



diritto & religioni

Semestrale
Anno XIV - n. 1-2019
gennaio-giugno

ISSN 1970-5301

27



**LUIGI
PELLEGRINI
EDITORE**

Diritto e Religioni
Semestrale
Anno XIV – n. 1-2019
Gruppo Periodici Pellegrini

Direttore responsabile
Walter Pellegrini

Direttori
Mario Tedeschi – Maria d'Arienzo

Comitato scientifico

F. Aznar Gil, A. Albisetti, A. Autiero, R. Balbi, G. Barberini, A. Bettetini, F. Bolognini, P. Colella, O. Condorelli, P. Consorti, R. Coppola, G. Dammacco, P. Di Marzio, F. Falchi, A. Fuccillo, M. Jasonni, G. Leziroli, S. Lariccia, G. Lo Castro, M. F. Maternini, C. Mirabelli, M. Minicuci, R. Navarro Valls, P. Pellegrino, F. Petroncelli Hübler, S. Prisco, A. M. Punzi Nicolò, M. Ricca, A. Talamanca, P. Valdrini, G.B. Varnier, M. Ventura, A. Zanotti, F. Zanchini di Castiglionchio

Struttura della rivista:

Parte I

SEZIONI

Antropologia culturale

Diritto canonico

Diritti confessionali

Diritto ecclesiastico

Sociologia delle religioni e teologia

Storia delle istituzioni religiose

DIRETTORI SCIENTIFICI

M. Minicuci

A. Bettetini, G. Lo Castro

M. d'Arienzo, V. Fronzoni,

A. Vincenzo

G.B. Varnier

M. Jasonni, G.B. Varnier

M. Pascali

R. Balbi, O. Condorelli

Parte II

SETTORI

Giurisprudenza e legislazione amministrativa

Giurisprudenza e legislazione canonica

Giurisprudenza e legislazione civile

*Giurisprudenza e legislazione costituzionale
e comunitaria*

Giurisprudenza e legislazione internazionale

Giurisprudenza e legislazione penale

Giurisprudenza e legislazione tributaria

RESPONSABILI

G. Bianco, R. Rolli

M. Ferrante, P. Stefanì

L. Barbieri, Raffaele Santoro,

Roberta Santoro

G. Chiara, R. Pascali, C.M. Pettinato

S. Testa Bappenheim

V. Maiello

A. Guarino, F. Vecchi

Parte III

SETTORI

*Lecture, recensioni, schede,
segnalazioni bibliografiche*

RESPONSABILI

M. Tedeschi

AREA DIGITALE

Fabio Balsamo, Caterina Gagliardi

Direzione:

Cosenza 87100 – Luigi Pellegrini Editore
Via Camposano, 41 (ex via De Rada)
Tel. 0984 795065 – Fax 0984 792672
E-mail: info@pellegrinieditore.it

Napoli 80133- Piazza Municipio, 4
Tel. 081 5510187 – 80133 Napoli
E-mail: dirittoereligioni@libero.it

Redazione:

Cosenza 87100 – Via Camposano, 41
Tel. 0984 795065 – Fax 0984 792672
E-mail: info@pellegrinieditore.it

Napoli 80134 – Dipartimento di Giurisprudenza Università degli studi di Napoli Federico II
I Cattedra di diritto ecclesiastico
Via Porta di Massa, 32
Tel. 081 2534216/18

Abbonamento annuo 2 numeri:

per l'Italia, € 75,00

per l'estero, € 120,00

un fascicolo costa € 40,00

i fascicoli delle annate arretrate costano € 50,00

È possibile acquistare singoli articoli in formato pdf al costo di € 8,00 al seguente link: www.pellegrinieditore.com/node/360

Per abbonarsi o per acquistare fascicoli arretrati rivolgersi a:

Luigi Pellegrini Editore

Via De Rada, 67/c – 87100 Cosenza

Tel. 0984 795065 – Fax 0984 792672

E-mail: info@pellegrinieditore.it

Gli abbonamenti possono essere sottoscritti tramite:

– versamento su conto corrente postale n. 11747870

– bonifico bancario Iban IT 88R010308880000000381403 Monte dei Paschi di Siena

– assegno bancario non trasferibile intestato a Luigi Pellegrini Editore.

– carta di credito sul sito www.pellegrinieditore.com/node/361

Gli abbonamenti decorrono dal gennaio di ciascun anno. Chi si abbona durante l'anno riceve i numeri arretrati. Gli abbonamenti non disdetti entro il 31 dicembre si intendono rinnovati per l'anno successivo. Decorso tale termine, si spediscono solo contro rimessa dell'importo.

Per cambio di indirizzo allegare alla comunicazione la targhetta-indirizzo dell'ultimo numero ricevuto.

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

La collaborazione è aperta a tutti gli studiosi, ma la Direzione si riserva a suo insindacabile giudizio la pubblicazione degli articoli inviati.

Gli autori degli articoli ammessi alla pubblicazione, non avranno diritto a compenso per la collaborazione. Possono ordinare estratti a pagamento.

Manoscritti e fotografie, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

Autorizzazione presso il Tribunale di Cosenza.

Iscrizione R.O.C. N. 316 del 29/08/01

ISSN 1970-5301

Il diritto islamico e le espressioni artistico-musicali haram-halal

GIOVANNA CARUGNO

SOMMARIO: 1. Introduzione – 2. L'espressione artistica sotto la lente della sharia – 3. (segue) Fatwa sull'arte – 4. La musica nel diritto shariatico – 5. (segue) Fatwa sulla musica – 6. Considerazioni conclusive

1. Introduzione

Arte e fattore religioso costituiscono due fili della stessa matassa, annodati a spira attorno al macrocosmo della storia culturale di un popolo.

Questa metafora è tanto più vera se calata nella realtà degli ordinamenti musulmani, dove il groviglio appare più intricato perché 'l'Islam non è solo una religione, è anche una cultura'¹, fondativa di regole giuridiche espresse nella Legge divina (*sharia*)².

Quest'ultima orienta la condotta del credente, dettando 'comandamenti morali e spirituali', che si estendono all'interezza della sfera personale e sociale dell'individuo, 'attribuendo significato religioso anche a quella che potrebbe sembrare la più profana delle attività'³.

Partendo da questa premessa e valendosi degli strumenti della comparazione diacronica e interdisciplinare, il presente scritto si interroga sull'approccio shariatico all'espressione artistico-musicale, quesito che appare di interesse estremamente attuale per la presenza multiculturale e il 'pluralismo estremamente composito che rende ... il nostro Paese un incredibile mosaico di fedi e

¹ NICOLA FIORITA, *Dispense di diritto islamico*, Firenze University Press, Firenze, 2002, p. 6.

² MAURIZIO OLIVIERO, *Diritto islamico*, in LUIGI PEGORARO (a cura di), *Glossario di diritto pubblico comparato* Carocci, Roma, 2009: «La *sharia* comprende «principi e ... precetti a base etico-religiosa, immutabili e imperativi, che ogni musulmano è tenuto a rispettare se vuole adempiere ai suoi doveri», p. 99.

³ SEYYED HOSSEIN NASR, *Ideali e realtà dell'Islam*, Rusconi, Milano, 1988, pp. 105-206.

di culture'⁴, dove le istanze confessionali pervadono l'esistenza quotidiana⁵ e portano all'attenzione (non solo mediatica)⁶ il confine tra lecito (halal) e non lecito (haram) secondo il diritto islamico.

2. L'espressione artistica sotto la lente della sharia

La *ratio* della regolamentazione dell'espressione artistica è il riflesso del dato storico costituito dal passaggio dal disordine, caratterizzante l'era-preislamica (*Jahiliyya*, termine che non casualmente contiene nella sua radice il significato di 'ignoranza', nel senso di mancata conoscenza della parola divina), alla rivelazione della Verità e alla proclamazione della *sharia*.

Se la *Jahiliyya* 'aveva visto il trionfo del desiderio e dell'egoismo personale', 'con il contratto stipulato tra Maometto e i Meccani, viene riportato l'ordine in cambio dell'abbandono della libertà ... di pensiero e di creazione'⁷, *in primis* quella di realizzare rappresentazioni grafico-visuali del divino, nonché di rendere gli idoli oggetto di culto (divieto di idolatria – *ibadat al-asnam*)⁸, di dono e di commercio⁹.

Sotto l'aspetto etimologico, 'il termine arabo utilizzato per idolatria [*shirk*],

⁴ NICOLA FIORITA, DONATELLA LOPRIENO, *Islam e costituzionalismo*, in *Stato, Chiese e Pluralismo confessionale*. Rivista telematica (www.statoechiese.it), 14, 2017, p. 2.

⁵ Invero, «il credente musulmano, in determinate materie dovrebbe rispettare le proprie norme giuridiche, a prescindere dal diritto dello stato nel quale si trova; in altre parole il musulmano porta con sé il diritto di origine», DANIELE ANSELMO, *La proprietà nel diritto islamico*, in ROBERTO CONTI (a cura di), *La proprietà e i diritti reali minori: beni, limiti, tutela nazionale sovranazionale*, Giuffrè, Milano, 2009, p. 205.

⁶ Come osservato da SILVIO FERRARI, *Il diritto divino dell'Islam. Fonti dell'obbedienza e interpretazione della legge*, in MICHELINA BORSARI, DANIELE FRANCESCO (a cura di), *Obbedienza. Legge di Dio e legge dell'uomo nelle culture religiose*, Fondazione Collegio San Carlo, Modena, 2006, p. 181: «una riflessione sul diritto divino è fondamentale per comprendere quanto sta accadendo nel mondo contemporaneo ... per spiegare le radici profonde dei conflitti che attraversano la società odierna».

⁷ ANDREA LOMBARDO, *Le immagini nel mondo musulmano: quale diritto?*, in *Diritto e questioni pubbliche*, 8, 2008, p. 66.

⁸ Il divieto è così permeante da determinare una coincidenza tra il soggetto che commette idolatria e il non credente. Nel disciplinare il matrimonio, individuando quale impedimento la disparità di culto, il Libro sacro recita: «Non sposate donne idolatre finché non abbian creduto, ché è meglio una schiava credente che una donna idolatra, anche se questa vi piace, e non date spose donne credenti a idolatri finché essi non abbian creduto, perché lo schiavo credente è meglio di un uomo idolatra, anche se questi vi piaccia», CORANO, II, 221. Anche GERALD R. HAWTING, *The idea of idolatry and the emergence of Islam: from polemic to history*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, p. 67, sostiene che l'accusa di idolatria sia spesso mossa nei confronti di coloro che affermano, invece, di essere pienamente monoteisti e di credo musulmano.

⁹ FINBARR BARRY FLOOD, *Idol-breaking as image-making in the 'Islamic State' religion and society*, in *Religion and Society: Advances in Research*, 7, 2016, p. 117.

significa ‘associazione’. Nel Corano, la pratica dell’idolatria corrisponde al fatto di associare un qualsiasi altro essere, una qualsiasi altra persona, o un qualsiasi altro concetto ad Allah¹⁰. Tale peccato di associazione – considerato, per la sua gravità, frutto di una condotta imperdonabile¹¹ – può essere commesso a mezzo del mediatore artistico, pur non statuendo il Corano una specifica proibizione di pratica dell’arte pittorica o scultorea, né di raffigurazione del Profeta, il cui ‘divieto è dedott[o] a partire dai versetti e ’aḥādīth che prescrivono la rappresentazione degli esseri viventi’¹².

Nel Libro sacro il termine ‘immagine/forma’ (*sūra*) è utilizzato in un solo versetto, con riferimento alla creazione dell’uomo per mano divina: ‘O uomo! Che cosa mai ti sedusse ad abbandonare il tuo generoso Signore? Il quale ti ha creato, plasmato, armonicamente formato e nella forma che ha voluto t’ha forgiato?’ (Corano, LXXXII, 6-8)¹³.

Alcune indicazioni sull’operatività dell’aniconismo – inteso quale assenza (conseguente a proibizione) di manifestazioni materiali del divino – emergono, procedendo nell’esame delle fonti, dalla *Sunna*.

La tradizione profetica individua ciò che l’espressione artistica non potrebbe in alcun modo ritrarre: non solo la ‘divinità’ in senso stretto, ma anche ‘qualsiasi essere vivente, per rispetto al segreto divino contenuto in ogni creatura’¹⁴.

Questa conclusione è suggellata da un *hadith* riportato da Al-Bukhârî, secondo il quale ‘non entrano angeli in case dove vi sono immagini’¹⁵.

Altri *hadith* condannano i soli pittori, senza fare menzione alcuna degli scultori, ammonendo i primi del fatto che ‘nel giorno della Risurrezione ... riceveranno da Dio i castighi più terribili’ e saranno costretti a donare le loro

¹⁰ HARUN YAHYA, *I concetti fondamentali del Corano*, Global Publishing, Istanbul, 2000, p. 10.

¹¹ Riporta un commentatore del tardo XIX secolo in *Nuove effemeridi siciliane*, Pedone Lauriel, Palermo, 1878, p. 109: «Dio ... perdonerà ogni altro peccato a chi lo vorrà perdonare, ma non potrà mai perdonare l’enorme delitto di quell’uomo che gli associa altre divinità ... Giacchè gl’idolatri sono immondi ... sono pregiudicati da mille false credenze, ed è perciò che da tanti fra loro si immola alle false divinità perfino i propri figliuoli ... È quindi vietato al credente invocare Dio in favore degli idolatri ..., ed è giustizia si combattano ad oltranza, mentre Dio sarà sempre con i suoi fedeli».

¹² MARIA BOMBARDIERI, *La questione delle immagini nell’islam*, in ANTONIO ANGELUCCI, MARIA BOMBARDIERI, ANTONIO CUCINIELLO, DAVIDE TACCHINI (a cura di), *Chiesa e Islam in Italia. Incontro e dialogo*, EDB, Bologna, 2019, p. 5, estratto disponibile online all’indirizzo: <https://ecumenismo.chiesacattolica.it/wp-content/uploads/sites/32/2015/05/19/10-La-questione-delle-immagini.pdf>.

¹³ La traduzione del Corano utilizzata in questo scritto è quella curata da ALESSANDRO BAUSANI, *Il Corano*, Rizzoli, Milano, 2016.

¹⁴ TITUS BURCKHARDT, *L’arte dell’Islam*, Abscondita, Milano, 2002.

¹⁵ AL BUKHARI, *Deti e fatti del profeta dell’islam*, Utet, Torino, 2009.

opere¹⁶.

Una ferma opposizione per l'arte scultorea troverebbe conferma sia in alcuni *hadith*, che in versetti coranici. Il giurista shafiita An-Nawawī, vissuto a metà del XIII secolo, ricorda un *hadith* che vieta la raffigurazione di esseri animati¹⁷ e ogni tipologia di rappresentazioni in grado di proiettare un'ombra (dunque, dotate di tridimensionalità, come le sculture)¹⁸.

Il Libro sacro descrive gli idoli (*quid* esteriore 'adorato all'infuori di Dio') come 'legna per la gehenna' (Corano, XXI, 98) e le 'pietre idolatriche' (*nusub*) quali 'sozzure, opere di Satana' (Corano, V, 90).

All'indomani della conquista della Mecca, le pietre presenti nella *Ka'ba* furono distrutte *manu militari* su ordine del Profeta, dinanzi all'impotenza e ai lamenti degli abitanti che professavano la religione pagana politeista¹⁹, in cui 'il posto preponderante spettava [proprio] alle statue, d'ogni dimensione e forma, mobili o fisse in posto, ch'erano spesso ad un tempo feticcio ed altare sacrificale'²⁰.

Alcuni commentatori offrono ulteriori spiegazioni in merito all'aniconismo: ammirare le sculture e le immagini distraeva il credente dalla contemplazione divina²¹; inoltre, esse potevano agevolare lo sviluppo di una facoltà

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ ABDUL HASEEB ANSARI, *Islamic law*, Serials Publications, New Delhi, 2007, p. 117.

¹⁸ AHMAD MUHAMMAD ISSA, *Painting in Islam: between prohibition and aversion* (Waqf for Research on Islamic History Art and Culture, 1996, p. 23, ricorda che il duplice divieto, relativo alle raffigurazioni che producessero o meno un'ombra, è stato sostenuto con fermezza anche da alcuni dotti (*ulama*).

¹⁹ WILLIAM MUIR, *The life of Mahomet* (Voice of India, New Delhi 2002) 450-451. Gli antefatti dell'evento sono narrati da MUHAMMAD IBN GARIR AL-TABARI, nel capitolo X della *Vita di Maometto*, BUR, Milano, 2013: «Nella moschea della Mecca c'erano trecentosessanta idoli oltre a quelli che si trovavano nella Càaba vera e propria, Hubāl, Manāt, e altri. Tutti gli idoli erano di pietra e avevano forma umana; erano coperti da vesti di diversi colori, di *halūq*, di zafferano e di altri aromi. Maometto non aveva mai adorato gli idoli... Qualche volta Abu Bakr [primo califfo dell'Islam, amico e successore del Profeta] gli diceva in segreto: 'Perchè Maometto, non adori gli idoli come fanno tutti gli altri?'. Maometto gli rispondeva: 'Non posso abituarmi all'idea di adorare un oggetto che io stesso non potrei avere scolpito o un'immagine che potrei aver fatto con le mie mani, poiché so che non me ne può venire né danno, né vantaggio, e che è Dio che mi ha creato, che mi conserva e che mi dà sostentamento'».

²⁰ CARLO ALFONSO NALLINO, *Vita di Maometto*, Istituto per l'Oriente, Roma, 1946, p. 4.

²¹ FINBARR BARRY FLOOD, *Bodies, books, and buildings. Economies of ornaments in juridical Islam*, in DAVID GANZ, BARBARA SCHELLEWALD (a cura di), *Clothing sacred scriptures: book art and book religion in Christian, Islamic, and Jewish culture*, De Gruyter, Berlin, 2018, p. 69, e MARIA BOMBARDIERI, *La questione delle immagini nell'islam*, cit., pp. 1-2. Degno di nota è l'episodio del dono di un idolo testimoniato da una fonte manoscritta nella traduzione araba, datata IX-XI secolo e intitolata *Kitāb al-Hadāyā wa al-Tuhaf*, in lingua inglese *The Book of Gifts and Rarities*, Harvard University Press, Cambridge, 1996, p. 88: «In the year 283 [896] 'Amr ibn Layth sent [the caliph] a gift including a brass idol representing a woman with four arms wearing two sashes studded with precious stones, together with small idols, on whose faces were gemstones. The companions of 'Amr had seized them in one of the seaports and they sent them to [the caliph] after having publicly displayed them in Basra. In

immaginativa ‘pericolosa’ per l’integrità della neonata società islamica, dopo la fine della *Jahiliyya*²².

In terzo luogo, possedere ed esporre manufatti artistici nelle proprie abitazioni e nei luoghi di culto avrebbe costituito una manifestazione di fastosità incompatibile con la modestia a cui si informa l’esistenza di un buon musulmano²³.

Infine, si palesano anche ragioni di mercato: la realizzazione di sculture comportava l’impiego di una grande quantità di metalli preziosi che restavano in tal modo sottratti agli scambi commerciali, incapaci di circolare e staticamente ‘bloccati’ nella forma impressagli dall’artista²⁴.

Suddetti limiti non hanno ostacolato lo sviluppo dell’arte musulmana, fiorita nelle forme *halal* della calligrafia – intesa come scrittura intellegibile in ossequio al principio coranico secondo cui ‘Il Misericordioso ... l’uomo ha creato e chiara espressione gli ha appreso’ (Corano, LV, 1-4)²⁵ – e delle raf-

Baghdad [the idols] were displayed for days at the police headquarters so that people could see them. They were called ‘the distraction’ (*slug*) because people became so engrossed in looking at them».

²² Come sostenuto da ANDREA LOMBARDO, *Le immagini nel mondo musulmano: quale diritto?*, cit., p. 6: «immaginare sarebbe pieno di rischi ... perché è il potere di creare e pensare per immagini, ovvero creare realtà differenti. Immaginare qualcosa è come creare l’immagine di quella cosa ed è la creazione dell’immagine ad essere stata vietata, perché nell’epoca preislamica si creavano idoli personali con la stessa facilità con la quale li si abbandonava, perché non avevano protetto la casa o la tribù, il viaggio o il commercio intrapreso». Gli oggetti ‘vietati’ non sono tali *ex se*, ma per ciò che intendono rappresentare e per il significato che potrebbe scorgervi chi li osserva o li utilizza; così WILLIAM J. THOMAS MITCHELL, *What do pictures want? The lives and loves of images*, Chicago University Press, Chicago, 2005, p. 158.

²³ GIOVANNI SALE, *La questione delle immagini nell’Islam*, in *La civiltà cattolica*, 3890, 2012, p. 139, citando il giurista AL-GHAZALI, secondo il quale la Legge divina non permette di «accettare un invito se il cibo è sospetto, il luogo e i tappeti non leciti, o se vi si trovano cose riprovevoli, in particolare broccati, stoviglie d’argento o immagini di un animale sul soffitto».

²⁴ Per un approfondimento del binomio accumulazione/circolazione, in relazione a quello di idolatria/aniconismo, si legga il saggio di FINBARR BARRY FLOOD, *From icon to coin: potlatch, piety, and idolatry in Medieval Islam*, in GERHARD JARITZ (a cura di), *Images, ritual and daily life. The Medieval evidence*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vienna, 2012, pp. 163-172.

²⁵ Su tale arte si vedano, *inter alia*, SHEILA BLAIR, *Islamic calligraphy*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006; ANNEMARIE SCHIMMEL, BARBARA RIVOLTA, *Islamic Calligraphy*, Brill, Leiden 1992); HOUARI TOUATI, *La calligraphie islamique entre écriture et peinture*, Maisonneuve & Larose, Paris, 2003. Commenta sul punto PAOLO QUAGLIA, *Il crocifisso e l’Islam. Dialogo fra due religioni*, Graphe.it, Perugia, 2012: «La scrittura occupò il primo posto tra i motivi decorativi ... La calligrafia era l’arte più apprezzata dai musulmani e coloro che la praticavano, sia professionisti sia dilettanti ... erano praticamente i soli artisti nominati dalle antiche fonti letterarie. Il testo consisteva in citazioni tratte dal Corano, lodi e benedizioni del sovrano, a volte anche versi arabi e persiani». È lo stesso Libro sacro a valorizzare la calligrafia come mezzo per dotare di forma la parola rivelata da Allah: «Colui che ha insegnato l’uso del calamo, ha insegnato all’uomo ciò che non sapeva», Corano, XCVI, 4-5. Cfr., *ex plurimis*, GIOVANNI CURATOLA, BIANCA MARIA ALFIERI, *Eredità dell’Islam: arte islamica in Italia*, Silvana, Cinisello Balsamo, 1993, p. 27; GIUSEPPE RIZZARDI, *Il linguaggio religioso dell’Islam*, Glossa, Milano, 2004, p. 49.

figurazioni di soggetti non animati, motivo per cui ancora oggi è possibile osservare nelle moschee ‘l’abbondanza e [la] ricchezza della decorazione di stile astratto: arabeschi, motivi calligrafici, talvolta mosaici e/o maioliche (ceramiche) colorate’²⁶.

(segue) 3. *Fatwa sull’arte*

Il dibattito sulla natura dell’espressione artistica e sulla proibizione di realizzare opere di pittura o di scultura, specie quelle antropomorfiche e naturalistiche, si è particolarmente sviluppato a partire del XIX secolo, complice l’avvento dell’archeologia – con riscoperta dei tesori del passato – e la diffusione di tecnologie (quali la fotografia)²⁷, in grado di riprodurre immagini²⁸.

Alcuni giuristi del tardo Ottocento hanno espresso positivamente la loro opinione nei confronti dell’arte, sia scultorea che pittorica, sostenendo che il divieto di idolatria avesse rilievo solo nei riguardi delle rappresentazioni di esseri viventi. Questa posizione è stata affiancata da altre più marcatamente conservatrici, con una oscillazione tra i poli del modernismo e dello scritturalismo, osservabile anche in tempi più recenti.

In particolare, Muhammad Abduh, iniziatore della corrente modernista nell’approccio alla *sharia*, qualificava come *haram* le opere che presentassero una funzione sociale e un certo valore estetico, mentre il suo allievo Muhammad Rashid Rida aveva mostrato una certa contrarietà per la scultura²⁹, citando l’argomento dell’eccesso di sfarzo connesso al possesso di opere che fossero il prodotto di tale arte³⁰.

Secondo un parallelismo diacronico, il medesimo divieto ricorre in una *fatwa* emanata nel 2006 dal Gran Muftà egiziano, Ali Gomaa, il quale proibisce la produzione e l’esposizione di statue, ricordando la punizione divina a cui andrebbero incontro gli scultori, secondo l’*hadith* menzionato da Al-Bukhari (vedi *supra*, par. 2, nota 15).

Prima ancora, una *fatwa* dell’Islamic Research Council (IRC), datata 3

²⁶ PAUL BALTA, *L’Islam*, Armando, Roma, 2006.

²⁷ La *ratio* del divieto di fotografia si spiega perché quest’ultima è in grado di riflettere, «catturando la luce», un soggetto in tutte le sue sembianze. Di fatto, le foto non divergono dal risultato raggiunto rispetto a un’opera pittorica o scultorea. Cfr. sul punto, tra gli altri, MOAMMHD BEIKHIT AL-MUTI, *Al-Jawab Al-Shafi Fi Ibahat Al-Taswir Al-Fotoghrafi*.

²⁸ FINBARR BARRY FLOOD, *Idol-breaking as image-making in the ‘Islamic State’ religion and society*, cit., p. 120.

²⁹ Così ricorda anche MARIA BOMBARDIERI, *La questione delle immagini nell’islam*, cit., p. 3.

³⁰ Cfr., *supra*, nota 22.

febbraio 1955, poi recepita dall'art. 2 del Decreto del Ministero della Cultura n. 220/1976, censurava le immagini in cui venissero raffigurati Maometto, i suoi familiari, i califfi o i dieci annunciatori del Paradiso, così come Gesù e altri profeti³¹, alla luce del divieto coranico di 'associazione'.

Maggiormente permissiva è la *fatwa* successiva dell'11 maggio 1980, con la quale Jad-al-Haq ha ritenuto *halal* la conservazione di statue e dipinti antichi, purchè non utilizzati per scopi idolatri, in quanto rappresentativi della storia culturale del Paese³², meritevole di rispetto ai sensi del versetto 9, sura XXX (*Ar-Rûm*), del Corano³³.

Attualmente, le divergenti interpretazioni offerte dai *mufti* hanno portato numerosi artisti, anche operanti in realtà nazionali diverse da quella egiziana, a rispondere esclusivamente al divieto di effigiare le figure sacre, come quella del profeta Maometto³⁴; mentre resta ferma l'impossibilità nelle moschee di introdurre immagini di esseri viventi³⁵.

D'altra parte, sono state avanzate dai giuristi alcune eccezioni alla proibizione di realizzare sculture, come quella in materia educativa, che consentirebbe nei contesti scolastici di utilizzare statue e modelli di ogni tipo per finalità formative³⁶.

³¹ ANDREA LOMBARDO, *Le immagini nel mondo musulmano: quale diritto?*, cit., p. 78.

³² SAMI ALDEEB, *Figurative art in the three monotheistic religions*, 2007, p. 45, disponibile all'indirizzo web: <https://www.sami-aldeeb.com>. Si tratta della traduzione inglese degli scritti *L'art figuratif en droit musulman: passé, présent et avenir*, in *Passerelles* 26, 2003, pp. 15-43, e *L'art figuratif en droit juif, chrétien et musulman*, in *Liberté de l'art et indépendance de l'artiste*, Schulthess, Zurich, 2003, pp. 113-151.

³³ Il versetto recita: «Non hanno forse viaggiato sulla terra, e visto quel che è accaduto a coloro chi li hanno preceduti? Erano più forti di loro e avevano coltivato e popolato la terra più di quanto essi non l'abbiano fatto. Giunsero con prove evidenti Messaggeri della loro gente: non fu Allah a far loro torto, furono essi a far torto a se stessi».

³⁴ RASIM BASAK, *The Muslim artist's conflict: figurative prohibition in Islam*, in *New trends and issues. Proceedings on humanities and social sciences*, 2017, p. 38. PIERRE CENTLIVRES, MICHELINE CENTLIVRES-DEMONT, *Imageries populaires en islam*, Georg. Genève, 1997, ammettono che «from Morocco to Muslim India and from Kabul to Cairo, in spite of the prohibition of the representation of animate beings in Land of Islam, innumerable illustrating of profane, political or religious themes are produced, printed and sold for very low price to a popular public».

³⁵ MARIA BOMBARDIERI, *La questione delle immagini nell'islam*, cit., p. 4. In Arabia Saudita, tale divieto è stato consolidato in una *fatwa*, in seguito applicata anche all'esterno dei luoghi di culto, «alle statue che commemorano un re, un generale, il milite ignoto, un uomo devoto, o che rappresentano l'intelligenza o la forza rappresentate sotto forma di Sfinge (fatwa 5068)», con il chiaro scopo di evitare ricadute dei fedeli in condotte di idolatria. Così ANDREA LOMBARDO, *Le immagini nel mondo musulmano: quale diritto?*, cit., p. 82.

³⁶ Questa ricostruzione si ispira alla proposta interpretativa contenuta nel *tafsir* di AL-QURTUBI, secondo il quale i giocattoli possono essere costituiti da statue poiché non destinati a essere impiegati a lungo, in quanto rivolti solo ai primi anni di vita, e ancor più perché non utilizzati nell'ambito del culto. Cfr. SAMI ALDEEB, *Figurative art in the three monotheistic religions*, cit., p. 35.

In altri termini, la natura *haram* o *halal* dell'oggetto artistico 'dipende dall'intenzione' per cui lo stesso è stato prodotto e dalla finalità a cui è preordinato³⁷.

4. La musica nel diritto shariatico

Nell'età preislamica, la musica veniva largamente praticata negli insediamenti tribali.

Si trattava di un tipo di musica tanto vocale, quanto strumentale, accompagnata spesso dalla danza (*raqs*) e destinata a essere eseguita in una molteplicità di occasioni³⁸ da parte di fanciulle (*qainat*)³⁹ e, in casi sporadici, di uomini (*mughanni*)⁴⁰.

Con l'avvento dell'Islam, alcune pratiche profane furono abbandonate, altre vennero conservate con alcune limitazioni, sopravvivendo accanto a un ricco repertorio di musica di ispirazione religiosa, come i canti *madith nabawiyy*.

Prendendo le mosse da un'analisi delle radici del diritto (*usūl al-fiqh*) e attenzionando primariamente il Corano, numerosi versetti menzionano elementi musicali, senza però esprimere un divieto assoluto nei confronti della produzione e dell'ascolto della musica, né denotare un chiaro contenuto normativo⁴¹.

³⁷ MOHAMMAD Y. HASAN, *Al-islam wa-qadaya al-fan al-mu'asir*, Dar al-albab, Damascus-Beirut, 1990, p. 113. L'inconsistenza di un divieto assoluto di praticare la pittura e la scultura è dimostrata anche dall'episodio che vedeva Maometto conservare, dopo la distruzione degli idoli della *Ka'ba*, un dipinto raffigurante la Madonna con il bambino, come ricordato da ALEXANDRE PAPADOPOULOU, *Islam and Muslim art*, Thames and Hudson, London, 1980, p. 54.

³⁸ La ricchezza del patrimonio musicale del mondo arabo ha portato parte della musicologia alla constatazione per cui non vi fosse, prima dell'Islam, alcuno stato di 'ignoranza', se non quella di tipo religioso. Cfr. MAHMOUD GUETTAT, *La musique classique au Maghreb*, Sindbad, Paris, 1980, p. 22. La musica aveva funzione di intrattenimento, sia nelle abitazioni private che in luoghi aperti al pubblico, di incitamento alle armi (quando era eseguita sul campo di battaglia) e di celebrazione, specie nelle feste nuziali. Cfr. CINZIA MERLETTI, *Uno sguardo musicale sul mondo arabo-islamico*, MMC, Roma, 2006, pp. 66-67. Essa occupava uno spazio rilevante anche nell'ambito dei rituali religiosi pagani, soprattutto sotto forma di canto, come nel caso del *tahil*, intonato dai pellegrini sulla via verso la Mecca (*ibidem*).

³⁹ MARIA TERESA LUCIANI, *Musica mundi*, Kappa, Roma, 2004, p. 339 descrive le *qainat* come vere e proprie «ancelle cantatrici e suonatrici». Queste ultime erano estremamente esperte nelle arti performative al punto da sapere, allo stesso tempo, danzare, cantare e suonare strumenti musicali.

⁴⁰ HENRY GEORGE FARMER, *La musica dell'Islam*, in EGON WELLESZ (a cura di), *New Oxford Dictionary of Music*, vol. 1, *Musica antica e orientale*, Feltrinelli, Milano, 1987, p. 485, ricorda che tipicamente maschili erano i ruoli di cantore-poeta (*rawi*) e di suonatore di violino (*rababi*) fossero tipicamente maschili.

⁴¹ Sul problema dell'esame delle fonti e della metodologia da adottare per lo studio della disciplina

Considerano positivamente l'espressione musicale i versetti che riguardano: a) il canto, indicato quale mezzo di lode ad Allah⁴², proveniente dagli angeli e dai buoni credenti, anche nella forma innodica⁴³; b) la recitazione 'ritmica' e 'cantata' della parola divina rivelata nel Corano⁴⁴; c) lo squillo della tromba, che annuncia il Giudizio universale⁴⁵.

Altri versetti coranici sulla musica sono stati oggetto di varie interpretazioni.

Il passo di cui alla Sura XXXI (*Luqmân*), 6 – che recita: 'E fra gli uomini v'è chi compra ignaro discorsi fatui e leggeri per traviar la gente lungi dalla Via di Dio, e quella Via prende a gabbo. A quelli toccherà ignominioso Castigo' – risulta di particolare complessità per il significato da assegnare all'espressione 'discorsi fatui' (*lahwal hadeeth*), la quale potrebbe indicare tanto l'atto del narrare, quanto quello del cantare raccontando qualcosa, tipico dei cantastorie.

Il *tafsir* del giurista Abu Ja'far Muhammad bin Jarir Al-Tabari attribuisce alla locuzione una portata generica, che coincide con l'idea di ogni conversazione che si allontana dai dettami divini, evidentemente perché proibita non tanto per ragioni formali, ma per il messaggio che veicola⁴⁶; al contrario, quello di Allama Mahmud Alusi Al-Baghdadi (*Rooh ul Ma'ani*) vi associa tutto

delle attività musicali secondo la *sharia*, si veda LOIS IBSEN AL FARUQI, *Music, musicians and Muslim law*, in *Asian Music*, 17, 1985, pp. 3-4.

⁴² Cfr. Corano, II, 20; XVI, 38; XVII, 5 e 44; XIX, 11; XX, 102 e 130; XXI, 20; XXIV, 36; XXV, 58; XXXII, 15; XXXIII, 42; XXXVI, 51; XXXVII, 143 e 166; XXXIX, 75; XL, 54; L, 39; LII, 48; LVII, 1; LIX, 1 e 24; LXII, 1; LXIV, 1.

⁴³ I richiami all'innodia sono contenuti nella Sura XXIV (*An-Nûr*), versetto 41 («Non vedi tu come a Dio inneggino gli esseri tutti che sono in cielo e sulla terra, e gli uccelli che stendono l'ali? Ognuno conosce la sua preghiera, conosce il suo inno di lode, e Dio sa quel che fanno»), e nella Sura XXXIV (*Sabâ'*), versetto 10 («Noi già demmo a David privilegio da Noi concesso e dicemmo: 'O montagne, ripetete con lui i suoi inni!' e gli uccelli anche; 'e gli rendemmo molle il ferro').».

⁴⁴ La recitazione coranica è citata in due versetti: «E dicono ancora quei che ripugnano alla Fede: 'Gli fosse stato almeno rivelato il Corano in una sola volta!' Ma noi così facciamo per confermarti con esso il cuore, e con ritmata esattezza lo recitiamo» (Corano, XXV, 32); «O aggiungine, e recita, cantando, il Corano!» (Corano, LXXIII, 4). Quanto alla tipologia di declamazione intonata adottata, LOUIS GARDET, *Gli uomini dell'Islam*, Jaka Book, Milano, 2002, p. 165, osserva che «la salmodia ... presenta varianti, secondo le scuole e i riti, ma in tutte le città e in tutti i villaggi, dall'Asia centrale all'Andalusia, risuonano le medesime invocazioni ... salmodiate dalla voce umana secondo ritmi e neumi precisi».

⁴⁵ CORANO, VI, 73; XVIII, 99; XX, 102; XXIII, 101; XXVII, 87; XXXVI, 51; XXXIX, 68; L, 20; LXIX, 13; LXXIV, 8; LXXVIII, 18; LXXX, 33.

⁴⁶ Un monito verso l'uso inappropriato dell'espressione vocale è contenuto anche nella sura *Al-Israa* (Corano, XVII, 64), dove Allah rivolgendosi a Satana (*Iblîs*) lo esorta: «Conturba dunque con la tua voce quelli fra di essi che potrai e piomba loro addosso con i tuoi cavalieri e i tuoi fanti, e associati a loro nei beni e nei figli, e fa loro promesse». Il riferimento alla voce, secondo ALI IBN RABBAN AL-TABARI, potrebbe indirizzarsi sia verso quella parlata, che nei confronti del canto, strettamente inteso.

ciò che distrae dalla devozione verso Allah e dall'ascolto del Corano⁴⁷, quali il vaniloquio, le canzoni, nonché i racconti superstiziosi, scherzosi o finalizzati al mero intrattenimento⁴⁸.

Ulteriori questioni esegetiche sono poste dal passo coranico LIII, 59-62: 'Di questo annuncio vi meravigliate? E ne ridete, e non piangete? E disdegnosi oziate? Ma prostratevi a Dio e adorare'.

Nella proposta interpretativa di Al-Qurtui, il vocabolo *saamidoon*, tradotto come 'indifferente' o 'sdegnoso', potrebbe arrivare a denotare la distrazione e il poco interesse per la parola del Libro sacro, quale condizione determinata dall'impegno del fedele in un'altra attività più meritoria: segnatamente, quella di suonare uno strumento musicale.

Questa soluzione è corroborata dall'opinione di alcuni linguisti e teologi, tra cui Ibn Abbass, il quale sostiene che il termine assume una duplice portata semantica, potendo suggerire una qualsivoglia forma di divertimento o di distrazione (anche di tipo non musicale) oppure l'atto del suonare e cantare a un volume molto elevato, in modo da coprire con i suoni le parole del Corano per non udirle⁴⁹.

In entrambi i casi, il significato di *saamidoon* presenta una connotazione negativa, restando associato alla volontà di trascurare la parola divina, così disonorandola⁵⁰.

Altre espressioni musicali di dubbia liceità sono quella del 'fischiare' o 'sibilare' (*muka'an*) e del 'battere le mani' (*tasdiyah*)⁵¹, in quanto parte integrante dei riti compiuti dai pagani politeisti nel corso circumambulazione della *Ka'ba* (in seguito all'affermazione dell'Islam, *ṭawāf*), così come il tenere

⁴⁷ In coerenza con quanto disposto dal Libro sacro al versetto 204 della Sura VII (*Al-A'râf*): «E quando vien recitato il Corano ascoltatelo in silenzio, a che Dio abbia pietà di voi».

⁴⁸ ABU BALAAL MUSTAFA KANADI, *The Islamic ruling on music and singing: in light of the Quraan, the Sunnah and the consensus of our pious predecessors*, Abul-Qasim Publishing, Jeddah, 1986, p. 10.

⁴⁹ TAFSIR AL-QURTUBI, *Al-Jaami' li Ahkaamil Quraan*, Al-Resalah, Beirut, 2014, p. 123. Il legame tra attività musicale e distrazione, nel senso letterale di 'separazione' dalla parola divina è stato sottolineato anche dalla musicologia; a tal proposito, CINZIA MERLETTI, *Uno sguardo musicale sul mondo arabo-islamico*, cit., p. 65 afferma come «la musica araba [fosse] voluttuosa, acceca[sse] la ragione nel rapimento dei sensi, riuscì[sse] a disinibire ogni freno morale ... [diventando] una distrazione per l'attenzione che i credenti dovevano invece rivolgere pienamente e costantemente ad Allah».

⁵⁰ Osserva il giurista di scuola hanbalita IBN QAYYIM AL-JAWZIYYA: «the result of preoccupation with song and music is that you never find its devotee other than astray from the path of guidance, in thought and deed. Such a person develops an aversion to the Quraan and a devotion to song. If he were offered a choice between listening to song/music or the Quraan, he would most certainly choose the former over latter, the audition of which is like a heavy burden upon him». Citazione tratta da ABU BALAAL MUSTAFA KANADI, *The Islamic ruling on music and singing: in light of the Quraan, the Sunnah and the consensus of our pious predecessors*, cit., p. 43.

⁵¹ CORANO, VIII, 35.

il tempo colpendo tra loro delle bacchette lignee⁵².

Se dai passi coranici non appare nettamente delineato il confine tra *haram* e *halal* rispetto alla musica, la Tradizione non offre rilevanti chiarificazioni.

Un noto *hadith*, riportato da esponenti di diverse scuole giuridiche⁵³, qualifica la musica strumentale come *haram*, al pari di altre condotte quali l'adulterio, il consumo di bevande alcoliche, e l'indossare abiti in seta: 'Tra la mia ummah (popolo musulmano) ci saranno certamente persone che commetteranno adulterio, indosseranno la seta, berranno alcool e suoneranno strumenti musicali ...'.

Nonostante l'attendibilità di suddetto *hadith* resti incerta anche a causa dell'infondatezza dell'*isnad*⁵⁴, lo stesso è considerato una delle principali fonti a sostegno del divieto di suonare strumenti musicali⁵⁵, posto che quest'ultimo rimane, comunque, discusso⁵⁶.

Con riguardo al canto, il giurista shafiita Al-Ghazali riteneva gli *hadith* che proibissero il canto come inconsistenti, in quanto tra loro isolati (*gharib*)⁵⁷.

Inoltre, secondo quest'ultimo, la fonte coranica rafforzerebbe il carattere *halal* del canto, nell'affermare: 'Dio ... aggiunge al Creato ciò ch'Èi vuole'

⁵² Questa azione sarebbe consentita, alla luce di alcune interpretazioni, in quanto assimilata a quella di battere i talloni a terra per far sgorgare l'acqua, suggerita dallo stesso Allah (Corano, XXXVIII, 41-42). Un gesto simile, ossia quello di calpestare il terreno con una verga, è menzionato anche in Corano, VII, 160. Tuttavia, siffatta ricostruzione non è condivisa da IBN AQEEL, il quale sostiene che non è possibile far discendere dal miracolo di far sgorgare acqua dalla terra la convinzione che suonare bacchette (tanto quanto danzare) sia *halal* (cfr. *tasfir* di AL-QURTUBI, cit., p. 215).

⁵³ AL-BUKHAARI, *Al-Saheeh Muallaqan*, 51/10; AL-BAYHAQI (*Al-Sunan al-Kubra*, 3/272); AL-TABARAANI (*Al-Mujam al-Kabeer*, 3/319) e IBN HIBBAAN (*Al-Saheeh*, 8/265-266).

⁵⁴ Secondo IBN HAZM, quanto tramandato da AL-BUKHARI manca di connessione tra il narratore e il testimone che si rende portatore della parola di Maometto, nella specie Hishaam bin Ammaar; in questo senso, si veda IBN HAJAR AL-ASQALANI, *Fath al-Bari bi Sharh Sahih al-Bukhari*, in *Dar al-Rayan l'il-Turath*, 10, 1986, p. 52.

⁵⁵ Sul divieto si è sviluppata una certa letteratura, tra cui spicca l'opera di SHEIKH AL-ALBANI, *The prohibition of musical instruments*, 1994.

⁵⁶ Per esempio, lo stesso Profeta avrebbe consentito alla moglie Aisha di ascoltare il canto di due giovani schiave e di assistere a uno spettacolo musicale, come testimoniato da un *hadith* in ABUL Q. AL-QUISHAYRI, *Mukhtasar Sahih Muslim*, Islamic Books, Beirut, 2000, pp. 246-247: «The Messenger of Allah, peace and blessings be upon him, came to my house when two girls were beside me singing songs of Bu'ath. The Prophet laid down and turned his face to the other side. Then, Abu Bakr came in and spoke to me harshly, saying, 'Musical instruments of Satan near the Prophet?' The Prophet turned his face toward him and he said, 'Leave them alone'. When Abu Bakr became inattentive, I signaled to the girls and they left. It was the day of Eid and the Abyssinians were playing with shields and spears. Either I asked the Prophet or he asked me whether I would like to watch and I said yes. Then the Prophet made me stand behind him while my cheek was touching his cheek and the Prophet was saying, 'Carry on, O tribe of Arfida'. I became tired and the Prophet asked me, 'Are you satisfied?' I said yes, so I left».

⁵⁷ MOATAZ EL FEGIERY, *Islamic law and human rights*, Newcastle Upon Tyne, Cambridge, 2016, p. 104.

(Corano, XXXV, 1) – dunque, anche la voce, se il versetto è letto in combinato con l’*hadith* ‘Dio non ha inviato un profeta che non avesse una bella voce’⁵⁸ – e nel valorizzare le lodi rese ad Allah in forma cantata.

Del resto, Al-Ghazali attribuisce grande rilievo all’arte musicale definendola ‘un vero toccasana e un eloquente archetipo’ per il cuore, grazie al quale i ‘sentimenti più nascosti si palesano, i ... difetti si rivelano e i ... pregi si fanno manifesti’⁵⁹.

In conclusione, nella ricostruzione di Al-Ghazali, la *sharia* non proibisce la musica di per sé, ma soltanto l’uso distorto che ne può derivare.

(segue) 5. Fatwa sulla musica

Lo sviluppo del pensiero giuridico in materia di espressione musicale è stato arricchito grazie all’emanazione di *fatwa* che, come osservato con riguardo all’arte plastico-figurativa, dialogano con l’esegesi tradizionale in senso evolutivo.

Tra gli interventi più emblematici dei *mufti* contemporanei in tema di musica, si segnala una *fatwa* di Allama Yusuf Al-Qaradawi⁶⁰, fondatore dello European Council for Fatwa and Research (ECFR)⁶¹.

⁵⁸ Così CINZIA MERLETTI, *Uno sguardo musicale sul mondo arabo-islamico*, cit., 195.

⁵⁹ ABU HAMID AL-GHAZALI, *Il concerto mistico e l’estasi*, Il Leone Verde, Torino, 1999, p. 27. Egli si pronuncia anche sull’ascolto della musica affermando che lo stesso sia lecito perché «riconducibile a una forma di piacere che attiene l’udito e che si produce a seguito della percezione di ciò che è esclusivamente riservato a quel senso», *ivi*, p. 35. Invece, come riporta CINZIA MERLETTI, *Uno sguardo musicale sul mondo arabo-islamico*, cit., p. 42, il giurista egiziano di scuola *malikita*, IBN AL-HAJJ, nel trattato *Al-Madkhal ilā al-shar‘ al-sharīf (Introduction to the noble law)*, «si espresse chiaramente contro ogni pratica musicale ... dal rifiuto dell’uso dei canti e della danza ... per il raggiungimento dell’estasi mistica, a quello degli strumenti musicali e delle danze ... inventati dai ‘senza dio’ per allontanare i credenti dalla vera fede, alla pratica musicale profana in ogni sua forma perché, in ogni caso, diminuiva le facoltà razionali umane». A parere di IBN ABI AL-DUNYA, autore del trattato *Dhamm al-malālī*, cantare comportava un allontanamento dei timori e delle inibizioni, agendo sull’essere umano con gli stessi effetti del vino e come agente di fornicazione: così sottolinea JAMES ROBSON, *Tracts on listening to music*, Royal Asiatic Society, London, 1938, p. 49. Il trattato di IBN ABI AL-DUNYA è ben descritto dal musicologo AMNON SHILOAH come costituito da sessantotto *hadith* di diversa lunghezza, di cui trenta non trattano della musica, ma di altri divieti, quali quello del gioco e della scommessa, *Music and religion in Islam*, in *Acta musicologica*, 69, 1997, p. 146.

⁶⁰ La *fatwa* è stata emanata ad agosto 1960 e appare anche nel volume *Al-Halal Wal-Haram Fil-Islam*. La stessa è menzionata da MAKHAN LAN ROY CHOUDHURY, *Music in Islam*, Bhattacharya, Calcutta, 1957, in particolare al capitolo III dedicato agli *hadith* sulla musica, pp. 66-70.

⁶¹ Si tratta di una organizzazione privata, creata nel marzo 1997 con l’obiettivo di arricchire l’evoluzione giurisprudenziale grazie all’apporto di esperti e ricercatori in diritto shariatico, provenienti prevalentemente da Paesi europei. Per approfondimenti, si consulti il sito ufficiale dell’ECFR: <https://www.e-cfr.org/european-council-fatwa-research>. Quanto a un commento sull’operato del Consiglio, si

Egli concorda con il pensiero di Al-Ghazali circa la scarsa attendibilità degli *hadith* che proibiscono il canto (*al-ghina*)⁶², per poi affermare che quest'ultimo non si risolve altro che nella pronuncia di parole melodiose: non è, dunque, la forma a essere haram, ma il contenuto del messaggio parlato o cantato⁶³.

Al-Qaradawi ricorda che il canto, sia esso di genere sacro o profano, è consentito ed è addirittura suggerito, secondo l'opinione prevalente dei giuristi⁶⁴, in una molteplicità di occasioni⁶⁵, ma sempre in coerenza con gli insegnamenti dell'Islam⁶⁶.

Estendendo l'analisi a tutte le esperienze musicali, egli ne rinforza la liceità in base ad alcuni passi coranici⁶⁷, aggiungendo una esplicitazione: la com-

veda il saggio di JACOPO PACINI, *Il diritto islamico vivente. Le Fatwa dell'European Council for Fatwa and Research*, in NICOLA FIORITA (a cura di), *L'Islam europeo*, in *Jura Gentium. Rivista di filosofia del diritto internazionale e della politica globale*, 2010, disponibile online all'indirizzo: <https://www.juragentium.org/topics/islam/it/pacini.htm>.

⁶² YUSUF AL-QARADAWI ribadisce la correttezza dell'orientamento di ABU HAMID AL-GHAZALI, mettendo in rilievo nella *fatwa* (cit., nota 60) come le stesse conclusioni fossero già state anticipate da ABO BAKR AL-ARABI («non vi è una sola parola degli *hadith* che è stata dimostrata autentica») e da IBN HAZM («tutti gli *hadith* narrati in questa materia sono inventati e falsi»).

⁶³ Questa idea è condivisa da alcuni commentatori contemporanei, con riguardo alla musica pop: «The style of music is sometimes less relevant than its intention or content. Popular music, however, is a viable and effective vehicle for religious messages, and it has potential to unite still larger mass audiences into an 'imagined community' that is also at the same time religious and modern»; così DAVID D. HARNISH, ANNE K. RASMUSSEN (a cura di), *Divine inspirations: music and Islam in Indonesia*, Oxford University Press, Oxford, 2011, p. 26. Sull'argomento, cfr. anche JONAS OTTERBECK, *Battling over the public sphere: Islamic reactions to the music of today*, in *Contemporary Islam*, 2, 2008, pp. 211-228.

⁶⁴ «The people of Madinah and those who agreed with them from among the Zahiriyah and the Sufis maintain that singing is permissible, even when it is accompanied by a musical instrument such as the lute or the flute. Abu Mansur Al-Bughdadi Ash-Shafi'i narrate that 'Abdullah Ibn Ja'far saw nothing wrong in singing, and he, himself, used to compose the music for his own slaves who used to sing these melodies in his presence. This took place during the time of Commander of the Faithful, 'Ali Ibn Abi Talib Abu Ja'far Al-Bughdadi narrates the same after Al-Qadi Shurayh, Sa'id Ibn Al-Musaiyb, 'Ata' Ibn Abu Rabah, Az-Zuhri and Ash-Shi'bi», disponibile all'indirizzo web dell'Islamic Text Institute: <https://islamictextinstitute.co.za/on-music-and-singing-fatwa-by-shaykh-yusuf-al-qaradawi>.

⁶⁵ YUSUF AL-QARADAWI cita, a titolo esemplificativo, le celebrazioni di matrimonio, le feste e l'accoglienza di turisti e viaggiatori. Egli ricorda che, tuttavia, una parte di studiosi permette di cantare solo senza accompagnamento di strumenti musicali, rinvenendo un divieto di pratica della musica strumentale nell'*hadith* citato in questo scritto alla nota 41.

⁶⁶ In questo senso, l'esecuzione musicale non deve incoraggiare all'immoralità e a tenere una condotta proibita dalla *sharia* (come il consumo di alcolici), né portare all'eccessivo coinvolgimento (divertimento/distrazione) di chi vi partecipa.

⁶⁷ Si veda Corano, VII, 157: «Coloro che seguiranno il Mio Messaggero, il Profeta dei Gentili che essi troveranno annunciato presso di loro nella *Tōrah* e nell'Evangelo, che ordinerà loro azioni lodevoli e le biasimevoli proibirà, che dichiarerà loro lecite le cose buone e illecite le immonde e li allevierà dei legami e delle catene che pesano su di loro; e coloro che crederanno in lui, che lo onoreranno, che lo assisteranno e che seguiranno la Luce scesa con lui dal cielo: quelli saranno i fortunati», e Corano,

ponente musicale è parte dell'uomo perché ne asseconda un istinto naturale, ossia quello di comunicare⁶⁸.

In una successiva *fatwa*⁶⁹, un membro dello European Council for Fatwa and Research, Abdullah Ibn Yusuf Al-Juday, è pervenuto alle medesime conclusioni di Al-Quradawi: nella *sharia* non vi è consenso né una chiara proibizione in materia di attività musicali, siano esse praticate a mezzo del canto o dell'esecuzione con strumenti.

Tale assenza di chiarezza è legata all'impossibilità di interpretare in senso univoco la fonte coranica, che non tratta con sufficiente ampiezza di questo argomento, né asserire che gli imam rappresentativi dei quattro *madhhab* (segnatamente, hanafita, malikita, hanbalita e shafiita)⁷⁰ abbiano inteso far discendere dal Libro sacro il divieto di espressione musicale⁷¹.

Sia il suono (*sawti*) degli strumenti musicali che il canto sono, in via di principio, *halal*: non solo la produzione, ma anche l'ascolto è ammesso⁷², sempre se non diretto a infrangere il precetto dell'obbedienza divina.

V, 4: «Ti domanderanno che cosa sia lecito mangiare. Rispondi: 'Vi sono lecite le cose buone e quel che avrete insegnato a prendere agli animali da preda portandoli a caccia a mo' di cani (ché del resto non avete fatto che insegnare a loro ciò che Dio ha insegnato a voi). Mangiate dunque ciò che loro avranno preso per voi, menzionandovi sopra il nome di Dio; e temete Iddio, ché Dio è rapido al conto!».

⁶⁸ Cfr. il testo della *fatwa* in lingua inglese al già citato indirizzo: <https://islamictextinstitute.co.za/on-music-and-singing-fatwa-by-shaykh-yusuf-al-qaradawi>.

⁶⁹ Pubblicata in *al-Musiqi wa l-Ghina' fi Mizan al-Islam*, Al Judai Research & Consultations, Leeds 2004.

⁷⁰ Essi sono «riconosciuti come legittimi ... perché nascono come figli dell'*ijtihad* fra il XVIII e il IX secolo, che danno vita a diritti viventi veri e propri per l'intreccio di dottrina, giurisprudenza, di prassi, di norme», ALBERTO PREDIERI, *Sharf'a e Costituzione*, Laterza, Bari, 2006, p. 107.

⁷¹ Il divieto risulterebbe scarsamente fondato se sancito *ex nihilo* da giuristi di epoca successiva, atteso che questi ultimi «hanno autorità più limitata; possono cioè costituire il diritto nell'ambito di una certa scuola, applicando i principi stabiliti dal fondatore, oppure decidere le questioni rimaste insolute, sempre nell'ambito di quella, o dar prevalenza ad una tra le dottrine controverse nella Scuola stessa». Così, DAVID SANTILLANA, *Istituzioni di diritto musulmano malichita con riguardo anche al sistema sciafito*, Istituto per l'Oriente, Roma, 1938, p. 79.

⁷² Questo anche nel caso in cui il canto provenga da una donna e gli ascoltatori siano uomini. Al contrario, ABU-T TAYYB AL-TABARI, citando il fondatore della scuola shafiita, Muhammad Al-Shafi'i, afferma: «if the owner of a female slave gather men together to listen to her, he is of light understanding and you shall repudiate his testimony», in KRISTINA NELSON, *The art of reciting the Qur'an*, American University in Cairo Press, Il Cairo, 2001, p. 43. ABU HAMID AL-GHAZALI, *Il concerto mistico e l'estasi*, cit., 29, rammenta che, secondo questo orientamento, non sarebbe nemmeno consentito «a un uomo ascoltare il canto di una donna a cui sia legato da una stretta parentela, non importa se visibile o nascosta dietro una tenda, se libera o schiava».

6. Considerazioni conclusive

Da un'analisi delle fonti di diritto shariatico emerge come l'attività artistico-musicale non sia esplicitamente qualificata come *haram*.

Tanto la musica, quanto l'espressione plastico-figurativa, si rivelano un influente mezzo di lode e preghiera ad Allah; tuttavia, se impiegate oltre il confine del lecito, sono strumenti che incoraggiano il credente a tenere una condotta *contra legem divinam*⁷³.

La circostanza per cui tale confine non sia perfettamente delineato, se non alla luce di altre proibizioni – quale quella di non associare ad Allah un elemento esteriore, di non commettere adulterio e di non consumare alcolici –, rende arduo il compito dell'interprete giuridico della *Western legal tradition* di offrire un quadro chiaro della disciplina.

Pur non essendo mancati tentativi classificatori realizzati da alcuni studiosi sulla base della graduata distinzione delle azioni umane⁷⁴, con il fine di marcare il suddetto confine e sistematizzare la materia, si accoglie in questo scritto la dotta opinione di Abul Abbas, al-Khidr, il quale afferma che il 'terreno' di indagine è piuttosto 'scivoloso' e su di esso 'solo i piedi dei sapienti possono procedere sicuri'⁷⁵.

Inoltre, a partire dal secolo scorso, le 'certezze' fornite dalle tradizioni giuridiche del passato sono state rilette alla luce dei 'processi di modernizzazione che andavano interessando l'evoluzione dei paesi islamici'; per effetto di tale fenomeno, 'il nucleo del diritto sciariatico ha conosciuto una nuova interpretazione', con 'l'introdu[zione] di correttivi che permett[essero] di temperare la severità della norma religiosa'⁷⁶.

Recenti *fatwa* dimostrano che tale mitigazione non si è compiutamente re-

⁷³ Secondo JOSEF W. MERI, *Medieval Islamic civilization: an encyclopedia*, Routledge, Abingdon, 2005, p. 532, la prima tesi è di derivazione squisitamente sufista, laddove si rinviene anche una minore chiusura nei confronti della musica profana.

⁷⁴ LOIS IIBSEN AL-FARUQI ha avanzato una categorizzazione dei generi musicali, a partire da quelli *haram* – coincidenti con le espressioni cantate e le composizioni strumentali che incitano a passioni e a condotte non consentite dalla *sharia* – fino ad arrivare a quelli *halal*, tra cui figurano i canti di pellegrinaggio, la musica per le celebrazioni e le festività, la declamazione intonata dei passi coranici, i canti di lavoro e la musica militare. Controversa è, invece, la natura (*mubah*, *makruh* oppure *haram*) della musica non appartenente alla tradizione islamica, compresa quella della *Jahiliyya* e della cultura occidentale (*Islam and art*, National Hijra Council, Islamabad, 1985, p. 179). Tale schema è adottato anche da SEYYED HOSSEIN NASR, *Islam and music: the legal and spiritual dimensions*, in LAWRENCE E. SULLIVAN (a cura di), *Enchanting powers: music in the world's religions*, Harvard University Press, Harvard, 1997, p. 222.

⁷⁵ ABU HAMID AL-GHAZALI, *Il concerto mistico e l'estasi*, cit., 194.

⁷⁶ PAOLO FORTUNATO CUZZOLA, *Il diritto islamico*, Lulu, Raleigh, 2013, pp. 58-59.

alizzata, attesa l'emersione di interpretazioni di carattere più rigoroso, le quali favoriscono un più esteso ricorso alla censura e alle pratiche repressive delle esecuzioni musicali e dei manufatti artistici⁷⁷, considerati *haram* alla luce di alcune risalenti esegesi dei passi coranici e della Tradizione, come illustrato *supra*.

La crescente tendenza modernista, che gradualmente si discosta dallo scritturalismo, e la contro-reaione a favore di derive tradizionaliste, di cui recenti *fatwa* sono manifestazione, dimostrano la complessità del diritto islamico⁷⁸, il quale – contrariamente alle sue declamate strutture – è ben lungi dal rappresentare un corpo statico e unitario, ma si evolve nello spazio e nel tempo, grazie al consenso dei giuristi e alla continua (ri)-lettura delle fonti, in forma di diritto sapienziale.

Non sono state escluse da queste dinamiche le questioni qui affrontate, come quella della regolamentazione delle attività artistico-musicali.

⁷⁷ Solo per ricordare alcuni casi recenti, nel 2015 la Commissione del consiglio per gli affari islamici ha inibito i giovani malesi dall'ascoltare musica rock; mentre il radicamento del fondamentalismo islamico ha portato a una *fatwa* – datata 17 ottobre 2006 e fondata sul versetto 33 della sura V (*Al-Mâ'ida*) del Corano – di condanna a morte di otto membri della Commissione nazionale somala per la musica, organismo affiliato all'UNESCO. Quanto alla censura, si considerino i casi che hanno interessato le esecuzioni musicali in Afghanistan e in Indonesia, la cui storia è ripercorsa dall'etnomusicologo JOHN BAILY, *Music and censorship in Afghanistan: 1973-2003*, in LAUDAN NOOSHIN (a cura di), *Music and the play of power in the Middle East, North Africa and Central Asia* Ashgate, Surrey, 2009, pp. 149-163, e in un saggio di NENENG YANTI KHOZANATU LAHPAN, *The lawfulness of music in contemporary Indonesian debate*, in NADIRSYAH HOSEN (a cura di), *Research handbook on Islamic law and society*, Edward Elgar, Cheltenham, 2018, pp. 350-370.

⁷⁸ Complessità che deriva anche dalla connotazione multifaccettata dell'Islam, quale «sistema religioso, politico e giuridico». VALENTINA M. DONINI, *Il diritto islamico tra shari'a e qānūn: un percorso bibliografico*, in *Annuario di diritto comparato e di studi legislativi*, 2013, p. 387.

RIASSUNTO

Il contributo si propone di indagare, in un'ottica comparatistica, la disciplina delle espressioni artistiche e musicali nel prisma del diritto shariatico, con riferimento alla natura di tali espressioni e alle restrizioni dettate dal testo coranico, primo tra tutti il divieto di idolatria. Seguendo un approccio diacronico, il contributo pone in risalto come la *ratio* della regolamentazione dell'espressione artistica e musicale abbia costituito il portato storico del passaggio dall'era preislamica alla proclamazione della *sharia*, con sviluppi significativi, grazie agli influssi della tradizione profetica e alle *fatwa*, anche di epoca più recente. In conclusione, sarà evidenziato come, da un'analisi delle fonti di diritto shariatico, emerga una marcata dicotomia tra approccio scritturalista e visione modernista, che conduce a qualificare l'attività artistico-musicale *haram* solo in ragione di altre proibizioni, elemento che rivela la componente dinamica ed evolutiva del diritto islamico.

PAROLE CHIAVE

Regolamentazione dell'espressione artistico-musicale; legge shariatica; attività haram-halal

ABSTRACT

The paper aims at investigating, through a comparative view, the regulation of artistic and musical expressions within the prism of sharia law, with reference to the nature of these expressions and to the restrictions determined by the Quran text, first of all the prohibition of idolatry. Following a diachronic approach, this paper values how the ratio of regulating musical and artistic expression has constituted the historical result of the transition from the pre-Islamic era to the Sharia proclamation, with significant developments thanks to the contribution of prophetic tradition and the fatwa. In conclusion, it will be highlighted how, from an analysis of the sharia, emerges a marked dichotomy between scripturalism and modernistic vision, that leads at qualifying musical and artistic activity as *haram* only in light of other prohibitions, element that reveals the dynamic and evolutive component of the Islamic law.

KEY WORDS

Regulation of artistic and musical expression; sharia law; haram-halal activities