente e religiosa tradizionalista, infatti, ha storicamente fatto, e spesso continua a fare anche in tempi moderni, dell'uso del classico uno strumento repressivo. La forte valenza religiosa legata alla lingua classica, che è la lingua del Corano e, quindi, per il musulmano, parola di Dio, avvolge questo strumento linguistico di un alone di sacralità che fa sì che il musulmano abbia nei confronti di essa un rispetto che trasferisce a coloro che la sanno "maneggiare" con scioltezza. È evidente che negare l'accesso alla lingua classica alle donne le costringe a una posizione di subordinazione rispetto alla classe dominante costituita, com'è noto, da uomini. Pur se questa situazione in tempi a noi vicini è mutata e continua a mutare non è possibile affermare che il problema sia risolto, poiché l'analfabetismo è ancora molto diffuso nei paesi musulmani.

---

<sup>6</sup> Ahmad Mannùr "Una persona indesiderata" in *Intermezzo africano*, A Oriente!, Milano 2003, pag. 16.



### 3. USO POLITICO E SOCIALE DELLA LINGUA ARABA

La lingua dunque è uno strumento di potere: si spiega così la fortissima resistenza a qualunque modifica della lingua che ne permetterebbe un più facile accesso a strati maggiori della popolazione e i continui accesi dibattiti tra coloro che difendono la lingua standard e coloro che si dichiarano sostenitori dei “dialetti” (in realtà la condizione ideale è conoscere lo standard e uno o più dialetti). Va detto, tuttavia, che anche in questo caso molto spesso sono più motivazioni politico-ideologiche che realmente volte allo sviluppo del livello culturale della popolazione quelle che spingono gli uni o gli altri a farsi fautori di una certa causa.

Un *hadith*\* afferma che l’essere “arabo” non è determinato dal fatto di avere un padre o una madre arabi, bensì dalla lingua; è quindi arabo chi parla la lingua araba. Questo *hadith* colloca la lingua araba e l’appartenenza alla comunità “araba” in una dimensione particolare. Innanzitutto esso ci dice che l’“arabità” non è legata a una consanguineità, ma al sapersi esprimere in una data lingua e, di conseguenza, in secondo luogo, fornisce alla lingua una posizione preminente all’interno della società. Se accanto ad esso collochiamo l’affermazione di Ibn Fàris relativa al fatto che, a sua conoscenza, nessuno ha mai affermato di aver memorizzato a lingua araba nella sua interezza e quella

del grammatico Ibn Ginni, nella quale l'autore sostiene che quanto più medita sulla lingua araba tanto più trova in essa qualcosa che lo convince ch'essa sia emanazione di Dio, abbiamo un quadro abbastanza chiaro di quali siano le problematiche connesse alla riflessione sulla lingua araba. Queste affermazioni, infatti, sono la conseguenza, ma allo stesso tempo il punto di partenza della concezione e del valore che per gli arabi riveste la loro lingua. Essa, dunque, è la lingua del Corano - e come tale avrà da un lato un valore sacro e nello stesso tempo dovrà essere possibile comprenderla fin nei minimi dettagli per non travisare il messaggio; ma è anche lo stimolo allo sviluppo del concetto di *hikmat al-'arab*, "saggezza degli arabi", dove con il termine arabi si intendono gli arabi "veri".

Per raccogliere tutti i dati pertinenti a questa lingua originaria è necessario organizzare un sistema, che sarà la "grammatica" (*nahw*) ma che sarà anche – per quanto detto – un comportamento, uno stile di vita, e infatti i termini per indicare grammatica sono tutti vocabli che hanno a che fare con il significato di "direzione": *naw\**, *madhhab\**, *šari'\**, *sunna\**, ecc. La lingua, in parallelo con il diritto, viene considerata come una società di persone e gli elementi grammaticali avranno pertanto dei diritti che, in alcune circostanze, potranno perdere. Si inserisce così nel contesto linguistico grammaticale una concezione etica che considera gli enunciati, a esempio, validi, non solo se strutturati correttamente secondo le regole grammaticali, ma anche se veicolanti un contenuto vero.

Il Corano descrive se stesso come *'arabi*, arabo, e *mubìn*, chiaro. Tutte le generazioni successive alla rivelazione hanno creduto che il suo testo fosse l'esempio migliore di *'arabiyya*, la lingua degli arabi. In combinazione con il termine *lisàn*, lingua, l'aggettivo *'arabi* indica un'unità sovratribale, una lingua che serviva come fattore di coesione per tutti coloro che vivevano nella Penisola Araba in opposizione agli *'agiam*, i non-arabi, che vivevano al di fuori di essa e parlavano lingue diverse. Secondo questa cosmogonia, gli arabi discendono da due antenati: Ya'rùb ibn Qahtàn - i suoi discendenti sono arabi del sud, i "veri" arabi - e 'Adnàn, i cui discendenti sono gli arabi del nord, arabizzati in un secondo momento. Questo riferimento al passato, anche preislamico, ha la funzione di attualizzare il presente e il presente (in questo caso la lingua araba classica) ha un "passato". Il passato gioca un ruolo di autenticazione e legittimazione, segnala continuità, coesione e quindi un sentimento di intimità e appartenenza tra i membri del gruppo e, in tempi moderni, della nazione. Questa unità verticale permette di controbilanciare la diversità orizzontale dello spazio fisico e culturale e fa sì che attraverso il *medium* linguistico un musulmano si senta in qualunque parte del mondo appartenente alla *umma\**, la comunità.

Il passato è il magazzino delle antiche glorie, della sofferenza comune, della memoria e di altre voci distanti e autenticanti che vengono immaginate aver

lasciato il loro segno su una varietà di prodotti culturali – incluso la lingua – il cui significato nel presente varia da nazione a nazione e, nella storia della stessa nazione, da epoca a epoca.

La primordialità della lingua, il fatto che nessuno possa fornire la data di nascita di alcuna lingua, la rende il prodotto culturale più autenticante e adatto per esprimere il legame di una nazione col passato. Un esempio di quanto detto può essere, nel nazionalismo arabo, il testo dell'egiziano Ibrahīm Anīs, *Al-lughā bayna al-qawmiyya wa al-'alamiyya* (La lingua tra nazionalismo e internazionalismo), nel quale si legge: “Il nazionalismo arabo è emerso prima dell'islam sulla base della sola lingua”. Questo nazionalismo retrospettivo di Anīs culmina nella sua affermazione che “le frontiere del nazionalismo arabo nel primo periodo dell'islam erano definite dalla diffusione della lingua araba” e che “dovunque la lingua mettesse radici, così ve le mise il nazionalismo arabo”.

Per render conto del ruolo della lingua araba nel discorso nazionalista prima, e fondamentalista poi, sarà dunque necessario analizzare la tradizione intellettuale araba in epoca premoderna (prima dell'invasione dell'Egitto da parte di Napoleone nel 1798) per isolare quegli aspetti che sono direttamente legati al tema della lingua e dell'identità di gruppo nel discorso nazionalista arabo nel periodo moderno.

Un altro *hadith* ci aiuta a comprendere ancor meglio quanto andiamo dicendo: “Amo gli Arabi per tre motivi: perché sono arabo, perché il Corano è in arabo e perché la lingua della gente del Paradiso è l'arabo”.

La combinazione di questi elementi costituisce la base per cui tutti i musulmani amano l'arabo: essa spiega anche perché la conoscenza della grammatica araba venga considerata dal consenso degli *ulamà'* come obbligo collettivo per la comunità musulmana (e per questo motivo la tendenza ad arabizzarsi è molto presente anche in popolazioni musulmane che arabe non sono) e obbligo personale per coloro che desiderano specializzarsi nelle scienze legali.

Questo legame fra islām, arabi e lingua araba trova completa espressione nel linguista Abu Mansūr At-ta'alibi, nella breve introduzione al suo *Fiqh al-lughā wa sirr al-'arabiyya* (Trattato sulla lingua e i segreti dell'arabo). Egli afferma innanzitutto che, poiché chiunque ami Dio ama anche il suo profeta arabo e chiunque ami il profeta arabo ama anche gli arabi, ne consegue che chiunque ami gli arabi amerà la lingua araba. In secondo luogo, per At-ta'alibi, chiunque Dio guidi all'islām crederà che Muhammad è il migliore dei messaggeri, l'islam la migliore delle religioni e la lingua araba la migliore delle lingue. Terzo, poiché Dio ha onorato l'arabo rendendolo la lingua della rivelazione, è inevitabile che egli la conservi fino alla fine dei tempi. Questa triade di religione, popolo e lingua viene riproposta dal retorico andaluso Ibn Sinàn Al-Khafagi (1067) nel suo *Sirr al-fasaha* (Il segreto dell'eloquenza). Una caratteristica interessante di Al-Khafagi è l'enfasi che pone sulla relazione tra

popolo e lingua rispetto alla relazione fra religione e uno degli altri due termini. Egli afferma una relazione organica fra la lingua e il popolo (*qawm*), mentre l'alto prestigio della lingua riflette le qualità insorpassabili di un popolo.

Al-Khafagi isola un certo numero di caratteristiche che ritiene giustificato assegnino all'arabo uno stato comunicativo più alto di quello attribuito ad altre lingue: queste "proprietà" della lingua vengono trattate come un'espressione di "qualità superiori" degli arabi nei confronti di altri popoli. Una di queste è la generosità, un'altra l'intuitività e il giudizio penetrante. Gli arabi sono un popolo orgoglioso e nobile. Gli arabi – uomini e donne – giovani e vecchie – sono, inoltre, caratterizzati da lealtà e volontà di soccorrere chiunque cerchi il loro aiuto e protezione. Questa interazione tra lingua e gruppo viene estesa alla grammatica e all'uso dell'arabo puro.

Tutti questi punti di vista riflettono l'importanza del legame tra lingua, religione e popolo nella tradizione intellettuale araba e concorrono alla formazione del concetto di *hikmat al-'arab*.

L'idea che lo scopo della grammatica sia catturare le proprietà inerenti e i modelli della lingua è reiterata anche da Ibn Ginni (1002). Egli crede che gli arabi dispieghino una conoscenza intuitiva dei modelli interni della loro lingua e che possano a volte esplicitare anche senza sviluppare la terminologia tecnica dei grammatici.<sup>7</sup> Secondo Ibn Ginni i parlanti sono grammatici senza saperlo e capaci, grazie alla loro saggezza innata, di formulare le generalizzazioni che i professionisti della grammatica cercano di formulare. Ciò che importa realmente qui è il fatto che viene stabilito un legame fra la conoscenza intuitiva del parlante e il principio di *hikma* introdotto *supra*.



---

<sup>7</sup> Le teorie linguistiche di Ibn Ginni, in passato considerato un pensatore "originale", sono state ampiamente rivalutate in tempi moderni per le affinità con la teoria della grammatica generativo trasformazionale di Noam Chomsky.

#### 4. 'AGIAM VS. 'ARAB

Nella tradizione intellettuale araba, il termine *'agiam* e i suoi derivati vengono meglio compresi nel contesto della rete di relazioni semantiche delineate precedentemente. In particolare, questo termine svolge la funzione etnico culturale dell'esclusione di gruppo veicolata dalle due etichette *ethnos* e *barbaros*, anche se non sempre con le stesse connotazioni negative. Il termine *'agiam* viene usato nel periodo preislamico in riferimento ai non arabi e questo significato viene conservato nel Corano, dove ricorre quattro volte per indicare una classificazione di gruppo binaria tra arabi e non arabi sulla base della lingua (XVI, 103; XXVI, 198 e XLI, 44 due volte). Il termine *'agiam* è dunque una categoria marcata nel senso che significa ciò che è una deviazione dalla norma (*'arabi*) così come il femminile viene generalmente tradotto come categoria marcata rispetto al maschile non marcato. Il carattere marcato del termine *'agiam* viene segnalato dal fatto che *'arabi* è il termine specifico referenziale, e va trattato come un termine positivo di inclusione specifica. Se inizialmente indica non arabo, in seguito indicherà coloro che non parlano bene (con difficoltà o interferenza della lingua madre). È in questo contesto (IV-X secolo) che il riferimento all'arabo come *lughat al-dàd*,\* la lingua del *dàd*, assume il suo significato e funzione definitoria massimi. Ibn Ginni nel *Sirr sinà'at al-i'ràb* (Il segreto dell'arte delle vocali finali), afferma "che si sappia che *dàd* appartiene solo agli arabi e che raramente se non mai si trova nelle lingue degli *a'giam*". Chiamare l'arabo "la lingua del *dàd*" non è solo un modo per segnalare la caratteristica unica di questa lingua, più significativamente è un modo di rinominare la lingua, fornirle nuovo lustro derivato non dal nome della popolazione che originariamente la parlava né dall'area in cui originariamente veniva parlata, ma dalla difficoltà articolatoria che si dice il fonema in questione rappresenti per gli stranieri. Sotto questa luce, *dàd* diventa un vero emblema, simbolo che definisce un gruppo e segnala chi vi appartiene e chi no.

L'espressione, unita a *al-mutakallimùna bil-dàd* (coloro che parlano con la *dàd*), viene riesumata nel XIX e inizio XX secolo per distinguersi dai Turchi, viene usato ancora oggi ed è il titolo di una rivista dedicata alla ricerca sulla lingua pubblicata a Baghdàd. In opposizione a questo si avrà il movimento della *šū'ubiyya*,\* un movimento interno all'antica concezione musulmana che nega qualsiasi privilegio agli arabi (si veda il paragrafo 6).

Tutto ciò premesso non è un caso che il nazionalismo arabo si sia rivolto alla lingua come criterio primario nella definizione delle identità culturali e sociopolitiche dei popoli arabofoni.

In conclusione, è importante tener conto di questi aspetti quando si affronta il tema "lingua araba". Solo così, a nostro avviso, infatti, è possibile render conto

di fenomeni che, fuori dal contesto, risulterebbero inspiegabili. Resta anche da considerare che, quanto detto sopra, oltre a costituire parte del fascino innegabile della lingua araba risulta essere uno strumento insostituibile per la comprensione e della struttura linguistica e delle implicazioni politico-culturali.



##### 5. LA LINGUA ARABA NEL QUOTIDIANO OGGI

Questo patrimonio linguistico culturale viene costantemente sottolineato dall'uso della lingua nel quotidiano. Anche nelle parlate locali, infatti, numerosi sono i riferimenti, consapevoli o meno, al Corano e alla "saggezza

degli arabi”. Questa affermazione si scontra con l’idea comune che per essere un vero *wld ‘l-blàd* (o *ibn al-balad*, cioè “figlio del paese”), sia necessario sapersi esprimere nella parlata locale. L’arabo standard viene percepito come mezzo di espressione privilegiato di una certa classe sociale, da un lato legata al potere, e quindi da evitare perché in genere oppressivo, dall’altro alla cultura, e quindi da ammirare, poiché il valore attribuito ad essa è, nella cultura araba molto elevato. Da un lato dunque, le parlate locali vengono percepite come una forma inferiore di lingua araba, dall’altro, tuttavia, non si può essere considerati arabi o appartenenti a una certa nazionalità (egiziana, marocchina, algerina, libanese, e così via) senza possederne fluentemente la parlata locale. È comunque innegabile che la scolarizzazione diffusa dopo le indipendenze nazionali abbia ridotto e continui a ridurre lo scarto tra classico e parlata locale e che le reciproche influenze fra le due varianti cominciano a mostrare i loro effetti. La lingua araba “classica”, così, non è più la lingua del Corano percepita da un punto di vista sociolinguistico come qualcosa a sé alla quale si deve rispetto ma che comunque non è adatta a esprimere la contemporaneità (essa viene designata con il termine *fushà ath-thuràt*, classico della tradizione e relegata all’uso rituale) e viene sostituita dal *fushà al-‘asr* (il classico contemporaneo) quello insegnato nelle scuole e utilizzato per l’espressione scritta. Questa differenziazione tende a sottolineare non solo che le forme contemporanee della lingua sono linguisticamente diverse, ma anche che hanno uno statuto indipendente, non religioso (Haeri, Badawi). L’intellettuale Taha Husayn ben esprimeva questo concetto quando affermava, in difesa del classico: “La lingua araba ‘regolare’ viene sempre più letta. Non si tratta per nulla di una lingua morta o sul punto di morire. È il caso, al contrario, di una lingua sempre viva, capace di dominare gli avvenimenti [...] *La vita di una lingua è ben altro che restare ferma, fissata e ribelle all’evoluzione* [...] Il paragone con il latino è errato. Il latino non è morto all’improvviso, per decreto. L’arabo ha subito delle vicissitudini, ma si è ripreso più forte che mai” (il corsivo è nostro).

Il classico resta comunque presente nella parlata quotidiana, basti pensare alle numerose espressioni utilizzate che fanno capo al Corano, le eulogie, i modi di ringraziare che hanno sempre un riferimento implicito a Dio, le espressioni che hanno come origine personaggi appartenenti al patrimonio comune (come a esempio dire che qualcuno parla la lingua di Qahtàn a indicare chi si esprime con un arabo classico incomprensibile alla gente comune) o come, a esempio, in marocchino *bil-làt*, “lentamente”, che fa riferimento all’espressione coranica *bil-làti ahsan*.

Un’ulteriore differenziazione è dovuta ai differenti registri linguistici utilizzati secondo l’ambiente e l’interlocutore con cui si parla. Un aspetto interessante è il recente interesse di alcune studiose arabe per le espressioni e l’uso della lingua a marca di genere: anche nel mondo arabo si incomincia a parlare di un

uso non sessita della lingua, segno che le donne incominciano ad appropriarsi di un medium linguitico (il classico) e di una disciplina, la linguistica, storicamente appannaggio degli uomini. Un altro aspetto interessante da indagare è la lingua araba di coloro che musulmani non sono (copti, drusi, e così via) che ha percorso strade diverse con riferimenti culturali diversi.

Come si spera di aver almeno in parte dimostrato quando si parla di una lingua numerosi sono gli elementi che entrano in gioco. Nel caso dell'arabo, una lingua come le altre, il fenomeno della diglossia ha contribuito e contribuisce a ramificare le manifestazioni di questa lingua. Questi aspetti e manifestazioni linguistiche devono essere presi tutti in considerazione per un discorso che si voglia esaustivo.

## 6. L'ARABO E LE LINGUE MUSULMANE

Non è questa la sede per analizzare nel dettaglio i complessi rapporti tra l'arabo e le lingue cosiddette "musulmane" (facciamo riferimento in particolare a persiano, urdu e turco). Da quanto esposto fin qui, tuttavia, possiamo soffermarci su alcuni elementi di carattere generale che meglio aiutano a comprendere questa multiforme relazione. Innanzitutto si deve tener presente che nel corso dell'islamizzazione, gli Arabi vennero a contatto con numerose civiltà, molte delle quali già possedevano un grado di evoluzione elevato. La richiesta da parte dell'islām fu non solo quella di accogliere la nuova fede (il messaggio è sì in arabo ma l'islām è una religione che si rivolge a tutti gli esseri umani) ma di far proprio anche l'ambito culturale di riferimento degli Arabi. Come logica conseguenza vi fu il progressivo imporsi della lingua araba non senza resistenze. In Persia, a esempio, l'appartenenza a una cultura diversa è sempre stata sottolineata e, pur se l'islām vi ha messo radici profonde, la lingua persiana e la sua cultura hanno sempre cercato una strada propria per emergere. La supremazia della cultura persiana è stata fortemente recepita anche dagli Arabi stessi dando probabilmente vita a quello che viene denominato il movimento della *šū'ubiyya*, ossia un movimento in difesa delle caratteristiche regionali. Inseriamo un elemento di probabilità poiché tutto quello che sappiamo in relazione a questo movimento è giunto a noi solo tramite fonti in arabo, quasi che fossero gli Arabi a dover in qualche modo "giustificare" la supremazia della lingua e della cultura in relazione alla lingua e alla cultura persiane. Questo sentimento sciovinista permane per tutta la storia dell'islām fino a tempi recenti. Nell'Irān moderno una delle prime misure prese per marcare l'origine non araba fu quella di epurare la lingua quanto più possibile da vocaboli di origine araba (escluso, ovviamente l'ambito religioso) e di rimarcare l'origine antica non legata alle popolazioni della Penisola Araba. Con la rivoluzione islamica del 1978/1979 si assistè a una nuova inversione di tendenza: una repubblica che si definisce islamica non

potrebbe certo non tener conto del ruolo che nell'islàm gioca la lingua araba. La diatriba non è risolta nemmeno oggi e si avvale tra l'altro dei mezzi di comunicazione più moderni, come internet.

Altra lingua che ha avuto un rapporto conflittuale con l'arabo è il turco. Anche in questo caso, pur se mai scomparso del tutto durante il periodo dell'Impero Ottomano (nella sua forma osmanli) il turco si era tuttavia piegato all'utilizzo dell'alfabeto arabo modificato secondo le esigenze della lingua, così come il persiano. Ma in epoca moderna la sempre presente rivalità tra le due culture, e soprattutto, ancora una volta, il desiderio di staccarsi ideologicamente dall'ecumene arabo hanno portato Atatürk alla nota riforma linguistica che ha avuto come gesto plateale l'adozione dell'alfabeto latino considerato più adatto a rappresentare i fonemi della lingua turca (che appartiene al gruppo uralo altaico). In tale occasione le reazioni nel mondo arabo sono state in genere negative, poiché l'abbandono dei caratteri arabi veniva considerato un vero e proprio tradimento non solo dell'"arabità" ma anche e soprattutto della *umma* musulmana.

Stesse motivazioni, anche se con esiti contrari, per la lingua urdu: il Pakistan primo stato in epoca moderna ad essere costituito su una base confessionale, nel suo voler sottolineare questa appartenenza opera per una distinzione dall'India anche dal punto di vista linguistico. La lingua urdu e la lingua hindi sono la stessa lingua ma in Pakistan si è scelto di adottare i caratteri arabi e di arricchire il lessico prediligendo vocaboli di provenienza araba piuttosto che sanscrita, caratterizzando così la urdu come lingua musulmana.

Se questi tre casi sono particolarmente significativi per il discorso che stiamo facendo non deve essere tuttavia taciuto che l'islàm in particolare in Asia ha contribuito in generale allo sviluppo delle lingue locali anche nella loro forma scritta a motivo della diffusione del messaggio, azione che storicamente è stata portata avanti soprattutto dalle confraternite sufi.

*Le immagini di questo capitolo sono lettere dell'alfabeto arabo realizzate dagli studenti del I anno del Corso di Lingua Araba di Mediazione Linguistica e Culturale, Università di Milano, negli anni accademici dal 2000-2001 al 2006-2007.*

## GLOSSARIO

Arabo standard	(MSA) è la varietà sviluppatasi dal XIX secolo per rispondere alle esigenze della modernità e delle nuove forme di comunicazione da essa richieste.
Dialetto	vedi Parlate locali
Diglossia	fenomeno per cui in una certa lingua, coesistono due varianti, una considerata “alta” e l’altra “bassa”. Nel caso dell’arabo la variante è rappresentata da MSA, quella bassa dalle parlate locali. Questo concetto si è evoluto nel corso del tempo fino a far parlare, per l’arabo, di poliglossia, ossia la coesistenza di più varianti linguistiche, determinate dall’uso (scritto e parlato) ma anche dal differente grado di istruzione dei parlanti. I parlanti riescono, quando conoscano tutte le varianti, a passare da una all’altra a seconda del contesto.
<i>Fushà</i>	Letteralmente “puro”. È il termine con cui viene designata la lingua araba classica o l’arabo moderno standard.
<i>Hadith</i>	Testo che riporta parole profferite dal profeta Muhammad o che, grazie a una catena di testimoni, riporta un suo comportamento in una data situazione.
<i>Lughat al-dàd</i>	“La lingua del dàd”; espressione che fa riferimento alla pronuncia della lettera <i>dàd</i> , lettera che si ritiene sia presente solo nella lingua araba. Questa esclusività contribuisce a rendere l’arabo una lingua “unica”.
<i>Madhàb</i>	Uno dei termini con cui viene indicata la grammatica, significa “direzione” e viene utilizzato per indicare le quattro scuole giuridiche.
MSA	vedi Modern Standard Arabic
<i>Nahw</i>	Grammatica. Ma anche direzione.
Parlate locali	o dialetti. Le parlate esclusivamente orali lingue materne degli Arabi.

<i>Šari'</i>	Termine utilizzato per indicare la grammatica; significa direzione, originariamente la strada che porta alla fnte d'acqua. da qui, il termine <i>šari'a</i> , legge religiosa, intesa come la strada che porta alla fonte, cioè Dio.
<i>Šu'ubiyya</i>	Movimento che si ritiene si sia sviluppato in opposizione alla diffusione dell'arabità, volto a sostenere la specificità delle singole culture all'interno dell'ecumene arabo-musulmano.
<i>Sunna</i>	Tradizione. Ma originariamente, anche questo vocabolo significa direzione, e, di conseguenza, grammatica.
<i>Ulamà'</i>	Dottori della legge. Classe di dotti dedita allo studio e al mantenimento del potere religioso.
<i>Umma</i>	Comunità. Entità superiore che, idealmente, unisce tutti i musulmani in quanto tali.

## LA LETTERATURA

### 1. PREMESSA

Parlare genericamente di letteratura araba contemporanea non rende conto della varietà e delle differenze tra autori e autori e tra paesi e paesi. Solo recentemente, infatti, si è cominciato ad affrontare in Italia<sup>8</sup> lo studio dei paesi arabi seguendo un approccio paese anche per quanto attiene alla letteratura, approccio che, a nostro parere, solo può render conto della varietà e della complessità della produzione culturale nei paesi arabi. Se è pur vero che gli autori scrivono tutti in lingua araba, è tuttavia altrettanto vero che la situazione politica ed economica di paesi come l'Egitto e la Palestina, a puro titolo di esempio, è profondamente diversa e che una trattazione onesta deve tener conto di tali diversità, poiché la letteratura – e la produzione culturale in genere – sono il frutto di una determinata società e, pur se la letteratura non può essere spiegata e compresa esclusivamente come fatto politico e viceversa lo sviluppo politico e sociale di un paese non può essere spiegato in soli termini letterari, entrambi gli ambiti di studio sono interrelati.

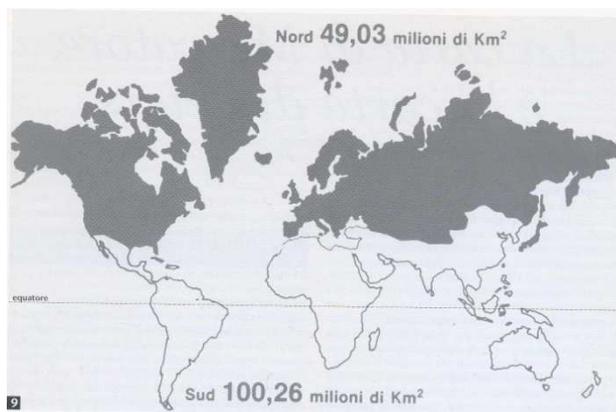
Per questo, prima di entrare nello specifico del fatto letterario, vediamo un po' la storia di alcuni termini e qual è stato l'atteggiamento nei confronti dello studio del mondo non europeo e di come "dovrebbe" cambiare, oggi, nel momento in cui si parla tanto di incontro fra culture. A tale scopo precisiamo anche che quel che cercheremo di non realizzare in questo contributo è introdurre pezzi di folklore, cioè pezzi senza senso della cultura di cui ci occupiamo, perché non riproposti come parti di un'unità sistema, come ogni cultura sempre è; fare proposte episodiche di comparazione che riducono a oggetto di valore minore l'argomento studiato; trasmettere dati e fatti riguardanti la letteratura in quanto siamo più interessate a trasmettere concetti, temi e ricadute del lavoro degli intellettuali sulla società in cui vivono, più che a fornire nomi e date.<sup>9</sup>

### QUESTIONI DI METODO

---

<sup>8</sup> Facciamo riferimento a I. Camera d'Afflitto, *Cento anni di cultura palestinese*, Carocci, Roma 2008.

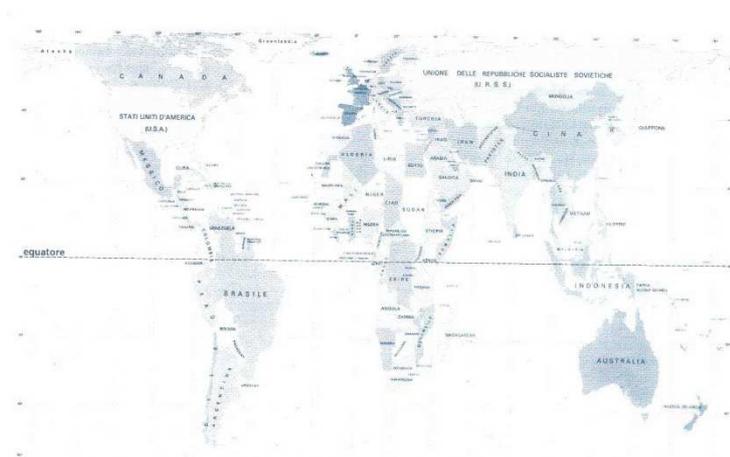
<sup>9</sup> Nomi ed esempi saranno inseriti nel cd rom, in modo che a "parlare" siano gli autori stessi.



*Figura 1*

Pur se apparentemente ha poco a che fare con una prospettiva strettamente “letteraria” varrà forse la pena soffermarsi su alcuni elementi a partire da una prospettiva geo storica. Se analizziamo due cartine geografiche (vedi figure 1 e 2) la prima cosa che possiamo notare è la funzionalità delle diverse proiezioni rispetto alle scelte ideologiche. La superficie terrestre, ellissoidale, non è rappresentabile con fedeltà assoluta su un piano, senza necessariamente operare delle deformazioni nelle distanze e nelle superfici. Generalmente c’è un interesse – in parte inconscio – a rappresentare in forma più accurata i territori dove la carta viene prodotta secondo i propri punti di riferimento (es. carte arabe antiche hanno al centro la città di Mecca).

In occidente è stata privilegiata la proiezione di Mercatore (1512-1594), geografo fiammingo, che facilita la rappresentazione dei territori di più diretto interesse per quella parte del mondo che è l’Europa.



*Figura 2*

La carta di Peters, disegnata nel 1977, è una delle possibili risposte all'esigenza di privilegiare la fedeltà alla misura. Anch'essa ha, ovviamente, qualche difetto, mantiene però la fedeltà piena alla misura delle superfici di tutte le terre rappresentate. In relazione all'argomento che a noi qui interessa dalla proiezione di Peters si evince un diverso rapporto proporzionale fra i paesi del mondo e, di conseguenza, le loro produzioni culturali. Ci pare si possa meglio comprendere così che la cultura araba in senso lato non può essere considerata "marginale" o secondaria rispetto alle culture occidentali e che un approfondimento possa risultare utile in una prospettiva sì interdisciplinare ma anche nell'ottica di una migliore comprensione delle relazioni fra le due culture.

Un secondo problema è quello degli insiemi geopolitici, la definizione dei quali corrisponde a una visione complessiva del mondo, nell'ambito della quale gli Stati sono raggruppati in base a caratteristiche comuni (scelte diverse scegliendo criteri diversi). Per convenzione vengono definiti paesi arabi quei paesi che fanno parte della Lega degli Stati arabi, tra i quali si contano, a esempio, Gibuti e Comore, che arabi certamente non sono. Trattare della letteratura araba in senso generale e generico, dunque, non permette di evidenziare eventuali specificità locali, che, in un territorio vasto e sede di civiltà diverse come quello considerato porta solo a sminuire le espressioni culturali.<sup>10</sup>

Un'ultima notazione prima di entrare nello specifico del campo letterario riguarda l'utilizzo di alcuni termini usati e abusati parlando di culture che non siano quella occidentale. La lingua, di per sé, non è "bugiarda",<sup>11</sup> ma l'uso che ne facciamo sì. Crediamo pertanto di poter utilizzare qualunque termine posto che ce ne sia chiara la storia, il significato e soprattutto, le implicazioni determinate dall'uso che ne facciamo nel momento attuale.

Entriamo ora nel merito del nostro discorso specificando cosa intendiamo per letteratura per comprendere quello di cui ci occuperemo. Intendiamo quindi per letteratura un testo che viene scritto per essere letto e che non ha altro fine che questo e consideriamo autore chi ha scritto (e pubblicato!) almeno due titoli. Questa precisazione non è anodina; proprio quando si tratta di letterature diverse da quelle occidentali si assiste spesso a strumentalizzazioni determinate da ragioni diverse che tendono a presentarci autori che autori non sono e come fondanti testi che nella cultura di partenza non hanno nessun peso. Alla ricerca, dunque, del senso di questa letteratura riteniamo che esso dipenda non solo da ciò che si dice, ma anche dal modo in cui il lettore, con la sua irriducibile

---

<sup>10</sup> Alla Lega degli Stati arabi appartengono: Mauritania, Marocco, Algeria, Tunisia, Libia, Egitto, Sudan, Gibuti, Comore, Somalia, Arabia Saudita, Kuwait, Bahrain, Qatar, Emirati Arabi Uniti, Oman, Yemen, Giordania, Siria, Libano, territori dell'Autorità Palestinese, Iraq.

<sup>11</sup> H. Weinrich, *La lingua bugiarda*, Il Mulino, Bologna 2007.

individualità, percepisce ciò che è detto (da qui derivano le interpretazioni legate al tempo).<sup>12</sup>

La domanda corretta non è cos'è la letteratura? Ma piuttosto quali proprietà le attribuiamo nei diversi periodi storici (si veda oltre l'esempio della letteratura scritta in italiano dagli stranieri). La definizione di letteratura dipende dunque dal punto di vista e siccome questo è osservabile, quindi accessibile all'indagine, è legittimo cercare di avvicinarci a una soluzione valida.<sup>13</sup>

Senza un destinatario il testo non esiste se non virtualmente. Il lettore ha innanzitutto il compito di capire, di scoprire cosa vogliono dire i significanti: ciò che si traduce mediante la decodificazione dei segni e la loro interpretazione. Inoltre il lettore valuta, dal punto di vista affettivo (reazioni emotive) e assiologico (mi piace/non mi piace; approvo/non approvo). Quanto segue è dunque il frutto di una decodificazione.

## LETTERATURA ARABA MODERNA

### 1. Il contesto

Introdurre la letteratura araba contemporanea risulta piuttosto complesso poiché, a nostro avviso, se per il periodo antecedente la pur vastissima produzione sembra avere un fondo unitario sia dal punto di vista estetico che da quello dell'ambiente sociale da cui viene prodotta, per quanto riguarda la letteratura moderna-contemporanea questa unità viene meno. Ciò non significa, naturalmente, che non si possano ravvisare temi e tratti comuni dal punto di vista estetico, ma la tendenza a voler mantenere una dizione e una trattazione unitaria rileva, a nostro parere, più dalla volontà dei singoli studiosi che dal riscontro nella produzione letteraria. Come nota Roger Allen (1995), inoltre, l'interesse che da sempre ha suscitato l'Egitto negli studiosi occidentali, fa sì che paesi come quelli del Maghreb o del Golfo vengano praticamente occultati nelle trattazioni di letteratura araba contemporanea con grave pregiudizio per le letterature di tali paesi. La conseguenza di tale stato di cose è che di tali

---

<sup>12</sup> Il vocabolo "lettura" deriva dalla radice indoeuropea *leg-* (congiunzione, riunione), che si ritrova nel greco e in latino e albanese. Nelle lingue moderne viene dal lt. tardo *lectura*. *Lego*, in latino, significa, prima di tutto "cogliere, raccogliere, radunarsi, riunire"; in secondo luogo "scegliere, far la scelta, smistare"; in terzo luogo "enumerare, contare, annoverare". La prima accezione porta direttamente a leggere: *legere oculis* = raccogliere le lettere con gli occhi; *scriptum legere* = decifrare la scrittura.

<sup>13</sup> Le accezioni del termine letteratura sono numerose e diverse. Citiamo fra le principali: 1. Letteratura come sistema (istituzione) = insieme delle istituzioni e degli individui che partecipano all'attività letteraria; 2. letteratura come totalità di ciò che si scrive o di ciò che si è stampato in un campo; 3. Letteratura come insieme particolare di discorsi, diversi da quelli scientifici, religiosi, ecc. per la caratteristica della "letterarietà". È quella che a noi interessa.; 4. Letteratura come arte; 5. Letteratura come professione.

letterature si occupano – almeno per quanto riguarda il Nord Africa – i dipartimenti di francofonia e attraverso il medio della traduzione in questa lingua. È pur vero che inevitabilmente qualsiasi “storia” o manuale sulla letteratura araba contemporanea avrà delle carenze dovute all’impossibilità per lo studioso di conoscere approfonditamente tutto il campo letterario in lingua araba (e facciamo riferimento solo al romanzo) data la sua vastità e la sua, appunto, contemporaneità.

Fatta questa premessa vorremmo sottoporre un altro problema all’attenzione di chi ci legge. Generalmente si ritiene che la letteratura araba contemporanea abbia avuto il via in seguito alla spedizione di Napoleone in Egitto (1798), la quale, seppur durata soli tre anni, avrebbe posto il mondo arabo di fronte all’avanzata civiltà occidentale e innescato la dinamica della *nahda*, la “rinascita”. Questo termine, applicato per la prima volta in quest’ambito da un occidentale,<sup>14</sup> si affianca nel mondo arabo ad altri a seconda del paese - *islàh*, *tanwîr*, *yaqza*; e in qualche caso si nega anche che si debba parlare di “rinascita”,<sup>15</sup> se ad esempio, Sabri Hafez afferma che, se in Egitto ci fosse stato il vuoto, nessuna *nahda* sarebbe stata possibile (Hafez, 1993). Lo studio di Hafez, che ha il merito di collocare finalmente la nascita del romanzo e l’intellettuale arabo in un contesto, dimostra, a nostro parere al di là di ogni dubbio, come il contatto con l’occidente sia stato solo uno degli elementi che hanno contribuito al fiorire della prosa letteraria araba moderna, e come invece già in precedenza fosse in atto un cambiamento a livello economico e sociale<sup>16</sup> – che ha portato al formarsi di una nuova classe sociale e, di conseguenza, di un nuovo pubblico di lettori che non si riconosceva più nella letteratura “tradizionale”, e che in qualche modo chiedeva agli intellettuali una produzione più consona alle proprie esigenze (ciò non toglie, tuttavia, che il periodo chiamato *‘ahd al-ğahl wa az-zalàm*, “epoca dell’ignoranza e dell’arretratezza”, sia da riconsiderare dal punto di vista della produzione letteraria). La risposta degli scrittori fu duplice: da un lato ci si rivolse al *ihyà’*, “rivivificazione”, dall’altro al *iqtibàs*. Nel primo caso si rappresentava quella che Lucien Goldmann chiama la “tragedia del rifiuto” ossia il rivolgersi alla propria tradizione e al proprio passato come unica fonte di riferimento. D’altro lato il *iqtibàs*, ossia il rifiuto della propria tradizione per rivolgersi

---

<sup>14</sup> Fu infatti Hamilton Gibb a utilizzarlo per la prima volta in un articolo apparso su Bulletin of the School of Oriental Studies nel 1928.

<sup>15</sup> Ammettere una “rinascita”, infatti, significherebbe dare per scontato che il periodo precedente sia da connotare come “decadenza”. In realtà anche in questo periodo, collocabile tra il XIII e il XIX secolo, ha visto l’emergere di intellettuali di spicco come, a puro titolo di esempio, Ibn Khaldūn.

<sup>16</sup> A livello sociale si assiste, infatti, alla perdita, da parte degli ulamā’ di al-Azhar, del potere culturale e alla disgregazione dell’identità araba musulmana in seguito al dominio ottomano con uno spostamento verso un’identità araba che unisce musulmani e cristiani; cfr. Hafez 1993, in particolare pp. 37-62.

all'occidente, diede l'avvio a una serie di traduzioni e arrangiamenti di opere occidentali che contribuirono alla formazione di una narrativa originale. Il processo, naturalmente fu lento, e possiamo considerare che si sia concluso prima nel racconto e da considerare la forma letteraria prediletta nei periodi di transizione sociale.

Pur da questi brevi cenni risulta evidente, a nostro parere, come alla formazione della produzione letteraria concorrano elementi diversi. Essa è, per dirla con le parole di Terry Eagleton (1998) uno degli elementi che permettono di leggere la realtà. In quest'ottica lo scrittore non vive al di fuori della realtà, ma ne fa parte e, consapevolmente il più delle volte, ne esprime le tendenze ideologiche. Quest'affermazione è tanto più vera quando si parla di letteratura araba, una letteratura dove il concetto di *iltizàm* (impegno) è, in epoca moderna, dichiarato.

## 2. I testi<sup>17</sup>

Non potendo analizzare nel dettaglio la produzione di tutti i paesi arabi, abbiamo scelto come rappresentativi l'Egitto, il Libano e l'Algeria. Le tematiche presentate riflettono quelle più diffuse nelle zone considerate, orientale (Libano), occidentale (Algeria) con l'Egitto in posizione intermedia, da sempre punto di riferimento per la cultura araba.

### Egitto

Se consideriamo la produzione egiziana dal 1950 ai giorni nostri (ma anche nei cinquant'anni precedenti) noteremo che essa è strettamente legata agli avvenimenti politici che hanno portato alla formazione dell'Egitto moderno. In particolare, come afferma Sabry Hafez, il fatto che ha fornito un effettivo impulso allo sviluppo letterario è il formarsi di un "reading public", ossia la formazione, in seguito all'emergere di una classe borghese, di un pubblico di lettori istruito che desiderava riconoscersi nella produzione letteraria e un conseguente allargamento di questo pubblico.<sup>18</sup> Questo aspetto è verificabile anche solo osservando la provenienza sociale degli scrittori. Se gli scrittori Haykhal, Taymur e al-Hakim provengono da famiglie appartenenti all'aristocrazia egiziana, Mahfuz, a esempio, è un rappresentante della piccola borghesia degli anni '50, mentre autori come al-Ghitani, attivi a partire dagli anni '60, provengono da famiglie povere.<sup>19</sup> Questo cambiamento influenza in

---

<sup>17</sup> Le date dopo i titoli dei romanzi si riferiscono all'edizione originale in lingua araba.

<sup>18</sup> S. Hafez, *The Quest for Identities*, Saqi Books, London 2007.

<sup>19</sup> Il cambiamento è legato ovviamente anche all'istituzione dell'istruzione gratuita fino alle superiori, che si ebbe a opera di Taha Huseyn, altro grande intellettuale, negli anni 40. Sarà poi Nasser a estendere la gratuità fino all'università.

modo importante la produzione letteraria. Non potendo analizzare nel dettaglio tutte le opere prodotte (per l'elenco delle quali si rimanda alla bibliografia), ci limiteremo qui a citare alcuni dei rappresentanti più significativi; la scelta è, ovviamente, personale.

Come per altri paesi arabi, la parola d'ordine degli anni '50 in Egitto sarà *iltizàm*, impegno, fortemente legata alla formazione dello stato nazionale e all'epoca nasseriana. Allo scrittore, in questo periodo, viene chiesto un impegno all'interno della società che si esprimerà in opere di autori che hanno avuto come riferimento il marxismo, la filosofia esistenzialista di Jean Paul Sartre e Camus. Si tratta di un periodo particolare, raramente la letteratura sarà nuovamente così marcata dalla politica. È in questo periodo che il romanzo "esplode" nel mondo arabo: un romanzo che, superato un periodo di parziale imitazione di quello occidentale,<sup>20</sup> cerca una via propria e che sarà quello che, molto prolifico ancora oggi, ci ha dato alcune delle migliori opere della letteratura mondiale. Non possiamo non incominciare un discorso sull'Egitto senza citare il premio Nobel Nagìb Mahfùz, che tra il 1945 e il 1972 scrive circa venti tra romanzi e raccolte di racconti e che riesce a fornirci un quadro assai pungente della società egiziana nel corso del tempo. La cosiddetta Trilogia del Cairo – *Tra i due palazzi* (1956), *Il palazzo del desiderio* (1957) e *Il giardino del passato* (1957) – grazie alla quale l'autore è stato conosciuto dal vasto pubblico anche all'estero, attraverso la storia di tre generazioni di una famiglia, per un arco di cinquant'anni circa, descrive l'evoluzione delle mentalità e dei modi di vita delle classi medie nell'Egitto tra le due guerre, ponendo l'accento sulle trasformazioni da una generazione all'altra nelle relazioni tra genitori e figli e fra i due sessi, mostrando le contraddizioni ideologiche che turbano la società egiziana del tempo, in pieno mutamento. Altro romanzo da citare è *Chiacchiere sul Nilo* (1966), nel quale Mahfùz critica i burocrati e gli intellettuali che, in seguito alla rivoluzione nasseriana, vivono in un mondo a parte, lontano dai reali problemi della gente, creandosi una sorta di limbo nel quale fluttuare, altro argomento, questo, che percorre tutta la produzione del paese fino ai giorni nostri con sfumature diverse.

Ma in questo periodo sono oltre una ventina gli scrittori che emergono sulla scena letteraria, tra i quali ricordiamo Yahyà Haqqi, autore in anticipo sui tempi che influenzerà anche gli scrittori successivi. Nel suo romanzo *Qindil Umm Hashim* (1944, Il lume di Umm Hashim) egli utilizza il dialetto nei dialoghi per narrare la relazione tra Oriente e Occidente, dietro la quale si delinea il problema posto dal rapporto tra fede e sapere, risolto da Haqqi in favore della prima. Ma l'autore più talentuoso del periodo è certamente Yùsuf Idrìs che, in oltre tredici raccolte, si dimostra scrittore di racconti tra i più prolifici. Idrìs passa nelle sue opere da un impegno politico sempre dalla parte dei diseredati, nel quale sottolinea il rapporto conflittuale della società araba tra

---

<sup>20</sup> Utilizziamo questo termine per convenzione, convinte che andrebbe analizzato e discusso.

individuo e gruppo, oppressore e oppresso, all'analisi e alla messa per iscritto in letteratura della sessualità, argomento generalmente considerato tabù nella letteratura araba. Idrìs, medico, professione che condivide con altri importanti autori arabi, utilizza le sue conoscenze professionali per mettere a nudo l'inconsico dei personaggi, i loro incubi e deliri, piegando quest'analisi della psiche umana a un progetto letterario.

Alla generazione più giovane appartiene invece Son'allah Ibrahìm, autore di romanzi come *Quell'odore* (1966) e *La commissione* (1981), nei quali l'accento è posto sull'esercizio dittatoriale del potere (l'autore sarà imprigionato sotto il regime) con una pesante critica che gli varrà censura e che continuerà anche in epoca recente, con il rifiuto di accettare un riconoscimento da parte del governo egiziano (celebre il suo discorso in tale occasione) e i romanzi più recenti come *L'onore* (1997) e *Warda* (2000), nei quali la critica al potere si manifesta nella descrizione della delusione degli ideali rivoluzionari, quel sole ingannatore che ha portato al sacrificio di molte vite umane inutilmente.

Le nuove tendenze si riflettono anche nell'espressione linguistica in arabo e l'autore che più ci sembra rappresentare quanto andiamo dicendo è Edward al-Kharràt, scrittore interessante per più ragioni, tra cui quella di rappresentare una tendenza opposta a quella di Son'allah Ibrahìm, a esempio, e che si è imposto in Egitto come capofila di una generazione di scrittori d'avanguardia, riuniti sotto la rivista letteraria *Galleria 68*. Kharràt, autore di numerosi romanzi e racconti, si interessa soprattutto della vita interiore dei suoi personaggi, mentre ciò che accade intorno, ridotto al minimo, è comunque presentato esclusivamente dal punto di vista del personaggio, e quindi estremamente soggettivo. Lo stile, cui accennavamo, si distingue soprattutto per il mescolamento di arabo classico, spesso volutamente arcaizzante, ed espressioni prese dal linguaggio popolare, l'alternarsi di prosa, *saj'* (prosa rimata), poesia e prosa-poesia, il giocare con la rima e le allitterazioni. È qui che si introduce il dibattito che ancora oggi interessa gli intellettuali egiziani, l'arte per l'arte o l'arte per la società?

Non possiamo infatti non citare, se pur per sommi capi, un'opera che ha suscitato numerose polemiche in Egitto: *Taxi* (2007) di Khaled al-Khalidi. Il romanzo, ma anche sulla definizione come tale il dibattito è acceso, ha riscontrato un enorme successo di pubblico. L'oggetto del dibattito in corso fra gli intellettuali non è volto tanto al contenuto del testo – i dialoghi tra l'autore e i tassisti che di volta in volta incontra – quanto al fatto che è scritto interamente in dialetto egiziano e che si basa su dialoghi realmente svoltisi. La preoccupazione degli scrittori è in questo caso duplice: da un lato, lo svilimento della lingua araba, che, come abbiamo visto, è portatrice di un universo valoriale di riferimento per la cultura araba, dall'altro la riduzione del "romanzo" a un testo senza contenuto formativo. L'aspetto del contenuto

formativo non è secondario, dato che le maggiori discussioni in relazione a *Taxi* vertevano sulla ricezione del testo. In altre parole poiché *Taxi* ha avuto molto successo fra i giovani, soprattutto ci si chiede: se questo dev'essere il destino della lettura in lingua araba come potremo formare i nostri giovani alla letteratura? <sup>21</sup> Come ben si comprende, ancora una volta, intorno alla letteratura si giocano ben altre questioni, e in particolare il futuro del romanzo arabo.

## Algeria

Generalmente si ritiene che il romanzo o la produzione in senso moderno in lingua araba sia cominciata in Algeria a partire dagli anni '60, dopo la guerra di Liberazione Nazionale. Così, anche uno studioso attento come Ahmad Lanasri, analizza esclusivamente la produzione poetica arabofona, definendo la prosa del periodo legata al religioso e "sclerotizzata". Questa ci sembra una prima notazione interessante: l'influenza dell'ideologia della francofonia, che di ideologia si tratta, permane tuttora sul periodo che va dal 1830, anno dello sbarco dei francesi a Sidi Frej, al 1962. Per detto periodo, infatti, abbiamo numerosi studi sulla produzione francofona, ma pochissimi sul versante arabofono. E tuttavia da notare che questo silenzio riguarda soprattutto la produzione francese e quella algerina in lingua francese. Naturalmente, attingendo a fonti algerine in lingua araba la prospettiva cambia. Questa premessa ci permette di affermare che nel 1962 esisteva già una produzione in lingua araba in Algeria, certo consona alla situazione politica e sociale del paese, e che quindi la produzione contemporanea non è nata dal nulla e aveva già avuto conoscenza e rapporti con la *nahda* egiziana. Negli anni '50 appaiono nuovi autori in lingua araba come Muhammad 'Ali 'Ar'ar, che nel suo romanzo *Quel che i venti non possono cancellare* (1972) difende il diritto delle donne all'istruzione. Compare anche la prima scrittrice, autrice di romanzi, Zuhūr Wanīsi. Pur se limitato allo scopo sociale e all'interno di quest'ambito criticabile perché espressione di un certo ceto sociale, il discorso narrativo in lingua araba in Algeria si è comunque evoluto lentamente ma ininterrottamente e vedrà il suo frutto più maturo dopo l'indipendenza con due autori che cominciano a pubblicare in questi anni, Tahar Wattâr e 'Abd al-Hamid Benhadùga. In conseguenza all'indipendenza il nuovo stato algerino doveva affrontare molteplici questioni e l'appello rivolto agli intellettuali – pur se non coatto né esplicito da parte del governo – era tuttavia estremamente chiaro: posto che sono gli intellettuali a creare il consenso della società civile allo

---

<sup>21</sup> Le stesse polemiche ha suscitato un altro libro, *Banàt Riyàd* di Rajà' Abdallah Assàni' che, pubblicato nel 2005, nel 2008 è già giunto alla settima edizione dato l'enorme successo di pubblico riscontrato. Anche *Banàt Riyàd* – è peraltro discutibile il suo valore letterario – adotta una forma molto vicina al pubblico giovanile: esso è infatti scritto sotto forma di e-mail che alcune ragazze si scambiano tramite una lista.

scrittore veniva chiesto un impegno in tal senso. Già il solo fatto di scrivere in lingua araba rappresenta una scelta precisa. Come afferma Wattàr nella prefazione della prima edizione del suo romanzo *Al-zilzll* (1974, Il terremoto), egli è “orgoglioso” di scrivere in arabo, perché è solo nella letteratura in lingua araba che è stato dato spazio all’ “eroe socialista”. Il caso di Wattàr ben esemplifica quanto andiamo dicendo sul ruolo del romanzo – e dello scrittore – come elemento per leggere la realtà. Alla generazione di Wattàr appartengono altri, pochi in verità, scrittori di vaglia, sbrigativamente etichettati come scrittori di “regime” semplicemente perché hanno operato e operano con modalità che non si inseriscono nell’immagine che lo studioso ha dell’Algeria. Grazie a questi autori, la letteratura algerina in lingua araba vive una stagione estremamente felice, superando anzi la produzione in lingua francese (anch’essa marcata ideologicamente) per intensità di forme e qualità. Pur se ancorata alla terra, questa letteratura riesce ad avere un respiro mondiale e a sperimentare nuove forme letterarie senza rinnegare il passato. Una generazione intermedia, alla quale appartengono Merzaq Baqtàš, Habib Sayah, Amìn Zawi, Ahlòm Mustaghanmi e Ġilàli Khellàs, propone personaggi che rispecchiano il fermento dell’Algeria degli anni 80. In opere quali *La memoria del corpo* (1994) di Mustaghanmi o *Le tempeste dell’isola degli uccelli* (1988) di Khellàs, si ripercorre la storia del paese che si intreccia con la storia di un personaggio, ma anche con quella dell’autore/autrice. Cambiata la situazione politica e sociale, anche il ruolo dello scrittore cambia (essendone, come abbiamo detto il prodotto): lo scrittore non è più portatore di rinnovamento, ma non è ancora nella fase di denuncia di una situazione che esploderà con gli anni ’80, soffre di una “solitudine” all’interno del corpo sociale che non riesce più ad “assimilarlo”. Il romanzo, allora, non sarà più, come ai tempi di Wattàr, “romanzo realista e socialista”, ma virerà verso l’esotismo e il passato, l’erranza di una vita che “divora”, che si consuma in un’unica fiamma. Fiamma creatrice sì, ma anche ricerca di identità definita attraverso lo svolgersi del tempo (per lo più passato) passato perché difficilmente sradicabile, mentre il futuro tanto sognato resta ostaggio del presente, prigioniero delle tradizioni e dei tabù. E non è un caso, infatti, che l’autore che affronta direttamente la situazione politica e la condizione della donna sia ancora una volta della generazione precedente; ‘Abd al-Hamìd Benadùga con *Domani è un altro giorno* (1989). A questo gruppo di autori appartiene dicevamo Khellàs, che ci sembra rappresentativo di quanto andiamo dicendo con il suo romanzo *Le tempeste dell’isola degli uccelli*. In esso, infatti, l’autore, pur partendo dal contesto presente (coevo all’uscita del romanzo) e cioè al periodo di presidenza di Benġadìd ripercorre, in un romanzo di amplissima documentazione storica, la storia del paese risalendo a ritroso fino all’ “invasione” spagnola sotto il regno di Carlo V e del cardinal Cisneros. L’impegno ideologico dello scrittore in questo caso sta nel non accontentarsi delle spiegazioni semplicistiche che

assegnano al “fondamentalismo” tutti i mali del paese a partire dal 1992, ma nel cercare le ragioni storiche, politiche ed economiche che hanno portato la società algerina alla situazione ben nota.

Anche il linguaggio e lo stile di questi romanzi subiscono trasformazioni legate alle trasformazioni sociali. Se autori come ‘Ar‘ar, Benhadùga e Wattâr utilizzano un arabo “chiaro”, relativamente “semplice” espressione di un certo “realismo socialista”, la generazione di Khellàs, in armonia con il cambiamento sociale (multipartitismo, tensioni sociali, emergenza del fascismo fondamentalista islamico), sperimenta nuove forme espressive, utilizzando la descrizione ottica, la frequenza delle parole e delle categorie lessicali, ecc., naturalmente rivisti all’ “algerina”, creando così uno stile del tutto originale. Un ulteriore passaggio si ha, naturalmente, nel periodo più recente, dove il leitmotiv è la discesa nel profondo attraverso l’esperienza vissuta, il tormento della carne, la tristezza delle passioni e, ovviamente, il terrorismo. Tutto ciò si riflette in una nuova estetica che permetta di esprimere il tormento e l’orrore, nella ripetizione quasi ossessiva di alcuni vocaboli nei titoli dei romanzi – passione, insetti, memoria, ombre, acqua. Invano qui cercheremmo nel romanzo una struttura lineare, si tratta per lo più di una struttura elicoidale che torna continuamente su se stessa. Il romanzo “classico” è stato ormai superato. Facciamo riferimento a Bašīr Meftī, ‘Amara Lakhūs, Yasmīna Sālih, Zohra Dīk, Sa‘īd Būtağin. I romanzi di questo periodo, in cerca di una risposta, trasudano sangue, memoria, corpi, ricercano una spiegazione nel passato fino a risalire all’Urei in *Dakirat al-ma’* di Waciny Laredj, lasciandoci alcuni dei romanzi a nostro avviso più interessanti della prosa araba contemporanea. La fabula non esiste più, ma i flussi di coscienza, questi stati alterati di allucinazione, sono l’apoteosi della lingua araba, che si dimostra in tal modo capace di esprimere la contemporaneità. In parallelo alla situazione di estrema incertezza che il paese ha vissuto fino a circa il 2000, questi giovani autori arabofoni, quasi tutti di alto spessore culturale, prediligono tuttavia il racconto. Uno scrittore è, nelle parole già citate di Wattâr, “il prodotto di diversi fattori culturali”. Leggere allora la produzione algerina in questa chiave permette di cogliere la complessità della scrittura arabofona contemporanea e in parte ovviare al “silenzio” di cui questi autori sono vittima in occidente – e particolarmente in Italia – autori che operano all’interno del sistema e che pertanto ne devono accettare le regole, senza che tuttavia questo impedisca loro di instaurare un rapporto dialettico con il potere.

## Libano

Un’altra area di sicuro interesse è quella libanese. Per la struttura composita di fedi e genti e per le persistenti tensioni politiche e sociali, anche il Libano ha prodotto diversi scrittori che, a nostro parere, dovrebbero avere più spazio sulla

scena internazionale. In particolare il Libano si distingue per l'alto livello letterario delle sue scrittrici. Tra i primi autori da menzionare Suhayl Idris, fondatore della rivista *Al-adàb*, recentemente scomparso e autore del romanzo *Il quartiere latino* (1953) nel quale, come altri, affronta il problema del rapporto tra Oriente e Occidente attraverso la relazione amorosa tra un giovane libanese e una francese. Dalle pagine della rivista *Al-adàb* Idris sostenne, fin dal primo numero, l'importanza di una letteratura araba di "impegno", che ripercorre nel terzo suo romanzo, *Le nostre dita che bruciano* (1963) dove alla fiction narrativa si uniscono elementi del suo percorso personale. L'incitamento all'impegno e ad affrontare la complessa realtà del Libano e del mondo arabo in generale è stato accolto in particolare da tre autrici: Hanan Aš-šaykh, Ghada As-sammàn e Hoda Barakàt. Con sfumature diverse, dovute alla diversa formazione e provenienza, tutte e tre si interrogano sulla situazione libanese con un occhio attento alla donna e agli emarginati in particolare. Aš-šaykh, nel suo splendido romanzo *Storia di Zahra* (1980) – purtroppo non tradotto in italiano – affronta il tema della presa di coscienza della donna del proprio corpo e della propria capacità di amare, a dispetto di una situazione contingente di guerra e di una società patriarcale che intende i rapporti fra i generi solo come fondati sulla violenza e che prova piacere nella morte. Una via di fuga a questa situazione sembra essere la follia, intesa come scelta opposta alla violenza, anche se non risolutiva, tema che ritorna anche in Hoda Barakàt, pur se con uno spessore diverso. Barakàt, per sua stessa affermazione,<sup>22</sup> intende occuparsi degli emarginati e produrre una letteratura che li rappresenti, incurante di quanto i critici – e per certi versi i lettori – possano pensare. Per questo, con una profondità e una sensibilità non comuni, in *La pietra del riso* (1990) – anch'esso purtroppo non tradotto nella nostra lingua – affronta il tema dell'omosessualità nella società araba e libanese in particolare, mettendo in mostra l'ipocrisia nei rapporti personali e le dinamiche che si instaurano in periodo di guerra. Barakàt è sicuramente una delle migliori autrici di letteratura dei nostri tempi. Ma la scrittrice che sicuramente meglio rappresenta la tensione cui è sottoposto l'intellettuale arabo contemporaneo è Ghada As-sammàn. Autrice di numerosi romanzi, racconti e poesie, As-sammàn in *Beirut 75* (1974), pubblicato poco prima dello scoppio della guerra civile libanese, conferma proprio quanto abbiamo sostenuto in questo scritto è cioè che l'intellettuale attento ai cambiamenti della società può anticipare in quale direzione si indirizzeranno gli eventi. Il romanzo, infatti, colpisce per la lucidità con cui descrive quando si realizzerà di lì a poco con la guerra civile che ha dilaniato per molti anni il paese. Nei romanzi successivi, As-sammàn affronta gli stessi temi già citati ma con un'attenzione particolare al ruolo dell'intellettuale nella società araba, tema che riprende e approfondisce in *Incubi di Beirut* (1975) arrivando a chiedersi se anziché collezionare titoli

---

<sup>22</sup> Conversazione con l'autrice svoltasi al Cairo nel febbraio 2008.

accademici non varrebbe forse la pena, infine, abbracciare un'arma, poiché l'intellettuale è altrettanto responsabile di quanto accade del militare, anche se la sua arma è la penna. Il romanzo, un atto d'accusa contro la società libanese, che l'autrice considera ipocrita, gli intellettuali arabi ma anche quelli occidentali che strumentalizzano e redigono in maniera superficiale le loro analisi sul mondo arabo riducendo tutto a un mero fattore religioso, risolve la tensione per l'utilizzo della penna, lasciando tuttavia aperta la via a "incubi futuri".

### 3. Le letterature "musulmane"

Per quanto detto anche nella sezione relativa alla lingua, esiste la tendenza a "islamizzare" anche le letterature dei paesi musulmani. In parte questo atteggiamento risulta lecito, poiché alcune tematiche sono comuni, in parte, come ormai sarà chiaro, esiste il rischio di una ipersemplicificazione. In realtà poco è stato prodotto in lingua italiana accessibile al pubblico e proveniente da queste letterature, se si eccettuano alcuni fenomeni mediatici che molto hanno di artefatto e che noi qui non consideriamo. Preferiamo invece segnalare un'autrice iraniana e un autore afghano le cui opere sono state tradotte grazie all'interessamento di una studiosa italiana, Anna Vanzan, che ci sembrano rappresentative di quanto abbiamo fino ad ora esposto. Cominciamo dunque con la scrittrice iraniana Shahrnush Parsipur, che con acuta consapevolezza, nella raccolta di racconti *Donne senza uomini* (1989)<sup>23</sup> ci presenta un mondo dominato da uomini "prepotenti o incapaci" che alle donne impediscono persino di godere della natura. Questo impedimento spinge una delle protagoniste a piantarsi nel terreno, come un albero, per crescere come tale, metafora questa della realizzazione di un sogno impossibile, quello di crescere in un ambiente che permetta la "fioritura" e il riconoscimento delle proprie capacità, cosa impossibile nella società iraniana degli anni '80. Queste e altre problematiche legate alla condizione femminile sono presenti anche in un'antologia di scrittrici contemporanee, *Parole svelate* (1998),<sup>24</sup> che ci offre una vasta panoramica del fermento letterario in Iran, pur se dobbiamo notare che, proprio date le condizioni politiche e sociali del paese, difficilmente queste scrittrici, che vivono nel paese, possono esprimersi liberamente. La critica alla società qui è molto diversa da quella esercitata dagli scrittori nel mondo arabo, che godono, in rapporto a questi paesi, di maggior libertà: tutto è sottinteso, "velato" e lasciato molto all'intuito del lettore.

Quanto appena detto ben si applica anche a Mohammad Asaf Soltanzade, scrittore afghano in lingua dari, del quale possiamo leggere il bellissimo – e

---

<sup>23</sup> S. Parsipur, *Donne senza uomini*, AIEP, S. Marino 200.

<sup>24</sup> A. Vanzan, a cura di, *Parole svelate. Racconti di donne persiane*, Imprimatur Editrice, Padova 1998.

tragico – *Perduti nella fuga* (2000).<sup>25</sup> L’invasione sovietica prima e il regime dei Talebani poi, hanno spinto milioni di profughi afgani nei paesi confinanti, Pakistan, Uzbekistan e Iran. Il testo di Soltanzade viene pertanto pubblicato a Teheran, e descrive con atroce realismo la situazione del suo paese, con un’attenzione tutta particolare all’aspetto umano e una maggiore libertà. Ma anche qui evidentemente le possibilità di espressione per uno scrittore sono limitate e Soltanzade risiede attualmente in Danimarca. In *Perduti nella fuga* gli orrori delle guerre che hanno dilaniato la regione ci vengono presentati con crudezza, ma ci ricordano anche che queste popolazioni condividono con noi un’umanità spesso loro negata.

Molto resterebbe ancora da dire sulle letterature arabe e “musulmane”. ci sembra tuttavia di aver sottolineato l’aspetto che riteniamo più importante: una produzione ricca, interessante che si occupa di tematiche specifiche ma con uno sguardo che pone al centro l’essere umano e che le rende quindi valide al di là della specificità araba. E questa è la caratteristica di ciò che chiamiamo “letteratura”: proporre al lettore stimoli per riflettere al di là dell’appartenenza geografica e culturale.

---

<sup>25</sup> M. A. Soltanzade, *Perduti nella fuga*, AIEP, S. Marino 2002.

## GLOSSARIO

- Ihyà* Rivivificazione. Nel periodo della *nahda*, fenomeno per cui, al rifiuto dell'Occidente e della sua cultura, si accompagna il tentativo di recuperare la propria tradizione culturale, ritenendola capace di esprimere anche la modernità.
- Iqtibàs* Fenomeno opposto al precedente che consiste nell'accettazione in qualche modo passiva di tutto quanto proviene dall'Occidente ritenendo la propria cultura inadeguata a esprimere la modernità. In entrambi i casi si tratta di due fenomeni estremi.
- Nahda* Risveglio. termine con il quale si indica in letteratura, ma anche in altri campi, un supposto "risveglio" della cultura araba dopo una fase di decadenza, stimolato dal contatto con l'Occidente in seguito alla spedizione di Napoleone in Egitto. In campo letterario, secondo questo punto di vista, si ha la nascita di generi nuovi per la letteratura araba, come ad esempio, il romanzo moderno.

## LA MUSICA

Riteniamo utile fornire alcune indicazioni di carattere evidentemente generale sulla musica araba e soprattutto sul rapporto che intrattiene l'esecutore con il pubblico, aspetto fondamentale, nella fruizione musicale dell'area.

Con musica araba intendiamo la teoria musicale che nasce principalmente in Arabia e agli arabi deve le sue regole e i suoi trattati. Si tratta di musica colta, che fa riferimento ai medesimi grandi teorici classici dell'arte musicale, alla scala musicale ripresa dai greci, e che contiene elementi di origine persiana e altri di origine araba e strumenti musicali sostanzialmente simili. Essa è la testimonianza di un'unità che va oltre i limiti del mondo arabo, influenzato, come in tutti gli altri campi, dagli apporti delle diverse popolazioni con le quali gli arabi sono via via venuti a contatto.

La musica araba è un sistema tonale indipendente che sfugge a una classificazione di tipo europeo e per comprendere il quale bisogna abbandonare le nozioni alle quali siamo abituati, visto che caratteristica della musica occidentale è la sua esattezza e matematizzazione precisa, cosa questa inconcepibile nel sistema musicale arabo, dove uno degli elementi più importanti è l'improvvisazione. Così, se la musica occidentale è stata tramandata esattamente in modo tale che chiunque - a prescindere dall'intervento personale dell'artista - può in ogni tempo riprodurla come è stata pensata dall'autore, ciò è contrario al principio stesso della musica araba, nella quale un brano non viene mai eseguito due volte allo stesso modo.

### 1. UN PO' DI STORIA

Fin dal tempo della *ḡahīliyya*\* la musica è parte integrante della vita sociale: in questo periodo è legata fondamentalmente alla poesia - e molti metri poetici hanno somiglianze ancor oggi con le forme musicali sia nella struttura che nella terminologia.<sup>26</sup> Il personaggio attorno al quale era concentrata la vita musicale in questo periodo era quello della *qayna* (cantante) che cantava, suonava uno strumento e intratteneva i suoi ospiti. Le *qayna*, in genere, erano tenutarie di un locale presso il quale si recavano i clienti e dove, oltre all'intrattenimento musicale, alla mescita del vino e al cibo, pare si prodigassero anche servizi di tipo sessuale. La caratteristica che a noi interessa è che le *qayna*, per poter recitare le poesie dei grandi poeti, dovevano conoscere alla perfezione la lingua araba oltre ad avere ovviamente una solida formazione poetica e che accompagnavano la loro esibizione con la danza. In questo periodo due erano i generi musicali praticati, religioso e profano, pur se

---

<sup>26</sup> “Il termine *ḡahīliyya* è stato spesso tradotto con ignoranza: in realtà l'ignoranza qui fa riferimento esclusivamente all'ambito religioso”. Cfr. M. Guettat, *La musique classique au Maghreb*, Sindbad, Paris 1980, p. 22.

la distinzione fra i due non era particolarmente netta. I canti religiosi avevano luogo in occasione dei pellegrinaggi a Mecca; il poeta Labīd (570-660 ca.) descrive processioni di stagione accompagnate da battiti di mani e strumenti a percussione. Di tali rituali v'è traccia in Corano VIII, 35. Il Corano, tuttavia, non condanna la musica in sé, quanto piuttosto i rituali pagani ad essa associati. È la disposizione interiore che rende buono o cattivo l'ascolto della musica.

Più articolati i canti profani, che possiamo individuare con la *hudā'*, melopea fondata sul metro poetico *rağaz*, - Ibn Khaldūn nella *Muqaddima* sostiene che questo tipo di canto fu inventato per accompagnare i cammelli durante i loro lunghi viaggi - il *nasab*, canto generalmente d'amore, il *hazağ*, di argomento "leggero" e che aveva lo scopo di suscitare allegria e piacere, concepito per la danza e cantato dalle *qayna*, e il *sinād*, di genere più serio, che trattava argomenti quali la lode, l'orgoglio, la dignità. Diversi erano gli strumenti che accompagnavano queste musiche, idiofoni, membranofoni e aereofoni. Gli strumenti più citati nelle fonti, tuttavia, sono quelli a corda della famiglia dei *'ūd*,\* e quelli a corde aperte, che diverranno in seguito la base su cui si fonderà la teoria musicale araba.

Con la nascita dell'Islam la musica subisce in qualche modo una battuta d'arresto a parte la nascita di due nuove manifestazioni legate strettamente al fatto religioso, il *adān*\* e il *tağwīd*\*, per poi riprendere lo sviluppo della teoria musicale dal periodo Ummayyade (661-750): di musica scrissero e si occuparono i più grandi pensatori del mondo arabo-islamico e persino Ibn Khaldūn, nella *Muqaddima*, parla di danza e musica, sottolineando come essa sia una delle più alte espressioni di una civiltà e la prima a scomparire quando questa sia in decadenza. Del resto, la tradizione araba racconta che quando Dio creò Adamo ordinò all'anima di entrare nel corpo e allora il polso si mise a battere; egli ebbe così la voce - che corrisponde al suono - e pulsazioni regolari - che corrispondono al ritmo, elementi base di qualunque musica: l'uomo porta allora la musica in sé.

I secoli in cui si ha il massimo sviluppo della musica araba sono quelli tra l'VIII e il XIII in corrispondenza al periodo di massima espansione dell'impero musulmano. I diversi apporti di origine altra dalla araba permettono l'espandersi e il formarsi di una teoria musicale che sarà sistematizzata da al-Fārābī. Verso il 1000 Abū al-Hasan 'Alī ibn Nafī' Ziryāb, musicista e cantore di fama, venuto in contrasto con il suo maestro al-Mawsilī (767-850), si trasferisce da Bağdād a Cordova, in Spagna, dove fonda la scuola arabo-andalusa, ancor oggi presente in Nordafrica, dove gli Arabi andalusi si rifugiarono dopo la cacciata dalla Spagna. In essa venivano insegnate musica, canto, strumenti musicali, arte poetica, ballo. Caratteristiche del metodo di insegnamento erano l'esame e la selezione degli allievi prima dell'ingresso nella scuola, l'apprendimento della musica e del testo secondo le regole del *iqā'*\*, che permetteva la scansione e la corretta pronuncia da un lato e la

percezione del ritmo dall'altro e, solo in un secondo momento, lo sviluppo delle tecniche vocali. Da qui la musica araba passa in Europa e con essa numerosi strumenti in uso ancor oggi. Questo non fu l'unico mezzo di diffusione tuttavia: un po' prima dell'anno 1000 erano presenti nel mondo musulmano 600 missioni diplomatiche provenienti da Spagna, Francia e Paesi germanici che sicuramente trasmisero in Occidente i principi musicali arabi. Molti erano i membri di queste missioni che visitavano le capitali arabe e che frequentarono la scuola di Ziryāb.

Sulle strade europee cominciano in questo periodo ad apparire i musicanti ambulanti che suonavano ciò che avevano appreso in Andalusia; dando vita così a un nuovo tipo di canto popolare, la poesia trobadorica, che origina dalle *muwaššaha*\*, dagli *zağal*\* e dalle melodie andaluse (anche se ha trovato un sostrato favorevole di origine europea).

Molti strumenti musicali europei derivano da strumenti arabi, tant'è che ancor oggi portano il nome di origine araba. Il più noto è sicuramente il 'ūd, portato dall'Andalusia in Francia nel XII secolo e da qui diffusosi in tutti i paesi europei, ma anche la ribeca\* (dall'arabo *rabāb*).<sup>27</sup>



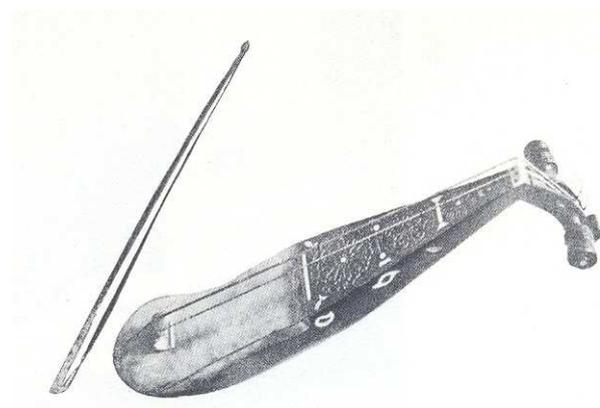
<sup>27</sup> Testimonianza del percorso del 'ūd è la resenza dello strumento in diverse culture: ar. 'ūd; sp. *laud*; port. *alaude*; ing. *lute*; fr. *luth*; it. *liuto*; ted. *laute*; rus. *ljutnja*; finl. *lauto*; pol. *lutnia*; rum. *leuta*; dan. *lut*. La l che compare nei termini europei deriva dall'assimilazione dell'articolo arabo *al*: *al-'ūd*, il liuto. Altri strumenti di origine araba passati in Europa sono la chitarra (ar. *al-qitara*), le nacchere (ar. *an-naqara*), il corno (ar. *al-qarn*) e la ribeca (ar. *rabāb*). Per contro lo strumento occidentale che ha trovato ampio spazio nella musica araba, in particolare nell'occidente arabo è il violino, detto *kamangià* (dall'arabo *al-kāmil ḡā'a*, "è arrivato il perfetto").

Con l'insediamento della dominazione turca e il consolidarsi dell'impero ottomano la musica araba attraversa un periodo di riflessione, durante il quale le scuole andaluse manterranno viva la tradizione senza apportare novità sostanziali, risvegliandosi solamente agli inizi del XX secolo.

Nel 1932 si tenne al Cairo il Concilio Universale della Musica Araba, cui parteciparono musicisti e 'orientalisti' arabi ed europei e che vide fronteggiarsi due posizioni distanti fra loro: quella di coloro che sostenevano che ormai la musica araba non avesse più motivo di esistere e che ci si doveva uniformare alla musica occidentale - ne uscì la fondazione di un'orchestra sinfonica e il tentativo di realizzare un pianoforte che potesse suonare anche i quarti di tono - e quella di coloro che ribadivano l'importanza della tradizione.

Queste posizioni in un certo senso sono attive ancor oggi: da un lato la musica colta tradizionale resta relegata a gruppi ristretti di musicisti che tramandano oralmente il proprio sapere (fatto questo dovuto in parte anche all'impossibilità di una trascrizione della musica araba), dall'altro un apporto massiccio di musica occidentale che ha fatto sì che l'ascoltatore medio arabo perdesse in parte quella sensibilità a lui caratteristica di percezione delle sfumature presenti nella propria tradizione musicale (Questa sensibilità viene definita scientificamente come 'ipersensività acustica').

Resta il fatto che, nonostante il dilagare della musica occidentale, attualmente gli arabi e i giovani in particolare hanno elaborato tipi di musica popolare (distinta quindi da quella colta) che se per certi versi hanno inglobato aspetti e modi del pop e del rock, hanno parimenti elaborato le strutture della musica araba classica, dando vita a un'espressione artistica del tutto originale. Si pensi nell'occidente arabo alla musica *ray*, che tanto successo ha avuto anche in occidente, attraverso la quale i giovani arabi esprimono il proprio pensiero su questioni sociali, ma anche politiche e, in oriente, a escutrici come Nancy Ajram, che è divenuta con le sue canzoni il simbolo di tutto il Libano, al di là della differenza religiosa.



## 2. CENNI DI TEORIA

Al di là del breve excursus storico sopra riportato ciò che interessa in relazione alla danza è la teoria musicale araba in generale e in particolare il rapporto che all'interno del sistema musica è necessario si stabilisca fra esecutore e ascoltatore. Questo rapporto è a nostro parere fondamentale per comprendere come viene percepita nel mondo arabo la musica e anche la danza, poiché lo stesso rapporto emozionale deve crearsi fra musicista e danzatore/danzatrice. A tale scopo forniamo alcuni cenni di teoria musicale esclusivamente in relazione a quanto ci interessa e senza entrare nello specifico di espressioni musicali contemporanee concepite come accompagnamento alla danza. Il lettore e la lettrice, ne siamo certe, avranno modo di trasporre autonomamente quanto affermato in contesti a noi più vicini o di far riferimento a situazioni esperite.

La musica araba agisce all'interno di un sistema modale, *non* temperato – cioè nel quale l'ottava non è suddivisa in dodici parti uguali - come quello cui fa riferimento la musica occidentale. Per questo, ascoltando musica araba, all'inizio si ha la sensazione di qualcosa di “stonato”.

La nostra cultura musicale odierna - del clavicembalo *ben* temperato - ha concepito un sistema matematico ferreo in cui ogni suono ha un suo posto preciso, una sua precisa misurabilità scientifica (sappiamo ad esempio che il la suona a 440 Mhz, così come sappiamo che all'ottava superiore troviamo il la corrispondente al doppio delle vibrazioni, cioè 880 Mhz). È grazie a questa misurabilità e matematizzazione che si può teorizzare la procedura dell'armonia, che somma varie note per formare un accordo.<sup>28</sup> Nella musica araba gli strumenti, invece, lavorano in *omofonia*, seguendo cioè il medesimo andamento melodico.<sup>29</sup> Gli strumenti arabi, a esempio, si accordano sulla voce del cantante.

Allo stesso tempo, una diversa cultura dell'orecchio significa che, dello spettro possibile percepibile da qualunque orecchio umano (da 10 a 16000 Hertz) l'orecchio arabo elegge una fascia più ampia di quella dell'italiano, a esempio, ed ecco perché l'ascolto di sonorità provenienti da sistemi diversi dal nostro ci risulta in qualche modo sgradevole a un primo impatto.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Per armonia intendiamo un gruppo di suoni eseguiti contemporaneamente. Il modo invece, caratteristica della musica araba, consiste in un gruppo di suoni eseguiti in rapida successione.

<sup>29</sup> Per omofonia si intende l'emissione della medesima nota da parte di due o più voci o strumenti, in contrasto con la polifonia, che consiste nell'emissione di suoni diversi contemporaneamente. La melodia è una successione di suoni aventi fra loro un'organica relazione espressiva.

<sup>30</sup> Su questo sistema e sulle possibilità dell'orecchio umano in potenza di percepire una vasta gamma di suoni si basa, a esempio, il metodo Tomatis che, oltre ad essere utilizzato con successo nella cura della dislessia, viene utilizzato anche nella formazione di linguisti e musicisti.

Ogni singola nota possiede un nome proprio ed è in rapporto con gli altri suoni in una misura non standardizzabile o qualificabile teoricamente. La teoria musicale araba, composta a partire dal manico del liuto, le cui corde erano legate alla teoria degli umori, è affascinante e complessa; consideriamo inoltre che, se l'intervallo minimo tra due suoni ammesso nella nostra teoria è quello detto del mezzo tono, gli arabi dividono ulteriormente questo intervallo, creando così il quarto e anche il quinto di tono. Da qui quel vago senso di stonatura cui abbiamo accennato. L'orecchio arabo è quindi abituato a distinguere e percepire tutta una sfera di gamme sonore a noi non usuali.

Quanto detto sin qui crea tra l'esecutore e il suo auditorio il *tarab*, ossia quell'emozione provocata sia dal dolore che dalla gioia che rappresenta un modo di vivere la musica, una tensione emotiva: il musicista in grado di provocarlo si chiama *mutrib*, cioè colui che riesce a portare l'auditorio nella giusta condizione per sperimentare il *tarab*, ed è colui che riesce a entrare in sintonia con gli ascoltatori: chi suona e chi ascolta devono essere sulla stessa lunghezza d'onda per poter provare la stessa emozione. Il *tarab*, quindi, non è legato a un testo musicale, è un modo di vivere la musica.

I modi (*tab'* o *maqam*) in cui si raggruppano le varie note mantengono uno stretto legame con la sfera delle emozioni. Il *tab'*<sup>31</sup> è una sorta di famiglia sonora, con un tema, un contenuto che lo contraddistingue dagli altri, con un nome proprio dalla portata simbolica profonda. Esiste il *tab'* delle lontananze desertiche, quello della femminilità o quello della tristezza. Tutti questi modi vengono raggruppati in un albero dei *tab'*, che è anche un albero dei temperamenti. A ogni modo è dunque legato un umore; per questo a ogni ora del giorno e a ogni sentimento corrisponde un modo preciso.

I rapporti delle singole note all'interno del *tab'* non sono prevedibili o misurabili. Possiamo fare un paragone con i colori: immaginiamo di essere di fronte a una scatola di pastelli colorati dalle infinite sfumature; vogliamo comporre un disegno e perciò scegliamo alcuni pastelli, li preleviamo dalla scatola secondo il nostro gusto, non seguendo la loro disposizione, dopodiché cominciamo a disegnare accostando via via la tonalità e sperimentando i diversi accostamenti delle tinte fra loro.<sup>32</sup> Il musicista lavora in modo analogo di fronte a un *tab'*: incominciando dalla nota principale esplora via via tutte le possibilità che i suoni gli offrono, combinandoli diversamente fra loro in un crescendo ritmico ed emozionale coinvolgente, finché giungerà - dopo un apice d'intensità - ad una conclusione, per poter tornare infine ad eseguire la linea melodica o scegliere un altro *tab'* e ricominciare. Questo procedimento improvvisativo è di fondamentale importanza non solo per la musica classica, ma anche per la danza. Se la musica esprime un'emozione e se la tensione

---

<sup>31</sup> Nella tradizione occidentale (ma che ha subito influenze arabe) identifichiamo con il *duende* quanto di più vicino al concetto di *tarab*.

<sup>32</sup> Dobbiamo quest'immagine a Alessandra Orlando Ghezzi.

emotiva fra escutore e pubblico è essenziale alla sua produzione, infatti, è necessario giungere al *tarab* con un andamento preciso: la performance comincerà allora con un andamento lento per preparare l'auditorio all'esecuzione vocale, per presentare il *tab'* e per preparare all'emozione, che giungerà al momento opportuno con un aumento dell'andamento melodico; una volta provata tuttavia, l'emozione andrà abbandonata, ma non bruscamente: così come è necessario arrivare per gradi al senitmento è altrettanto necessario abbandonarlo gradualmente. L'esecuzione prevede allora un momento "per asciugarsi le lacrime" e, a chiudere, un *insirāf*, "allontanamento".

In questa concezione basata sull'improvvisazione il momento dell'esecuzione coincide con quello della composizione e fa del musicista il creatore della propria musica e dell'evento sonoro ogni volta qualcosa di unico e irripetibile. Gli arabi stessi hanno un modo di ascoltare estremamente sensibile e partecipativo, sia per quanto riguarda gli ensemble colti che quelli popolari; incitano il musicista, si lasciano trasportare dal significato profondo del *tab'* e non è raro che arrivino a piangere.

Così come la musica deve avere un senso legato al sentimento, nel canto ogni parola espressa deve avere un significato, non è pensabile cantare parole vuote di significato, affinché lo spettatore, andandosene, abbia provato l'unica cosa che conta veramente: un'emozione.

## Glossario

<i>Adān</i>	Appello alla preghiera eseguito dal muezzin dal minareto.
<i>Iqā‘</i>	Scienza della corretta pronuncia delle lettere arabe e del ritmo della frase.
<i>Muwaššaha</i>	Componimento in versi con una parte in arabo volgare, diffuso in Andalusia, ritenuto da alcuni fonte di ispirazione per la ballata.
<i>Ribēca</i>	Strumento musicale composto da due corde e suonato con un archetto, dal suono roco.
<i>Taġwīd</i>	Cantillazione coranica. Si basa sulla corretta dizione delle lettere e dei vocaboli e su una sorta di “ritmo”, che segue regole precise nella recitazione del testo.
<i>‘Ūd</i>	Liuto. Lo strumento su cui si basa la teoria musicale araba. Inizialmente composto da quattro corde cui in seguito ne venne aggiunta una quinta a opera di Ziriyāb, in Andalusia. Le corde sono denominate secondo la teoria degli umori.
<i>Zaġal</i>	Componimento in arabo dialettale diffuso nella Spagna musulmana.

## L'ARTE

Anche nel caso dell'arte dobbiamo limitare il campo di cui ci occuperemo. Scegliamo quindi di trattare della calligrafia araba come massima espressione del genio artistico arabo, anche perché legata all'espressione linguistica di cui abbiamo analizzato le implicazioni culturali. Strettamente collegato al ruolo della lingua e della lingua nel Corano è l'utilizzo del *ductus* arabo quale forma di espressione artistica. Per questo e per le implicazioni che l'arte calligrafica comporta, abbiamo privilegiato questa ad altre arti; convinte che lo studio della calligrafia sia uno strumento in più per approfondire la conoscenza dell'Islàm.



### 1. La calligrafia araba

In arabo l'arte calligrafica viene designata con il termine *khatt*, che significa “tracciare una linea, disegnare, scrivere”, e, per estensione, “trascrivere, copiare” con riferimento al v. 47 della XXXIX sura del Corano, la *Sura del ragno*, nella quale si legge: “[...] né tu hai recitato prima di esso alcun libro né hai trascritto alcuno con la tua destra [...]”. Questo verso sottolinea il punto di vista dal quale bisogna partire quando ci si occupa della calligrafia araba, diverso da quello che vede la scrittura come mezzo di espressione comunicazione e incentrato, invece, sulla rivelazione.

Le lettere, infatti, hanno una funzione fonetica e la loro forma è solo accessoria ad essa; tanto è vero che i contorni delle lettere esercitano un fascino sull'immaginazione artistica di chi le adopera. Quest'evoluzione visiva del segno non ha nulla a che vedere con lo scopo del linguaggio. L'arabo è un sistema sillabico, poco funzionale all'espressione dei suoni di una lingua; in realtà non è un alfabeto, ma un sillabario; è poco flessibile e richiede più applicazione nella lettura. Se ci spostiamo a livello simbolico-religioso-politico, noteremo che le scelte rispetto a una determinata forma di alfabeto/sillabario vengono determinate da elementi del tutto estranei alla lettura (si confrontino, ad esempio, la vocalizzazione massoretica dell'ebraico, l'introduzione della scrittura cirillica e quella dei caratteri latini in Turchia). L'arabo in campo artistico viene percepito da questo punto di vista. Per i calligrafi arabi, infatti, la loro arte è una geometria dell'anima espressa dal corpo; designiamo quindi con il termine calligrafia una manifestazione culturale globale - e si faccia riferimento al valore che essa ha presso i cinesi o gli ebrei *versus* le civiltà senza scrittura.

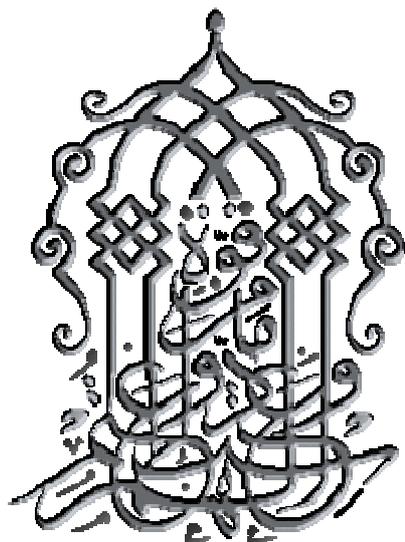
Come segno grafico, l'alfabeto arabo, così come noi lo conosciamo, è il risultato di un'evoluzione graduale iniziata prima dell'avvento dell'Islam e conclusasi solo nel IX secolo con la codificazione di Ibn Muqla; il valore simbolico che viene dato alla scrittura è quindi successivo alla sua invenzione, sancita dal Corano in più punti. Il Corano è stato rivelato a Muhammad in arabo puro, quindi il *ductus* non è modificabile; e Dio ha anche insegnato a scrivere: “[...] Colui che ha insegnato l'uso del calamo, ha insegnato all'uomo ciò che non sapeva” (Corano XCVI, 5-6). Il Corano, quindi, non è un messaggio rivelabile in una lingua qualsiasi, e quindi la lingua è qualcosa di miracoloso, di sacro.

L'uso della calligrafia - dopo queste premesse - come espressione artistica, risulta abbastanza evidente. Inoltre, la calligrafia può essere definita come arte in quanto possiede un codice e delle regole.

## 2. Il mito dell'alfabeto

Esistono diversi miti sulla creazione dell'alfabeto arabo (usiamo questo termine per comodità). L'origine mitica si rifà all'origine mitica della *alif* - da qui l'errore di considerarla la prima lettera dell'alfabeto - mentre in realtà di per sé non ha nessun valore né vocalico né consonantico. In uno di questi miti si racconta che le lettere sorsero da una luce proveniente dalla piuma che scrive sulla pietra del destino, dove Dio ha ordinato che si registrino le azioni di tutti gli esseri umani fino al giorno del giudizio: un punto di luce si è trasformato in *alif* dopo aver vagato nel cosmo. Dall'*alif* sono nate tutte le altre lettere. Un altro riporta: Dio creò tutti gli angeli secondo il nome e il numero delle lettere, affinché essi lo adorassero recitando perennemente il Corano. Dio disse:

"Lodatemi. Io sono Dio e non esiste altra divinità all'infuori di me". Le lettere si inginocchiarono e la prima a farlo fu *alif*. Dio disse: "Ti sei inginocchiata umilmente per glorificare la mia maestà. Ti nomino prima lettera del mio nome (il vocabolo per Dio in arabo, Allah, comincia con la lettera *alif*) e dell'alfabeto".



Le lettere possono anche avere un valore numerico (in questo l'arabo condivide l'usanza con altri alfabeti come il greco, l'ebraico o il latino) che viene ancora usato nei trattati popolari di divinazione.

Esiste quindi un'interdipendenza religioso-filosofico-scientifica nella scrittura araba (l'Islàm costruisce la scienza e la filosofia a partire dal Corano). Se la lingua si dichiara rivelata ne consegue che in essa si collocano elementi che resteranno per sempre enigmatici (ad esempio le lettere che compaiono - isolate - all'inizio di alcune sure e per la presenza delle quali sono state date diverse spiegazioni, nessuna definitiva). Questo pone comunque dei problemi, ad esempio riguardo l'arabo pre islamico. E se Dio parla arabo che ruolo e che valore hanno tutte le altre lingue? Il dibattito si colloca tra due termini, *'istilàh*, "accordo, convenzione, uso linguistico" e *tawqif*, "blocco, arresto", e quindi fissazione rivelata (per quest'ultimo alcuni autori parlano anche di *wahi*, "rivelazione" e *'ilhàm*, "ispirazione divina"). Esiste quindi una diversità tra *hatt* come ispirazione divina e *khatt* come convenzione tra gli uomini; del resto, tra gli attributi di Dio - secondo l'ortodossia musulmana - si trova la parola in quanto *verbum mentis* di Dio, non consistente di suoni e lettere e il Corano è eterno.

### 3. L'alfabeto come geometria

Esiste un preciso rapporto geometrico tra le lettere dell'alfabeto, governato da regole probabilmente inventate da Ibn Muqla e successivamente precisate da altri calligrafi. Il metodo è proporzionale, nel senso che le proporzioni delle lettere restano sempre in un rapporto costante determinato dalla lettera *alif*. Essa viene usata come modulo del sistema, così come per la calligrafia occidentale, ad esempio, il modulo è la lettera O. L'unità di misura è il punto, un segno lasciato dal calamo (una cannuccia di bambù a punta tronca), la cui forma è quella di un quadrato traslato di 180° sul piano. Punto le cui dimensioni dipendono dal calamo<sup>33</sup>; l'*alif*, decisa dal calligrafo prima di redigere un testo, diventa poi anche il diametro di un cerchio immaginario entro il quale vanno a inscrivere tutte le altre lettere dell'alfabeto con un procedimento del tutto simile a quello utilizzato per la costruzione delle lettere dell'alfabeto latino, nel quale il cerchio è rappresentato dalla lettera O. Sono quindi tre le coordinate che permettono di tracciare correttamente una lettera: il punto, il modulo *alif* e il cerchio. Ne consegue un carattere tridimensionale della scrittura, data anche una precisa suddivisione di tutta la superficie utilizzata (misure fisse per gli angoli ecc.), volta a dare un'idea di movimento (enfaticizzata anche da altri accorgimenti come ad esempio l'opposizione, l'uso del cartiglio - *'unwàn* e *šamsas*, cartiglio rotondo -, l'unione, la rotazione delle lettere, ecc.). Per quanto riguarda il colore, il nero è quello principale. Diverse sono le ricette per la sua preparazione. In Marocco, ad esempio, viene preparato utilizzando la lana della regione ventrale del montone. Gli altri colori hanno generalmente origine animale o vegetale. Di solito i colori sono caldi, molto raramente vengono usati i toni pastello e i colori freddi. L'oro viene usato molto, soprattutto negli arabeschi che, ripresi dall'architettura, hanno avuto notevole diffusione nella decorazione dei libri.

Il calamo è un elemento altrettanto importante del sistema calligrafico ed esistono una serie di regole da rispettare per la sua realizzazione. La cultura popolare, inoltre, ha caricato di simboli i materiali scelti per la sua fabbricazione. Si dice, ad esempio, che per redigere un contratto di matrimonio il calamo debba essere in cuoio rosso, mentre per suggellare un'amicizia sia preferibile usarne uno realizzato in argento o ricavato dal becco di una cicogna.

#### 4. Il senso

---

<sup>33</sup> *Tumâr*, calamo ufficiale usato dai sultani abbasidi per firmare; sarebbe costituito da ventiquattro peli d'asino ben allineati. Durante l'impero ottomano, inoltre, la tecnica della calligrafia venne molto curata; a noi restano le splendide *firmân* (epistole reali) all'inizio delle quali si trova la *tughra* (simbolo creato a partire dalla lettera *tâ'*) nella quale era inserita la firma del sultano. Il *tughraheš*, ossia l'addetto all'esecuzione della *tughra*, eseguiva l'opera di calligrafia e il sultano, al termine, apponeva la sua firma. Ancor oggi non è stata definitivamente chiarita la successione di passaggi adottata per eseguirla.

A questo punto possiamo affrontare - dati gli elementi essenziali succitati - il senso e la lettura. Abbiamo già detto che la struttura sillabica della lingua araba richiede uno sforzo maggiore per la lettura. Se poi si parla di calligrafia (con i suoi diversi stili) si giunge a una vera e propria decifrazione, intendendo con questo termine la necessità da parte del lettore di una serie di 'chiavi' che gli permettano lo scioglimento di un insieme di segni. Tra queste, possiamo notare la decifrazione di figure retoriche, come ad esempio lo specchio, il capovolgimento delle lettere, l'incastro. Inoltre le consonanti si collocano graficamente su una linea al di sopra e al di sotto della quale vengono poste le vocali, i segni diacritici, ecc., ritornando così alla tridimensionalità già vista a proposito delle coordinate. Questa partizione oppone la linea consonantica alla vocale, opposizione questa che riporta all'antica dualità metafisica forma-sostanza, materia-spirito. Si ricorda qui che la filologia araba classica, legata intimamente alla teologia, corrobora tale opposizione, designando le consonanti con il termine *sawàmit*, "mute" e le vocali con il termine *harakàt*, "movimento".

Prima di passare all'illustrazione dei diversi stili resta da affrontare la questione dei segni diacritici (i puntini e altri segni posti sopra e sotto le lettere). Sembra che inizialmente venissero posti per distinguere le lettere dell'alfabeto da quelle del siriano, dal quale si originò il sistema arabo. Restarono oscillanti per un certo periodo, finché la segnatura venne codificata verso l'VIII secolo con il califfo 'Abd al-Malik. Esistono inoltre segni per indicare la fine dei versetti<sup>34</sup>, più tutta una serie di segni e vocali che vengono usati per decorare, il tutto a formare un insieme armonioso.

Passando agli stili veri e propri si distinguono inizialmente due calligrafie generate 'contemporaneamente', a seconda dell'uso che ne veniva fatto: a) *kufi*, ieratica e monumentale (angolosa); b) *naskhi*, corsiva rotonda, usata dagli scribi. Questo dualismo, presente fin dall'inizio, viene spiegato con la dualità sacro-profano. Per designare i nomi delle diverse calligrafie, vengono usati criteri differenti: (a) secondo il nome del creatore dello stile; b) secondo la tipologia geometrica o aritmetica; c) secondo la toponimia regionale), applicati anche per classificare i quattro tipi di scrittura correnti prima dell'avvento dell'Islàm<sup>35</sup>. Una codificazione vera e propria degli stili si ebbe solo durante il Medio Evo. I più importanti codificatori furono Ibn Muqla (886-940), che definì i principi generali, e Ibn Buwàb (m. 1022), calligrafo dell'epoca buwayhide e inventore degli stili *rihàni* e *muhaqqaq*.

---

<sup>34</sup> La fine di un versetto viene indicata con un trattino o con un cerchio con o senza punto al suo interno; si utilizza la decorazione floreale per separare tra loro i versetti.

<sup>35</sup> *Al-Hirî* (di Hira), *Al-Anbarî* (di Anbar), *Al-Makkî* (della Mecca) e *Al-Madanî* (di Medina); la denominazione rientra sub c).

# عيد مبارك

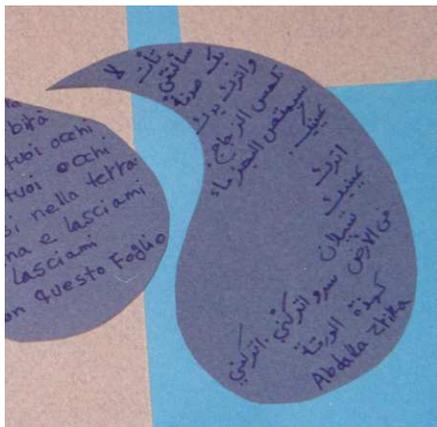
Gli stili principali sono sette:

*Kufi*: scrittura ieratica dominante; quello arcaico è particolarmente difficile da decifrare, perché non è vocalizzato e tende ad uniformare le lettere. Il termine proviene dalla radice *kwf*, “mmassarsi, affollarsi”. Dopo il XII secolo il *kufi* venne usato raramente per scrivere testi del Corano, ma il *kufi* occidentale divenne la base della scrittura *maghribi*, unico tipo di scrittura rotonda derivante direttamente da questo stile. Il *kufi* orientale è più angoloso.

*Thuluth*. Dalla radice *thlth*, da cui proviene il termine “tre”.

*Naskhi*: il più diffuso; durante il periodo abbaside serviva per la trascrizione di testi dal siriano, dal greco, dalla hindi e dal persiano; costituisce il denominatore comune delle scritture 'rotonde' *thuluth-rihàni-muhaqqaq*. La radice *nsh* significa per l'appunto “trascrivere”.

*Andalusi-maghribi*. Il termine indica i luoghi di origine di questo stile, l'Andalusia e l'Africa del Nord. I principi cui si ispira lo stile *maghribi* sono diversi da quelli degli stili egiziani e dell'estremo oriente: mentre la maggior parte dei calligrafi insegnava agli studenti a scrivere secondo forme stabilite ogni singola lettera, lo stile *maghribi* era basato sulla formazione dell'intera parola. Nonostante il suo fascino, legato al corsivo, la sua regolarità e le forme impresse, non venne mai usato al di fuori dei luoghi d'origine. Lo si ritrova in pagine di Corano - rare - provenienti dal sultanato di Granada. Queste sono generalmente in carta colorata che va dal rosa al bordeaux.



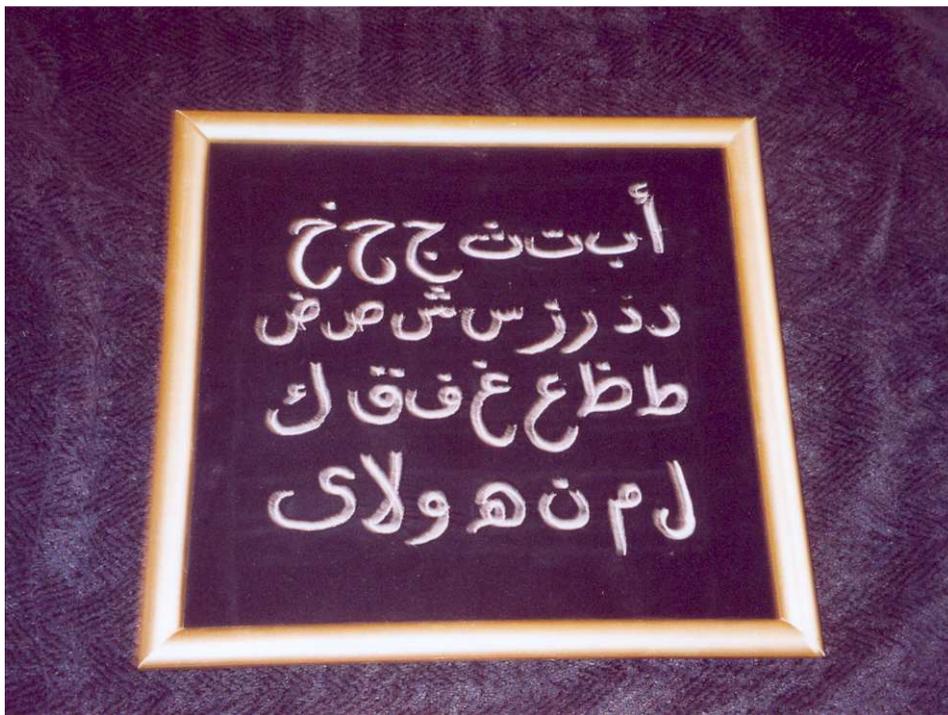
*Riqi'*; stile proveniente dalla Turchia, spesso, grasso, orizzontale.

*Diwàni*, inventato dai Turchi ottomani; calligrafia della burocrazia. Il termine *diwàni* è di origine persiana. Questo stile ha un andamento leggermente

inclinato verso destra. Sua variante maggiore è il *jilli diwàni*, più piccolo, nel quale lo spazio fra le lettere è riempito da segni diacritici.

*Farsi* o *ta'liq*, stile di origine persiana (*Farsi* = persiano) piuttosto inclinato. Il termine arabo *ta'liq* deriva da una radice che significa “sospendere”, a indicare l'impressione che si ha quando si osserva. Particolarità di questo stile è che viene eseguito adoperando due calami, uno dello spessore di un terzo dell'altro; quello più grosso viene utilizzato per il *ductus* principale, quello più sottile per i segni diacritici e i riempitivi. Tra le diverse varianti segnaliamo il *nasta'liq*, stile che ha dato origine alla tecnica della *qit'ah*, *découpage* di lettere e parole.

Si è spesso affermato che l'Islàm non ammette la rappresentazione della figura umana; in realtà il Corano non proibisce esplicitamente la raffigurazione di esseri umani: questo divieto è stato imposto successivamente alla stesura del libro rivelato, probabilmente per combattere la sopravvivenza dell'idolatria (troviamo un riferimento a questo proposito in un *hadith*). È senz'altro vero quindi che l'astrattismo nasce da un divieto, ma questa non ne è l'unica motivazione; questa tendenza, infatti, è intrinseca al sistema religioso musulmano; una filosofia come quella islamica, che tende a scorgere ogni concatenamento degli eventi nella volontà di Dio, non può che ribadire l'istinto di astrazione (si ricorda qui tra l'altro che gli Arabi sono stati i primi a concepire - perlomeno nel bacino del Mediterraneo - il concetto di nulla). All'interno del sapere arabo, inoltre, la grammatica e la scienza delle lettere ricercano - attraverso esercizi spirituali stimolati dalla combinazione di lettere e cifre - una geometria dell'anima per giungere all'equilibrio, alla fonte di tutto, cioè a Dio.



Un'ulteriore prova a sostegno di quest'affermazione è che alcuni calligrafi pronunciano una formula religiosa mentre appongono la loro firma ai lavori calligrafici.

La calligrafia araba occupa dunque un grande spazio in tutti gli ambiti e anche nella vita di ogni giorno. Esempi di applicazioni diverse dal supporto cartaceo sono la pergamena, l'architettura, la ceramica, il metallo, i tessuti.

Come si vede, quest'arte - pur governata da rigide regole - è anche molto duttile e conserva ancor oggi un valore, tanto più che nessuna macchina, per quanto perfezionata, potrà mai riprodurre la bellezza della calligrafia manuale.

Il grande storico del periodo safavide Qazi Ahmad compilò quello che potremmo chiamare un dizionario biografico di calligrafi e pittori, nel quale cita i seguenti versi:

*L'arte è diventata il vessillo della chiave dell'intelletto.*

*E qual è la chiave dell'intelletto?*

*E' la punta del calamo.*

*Il calamo crea i disegni e rivela i volti*

*Dio ha creato la penna di due tipi.<sup>36</sup>*

---

<sup>36</sup> Ci si riferisce alla natura vegetale e a quella animale dei peli dei pennelli.

Valentina Colombo  
CENNI DI STORIA DEL PENSIERO ARABO-  
ISLAMICO OVVERO I MUSULMANI LIBERALI SONO  
SEMPRE ESISTITI

Dopo gli attentati terroristici dell'11 settembre 2001 a New York, dell'11 marzo 2004 a Madrid, del 7 e 21 luglio scorsi a Londra il mondo occidentale continua a chiedersi se l'islam sia solo terrorismo, estremismo e violenza oppure se può al contrario esistere, se esiste di fatto un islam pacifico, un islam che molto spesso viene definito "moderato". La tanto usata e tanto criticata espressione "islam moderato" andrebbe sostituita con la più corretta "musulmani liberali". Così come non esiste un solo islam, bensì tanti islam, non esiste un solo islam liberale, ma tanti musulmani che vogliono coniugare fede e ragione. In una religione che poggia le fondamenta sul rapporto diretto tra Dio e il singolo credente è impossibile generalizzare e uniformare. Come sostiene l'antropologa francese Dounia Bouzar il "signor Islam non esiste", esistono i musulmani<sup>37</sup>.

A proposito dei musulmani liberali ci si domanda se siano un'esigua minoranza oppure una silenziosa maggioranza. Innanzitutto bisogna specificare che cosa si intenda con il termine più diffuso e più pericoloso "musulmano moderato". Non è solo il giornalista americano Daniel Pipes a esortarci ad attribuire questo appellativo solo a chi veramente se lo merita, ma anche l'intellettuale tunisino Mohamed Charfi nel suo mirabile saggio *Islam et liberté. Le malentendu historique*<sup>38</sup> si rammarica al notare che "gli osservatori definiscono moderato l'islamista che davanti occidentali usa un linguaggio ragionevole e non sceglie apertamente l'azione violenta. Anche se lo stile pacifico e il rifiuto della violenza sono sinceri, siccome il movimento continua a essere legato alla *sharia* e alla sacralizzazione della storia, la moderazione rimane provvisoria e indica una strategia d'attesa, perché gli ingredienti della radicalizzazione non sono scomparsi"<sup>39</sup>. Una lezione quest'ultima che in occidente molti devono ancora imparare. Molti definiscono moderato il filosofo Tariq Ramadan che teorizza un mitico islam europeo, un modello di islam in condizione di minoranza, un islam che propone una sorta di tregua

---

<sup>37</sup> Dounia Bouzar, "Monsieur Islam" n'existe pas. Pour une déislamisation des débats, Hachette, Parigi 2004.

<sup>38</sup> Casbah Editions, Algeri, 2000.

<sup>39</sup> Ibid. 196 seg.

all'occidente in attesa di conquistarlo, nella migliore tradizione dei Fratelli musulmani, movimento fondato proprio dal nonno di Ramadan. Certo nei suoi numerosi scritti, non fa alcuna apologia palestinese del terrorismo, ma quando gli viene domandato se giustifica i kamikaze palestinesi che uccidono i civili israeliani, allora risponde che “questi atti sono in sé condannabili, cioè bisogna condannarli in sé. Ma quello che dico alla comunità internazionale è che sono contestualmente spiegabili e non giustificabili. Che cosa significa? Vuol dire che la comunità internazionale ha messo oggi i palestinesi in una tale situazione, dove li sta consegnando a una politica oppressiva, che ciò spiega, ma senza giustificare, che a un certo punto la gente dica: non abbiamo armi, non abbiamo niente e dunque non si può fare che questo. E' contestualmente spiegabile, ma moralmente è condannabile”<sup>40</sup>.

A Tariq Ramadan fanno riferimento alcuni musulmani d'Italia, anch'essi molto spesso, seppure erroneamente, definiti moderati dai mezzi di comunicazione e dai politici italiani. Si tratta, ad esempio, degli appartenenti all'Unione delle Comunità e delle Organizzazioni Islamiche in Italia (UCOII), presieduta dal siriano Nour Dachan coadiuvato dal convertito italiano Hamza Roberto Piccardo. Quest'ultimo è il curatore e commentatore dell'edizione del *Corano* più diffusa in Italia<sup>41</sup>. Ebbene un'attenta analisi dei commenti dimostra come non ci si trovi in presenza di un “moderato”. Basti come esempio la spiegazione del termine “oppressori” a commento del versetto 98 della sura IV: “Quest'ultimo termine comprende gli orientalisti, le autorità di religioni altre che l'Islam, i giornalisti e tutti coloro che contribuiscono alla campagna di disinformazione a proposito dell'Islam e dei musulmani. Costoro riceveranno cocente castigo, mentre è possibile che Allah, nella Sua infinita misericordia, perdoni gli oppressi.”

A questo punto è lecito chiedersi chi siano i veri musulmani moderati e sarebbe opportuno definirli musulmani liberali. Di fatto sono sempre esistiti a partire dai primi secoli dell'islam. Ma come distinguerli? In passato come oggi possono suddividersi in due categorie: i teologi che vogliono applicare i principi della ragione al testo coranico e desiderano contestualizzarlo, storicizzarlo e gli intellettuali che nei loro scritti non si occupano esclusivamente di teologia, ma di problematiche diverse.

---

<sup>40</sup> Silvia Grilli, *I due volti dell'islam*, “Panorama” 13/9/2004.

<sup>41</sup> *Il Corano*, Newton and Compton, Milano, 1994

Nel IX secolo assiste alla nascita della scuola mu'tazilita – termine che deriva dalla radice araba 'zl che significa “tenersi in disparte”, considerata la scuola dei primi “liberi pensatori”. La teologia musulmana, il *kalam*, vede affiorare personalità che propugnano la teoria del Corano creato. Per costoro, a differenza della tesi propugnata dall'ortodossia che vuole il Corano eterno in quanto Verbo di Dio, il Corano è sì parola di Dio, ma poiché come recita la sura CXII “nessuno Gli è pari”, non può essere eterno, bensì deve essere creato, ovvero è Dio che lo ha messo in atto in una certa epoca, attraverso l'arcangelo Gabriele e Maometto. Così “desacralizzato” il testo coranico può e deve essere interpretato in maniera allegorica dall'uomo per essere costantemente adeguato ai tempi. Lo scopo principale del pensiero mu'tazilita, che con il califfo abbaside Ma'mun (regna dall'813 all'833) diventa dottrina di stato, è quello di limitare il potere degli ulema, in quanto interpreti della parola di Dio, sino a quel momento ritenuta eterna. La scuola mu'tazilita, come i musulmani liberali oggi, non è una scuola nel vero senso del termine con un fondatore e i suoi discepoli, ma piuttosto una linea di pensiero seguita da intellettuali spesso con idee molto diverse tra loro, ma al centro del cui pensiero vi è il rispetto della libertà della ragione. L'idea che li accumuna è quella della “posizione tra le due posizioni” (*manzila bayna al-manzilatayn*) in base alla quale il musulmano che ha commesso un peccato grave pur essendo un corrotto (*fasiq*), potrà essere giudicato solo nell'aldilà da Dio. Ancora una volta si legge il desiderio di costoro di limitare il potere di tutti coloro che volevano impersonificare l'islam puro, un unico vero islam. Tuttavia a partire dall'850 il califfo Mutawakkil (regna dall'847 all'861) emana un decreto in base al quale avvia la persecuzione di cristiani ed ebrei, unitamente a quella dei mu'taziliti che da questo momento vengono considerati come una “setta eretica”. Ancora più pesanti le accuse rivolte nel XVIII secolo a questa corrente di pensiero da Ibn Abd al-Wahhab, il fondatore della scuola wahhabita che ancora oggi è la più diffusa in Arabia Saudita. Al razionalismo della mu'tazila si rifanno molti pensatori musulmani riformisti contemporanei, i cosiddetti neo-mu'taziliti, come l'egiziano Nasr Hamid Abu Zayd, non a caso anch'egli perseguitato da teologi conservatori, condotto in tribunale nel suo paese natale per poi essere condannato per apostasia.

Se i mu'taziliti cercano, come loro prassi, di trovare una via mediana tra l'islam e l'apporto del pensiero ellenistico, molto diffuso in epoca abbaside, un altro gruppo di pensatori liberali

importa totalmente le idee nuove. Sono i cosiddetti “filosofi”, in arabo *falasifa*. Tra costoro spicca il nome dell’andaluso Ibn Rushd, l’Averroè dei latini (1126-1198). Nelle sue opere, ma soprattutto nel *Discorso decisivo. L’accordo della Legge divina con la filosofia*, afferma che ogniqualvolta un brano del Corano pare assurdo allora bisogna ricorrere all’interpretazione allegorica. Anche per quanto concerne i dogmi della fede qualora necessario si deve utilizzare lo stesso metodo. Lo scopo di Averroè è quello di riconciliare la religione con la filosofia aristotelica, sostenendo che le due non sono in conflitto. Nel *Il discorso decisivo* propone la riconciliazione tra fede e ragione. Il teologo per applicare la ragione ai testi sacri deve studiare innanzitutto la logica che deve essere imparata dai maestri antichi, anche se non sono musulmani.

***Un’altra epoca storica che ha visto la fioritura di idee innovatrici moderate che si opponevano alla rigidità del pensiero conservatore degli ulamà è stato il periodo successivo alla conquista napoleonica dell’Egitto nel 1798. Bonaparte porta in Egitto l’occidente. La storia si ripete. Vi saranno i modernisti, che si schiereranno a favore di una assimilazione totale delle nuove idee, gli integralisti che rifiuteranno in toto le novità e infine i riformisti, ovvero quegli intellettuali che, al pari dei mu’taziliti in passato, opteranno per una felice e proficua fusione tra tradizione e modernità.***

Dal 1839 al 1876 all’interno dell’Impero Ottomano viene avviata una politica di riforma, meglio nota come il periodo delle Tanzimat. L’obiettivo è quello di cercare di bloccare il declino inesorabile dell’Impero innanzi all’avanzata militare e tecnologica europea. Nel 1839 il sultano Abd al-Magid emana il Hatt-i Sharif, un editto che prevede una riforma dell’istruzione e mira a eliminare la corruzione. Tuttavia non tutte le province dell’Impero accettano e introducono le riforme. Tra le province “ribelli” figura la Tunisia, dove il sovrano locale, il Bey che governa ormai in maniera del tutto autonoma, consigliato dai religiosi si rifiuta di introdurre le innovazioni proposte da Istanbul.

E’ in quest’ambito che agisce uno dei personaggi più importanti del riformismo nel mondo arabo-musulmano. Khayr al-Din al-Tunisi (1820-1890), mamelucco circasso, nato nel Caucaso verso il 1820, ben presto giunge come schiavo a Costantinopoli dove viene educato da un dignitario religioso che lo introduce anche alla lingua francese. Nel 1839-1840 viene assunto al servizio di Ahmad Bey (1837-1850) a Tunisi ove, oltre ad approfondire lo studio della religione, imparò l’arabo. Al volgere del 1846 fa parte

della delegazione che accompagna il Bey in Francia. Le sue eccezionali doti gli accattivano i favori del Bey che, come era abitudine a quell'epoca, lo invia a Parigi per quattro anni. Ancora prima del suo rientro, nel 1857, viene nominato Ministro della Marina da Muhammad Bey. Gestisce il Ministero con metodi innovativi che molto ricordano l'amministrazione francese nel 1860. Ai tempi di Muhammad al-Sàdiq (1859-1862) è membro della commissione incaricata di redigere la costituzione tunisina, non a caso la prima costituzione in un paese musulmano. Tuttavia il fallimento di una sua missione presso la Sublime Porta unitamente a quello della riforma costituzionale lo costringono ad allontanarsi dalla politica. Durante il ritiro forzato si dedica alla stesura de *Il percorso più giusto nella conoscenza delle condizioni degli stati* (*Aqwam al-masàlik fi ahwàl al-mamàlik*), pubblicato per la prima volta a Tunisi nel 1867 e in versione francese con il titolo *Essai sur les réformes nécessaires aux états musulmans* a Parigi nel 1868. Khayr al-Din ha continui contatti con il continente europeo e con le sue istituzioni. Il soggiorno in Francia, in qualità di diplomatico, gli ha offerto l'opportunità di avere rapporti diversificati e pragmatici. Il dilemma ricorrente all'interno del riformismo politico arabomusulmano è sempre stato quello di conciliare un Occidente non musulmano e talvolta persino laico con una realtà, per l'appunto musulmana dove il cambiamento, l'innovazione sono stati sovente guardati con sospetto. Il compito potrebbe, in apparenza, apparire più semplice per un personaggio come Khayr al-Din che da un lato non è arabo d'origine, dall'altro opera all'interno di quell'Impero ottomano che ha privilegiato tra le scuole giuridiche dell'islam sunnita quella più aperta all'uso dell'opinione personale del giurisperito (*rà'y*) e al ragionamento analogico (*qiyàs*), ovvero quella hanafita, e che, all'interno dell'Impero della Sublime Porta, vive in un'area periferica, governata da una dinastia locale di bey. Khayr al-Din sembrerebbe essere riuscito già nel XIX secolo nell'ardua impresa di riconciliare Occidente e Islam, impresa che ancora oggi pare impossibile. Siffatta riconciliazione è una conseguenza naturale della sua teoria delle due fonti della Legge: la ragione umana e l'ispirazione divina. Poiché la ragione è disponibile a tutta l'umanità anche a coloro che non hanno accettato l'islam, vi sono alcuni valori basilari, essenzialmente valori morali, accettabili sia da musulmani che non. L'umanità nella sua totalità dovrebbe quindi essere in grado di percepire i vantaggi della giustizia e della libertà, per questo motivo Khayr al-Din dimostra, attraverso testimonianze appartenenti a entrambe le

tradizioni, quella islamica e quella occidentale-europea, che sistemi politici musulmani e cristiani hanno avuto successo solo qualora caratterizzati dalla libertà e dalla giustizia, mentre sono entrati in una inesorabile fase di declino qualora queste due caratteristiche sono venute a meno. E' chiaro che un tale approccio deve prendere in considerazione la possibilità di separare temporale da spirituale. Fatto che è solo in apparenza in contraddizione a uno dei fondamenti della religione musulmana, che si baserebbe sulla essenziale mancanza della dicotomia tra stato e chiesa, tra potere temporale e spirituale, tanto da potere essere definita *din wa-dawla*, religione. Tuttavia se la separazione tra *shar'* (potere in base alla Legge divina) e *siyàsa* (potere temporale) non è estranea alla Tunisia contemporanea a Khayr al-Din dove i sovrani concedono ai *cadi* e ai *mufti* il diritto di dirimere le questioni che possono essere desunte dai dettami coranici, in modo particolare le successioni e le questioni matrimoniali, mentre tutto ciò che riguarda l'ordine pubblico viene sottoposto al giudizio e alle decisioni del sovrano e dei suoi mandatari, non è neppure estranea alla storia dell'islam dove a partire dalla morte di Maometto, i califfi, soprattutto a partire dalle grandi dinastie, hanno svolto essenzialmente una funzione politica.

In Egitto spicca la figura dell'ultimo grande teologo dell'islam, Muhammad 'Abduh (1849-1905) la cui dottrina viene definita la "teologia del riformismo". Costui nel 1899 viene nominato gran *mufti* d'Egitto ed emette fatwe audaci quali quella che consente ai musulmani di indossare abiti occidentali e consumare carni macellate dagli ebrei. Vuole riformare la vita pratica dei musulmani per restituire vitalità e competitività all'islam innanzi al mondo moderno occidentale. Riprende le principali tesi *mu'tazilite* e alcune tesi della filosofia. A suo parere le fonti da seguire sono il Corano, qualche *hadith* sicuro e il meglio della tradizione intellettuale dell'islam. Fede e ragione sono in accordo "L'islam è la religione della ragione e della scienza". In caso di contraddizione apparente bisogna ricorrere sia al *tafwid* (rimettersi a Dio) sia al *ta'wil* (interpretazione allegorica del testo coranico). La ragione conosce la legge naturale prima della rivelazione, che non fa che confermarla poiché "il bene e il male sono insiti nelle cose". Dio è onnipotente, ma l'uomo è libero.

Oltre alla tematica centrale e imprescindibile della libertà, si comprende ben presto che se il mondo arabo-musulmano vuole avanzare, vuole raggiungere o competere con l'Occidente, deve obbligatoriamente passare attraverso la condizione della donna.

Qasim Amin (1863-1908), discepolo di Abduh, sarà il primo fautore dell'emancipazione della donna arabo-musulmana, soprattutto nei suoi testi *L'emancipazione della donna* (1899) e *La donna nuova* (1900). A partire dalla conoscenza della società e della letteratura occidentale richiede l'istruzione per le ragazze, il loro accesso al pubblico impiego, la soppressione della poligamia e del ripudio unilaterale, soppressione del velo che non è coranico, ma è un fenomeno sociale. Molte sono le critiche che vengono a lui rivolte sia dai religiosi egiziani sia dalle donne stesse. Queste ultime lo accusano, a ragione, di avere strumentalizzato la donna per fini politici. Ciononostante il suo grande merito rimane quello che in occidente è il merito di John Stuart Mill: avere sollevato per la prima volta l'importanza della questione femminile in vista di una democratizzazione e di un miglioramento della società.

Qasim Amin non è un caso isolato. Il tunisino Tahir Haddad (1899-1935) è il precursore del codice dello Statuto personale tunisino entrato in vigore nel 1956 dopo la presa di potere di Habib Bourguiba. Nella sua opera fondamentale *La nostra donna nella sharia e nella società* (1930) sostiene che la "donna è metà dell'uomo e della nazione". Come ben spiega il titolo Haddad attua una distinzione tra i dettami della *sharia* e le regole di una società arabo musulmana. La condizione della donna è vittima degli uni e delle altre. L'abolizione della poligamia, il ripudio bilaterale, l'abolizione del velo, l'istruzione per tutte le donne sono i cardini del suo pensiero.

Le opere di Khayr al-Din, Abduh, Amin e Haddad vengono aspramente criticate, messe all'indice, ma mai viene messa in discussione la vita dei loro autori. Il XX secolo assiste invece a un inasprimento dell'atteggiamento dell'islam radicale, nei confronti degli intellettuali liberali moderati.

L'intellettuale e politico sudanese Muhammad Mahmud Taha (1909-1985), autore de *Il secondo messaggio dell'islam* (1967), viene condannato a morte per apostasia nel 1985. Fonda il "Partito repubblicano" che aveva la finalità di combattere il fanatismo islamico frutto dell'ignoranza della vera religione. Per Taha la guerra santa contro le altre religioni, il velo, la schiavitù, la disuguaglianza tra uomo e donna, la poligamia, il ripudio, la separazione dei sessi e molti altri precetti della *sharia* sono state regole transitorie, dettate nel periodo medinese per favorire l'elevazione spirituale degli arabi del VII secolo d.C.. Il messaggio universale dell'islam, il secondo, è quello della Mecca che professa il monoteismo, il Giorno del giudizio, la finalità sociale dell'islam.

Anche il teologo egiziano Nasr Hamid Abu Zayd (Egitto, 1943-), a seguito della sua condanna per apostasia in Egitto nel 1995 ha dovuto abbandonare, con la moglie Ebtihal Younes, la sua patria natale e attualmente è docente di Studi islamici all'Università di Leiden e di Utrecht in Olanda. La sua colpa è stata quella di proporre la storicizzazione del testo coranico. Sempre in Egitto nel 1992 un altro intellettuale liberale di punta Farag Foda, viene ucciso per le sue idee e accusato di apostasia dall'Università islamica di al-Azhar che ne ha giustificato l'uccisione in quanto nemico di Dio. Ancora più recente è il comunicato di un altro pensatore egiziano, editorialista del settimanale egiziano *Roze al yousef*, Sayyid al-Qimni che ha annunciato che non solo avrebbe smesso di scrivere, ma di rinnegare tutto quanto ha scritto in passato contro il terrorismo islamico a favore di un islam moderato e libero. La sua è stata anche una denuncia contro lo stato egiziano che in passato non ha protetto i figli di Farag Foda dopo la sua morte e che non avrebbe protetto nemmeno i suoi.

Da quanto appena detto si deduce che i musulmani che vogliono coniugare fede e ragione in piena libertà sono sempre esistiti, esistono ancora ma molto spesso devono combattere contro l'integralismo, contro il terrorismo, contro chi li dovrebbe difendere.