

L'OMBRA LUMINOSA DI SHEZAD DAWOOD

“Colui che ha insegnato l'uso del Calamo, ha insegnato all'uomo ciò che non sapeva” (Corano, XCVI, 4-5).

Questi sono fra i primissimi versetti rivelati del Corano, Libro Sacro dei musulmani, trasmesso in forma orale al Profeta Maometto dall'Arcangelo Gabriele. È evidente, da subito, una duplicità di segno (e di tradizione) della fede islamica: oralità, parola, recitazione, ma anche il calamo (per i mistici, un Angelo), l'alfabeto e la scrittura come imprescindibile insegnamento di Dio all'uomo. Duplicità da non confondere assolutamente con ambiguità. Con queste premesse è evidente come la calligrafia, la scrittura, assumano un ruolo centrale (preminente) nell'espressione culturale islamica e nella sua arte. Direi anzi, e non sono il primo, che l'iconografia suprema di questa civiltà è la sua scrittura, di antiche e nobili origini semitiche. Tutta l'arte è fatta di elementi grafici rapportabili al ciclo del tempo lunare rappresentato dalle 28 lettere dell'alfabeto e dalla loro corrispondenza con le stazioni lunari. Di più: se noi diciamo alfabeto (le prime due lettere di quello greco) e Pinocchio aveva l'abecedario, per l'arabo vigono l'*abjad* e la teoria della numerologia, che qualcosa in comune con la Kabbala ce l'hanno. Il tempo che si fa scrittura. Attraverso regole, ormai storicizzate, affermatesi con l'opera illuminata del grande *vizir* Ibn Muqla, il quale, nella Baghdad che volgeva lo sguardo verso la fine del millennio, inventò (nel senso etimologico classico del termine) le regole e proporzioni geometriche e matematiche che rendono la scrittura araba – qualsiasi scrittura araba o derivata – particolarmente proporzionata ed equilibrata, anche quando alcuni segni, come lo stile *cufico*, ci paiono, perlopiù, armonie spigolose. Esaltare la regola e anche violarne la simmetria, questo il gioco classico dell'espressione artistica islamica nei vari stili epigrafici e nelle diverse epoche dell'espressione.

Fin qui un tema che possiamo considerare quasi ovvio in relazione all'Islam storico. Ma veniamo all'oggi e a una fase nella quale le sensibilità storiche relative alla percezione dell'altro, e anche di sé, sono enormemente sollecitate da una generale irritazione, spesso più percepita che reale (e questo si è sempre dato, anche se si chiamava in modo diverso), ma che poi attraverso la percezione distorta si fa reale e minacciosa. Ovvero: continuiamo a teorizzare gli scontri di civiltà e a forza di insistere qualcuno si convincerà che esistono contrasti insanabili e che la collisione sia inevitabile, e, secondo qualcuno, auspicabile finché da queste parti si è più forti... In altre parole, i *jinn* attaccano l'organismo quando questo è più debole, stanco e distratto; sono dei virus – anche mentali – e gli anticorpi, volendo, esistono. Ma non è da sottovalutare l'abilità dei *jinn* (che, in altri contesti, possiamo chiamare *diavolo*, *div*, sorvolando, per carità!, sulla comune etimologia sanscrita con *daeva*, *divinità*) di puntare decisamente sull'organismo più esposto e in stato di criticità. Se, fuor di metafora, il nostro stato di frastornato stupore, oggi, sia appannaggio più dell'Occidente o dell'Oriente, davvero non sappiamo dire, anche se il Salomone che è caro a tutti i monoteismi, probabilmente ci direbbe che in realtà la cosa riguarda tutti e poi, forzando un tantino E. Said, Oriente e Occidente nemmeno esistono! Il punto, però, è quello, sensibile malgrado quel che ritiene chi scrive, dell'uso della fede islamica nell'arte. Va segnalato che in tutto questo esiste da sempre una bussola inequivocabile e, a mio avviso, infallibile: il *rispetto*. Il rispetto nasce dalla conoscenza e dalla consapevolezza che la diversità non permette e non tollera (tolleranza zero!) alcuna scorciatoia e nessun giudizio di merito. Non è migliore questo o quel meccanismo di fede: chi si pone onestamente e sinceramente di fronte all'Islam, in questo caso, in pieno rispetto, non può certo recare scandalo (“lo scandalo è peggio dell'uccidere”), ma è legittimato dalla Parola di Dio (e da una tradizione ormai più che millenaria) a esprimersi. Cioè; Shezad Dawood, artista pakistano (ma anche indiano e, perché no? europeo) parla e agisce in quanto artista. L'essere o non essere musulmano in questo contesto serve a pochissimo, se non ad affinare la sua sensibilità di uomo, non di operatore artistico. Non esiste (2008), già da tempo, un'arte islamica contemporanea (non basta a farla considerare tale una nascita; per dire, c'è forse chi sostenga che Andy Warhol sia catalogabile come “artista cristiano”, e la cosa interesserebbe, eventualmente, qualcuno?), e dunque sgombriamo il campo da una etichettatura che di fatto rammenta molto una sorta di ghetto e di indotta marginalità. Shezad Dawood usa per questa sua opera la ripetizione, triplice, di una formula, non solo grafica, fondamentale nella cultura islamica, la *shahada* (Professione di Fede), quella che letteralmente recita: “Non c'è Dio se non Dio” (*la illaha ila'llah*), omettendo la parte che riguarda il Profeta. Curiosamente, ma il mestiere di storico gioca di questi scherzi, appena vista l'opera mi sono rammentato di un grande del passato (Gentile da Fabriano) che quella medesima dicitura usa nell'aureola della Vergine (in un caso chiaramente leggibile, in altri otto(!) con molta verosimiglianza), a donare un tocco di esotismo a un suo convincimento profondo, o come allusione oggi un po' criptica. Diverso, ovviamente, il nostro. Lo interessa quello che è considerato (G. Vercellin, *Istituzioni del mondo musulmano*, Torino, Einaudi 1996,

p. 12) “l’unico vero dogma dell’Islam”, e che comincia, per così dire, con una negazione piuttosto che una affermazione. Il tutto ripetuto tre volte: io non so se Dawood abbia letto qualche testo di Corbin (esiste una recente, ottima traduzione di Leonardo Capezzone de *L’immaginazione creatrice*, Bari, Laterza 2005), e attraverso lo storico/filosofo autori quali Ibn ‘Arabi o al Ghazali, certo è che di quella penetrante analisi *sufi* più che un fruitore mi sembra si faccia anche egli traduttore e interprete altissimo. La simbologia del tre (non nel senso di Trinità cristiana), ma quale meccanismo della Creazione, più che della banalità hegeliana. E la luce. “La luce si impregna di un’ombra, che è il vetro stesso: Il che significa riferirsi ugualmente a un doppio indicativo dei Nomi divini” (Corbin, cit. p.168). La luce come in uno dei versetti più celebri e citati di tutto il Corano (XXIV, 35), che ha dato adito a interpretazioni bellissime. Ecco, ancora e per finire, io non so se il nostro artista abbia consapevolezza di tutto questo; so, invece, che quanto è espresso è chiaro, è luminoso, è universale. Detto con tutta sincerità: se questo ci attirerà il *takfir* (anatema), è perché non è possibile negare la meraviglia.

Giovanni Curatola
Professore ordinario di Archeologia e storia dell’arte musulmana
Università degli studi di Udine