



Innamorarsi di un ritratto *Presenza di un motivo classico nella cultura araba* *medievale*

Leonardo Capezzone*

Nel *Collare perduto della colomba*, enigmatico film diretto nel 1990 da Naser Khémir, il giovane apprendista calligrafo Ḥasan si muove in una Cordova sconvolta dalle lotte di potere, centro emblematico di un'Andalusia la cui rovina è simboleggiata dalla perdita di un testo che forse più di altri, nell'immaginario collettivo, incarna il mito, e la perdita di memoria, che l'esperienza medievale andalusa ha rappresentato, e subito: il *Collare della colomba* di Ibn Ḥazm¹. La sparizione del trattato d'amore cortese induce Ḥasan a mettersi sulle tracce del libro, guidato da un foglio superstite, su cui è miniato il ritratto di una principessa di Samarcanda. Interprete fedele di una strategia di sentimenti che lega insieme conoscenza e passione, Ḥasan si innamora perdutamente del ritratto, e il suo amore delirante lo spinge in un viaggio che nello stesso tempo è ricerca del volto ritratto e del trattato d'amore che lo conteneva.

La finzione cinematografica, che dal *Collare della colomba* traeva esplicita ispirazione, indurrebbe benignamente a ritenere che, fra le modalità dell'innamorarsi descritte dall'autore andaluso dell'XI secolo – a ciascuna delle quali è dedicato un capitolo –, compaia anche un motivo decisamente attestato nella classicità greca e romana, delle cui ricorrenze e delle cui molteplici varian-

* Docente di storia del Mediterraneo arabo-islamico all'Università La Sapienza di Roma 1.

ti Maurizio Bettini aveva a suo tempo stilato un ricchissimo e ragionato catalogo². Una rapida occhiata all'indice dell'opera di Ibn Ḥazm procura un'immediata delusione: l'amore suscitato da un'immagine non rientra nelle modalità dell'innamorarsi fissate dal canone letterario dell'amor cortese, sulla cui fenomenologia l'autore si sofferma. Viene alla mente la presenza di questo motivo in ambito iranico, di cui qui basterà ricordare a titolo di esempio e di diffusione il caso di Cosroe innamorato del ritratto di Shirīn affisso su un albero. Se invece si sceglie volontariamente di non inoltrarsi in cose persiane, dove l'intreccio fra pittura e riferimento letterario è talmente ricorrente da sottintendere una vera e propria teoria dell'immagine descritta, e si volge lo sguardo all'ambito arabo medievale, ci si rende immediatamente conto che lo spazio della ricerca, a proposito di temi inerenti all'immagine, è dominato dagli studi dedicati alla decostruzione dell'ormai vetusta idea di un Islam intrinsecamente aniconico. Particolarmente interessante, a dimostrare più o meno implicitamente quanto certi postulati di un'orientalistica post-coloniale abbiano determinato i filoni di ricerca sulla storia arabo-islamica anche in questa direzione, è il recente libro di Silvia Naef, che fin dal titolo si chiede se esista veramente una "questione dell'immagine" nell'Islam, insinuando il dubbio che tale "questione", nel modo in cui è stata prima assunta a oggetto di studio, poi indagata e poi decostruita, non sia che l'ennesima creazione occidentale.³

In altre parole, abituati ad uno schema mentale che postula l'assenza di una forma reale, vissuta, di rapporto con la dimensione figurativa dell'espressione culturale, quando una fonte classica arabo-islamica parla di immagini, non sempre siamo in grado di cogliere l'impatto (che, prima ancora che psicologico, è storico, cioè culturalmente controllato e condiviso) e l'incidenza che il complesso di segni e di significati veicolati dall'immagine produce (in maniera implicita, dunque silenziosa) nel tessuto culturale di cui la fonte è testimone e interprete. Che ne è, dunque, di quello che solitamente si chiama il sistema inferenziale, o più semplicemente l'universo mentale che un autore arabo medievale condivide in una strategia di complicità e di comprensione con il lettore a cui idealmente si rivolge, quando nel testo fa irruzione l'immagine?

Inutile cercare nel *Collare della colomba* una trattazione di questa forma di innamoramento, che la classicità greco-romana

ha stilizzato secondo le direttive di una passione che scivola nell'ossessione; tuttavia ciò che a noi sembra interessante è che la falsa ispirazione ibnhazmiana di Naser Khémir a questa forma assurda di amore per un essere che non esiste perché intrinsecamente assente⁴ – eppure è già perduto (dunque, da qualche parte c'era) nel momento in cui rimanda ad un piano di esistenza di cui l'amore malgrado tutto è prova inconfutabile –, è falsa fino ad un certo punto. Di fatto, esistono nel testo in questione due luoghi che conservano una traccia del motivo classico: nel primo caso emerge come esempio di una riflessione generale sul tema dell'amore come attrazione dell'anima per la bellezza delle forme; nel secondo caso, esso riaffiora praticamente intatto. Ma in ambedue i casi, ciò che è interessante rilevare è il tessuto che regge quella che sembra essere “solo” la reminiscenza di un antico motivo, e che invece qui mostra la sua fugace ma vitale proprietà esemplificativa nel momento in cui, di quel motivo, se ne constata l'attualizzazione alla luce di quelle che, al tempo di Ibn Ḥazm, erano le moderne teorie sull'amore: è il sostrato neoplatonico su cui la cultura araba medievale ha fondato il proprio discorso letterario, filosofico, medico, mistico sull'amore, e la propria ricerca di senso al legame che stringe la più nobile e destabilizzante delle ossessioni all'immagine dell'essere amato. La maniera, a un tempo indulgente e critica, ma sostanzialmente *ovvia*, come data per scontata, con cui Ibn Ḥazm attualizza il motivo ci consente di vedere, nel suo testo così problematico in relazione alla storia dei grandi passaggi di idee e di costrutti culturali fra Oriente islamico e Occidente cristiano, un luogo intermedio del discorso d'amore arabo: da un lato egli accoglie pienamente l'eredità dell'amore cortese orientale così come Ibn Dāwūd al-Isfahānī, col *Libro del fiore*, la consegna agli amanti infelici di ogni tempo; dall'altro sembra lumeggiare, se non proprio anticipare, il “salubre” discorso giuridico sull'amore coniugale (sostanzialmente contro l'amor cortese) che salva dalla depressione del mal d'amore, così come Ibn Qayyim al-Jawziyya, nel XIV secolo, lo porterà a compimento nella sua *Critica delle passioni*.⁵ Indulgenza – ovvero, condivisione e comprensione senza giudizio dei termini, anche i più estremi, in cui l'amore cortese si manifesta – e critica dell'eccesso (con un'obiezione paradossale che vedremo, e proprio l'obiezione è pertinentissima al nostro tema) si ritrovano proprio là dove Ibn Ḥazm lascia tra-

pelare la persistenza del motivo classico. Nel primo capitolo del *Collare*, dedicato all'essenza dell'amore, l'autore illustra la teoria dell'amore come manifestazione di un'affinità di genere a cui le anime tendono e anelano, e passa a riflettere sul motivo che "sempre fa sorgere l'amore per la bella forma": è evidente, egli ammette, che "se un'anima è davvero bella si invaghirà di ogni cosa bella, e tende alle belle e perfette immagini"⁶. "Affinità" e "somiglianza", *munāsaba* e *mushākala*, sono due fra i termini su cui si innerva la riflessione che dal IX-X secolo, com'è noto, dilata i confini del tema dell'amore dalla letteratura alla filosofia⁷. "Quando ne vede una, essa l'affascina, e se l'anima scorge dietro tal forma qualcosa di affine a sé, con quella si congiunge, e nasce allora un autentico e reale amore, mentre se non scorge nulla di affine a sé, il suo amore non va oltre la semplice forma, e questo è il desiderio sensuale. Le forme hanno dunque un mirabile potere di far comunicare tra loro le anime separate"⁸. Date le premesse, per illustrare il suo ragionamento Ibn Ḥazm ricorda un singolare aneddoto; data la brevità, lo riportiamo per intero: "Si narra del pari che a un esperto fisionomista fosse portato un figlio negro nato da due genitori bianchi: quando ne esaminò i tratti del volto, vide che appartenevano senza dubbio a loro; chiese dunque di esser condotto laddove i due si erano congiunti, e introdotto che fu nella stanza in cui era il loro giaciglio, vide sul muro dove posava gli occhi la donna la figura di un negro dipinta, e disse al padre: 'È da questa immagine che è venuta l'anomalia del tuo figliuolo.'⁹ Il secondo caso in cui affiora l'antico motivo del desiderio d'amore suscitato da un ritratto compare singolarmente nel capitolo dedicato a chi si innamora in sogno – altro luogo di congiuntura fra immaginazione letteraria (il fantasma della persona amata che appare al poeta innamorato) e speculazione filosofica sull'onda del *De Anima* avicenniano; Ibn Ḥazm racconta qui di un suo amico (che è poi il califfo omayyade di Cordova Hishām II) a cui era apparsa in sogno una fanciulla; il ricordo del volto sognato si era tramutato in una passione d'amore da cui l'innamorato non riusciva a distogliere la mente. Ascoltando dal suo amico la vicenda, Ibn Ḥazm lo rimprovera con queste parole: "È un grave errore che tu stia ad angustiarti l'animo per una cosa inconsistente, a farti irretire l'immaginazione da un oggetto irreali, che non esiste. [...] Hai ben poco senno e sei malato nell'intelletto, se ami chi non hai mai visto, chi non è mai nato né esiste al mondo. Se ti fossi innamorato di un'imma-

gine dipinta, di quelle che sono nei bagni, saresti più scusabile ai miei occhi”.¹⁰ Il passo è veramente notevole. Non tanto per l’allusione alle pareti dei bagni (e non è un caso che le parole vengano rivolte ad un possibile committente di arte profana) affrescate con motivi erotici, come sappiamo attestate in altre fonti musulmane, quanto per l’ammissibilità di questa pur sconcertante modalità d’invaghimento, certamente resa plausibile da una pratica artistica diffusa. Come non pensare ad esempio al ritratto di Aristoniké, la favorita greca di al-Walīd che si staglia alla destra del sovrano dipinto a Quṣayr ‘Amra, e che sembra guardare insieme al suo amante, verso sinistra, alla famiglia dei sovrani del mondo? Al di là dei riferimenti filosofici – i percorsi della speculazione neoplatonica sulle immagini del mondo sensibile come apparenza filosoficamente esperibile dell’intelligibile – l’esplicito nesso stretto da Ibn Ḥanz in questa occasione fra il lavoro dell’artista e la più enigmatica, scandalosa delle fruizioni a cui l’arte, imitatrice della natura, accondiscende sembra immetterci in un tessuto più ampio – connettivo, è il caso di dirlo: quello che in termini generali, e da più fronti della ricerca, si va definendo come un neoplatonismo popolare, che risulta attivo laddove si constata, in questo periodo che transita il Mediterraneo dalla tarda antichità al medioevo, una comunicazione tra i livelli sociali e culturali delle società musulmane attraverso il veicolo letterario; mi riferisco ad una produzione letteraria romanzesca, luogo di divulgazione, di “abbassamento di livello” delle tematiche prodotte dalla cultura alta, di cui si è salvata solo una parte, macroscopica – *Le Mille e una Notte*, o le versioni del romanzo di Alessandro, per non citare che i casi più celebri e celebrati.¹¹ Molto, però, è andato perduto: tutta una letteratura di minor respiro, nei temi e nella circolazione, in cui la critica letteraria araba medievale rinveniva il segno squalificante di un dislivello rispetto al canone, e dal canone l’ha espulsa.¹² Di questa cospicua produzione romanzesca, riflesso di un intenso passaggio di testi fra l’Islam, Bisanzio, la Persia e l’India, è rimasta però traccia nella lista di romanzi giuntaci grazie al *Catalogo* di Ibn al-Nadīm¹³; in particolare nel capitolo dedicato ai “libri di narrazioni e leggende”, il più famoso librario di Baghdad del X secolo ci ha lasciato un lungo elenco di titoli di romanzi, di provenienza eterogenea – alcuni tradotti, la maggior parte originali in arabo – appartenenti al genere storico-amoroso¹⁴. L’autore specifica la tipologia a cui appartengo-

no i titoli di storie di amanti (celebri e meno celebri), distinti fra “quelli di età pagana e di età islamica sulle cui vicende amorose sono stati scritti libri”; “storie d’amore di gente comune, sulle quali si è scritto un libro”; “storie di amanti esagerate (cioè storie d’amore lesbico)”; “storie di amanti le cui vicende sono entrate a far parte [del genere] degli *asmār* (nome con cui la critica letteraria araba medievale definiva i romanzi, letteralmente “narrazioni notturne”), e altre curiosità ancora. Ebbene, fra i titoli di romanzi dedicati a personaggi “che si amarono nell’età pagana e nell’islam, e alle cui vicende sono dedicati libri”, ne spicca uno della cui eloquenza non possiamo aver dubbi: *Kitāb ‘āshiq al-ṣūra*, ossia *L’innamorato del ritratto*.¹⁵ Escludo che si tratti di un romanzo estratto da un episodio, peraltro famoso, degli amori fra Cosroe e Shirīn – quando Cosroe, a caccia, scopre un ritratto della donna affisso su un albero e se ne innamora –, poiché se così fosse il titolo del testo, come accade quando gli amanti sono celebri, avrebbe contenuto i nomi dei protagonisti. Sembra invece più plausibile trattarsi di una versione – di cui evidentemente l’episodio di Cosroe innamorato del volto dipinto è una variante iranica – del motivo classico del ritratto che suscita amore; chissà che questo romanzo non sia alla base della storia di Sayf al-Mulūk, contenuta nelle *Mille e una Notte*, dove il protagonista si innamora appunto del ritratto di una fanciulla, e parte alla sua ricerca; trovatala, apprende che l’amata si era innamorata di lui perché ne aveva sentito la descrizione. Dietro un probabile affiorare del mito di Amore e Psiche, qui l’islamizzazione del tema passa attraverso l’uso di un’endiade cognitiva – vedere, sentire – di origine coranica, sul secondo dei cui termini più frequentemente che rispetto al primo in ambito arabo-islamico si è agganciato il dispositivo discorsivo dell’innamorarsi.¹⁶ È dunque probabile che da un simile tessuto connettivo – purtroppo condannato ad essere presunto dalla natura indiziaria a cui costringono le relativa rarità, e certamente la dispersione e l’ineffabilità delle testimonianze documentarie – affiori anche un’altra variante letteraria che potrebbe attestare la presenza, nell’orizzonte mentale di chi in quel clima elaborava e produceva cultura, di questo motivo. Anche qui, si tratta di tracce, e di indizi: se pensiamo, ad esempio, alla discreta frequenza, nei versi di Abū Nuwās, al motivo di Dio creatore che assume a modello della luna (dunque della sua bellezza capace di trasformarsi in una sua manifestazione – e

qui l'innovazione abunuwasiana inverte i termini dell'abituale figura del discorso poetico) la bellezza del semblante dell'oggetto d'amore, sembra possibile scorgervi un riverbero della riflessione filosofica sulla bellezza, e sul rapporto fra le idee e le forme verso cui i sensi sono attratti:

Dio demiurgo di lune creò te
allorché il primo quarto fu fatto,
ma ha limato nel taglio il profilo di falce.
Ora trema, la luna, al confronto.

O ancora:

La luna riflette il tuo splendore,
e osserva il plenilunio chi ti vede.
Tronfia di bellezza, riverbera la luna
beltà che le è concesso di imitare.¹⁷

Nel canzoniere di Abū Nuwās vi è però un testo che rafforza, nella direzione verso cui stiamo volgendo lo sguardo, i nodi della rappresentazione del rapporto fra immagine e volto amato:

Il volto di 'Abwayh – Dio ve ne scampi –
è un libro manicheo.
Dev'esserci qualcosa, così si dice in giro,
che fa dannare il cuore.
Se appena osi guardarlo, hai condannato l'anima
a eterna perdizione.
Poi basta che sorrida, e il riso si fa lampo:
è folgore che acceca.¹⁸

Altro esempio, questo, piuttosto inquietante (perché richiama per molti versi la problematica questione delle immagini nell'Islam), del rapporto fra scrittura e ritratto dell'amato. Nel periodo in cui viveva il poeta, segnato da un intenso confronto polemico con le dottrine dualiste e manichee, i testi manichei erano famosi per la straordinaria bellezza delle illustrazioni che li impreziosivano. Del fascino esercitato da queste miniature ci parla ad esempio Jāhīz¹⁹. Dal punto di vista formale, qui il predicato nominale è dispositivo di superamento della similitudine: il

volto di ‘Abwayh non è bello *come* un libro manicheo; è un libro manicheo – è un ritratto manicheo. Probabilmente, l’evocazione della bellezza e del fascino pericoloso è legata non già alla natura magica, intrinsecamente perniciosa, delle immagini²⁰, bensì alla fittiva assunzione, dal parte del poeta, delle dottrine (e della relativa condanna che le colpiva) di cui *quel* volto (*quel* libro), di cui è innamorato, è veicolo.

Nello stesso ordine di idee sembra dunque muoversi un altro poeta della scuola abunuwasiana, ‘Abdallāh ibn al-‘Abbās ibn al-Faḍl ibn al-Rabī‘ (attivo sotto il regno di al-Mu‘taṣim, r. 833-842), specialista di poesia “di monasteri”, a cui un affresco della Vergine Maria deve aver ispirato questi versi dedicati alla sua amata cristiana:

Nostra Signora della Seduzione
dipinta sull’altare della chiesa
rifulge al centro di cotanta sacertà.
La forma a cui il Pittore ha dato effigie
il mistero del battesimo sussurra.²¹

Mi si perdonerà la resa forse artificiosa del primo verso, dovuta tuttavia alla suggestione del testo; il poeta, in realtà, dice, alla lettera, con quell’apparente scarnezza sempre foriera di enigmi: “La nostra amata è un’immagine in una chiesa...” (*fatatnā ṣūratun fī bī‘atin*)²². Ibn Hazm, lo avevamo visto, due secoli dopo avrebbe scritto: “Quando [l’anima] vede [una forma bella], essa l’affascina, e se l’anima scorge dietro tal forma qualcosa di affine a sé, con quella si congiunge, e nasce allora un autentico e reale amore...”

Note

¹ N. Khémir, *Thawq al-ḥamāma al-mafqūd*, Tunisia-Francia-Italia, 1990.

² M. Bettini, *Il ritratto dell’amante*, Torino, Einaudi, 1992.

³ S. Naef, *Y a-t-il une “question de l’image” en Islam?*, Paris, Téraèdre, 2005. Un contributo estremamente fecondo per la decostruzione dell’idea di un’iconoclastia islamica è quello di E. Cruikshank Dodd, “The image of the word”, *Berytus*, 18 (1969), pp. 35-62. La critica anti-orientalistica, post-saidiana, trova terreno fertilissimo là dove denuncia un’inconsistenza degli studi relativi alla presenza, e alle dimensioni, di un vero e proprio pensiero estetico

classico arabo-islamico. Ripensare l'impostazione di questioni segnate abitualmente da una pratica scientifica del luogo comune è uno degli obiettivi di un libro ambizioso come quello di O. Leaman, *Islamic Aesthetic: an introduction*, Edimburgh, Edimburgh Univ. Press, 2005; si veda anche la densa recensione di Sulejman Bosto in *Philosophy East and West*, 56 (2006), pp. 502-12.

⁴ Si veda la problematica del soggetto del ritratto in J.-L. Nancy, *Il ritratto e il suo sguardo*, Milano, Raffaele Cortina, 2002. Densè considerazioni in margine all'ambiguità del ritratto e delle sue realtà si trovano in M. Brusatin, *Storia delle immagini*, Torino, Einaudi, 1989.

⁵ W. Raven, *Ibn Dāwūd al-Iṣbahānī and his Kitāb al-zahra*, Amsterdam, s. i. t., 1989; L. A. Giffen, *Theory of profan love among the Arabs: the development of the genre*, London, Univ. of London Press, 1972; L. Capezzone, *Scenari d'amore pre-cortese, a Baghdad (sec. VIII-IX)*, in Idem, *Abū Nuwās. Così rossa è la rosa*, Roma, Carocci, pp. 45-60.

⁶ A lungo, su questo nodo della teoria dell'amore, si sofferma ad esempio la riflessione degli Ikhwān al-ṣafā', filosofi iracheni del X secolo, nell'epistola dedicata alla natura dell'amore: *Rasā'il Ikhwān al-ṣafā'*, Qumm, Maktab al-i'lān al-islāmī (reprint dell'ed. Beirut 1957), III, pp. 269-86, in part. 279-83.

⁷ Si veda ad esempio E. G. von Grunebaum, "Avicenna's *Risāla fī'l-'ishq* and courtly love", *Journal of Near Eastern Studies*, 11 (1952), pp. 233-38.

⁸ Ibn Ḥazm, op. cit., p. 22.

⁹ Ibid., p. 23.

¹⁰ Ibid., p. 35.

¹¹ Di questa biblioteca comune medievale rende conto M. Casari, *Percorsi tematici nel viaggio euro-asiatico dei testi*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*. 3. *Le culture circostanti*, II. *La cultura arabo-islamica*, a cura di B. Scarcia Amoretti, Salerno Editrice, Roma, 2003, pp. 459-98. Per alcuni aspetti del fenomeno di "popolarizzazione" dell'etica filosofica, cfr. J. Jolivet, "L'idée de la sagesse et sa fonction dans la philosophie des 4^e et 5^e siècles", *Arabic Sciences and Philosophy* 1 (1991), pp. 31-65.

¹² Un tentativo di ricostruzione di un genere letterario a metà strada fra la storiografia colta e il romanzo d'ambientazione storica, specchio delle letture romanzesche a Baghdad fra IX e X secolo, è stato fatto da chi scrive: "Note su alcuni romanzi di ambientazione bizantino-sasanide nel *Fihrist* di Ibn al-Nadīm", in *La Persia e Bisanzio*, Atti del Convegno internazionale (Roma, 14-18 settembre 2002), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2004, pp. 139-60. Fra gli elementi più interessanti emersi da quella ricerca, era l'evidenza che la maggior parte degli autori di questi romanzi "storici" fossero degli storiografi, e i loro romanzi rispondevano ad una richiesta di corte proveniente spesso da donne.

¹³ L'elenco completo dei titoli è dato da M. F. Ghazi, "La littérature d'imagination en arabe du IIe/VIII^e au Ve/XI^e siècles", *Arabica* 6 (1957), pp. 168-78.

¹⁴ Ibn al-Nadīm, *Fihrist*, ed. R. Tajaddud, Tehran 1391/1977, pp. 363-67. Sulla diffusione di motivi ellenistici in questo genere di letteratura araba, si veda: G. E. von Grunebaum, “Greek form elements in the Arabian Nights”, *Journal of the American Oriental Society* 62 (1942), pp. 277-92; T. Hägg, “The oriental reception of the Greek novel”, *Symbolae Osloenses* 61 (1986), pp. 99-131.

¹⁵ Ibn al-Nadīm, *Fihrist*, op. cit., p. 365.

¹⁶ *Le Mille e una Notte*, a cura di F. Gabrieli, Torino, Einaudi, 1972, III, pp. 531-581; R. Villano, “Ascoltare per vedere. Note su una coppia di termini coranici”, *Annali di Ca’ Foscari*, XLVI, 3 (2007), pp. 47-68. Nel *Collare della colomba*, innamorarsi di qualcuno di cui si è sentito parlare rientra nella tipologia dell’amore cortese.

¹⁷ *Dīwān Abī Nuwās*, ed. G. Schoeler, IV, Wiesbaden, Franz Steiner, 1982, rispettivamente pp. 190-91 e p. 286.

¹⁸ *Ibid.*, p. 276. In altre lezioni, il nome è Ḥamdān.

¹⁹ Jāhiz, *Kitāb al-ḥayawān*, ed. ‘A. M. Hārūn, al-Ḥalabī, Cairo 1965-1968, I, pp. 55-56.

²⁰ La fallacia di questa spiegazione “etnologica” della presunta iconoclastia islamica è stata dimostrata da Cruikshank Dodd, op. cit..

²¹ al-Shābushtī, *Kitāb al-diyārāt*, ed. K. ‘Awwād, Maktaba al-Muthannā, Baghdad 1386/1966, p. 66.

²² *Fatatnā* racchiude una consonanza straordinaria, sicuramente intenzionale da parte del poeta, con la parola *fitna* e in genere con il senso della radice f-t-n: fascino, incanto, turbamento, seduzione (e sedizione).