



La musica nella crisi identitaria del mondo islamico

Francesco Tieri

Abstract: The music historically produced in the Islamic countries is for all intents and purposes oriental music and, as any cultural aspect of the East, suffers at present from the identity crisis stemming from the westernization process. This crisis, which for over two centuries has coincided with the decline of the Islamic civilization and with the consolidation of Western hegemony in all domains of cultural production, has entailed in the musical field the stagnation of historical traditions and the adoption of imported musical forms. Our aim through this contribution is to analyze some aspects of the musical dimension in the Islamic world, during the latest phase of its evolution, with reference to a few geographical areas.

Keywords: oriental music – westernization - cultural identity

Parole chiave: musica orientale – occidentalizzazione – identità culturale

INTRODUZIONE

L'attuale discussione intorno allo status della musica secondo l'Islam è indicativa del disagio con cui si muove il *pensiero islamico* contemporaneo, schiacciato tra modernismi e fondamentalismi e senza più un moto culturale proprio. Le autorità religiose sembrano incapaci di elaborare indirizzi che abbiano presa sulla platea dei fedeli e sono sempre più indaffarate nella pubblica condanna del terrorismo.

La musica storicamente prodotta nei paesi islamici è a tutti gli effetti *musica orientale* e, come ogni aspetto culturale dell'oriente, risente oggi della crisi identitaria conseguente il processo di occidentalizzazione. Questa crisi, che da oltre 2 secoli coincide col declino della *civiltà islamica* e col consolidamento della supremazia occidentale in tutti i campi della produzione culturale, in ambito musicale ha comportato la stagnazione di storiche tradizioni e l'adozione di forme musicali importate¹. Con il presente contributo ci si prefigge di analizzare

¹ Per quanto riguarda lo studio e l'esecuzione della musica colta occidentale nel mondo arabo-islamico, non si sono comunque creati i presupposti perché ivi si potesse giocare un ruolo da protagonisti sulla



alcuni aspetti della dimensione musicale del *mondo islamico*, nella fase recente della sua evoluzione e facendo riferimento ad alcune aree geografiche, tra le tante che potrebbero essere prese in considerazione².

LE TRASFORMAZIONI MUSICALI TRA IL XIX ED IL XX SECOLO

Nel 1826 il sultano Mahmud II, dando seguito al processo di riforma dell’Impero Ottomano avviato da Selim III, sciolse lo storico corpo militare dei Giannizzeri e la relativa banda musicale: il Mehter. Il compito di scrivere la nuova musica per il nuovo esercito fu assegnato a Giuseppe Donizetti, fratello maggiore del più famoso Gaetano, ed una marcia composta dal musicista di Bergamo piacque tanto al sultano che ne volle fare l’inno nazionale. Seguì un lungo periodo di decadenza per la musica classica ottomana che iniziò anche ad essere trascritta con la notazione europea, la quale non era ovviamente pensata per essa. Tra la fine dell’impero e la nascita della Repubblica Turca rilevante fu l’operato del musicista Rauf Yekta Bey il cui sistema di trascrizione sul pentagramma dei *maqam* (modi musicali) è considerato da molti come il più idoneo affinché l’utilizzo del primo fosse il meno traumatico possibile per i secondi. Nel 1917 egli fondò a Istanbul il conservatorio Dar ul-Elhan (Casa delle Melodie) ma l’istituzione fu chiusa nel 1926 per effetto dall’onda di modernizzazione filo-occidentale che travolse un po’ tutto (De Zorzi, 2010). Nella neonata Turchia infatti si arrivò ad operare scelte molto drastiche come il cambio dell’alfabeto (da quello arabo a quello latino), ma anche provvedimenti restrittivi nei confronti della religione.

Sulle coste meridionali dell’impero, a partire dall’occupazione francese (1798-1800), con Mehmet Ali si istaurò in Egitto la dinastia albanese che regnò fino al 1953 e che ebbe da subito una progressiva autonomia da Istanbul, giungendo alla dichiarazione di indipendenza nel 1882 a seguito dell’occupazione britannica. Anche se autonomamente dal Sultano Selim III, Muhammad Ali avviò comunque il suo processo di modernizzazione che portò all’introduzione in Egitto di istituzioni universitarie di stampo europeo. Nel 1932 al Cairo ci fu il *Concilio universale della Musica Araba*, un congresso voluto dal re Fuad I e con la supervisione del barone francese Rodolphe d’Erlanger. Vi presero parte in egual misura sia delegazioni dei paesi islamici che delegazioni europee. L’iniziativa si prefiggeva di effettuare delle scelte mirate ad indirizzare l’evoluzione della musica

scena contemporanea e d’avanguardia. Di conseguenza ci si ritrova spesso in una sorta di doppio museo musicale

² Questa trattazione toccherà sostanzialmente: la riforma musicale del XIX secolo nell’Impero Ottomano; il Congresso Universale della Musica Araba tenutosi al Cairo nel 1932, dove erano presenti delegazioni da molti paesi del mondo arabo-islamico; il processo di rinascita musicale avvenuto in Turchia nel XX secolo; il caso del Conservatorio Nazionale Palestinese



araba, scelte che evidentemente non si riteneva di poter fare in autonomia rispetto all’Europa.

Le prospettive delle delegazioni europee ed arabe che presero parte al congresso erano del tutto divergenti [...] La posizione europea illustrava perfettamente i caratteri di ciò che Edward Said ha definito con il termine “orientalismo”. Lo sguardo orientalista europeo ha il potere di trasformare l’“Est” in un oggetto in grado di suscitare grande meraviglia, ma pur tuttavia indifeso di fronte all’Occidente. Considerare la musica araba da questa prospettiva, dunque, significava far coincidere la sua grandezza con l’inerzia storica e con l’esaurimento della sua vicenda (Bohlman, 2002)³

Uno degli obiettivi del congresso era quello di individuare una scala musicale unica, con intonazione certa, per la nuova musica araba. Questo a riprova dalla propensione, da ambo le parti, a trattare la musica orientale con “strumenti” occidentali. Relativamente alle scale musicali infatti, la differenza sostanziale tra la musica colta europea e quella orientale è l’assenza in quest’ultima del processo storico che verso la fine del XVIII secolo ha portato in occidente al *temperamento equabile* e cioè ad un’intonazione fissa ed uguale per tutti delle note che gli strumenti “possono” suonare, ed il loro essere suoni “equidistanti” di un intervallo chiamato semitono. Nella musica orientale uno standard di questo tipo non era stato mai cercato. La “distanza” percorsa da 12 semitonni è l’intervallo di *ottava* e porta ad una nota con lo stesso nome di quella di partenza (porta cioè ad un Do se si parte da un Do, ad un La se si parte da un La, ecc.). Quest’intervallo è di capitale importanza in tutta la musica, ed il primo trattatista a chiamare con lo stesso nome due note distanti di un’ottava, scrivendo delle affinità tra due siffatte note, fu al-Kindi (801-873), tra i personaggi di spicco della *Casa della Saggezza* di Bagdad.

Nel mondo islamico troviamo suddivisioni dell’ottava in intervalli “diseguali” detti *koma*, che sono in numero variabile, solitamente tra 16 e 24 a seconda dell’area geografica, e la cui intonazione non è fissa (Righini, 1983; Touma, 1996). Analogi discorsi per la suddivisione in 22 *sruti* nella musica classica indiana (Perinu, 1983). Le due storie si sarebbero poi anche intrecciate durante l’impero Moghul in India, e non poche similitudini si riscontrano tra il sistema dei *maqam* della musica dei paesi islamici e il sistema dei *raga* indiani. La commissione preposta dal congresso del 1932 formulò una proposta di scala unica che tutto il mondo arabo-islamico avrebbe dovuto utilizzare raggiungendo così, nella durata di un congresso, un tipo di risultato che non aveva mai cercato e che in occidente era stato il frutto di un determinato processo storico e culturale⁴. La proposta del congresso rimase semplicemente agli atti ma la

³ Sul concetto di “orientalismo” richiamato da Bohlman si rimanda a E.W. Said in bibliografia (Said, 1978)

⁴ L’adozione del temperamento equabile in Europa comportò anche un periodo di adattamento necessario per abituarsi alla non perfetta intonazione delle note musicali dovuta alla presenza di numeri



diffusione della musica occidentale e la conseguente cristallizzazione del patrimonio locale erano ormai processi irreversibili, e non solo in ambito colto⁵.

Parte di ciò che in ambito musicale è rimasto a lungo nell'ombra, per fare spazio a quello che arrivava dal *mondo moderno*, può essere considerato come non ulteriormente evolvibile. Sono comunque in corso da tempo sforzi di recupero delle tradizioni musicali, così come abbiamo un po' ovunque, percorsi artistici con una significativa identità culturale non importata. In Turchia per esempio, notevole importanza ha rivestito la conservazione del patrimonio musicale ottomano nell'ambito delle *confraternite sufī*. Quest'ultime furono messe fuori legge da Ataturk nel 1925 e sono rimaste in semi-clandestinità per decenni. Tornarono sulla scena pubblica a partire dagli anni '70, seppur in veste talvolta folcloristica, contribuendo alla riscoperta del repertorio tanto osteggiato. Questo processo ha tenuto in vita l'utilizzo di determinati strumenti musicali con le relative tecniche esecutive, così come ha tramandato modalità compositive ed espressive che vivono oggi nuovi ed interessanti sviluppi.

Un caso virtuoso molto interessante è quello del Conservatorio Nazionale di Musica Edward Said nei Territori Palestinesi. Questa istituzione è parte integrante dell'Università Birzeit ed ha sede in tutti i principali centri urbani, compresi Gerusalemme Est e Gaza. Nel 1990 un piccolo gruppo di musicisti fece il punto della situazione sullo stato dell'evoluzione e dell'educazione musicale palestinese e ne trasse la conclusione che era necessaria un'istituzione per avviare una strategia centralizzata in materia di conservazione, trasmissione ed evoluzione della propria musica⁶. Prima della nascita di Israele la musica colta nell'area rientrava nella tradizione della musica araba del Levante, mentre vi erano tipiche forme di musica popolare. Dopo il 1948 all'isolamento dei Palestinesi rispetto al mondo arabo-islamico, ed al loro vivere in un non-territorio fatto di aree non contigue, viene "contrapposta" anche questa proposta culturale musicale per certi versi unica, e che vede nell'insegnamento musicale una forma di resistenza culturale nazionale. L'offerta formativa del Conservatorio comprende lo studio della musica e degli strumenti occidentali, quello degli

irrazionali nel calcolo della loro frequenza. Si ricorda che il rapporto in frequenza tra due note distanti da un semitono è la radice 12-esima di 2, essendo il rapporto tra due note distanti un'ottava uguale a 2

⁵ Il Congresso del Cairo, con delegazioni provenienti da Algeria, Egitto, Iraq, Libano, Marocco, Siria, Turchia e Tunisia, ci ha lasciato una testimonianza importante, anche sotto forma di incisioni, sulla musica nel mondo arabo-islamico così com'era un secolo fa. Quel patrimonio culturale, che già allora viveva un periodo di stagnazione legato alle vicende storiche in corso, a distanza di quasi un secolo non ha avuto significative evoluzioni. Parallelamente, nei vari stati-nazione nati nel '900 sulle ceneri dell'Impero Ottomano, e non solo, si è gradualmente diffuso lo studio e l'esecuzione della musica colta occidentale. Istituzioni come il *Cairo Conservatoire* in Egitto e il *Conservatoire National de Musique de Rabat* in Marocco danno alla musica colta occidentale un peso che non trova corrispondenti nei conservatori europei, dove al contrario si studia fin troppo poco la musica extra europea. Più in generale si è avuta la diffusione di strumenti musicali occidentali anche nella musica pop, e questo ha inevitabilmente influito sul repertorio non colto, anche per le intonazioni rese possibili da questi strumenti. Discorso a parte meriterebbe la dimensione ritmica, dove l'identità orientale persiste

⁶ <http://ncm.birzeit.edu/en/history>



strumenti orientali, e soprattutto un’interessante panoramica sulla musica non occidentale: araba, turca, e finanche persiana⁷.

LA PRODUZIONE DI CONSUMO CONTEMPORANEA ED IL RUOLO DELLE NUOVE TECNOLOGIE

Nel mondo islamico si produce tanta musica pop fortemente influenzata dalla produzione europea ed americana, ed artisticamente il risultato è talvolta paragonabile al neomelodico napoletano o alla musica latinoamericana destinata al mercato locale, un po’ come succede nel resto dell’oriente.

La produzione musicale oggigiorno fa largo uso di software che tendenzialmente rendono agevole la realizzazione di un certo tipo di musica dove gli elementi orientali melodico-armonici trovano spazio più come “ornamento” che come nucleo della creazione. Una tappa importante in questa tipizzazione dei nuovi mezzi tecnologici è stata la definizione dello standard MIDI nel 1985, un protocollo di comunicazione tra strumenti elettronici che è incentrato sul temperamento equabile (Huber, 1991). Paradossalmente, ad opporsi invano ad una simile “limitazione” furono proprio i musicisti elettronici, occidentali⁸, i quali non avrebbero voluto che le possibilità offerte dall’informatica venissero da subito così circoscritte. I pionieri della *musica elettronica* erano infatti in continuità con la lezione della *musica concreta* la quale aveva gettato le basi per un nuovo approccio alla composizione musicale che prescindesse da pesanti limitazioni di sorta (Prieberg, 1960). L’utilizzo del computer come nuovo strumento musicale, oltre che come supporto alla produzione artistica, è stato un traguardo notevole. Ma uno standard informatico musicale realizzato avendo in mente il pianoforte, strumento principe del temperamento equabile, è senza dubbio un qualcosa di limitante rispetto a potenzialità molto più vaste. Nei paesi del mondo islamico, pur avendone tutto l’interesse culturale, non è stato comunque realizzato alcun valido supporto tecnologico concepito appositamente per sistemi musicali diversi da quelli per cui è stato realizzato il protocollo MIDI. A tal proposito vale la pena menzionare il software *Scala*, un prodotto freeware in grado di supportare la creazione musicale a partire da una qualsivoglia... scala, realizzato però in Olanda dall’ingegnere Manuel Op De Coul⁹. Tecnologie di questo tipo, in un appropriato contesto intellettuale e culturale, sarebbero un fattore abilitante per ravvivare patrimoni musicali che, quando non scomparsi, resterebbero altrimenti relegati in una sorta di museo accessibile a pochi. E ciò che non vive evolvendosi nelle forme è destinato a perire.

⁷ <http://ncm.birzeit.edu/en/node/35>, ma anche il video in italiano <https://www.youtube.com/watch?v=5wTx9fPDvS0>

⁸ Tra gli sviluppi della musica colta occidentale che non hanno avuto seguito nella riproduzione che si è avuta di essa nel mondo arabo-islamico sicuramente c’è la *computer music*, di fatto ignorata

⁹ <http://www.huygens-fokker.org/scala/>



LA RELIGIONE NEL RAPPORTO TRA I MUSULMANI E LA MUSICA

Per quanto riguarda la vita religiosa quotidiana, tra le persone comuni la discussione sulla musica dal punto di vista islamico è da tempo incacredata nella sterile disputa tra la superficiale posizione di chi vede tutta la musica come *haram* (illecita) e la altrettanto superficiale posizione di chi la vede sostanzialmente tutta *halal* (lecita)¹⁰. Questo anche perché la discussione è quasi assente a livello di autorità religiose contemporanee¹¹. Al-Ghazali (1058-1111) diceva che, da un punto di vista islamico

l'ascolto della musica e del canto è dunque proibito ai giovani e a tutti coloro sui quali la lussuria esercita una presa tale da far sì che ingeneri nei loro cuori pensieri disdicevoli. E' biasimevole per colui che ne trae nient'altro che un vano trastullo. E' permesso a colui che non prova piacere se non nella percezione di suoni armoniosi. E' desiderabile per colui che si lascia guidare dall'amore di Dio Altissimo e nel quale la musica ed il canto suscitano le più belle qualità (al-Ghazali, 1999)¹²

Sempre al-Ghazali, nella sua trattazione sul tema, considerava il paesaggio sonoro dell'epoca come inevitabilmente pervaso dalla musica, citando ad esempio il canto degli usignoli. Uno scenario per certi aspetti ancora paragonabile a quello attuale dove però, nella migliore delle ipotesi, ai suoni della natura si è sostituita la tecnologia audio mediante la quale è diventato molto facile veicolare contenuti musicali (e sonori) spesso con fini persuasivi. Nella peggiore delle ipotesi invece siamo aggrediti dal rumore delle metropoli che comunque influisce, negativamente, sulle nostre esistenze. Considerare la presenza del canto degli uccelli come ascolto musicale inevitabile è una delle peculiarità del ragionamento di al-Ghazali. Sono infatti le *forme musicali* a

¹⁰ L'autore del presente contributo riporta in questo caso la sua testimonianza diretta che gli viene dall'esperienza nell'associazionismo islamico, un'iterazione fatta anche mediante l'uso dei social network con la comunità islamica non solo italiana. A titolo di esempio si suggerisce la visione di un video che ha avuto più di 13mila visualizzazioni, con sottotitoli in italiano e dal titolo "Il Corano del Diavolo", espressione riferita alla musica. E' un video pubblicato su un canale YouTube italiano, relativo ad una pagina Facebook italiana che parla di religione islamica e che ha oltre 26mila followers. Ma è un materiale prodotto all'estero. Questo video è indicativo del bassissimo livello di discussione sul tema: https://www.youtube.com/watch?v=MajPuUg_npg. Tra chi la pensa in modo diametralmente opposto, fortunatamente verrebbe da dire, di solito non c'è chi produce materiale del genere, come fanno invece alcuni musulmani "nemici" della musica. Ma altrettanta superficialità sullo statuto della musica secondo l'Islam si evince nelle discussioni sul web che nascono ad esempio quando un musulmano posta le foto da un concerto. Sono discussioni dove ci si "confronta" a colpi di versetti del Corano e detti del Profeta dell'Islam utilizzati in maniera arbitraria, da ambo le parti. Un modus operandi questo che non è circoscritto solo alle discussioni sulla musica.

¹¹ Questa carenza è discussa più avanti, anche nella nota 15

¹² E' un estratto dal "Kitab adab as-sama wa al-wajd" (Libro sul giusto modo di porsi nei confronti dell'audizione spirituale e dell'estasi), che è parte della monumentale opera "Ihya Usul al-Din" (Vivificazione delle scienze religiose). Nel 1999 ne è stata pubblicata una traduzione parziale in italiano dal titolo "Il concerto mistico e l'estasi" (al-Ghazali, 1999)



stimolare la sensibilità umana, ed il canto degli uccelli è una forma musicale a tutti gli effetti (Neil, 1975).

Uno degli aspetti relativi alla musica nel mondo islamico di cui non si parla praticamente più è il suo utilizzo in ambito terapeutico, l'utilizzo per l'appunto di determinate forme musicali per ottenere una specifica reazione nell'ascoltatore-paziente. Parliamo di conoscenze e di pratiche che il mondo islamico mutuò principalmente dalle popolazioni turche dell'Asia Centrale (Guvenc, 2007) e di cui hanno scritto personalità come il suddetto al-Kindi, al-Farabi (872-951) ed Ibn-Sina (980-1037). Quest'ultimo, conosciuto in Europa con il nome di Avicenna, è stato studiato in Europa fino al XVII secolo, ed il suo *Canone della Medicina* era ritenuta la più importante opera in materia anche da William Osler, padre effettivo della medicina moderna. La *musicoterapia* fu praticata almeno fino al XVIII secolo negli ospedali di città dell'impero ottomano come Istanbul, Edirne, Bursa, Kayseri (Cesarea), Aleppo, Damasco e il Cairo. Alcuni di questi ospedali erano stati realizzati sotto le precedenti dinastie turche (selgiuchide e mamelucca) come l'ospedale nel complesso di Qalaun al Cairo, realizzato nel 1248 per volere del sultano mamelucco al-Nassir Muhammad ed attivo fino alla sua demolizione del 1910. In quest'ultimo sappiamo che lavoravano anche dei musicisti. L'ospedale meglio conservatosi in cui è attestato che venisse praticata la musicoterapia è quello di Edirne (Adrianopoli), in Turchia. Costruito nel 1486, in esso l'impiego stabile di musicoterapeuti fu stabilito direttamente dal sultano Beyazid II, come testimoniano gli atti della fondazione, e come riportato anche nei racconti del viaggiatore turco Evliya Celebi (1614-1682). La struttura oggi ospita un interessante museo della medicina. Analoga testimonianza ci è stata fornita dal mercante e viaggiatore francese Jean Baptiste Tavernier, che ha riportato della pratica musicoterapica all'interno dell'ospedale del "Serail de Costantinople" (il caravanserraglio di Costantinopoli, Istanbul). Con l'ausilio delle nuove tecnologie informatiche e diagnostiche, in Europa e negli USA vengono ora condotte ricerche sugli effetti psicofisici dell'ascolto musicale. Alla luce della storica tradizione sopra descritta¹³, è singolare che questo non sia un importante filone di ricerca biomedica nel mondo islamico.

Tornando ai pareri religiosi, sullo stesso sentiero tracciato da al-Ghazali si distingue un successivo ed approfondito pronunciamento sulla liceità della musica secondo l'Islam ad opera di al-Nabulusi (1641-1731), attivo a Damasco sempre nel periodo ottomano. Questa *fatwa* (al-Nabulusi, 2012)¹⁴, dovrebbe essere presa in considerazione da chiunque voglia occuparsi del tema. Testimonia tra l'altro

¹³ Tutte le testimonianze riportate sulla pratica della musicoterapia negli ospedali dell'Impero Ottomano sono prese da *Hey Reisender, hey Reisender*, libro (con 2CD) dello psicologo, musicologo, musicista e musicoterapeuta turco Rahmi Oruc Guvenc (Guvenc 2007). Per informazioni sulle sue ricerche è anche possibile visitare il sito www.tumata.com. Nel suo volume sulla musica turca De Zorzi (2010) ritiene invece che l'esperienza della musicoterapia sia da ritenersi conclusa.

¹⁴ Il riferimento in bibliografia (al-Nabulusi 2012) è la traduzione integrale in inglese ad opera di Ahmad Ali al-Adani (http://www.theislamiccommunity.com/about_us). Il libro contiene anche una biografia del sapiente di Damasco ed una panoramica delle sue opere. Attualmente disponibile in formato eBook, il traduttore ci informa che è in corso la pubblicazione cartacea ad opera della Amal Press (Bristol).



un livello di approfondimento oggi inconsueto da parte delle autorità religiose. Quest'ultime infatti, quando non ignorano il tema, emettono pareri sulla musica a volte talmente brevi da poter essere postati quasi integralmente sui social network.¹⁵ Per quanto riguarda i contenuti, questi pronunciamenti contemporanei spesso non si discostano molto da ciò che potrebbe scrivere una persona comune che pesca dalla rete, e sicuramente sono meno persuasivi del materiale multimediale che circola sul tema, sempre in rete.

E' ormai insignificante il punto di vista dell'effetto soggettivo che la musica può avere sull'ascoltatore, così come quello sull'utilizzo della musica per fini terapeutici. Per non parlare del fatto che sembra a volte inconcepibile considerare come forme di musica l'*adhan* (la chiamata alla preghiera del muezzin) e la *salmodia* del Corano, pur avendo una voce coinvolta in tali pratiche uno spettro in frequenza dello stesso tipo di ogni voce che canta, e cioè con una variabilità in frequenza più bassa del parlato¹⁶. Un po' come per ogni aspetto dell'esistenza umana nel complesso mondo contemporaneo, quasi tutti i leader religiosi islamici si esprimono oggi sulla musica senza far mai uso di conoscenze che non siano quelle delle *scienze religiose*. Parlano della musica come se non vivessimo in un mondo pieno di stimoli sonori e musicali, come se non vi fosse stato l'avvento della radio, dei supporti musicali, del cinema, della TV e di internet, come se non vi fosse filodiffusione ovunque, o le interminabili sigle durante l'attesa per i servizi telefonici. Come se non fossimo cioè completamente immersi in una colonna sonora perenne e niente affatto liturgica. Non si capisce allora la necessità di "nuovi" e sintetici pronunciamenti senza alcun nuovo contributo.

¹⁵ L'attuale scenario delle autorità religiose islamiche è strettamente correlato alle condizioni politiche e sociali in cui versa la parte del mondo dove la religione islamica è maggioritaria. L'ala riformista, vicina alle *Primavere Arabe*, ha tra i suoi riferimenti internazionali lo shaykh al-Qaradawi, almeno inizialmente tra i punti di riferimento dei *Fratelli Musulmani* in Egitto, ora presidente dell'*Unione mondiale degli ulema musulmani* (<http://iumsonline.org/en/>). Questo network è anche antagonista delle istituzioni religiose statali tra le quali in qualche modo primeggia l'*Università al-Azhar* in Egitto, storica istituzione del mondo islamico i cui *ulema* (dotti) la riforma del presidente Nasser del 1961 ha definitivamente trasformato funzionari di stato. L'attuale Grand Imam di Al-Azhar è anche presidente del *Consiglio dei saggi musulmani* (<https://muslim-elders.com/en/>), neonata consulta transnazionale nata anche per contrastare il network che fa capo ad al-Qaradawi. Queste autorità religiose, non sempre impermeabili alle dinamiche politiche e dei cui network spesso la gente ignora l'esistenza, sono attualmente in competizione sulla scena pubblica in materia di lotta "teologica" al terrorismo e sembrano trascurare aspetti pregnanti dell'esistenza umana come l'espressione e la fruizione musicale. Nel suo famosissimo *The lawful and the prohibited in Islam* (edizione in inglese 1997. Cairo: al-Falah) al-Qaradawi dedica solo 4 pagine alla liceità della musica, mentre il terzultimo Gran Imam di al-Azhar, Gad el-Haqq, già Gran Mufiti d'Egitto e poi Ministro degli Affari Religiosi, ha emesso nel 1980 una vera e propria fatwa sul tema, di dimensioni comunque molto contenute rispetto ai pronunciamenti classici sulla musica: <https://islamictextinstitute.co.za/music-azhar-fatwa/>. Ci troviamo quindi di fronte ad una tematica ineludibile per il fedele musulmano contemporaneo che però vive questa dimensione in assenza di riferimenti guida autorevoli che se ne occupino in maniera continuativa, e con un livello di approfondimento e di persuasione congruo alle necessità.

¹⁶ E' interessante notare come la diffusione della musica occidentale influisca gradualmente anche sull'intonazione dell'*adhan* e della *salmodia* del Corano. Questa influenza, che riguarda tutta la musica orientale, nel corso del '900 ha operato anche su tutta la musica popolare occidentale, come il blues americano, il rembetiko greco e la tamurriata napoletana.



CONCLUSIONI

Una ritorno della civiltà islamica al ruolo di faro culturale non sembra alle porte. In ambito musicale questo potrebbe avvenire anche col contributo delle autorità religiose che dovrebbero suggerire una opportuna educazione all'ascolto, ma questo presupporrebbe una certa cultura in materia da parte delle stesse, o quanto meno un loro essere in un appropriato network multidisciplinare¹⁷. Il mondo accademico dovrebbe stimolare e sostenere il recupero e soprattutto la rivitalizzazione del proprio patrimonio musicale, così come la ricerca nell'ambito della *computer music*. Più in generale l'oriente islamico dovrebbe recuperare *autonomia intellettuale*, anche producendo musica nuovamente propria, magari con una proposta musicale contemporanea e di consumo che veicoli soprattutto contenuti etici, religiosi e mistici. Perché un mondo islamico ha ancora senso di esistere se suggerisce anche qualcosa di alternativo al modello dominante, non se ne fa solo la sua versione “islamica” e orientaleggiante. Forse la sussistenza di questo mondo presuppone che si abbandoni sia l'idea di un riferimento geografico e nazionale per esso sia la tensione politica transnazionale, endogena ed esogena, che mira a riformare tali paesi.

BIBLIOGRAFIA

- BOHLMAN, PHIPILVILAS 2002. *World Music – A very Short Introduction*. New York: Oxford University press [trad. it. *World Music – Una breve introduzione*, Torino 2006]
- DE ZORZI, GIOVANNI 2010. *Musiche di Turchia. Tradizioni e Transiti tra Oriente e Occidente*. Milano: Ricordi
- al-GHAZALI, ABU HAMID 1999. *Il concerto mistico e l'estasi*. Torino: Il Leone Verde
- GUVENC, RAHMI ORUC 2007. *Hey Reisender, hey Reisender*. Ankara: TDV Yayin
- HUBER, DAVID MILES 1991. *The MIDI Manual*. Carmel, IN: Sams

¹⁷ Ritornando sull'Università al-Azhar questa non ha, nell'ambito dei propri dipartimenti didattici di discipline non religiose, alcun insegnamento musicale, tantomeno di alcuna disciplina artistica. Ma nel 2018 ha dato vita ad un ensemble musicale che ha partecipato alla sesta edizione del talent show “Ibda'a” (Creatività): <http://english.alarabiya.net/en/life-style/art-and-culture/2018/05/22/Egypt-s-Azhar-opens-up-to-music-and-forms-a-choir-for-the-first-time.html>. Si tratta di un coro di otto ragazze ed otto ragazzi accompagnato da pochi musicisti. Non avendo al suo interno alcun know how in materia musicale al-Azhar ha delegando ad un maestro esterno la direzione artistica. Il repertorio non è particolarmente originale e l'elemento orientale maggiormente evidente è quello ritmico. Nel secondo video dell'articolo di alArabiya sopra riportato il coro canta accompagnato da due tastiere elettroniche e, dopo aver intonato alcune volte il nome di <<Allah>>, i coristi intonano la “nostra” scala diatonica maggiore, quella che impariamo alla scuola secondaria di I grado, e letteralmente dicono <<do-re-mi-fa-sol...>>. Sarebbe ragionevole aspettarsi di più da un'istituzione come al-Azhar, così come non ci si aspetterebbe la sua partecipazione “diretta” ad un talent show.



- AL-NABULUSI, ABD AL-GHANI 2012. *Islam's Judgment on Music*. eBook: Hamaam Press
- NEIL, EDWARD 1975. *Musica, tecnica ed estetica del canto degli uccelli*. Padova: Zanibon
- PRIEBERG, FRED K. 1960. *Musica ex machina*. Berlino: Ulstein [trad. it. *Musica ex Machina*, Torino 1963]
- PERINU, ROBERTO 1983. *La Musica Indiana. I fondamenti teorici e le pratiche vocali e strumentali attraverso i tempi*. Padova: Zanibon
- RIGHINI, PIETRO 1983. *La Musica Araba. Nell'ambito, nella storia, le sue basi tecniche*. Padova: Zanibon
- SAID, EDWARD WADIE 1978. *Orientalism*. New York: Pantheon [trad. it. *Orientalismo*, Torino 1991]
- TOUMA, HABIB HASSAN 1996. *The Music of the Arabs*. Portland, OR: Amadeus Press

L'AUTORE

Francesco *Abd al-Haqq* Tieri è specialista in Tecnologie dell'Informazione e della Comunicazione (ICT) e project manager nel settore delle Telecomunicazioni. È presidente di al-Khuwarizmi – Minoranze e Comunità, un ente no-profit che progetta soluzioni ICT a sostegno delle identità minoritarie e convenzionato con l'Università Roma Tre per stage e tirocini curriculare. Già portavoce del CAIL - Coordinamento Associazioni Islamiche del Lazio, è responsabile della piattaforma e-Shura.it del Comitato Promotore della Costituente Islamica. Dottore in Ingegneria Informatica, attualmente iscritto al Master Sonic Arts - Tecnologie ed Arti del Suono presso l'Università Tor Vergata di Roma, facoltà di Lettere.

E-mail: francesco.tieri.ict4d@gmail.com