

# Introduzione

## *L'«affaire» di febbraio 2006*

Procurarsi immagini di Cristo, Budda, o Mosè per arricchire un dossier o alleggerire un testo scolastico è un gioco da bambini per chiunque abbia accesso a una biblioteca o a internet. Invece, reperirne qualcuna di Maometto o trovare un disegnatore per illustrare un libro sul Profeta è difficile. Oggi la stampa, la scuola, la catechesi, la 'comunicazione' in tutte le forme hanno un insaziabile bisogno di 'visivo'. Questo nuovo stato di fatto chiama in causa tutte le religioni, anche quelle che non hanno grande consuetudine con le immagini, come l'islam<sup>1</sup>... La legge dei media è imperiosa e tende a imporsi su tutto.

Ecco un fattore spesso trascurato, ma che spiega, almeno in parte, perché, nell'agosto 2005, Flemming Rose, responsabile delle pagine culturali del «Jyllands-Posten», il principale quotidiano danese (tiratura: 600.000 copie) ha organizzato un concorso di disegni sul Profeta coinvolgendo una quarantina di disegnatori. La maggior parte di essi ha declinato l'invito. Dodici hanno inviato un disegno. Il 30 settembre 2005, «per testare la libertà di espressione in Danimarca» (*sic*), il «Jyllands-Posten» pubblica nella stessa pagina, sotto il titolo *Muhammeds ansigt* ('I volti di Maometto'), le dodici 'caricature' (questa definizione, che è stata adottata ovun-

---

<sup>1</sup> Ricordiamo che Islam, con iniziale maiuscola, designa la civiltà, mentre islam, con la minuscola, la religione.

que, in realtà è inesatta, poiché si tratta per lo più di semplici disegni umoristici o satirici). La maggior parte di coloro che hanno potuto guardarle da vicino le ha trovate per altro piuttosto mediocri, stupide e volgari; ma che siano tali, che le si giudichi artistiche o meno, comunque non è questo il problema: l'*affaire* non è di ordine estetico. Una delle caricature, che mostra il Profeta con una bomba nel turbante, ha avuto la risonanza maggiore. Quindici giorni dopo, il 14 ottobre, migliaia di persone manifestano nelle strade di Copenaghen, e poi, nell'ordine: il 17 ottobre, sei delle dodici caricature appaiono in un giornale egiziano del Cairo, «Al Fajr», per ottenere una condanna, certo, ma senza che ciò provochi il minimo scompiglio; il 20 ottobre, gli ambasciatori dei Paesi musulmani con sede a Copenhagen presentano una protesta comune, ma non ottengono di essere ricevuti dal primo ministro; il 29 dicembre, i ministri degli affari esteri arabi riuniti nella sede della Lega araba al Cairo condannano questo attentato ai valori dell'islam; il 10 gennaio 2006, le caricature sono ripubblicate da un piccolo periodico norvegese (tiratura: circa 5000 copie) di tendenza conservatrice e d'ispirazione pentecostale (il «Magazinet»). È poi la volta di una dozzina di giornali europei – in particolare francesi, «France-Soir» in testa il 1° febbraio – che pubblicano la serie integrale delle caricature in nome della libertà d'espressione, per respingere l'intimidazione e porre fine alla «dittatura dell'eufemismo».

Il seguito è noto: un'immensa ondata di collera e di proteste indignate, ritenuta espressione dell'islam ma in realtà rivelatrice d'islamismo, alla quale rispondono prese di posizione non meno indignate e azioni provocatorie, come l'apparizione in televisione di un ministro in carica con una maglietta sulla quale sono stampate alcune delle caricature danesi, per «difendere la libertà d'espressione e le radici cristiane». Cacofonia e dialogo tra sordi: le reazioni successive non sono omogenee (lamentele e lanci di pietre contro argomentazioni e pubblicazioni sulla stampa) ed espresse in nome di valori che, lungi dall'essere universali, si ignorano

e sono difficilmente compatibili. Di questo putiferio planetario, angosciante e controproducente, la stampa ha reso conto in modo a volte affrettato e ingenuo, cadendo nella «trappola dell'isteria»<sup>2</sup>. «Chi sono veramente gli insurrezionisti della fede?», si chiede Marcel Gauchet<sup>3</sup>. Indubbiamente, ci sono tutte le ragioni per supporre che l'ondata di collera, ritenuta spontanea, fosse stata in realtà sapientemente orchestrata e telecomandata da istigatori, e forse anche da imam danesi in cerca di sostegno, che al momento giusto, per convincere i loro interlocutori del clima islamofobo regnante a Copenhagen, hanno mostrato al Cairo e a Beirut altri disegni del Profeta molto più irrispettosi<sup>4</sup>, mai pubblicati in Danimarca: ci sarebbe così un *affaire* nell'*affaire*.

Come effetto garantito di queste trame, le caricature sono state interpretate da certi leader d'opinione musulmani come un nuovo, chiarissimo segno di islamofobia. Al loro seguito, molti credenti, ritenendosi vittime di una siffatta aggressione, non hanno dubitato neanche per un istante di poter decifrare le intenzioni, per loro evidenti, delle dodici caricature incriminate: «Queste caricature hanno l'obiettivo di provocare la frattura tra l'Islam e l'Occidente e favorire lo scontro delle culture», dichiara il rettore della Grande Moschea di Parigi. Ci si deve chiedere se questo modo di reagire non finisca per drammatizzare pericolosamente la situazione, anziché relativizzarla facendo osservare che una caricatura, anche se feroce, non fa, da sola, scorrere del sangue. Così, affermare che la violenza peggiore è di ordine simbolico, come è stato scritto nero su bianco a più riprese nel corso del mese di febbraio 2006, è ingannevole: si sosterebbe una sciocchezza simile di fronte a chi ha perso le gambe

---

<sup>2</sup> B. Frappat, «La Croix», sabato 11 - domenica 12 febbraio 2006, p. 24.

<sup>3</sup> Su «Le Figaro» di venerdì 3 febbraio 2006, p. 18.

<sup>4</sup> Come quello «che mostra il Profeta con uno sguardo lascivo, che tiene per mano un ragazzino e una ragazzina, con la legenda: “Mohammed il pedofilo”» («La Croix», 7 febbraio 2006, p. 7).

per una bomba terroristica? La difesa del Profeta non scusa tanta violenza. «Uccidere un uomo non è difendere una dottrina, è uccidere un uomo» (Sébastien Castellion, nel 1533, a proposito della condanna a morte di Michel Servet, poi bruciato vivo dai riformati di Ginevra).

La caricatura di Maometto con la bomba nel turbante, che è al centro delle critiche, è stata generalmente letta *in pejus*, come una colpevole semplificazione che faceva di ogni musulmano un terrorista in potenza e dell'islam nel suo insieme una religione di violenza. Il MRAP [Movimento contro il razzismo e per l'amicizia fra i popoli, *N.d.T.*] assicura: «Questa caricatura, la cui *intenzione manifesta* [corsivo nostro] è di provocare, ferire, umiliare, stigmatizzare, istiga deliberatamente all'odio razziale»<sup>5</sup>. Questa interpretazione, esaminata formalmente, è un processo alle intenzioni. Non è totalmente senza pertinenza, ma, per dirla in breve, nasconde una trappola. Occorre infatti ricordare una cosa del tutto evidente: la caricatura non è un'intenzione, né un'asserzione, ma rientra principalmente nel campo dello scherzo (di buono o di cattivo gusto), della buffonata (più o meno benevola o cattiva), con un pizzico di sfida e di provocazione, certo, ma non è obbligatorio reagire. La caricatura non è neppure l'immagine di ciò che pare rappresentare. «È chiaro che non si tratta di Maometto, ma del pervertimento della sua immagine operato dai fanatici. Si deve imparare a leggere. Una caricatura è un'immagine di immagine. Essa deve far pensare»<sup>6</sup>. L'idea che la vignetta vada interpretata in modo più sottile – ad esempio, insinuando che sono proprio i fondamentalisti a sfigurare il Profeta attribuendogli un turbante esplosivo ogni volta che chiamano alla jihad e spandono il terrore –, che esista una lettura di secondo grado, trapela ben poco dalle reazioni espresse

---

<sup>5</sup> «La Croix», 6 febbraio, p. 5.

<sup>6</sup> J. Delsaux, su «La Croix» di venerdì 17 febbraio 2006, p. IV. Credo che la sua reazione sia una delle più intelligenti del dossier che ho raccolto.

e pare essere stata rifiutata a priori o rimossa. È vero che, in genere, l'arte della caricatura non va per il sottile. Ed è vero anche che il «Jyllands-Posten» è vicino a correnti xenofobe<sup>7</sup> e che avrebbe rifiutato, circostanza aggravante, di pubblicare alcuni disegni satirici su Gesù che gli erano stati proposti tre anni fa, per timore di un moto di protesta tra i cristiani; il che proverebbe, agli occhi di alcuni musulmani danesi, il grado di faziosità di questo giornale, che usa due pesi e due misure, rispettando la sensibilità cristiana e non quella musulmana<sup>8</sup>.

Resta il fatto che questa reazione a catena ha generato dozzine di morti (in totale, più di centocinquanta a fine febbraio in Afghanistan, Pakistan, Turchia e Libia, ma soprattutto in Nigeria<sup>9</sup>), molte manifestazioni violente, distruzioni di ogni tipo, soprattutto di ambasciate (nello specifico, la danese e la norvegese a Damasco, in Siria) e di chiese (undici distrutte in Nigeria). Per non parlare dei diversi boicottaggi di prodotti danesi sulla scia dell'Arabia Saudita, né dell'inquietudine e dell'amarrezza accumulate, che non scemeranno in breve tempo, né del pirataggio di seicento siti web danesi effettuato dai 'cyber-jihadisti' né, soprattutto, dell'insulso e abietto «concorso internazionale di disegni sull'Olocausto» bandito dal quotidiano iraniano di vasta diffusione «Hamshahri», senza dubbio con il sostegno della presidenza, per procedere a una contro-perizia dimostrativa sui limiti della libertà d'espressione in Occidente – a meno che gli scandinavi non riescano a provare che è illimitata. Chiusura del concorso a inizio maggio. Ai vincitori, due monete d'oro. Derisorio. Una tale banalizzazione è insensata. Ma già la sproporzione tra la causa (le 'caricature') e i suoi effetti (l'in-

---

<sup>7</sup> O. Truc, *L'extrême droit danoise alimente une xénophobie bien-pensante*, «Le Monde», giovedì 9 febbraio 2006.

<sup>8</sup> «La Croix», martedì 7 febbraio, p. 7.

<sup>9</sup> «La Croix» del 21 e 22 febbraio. «La Croix» di lunedì 27 febbraio pubblica un planisfero con l'indicazione dei danni derivati da questa vicenda.

dignazione internazionale e i danni che ha causato) era del tutto priva di senso<sup>10</sup>.

Sulla stampa si è sviluppato un vastissimo dibattito riguardante questo *affaire* che, indubbiamente, farà storia, tanto più che non è finito e cova ancora sotto la cenere. Non è ancora il momento di esaminare uno dopo l'altro tutti i testi di questo dossier, che si ingrossa di giorno in giorno. Bisogna dispiacersene? Siamo di fronte a un paradosso. Da un lato l'ampiezza del dibattito è un segno dell'esistenza della libertà d'espressione che si esercita nel momento stesso in cui viene contestata su un punto preciso da molte persone che sono ben lungi dall'esserne contente. Dall'altro lato, però, non c'è di che gioire. Molti argomenti sono stati invocati e avanzati dall'una e dall'altra parte, ogni volta con incrollabile convinzione, se non addirittura con una gran voglia di convincere, a tutti i costi. E ciò è avvenuto sia da parte dei fautori del 'diritto assoluto' di dire qualsiasi cosa e di scherzare su tutto, senza alcun impedimento, neppure quello dell'autocensura, che giungono fino a rivendicare forte e chiaro il «diritto di offesa alla religione<sup>11</sup>» (la brusca rimessa in circolazione di questo vocabolo sorprende: solo i credenti ravvisano l'offesa alla religione), sia dalla parte opposta, che pretende scuse, condanne e sanzioni e, più in là, una protezione legale delle credenze religiose abbinata a

---

<sup>10</sup> «Le proporzioni assunte dall'*affaire* sono insensate» (D. Quinto, editoriale su «La Croix» del 6 febbraio 2006).

<sup>11</sup> «Non si tratta solo di essere liberi di ingannarsi. La verità è che siamo liberi di operare l'offesa alla religione. C'è qualcosa di davvero sconcertante, in Francia, nel 2006, nel fatto di dover ricordare il diritto di offesa alla religione. Essere un mangiapreti è stato per così tanto tempo uno sport nazionale...», dichiarazione firmata da S. Bachi e da una dozzina di altri scrittori su «Le Monde» del 17 febbraio 2006. Questo articolo contiene alcune riflessioni giuste e rispettabili, ma la sua conclusione, in cui si immagina un rogo di libri a cui presiedono i responsabili delle religioni, è stupida e scioccamente ingiuriosa.

una ripenalizzazione del gesto blasfemo. Rare le prese di posizione veramente misurate, che sfuggono alla contrapposizione che abbiamo delineato: qualcuno, per fortuna, ha difeso la libertà d'espressione, precisando però che non avrebbe mai pubblicato quelle caricature oppure le ha condannate severamente, condannando però con la stessa fermezza le reazioni violente che esse hanno provocato. Cosa ne pensa chi tace? A parte coloro che prendono la penna o la parola, molti non sanno bene cosa dire, anche se pare, ad esempio, che una maggioranza, sia pure risicata, di francesi (54,9%) disapprovi la pubblicazione delle caricature, vedendovi un'inutile provocazione, pur giudicando senz'altro sproporzionate le reazioni da essa suscitate; quanto ai musulmani di Francia, essi condannano la pubblicazione, manifestando contemporaneamente una viva inquietudine a proposito della crescita della violenza in alcuni Paesi (sondaggio CSA per «La Croix»)<sup>12</sup>.

Il richiamo alla calma, per quanto opportuno, non basterà certo a spegnere l'incendio, né basteranno i gesti d'amicizia tra capi religiosi, anche se offerti ai media come segni di pacificazione. Questi due rimedi sono insufficienti. Resta il rischio di essere sopraffatti dai guerrafondai, che si trovano un po' in tutto il mondo, pronti a non lasciarsi scappare un'occasione così ghiotta. Quando si è consapevoli, o almeno si reputa, che l'ignoranza è terreno fertile per la violenza e quando si vuole contribuire alla pace, si deve cercare di favorire la conoscenza. È ciò che ci siamo proposti di fare<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> «La Croix», venerdì 10 febbraio 2006.

<sup>13</sup> Le pagine seguenti sono state scritte sotto il segno di un'incalzante sensazione di urgenza. La redazione si è conclusa il 6 marzo 2006 e non ha dunque potuto tener conto di ciò che è sopravvenuto oltre questa data. Ho beneficiato delle attente riletture di Frédéric Boyer, Françoise Bayle, Martial Guédron, Évelyne Martini, Jocelyne Muller, che ringrazio vivamente per le loro considerazioni e i loro suggerimenti. La comunità delle suore domenicane di Chalais (Isère) ha ampiamente sostenuto il mio sfor-

Abbiamo cercato le informazioni che potevano chiarire il contesto, scegliendo di limitarci al modo in cui il problema della raffigurazione del sacro viene affrontato nei tre monoteismi abramitici. Cosa dicono queste tre grandi religioni sul tema delle immagini di Dio, dei suoi profeti e dei suoi santi? Quali sono state, nei secoli, le loro dottrine, le loro discipline e le loro pratiche? Cosa può insegnarci la storia comparata delle religioni sull'iconografia e la semantica di Dio nella società contemporanea e nelle società occidentali post-moderne?

Sento già qui un'obiezione. Una ricerca di storia comparata delle religioni e di storia delle arti religiose e delle iconografie monoteiste può davvero servire a qualcosa? «Sprechiamo tempo a cercare. La nostra ragione ara il mare, perché il software dell'islam non è il nostro»<sup>14</sup>. Mi si dirà che bisogna sbrigarsi, e che l'erudizione sarà dispensata invano. È possibile, me ne assumo il rischio. Può essere che i fattori politici siano stati decisivi nel caso che ci interessa. Ma non arriveremo a dire, con molti commentatori, musulmani e non, che «la questione del rapporto dell'islam con le immagini è veramente secondaria nella faccenda di cui ci occupiamo»<sup>15</sup>. La questione non è secondaria e, quand'anche lo fosse, quella 'primaria' diventa tanto più pericolosa quanto più la 'secondaria' non viene ben analizzata e disattivata in tempo.

---

zo di redazione. Françoise Zaffara, infine, mi ha aiutato nella raccolta dei documenti della stampa.

<sup>14</sup> C. Imbert, *Mystique et ressentiment*, «Le Point», 1743, 9 febbraio 2006.

<sup>15</sup> F. Mardam-Bey, «Télérama», 2927, 15 febbraio 2006, p. 13. «Non è questo il vero problema. Se un artista occidentale avesse disegnato il profeta Maometto con tratti simpatici, nessuno avrebbe protestato». È lecito dubitare, quando si legga ciò che precede: «Pochi anni fa, lo scrittore tunisino Youssef Seddik aveva realizzato un fumetto sulla storia delle religioni rappresentando diversi profeti. L'album è stato censurato in molti Paesi arabi. L'abitudine alla raffigurazione non è propria né dei sunniti, né degli sciiti».



La riprovazione delle caricature di Maometto<sup>16</sup> pare in ogni caso indissociabile, o quantomeno molto vicina, rispetto alla posizione dell'islam sulla raffigurazione in generale, sulla rappresentazione di Dio e dell'uomo e sull'utilizzo dei segni del sacro. Il carattere brutale e appassionato di questa reazione è anche indice di un grande disagio e della difficoltà, di cui possono risentire i musulmani, a collocarsi in modo corretto in questo mondo di immagini.

La disposizione dei contenuti di questo libro non rispecchia l'ordine cronologico che di solito si segue quando si trattano i tre monoteismi (ebraismo, cristianesimo, islam), ma viene direttamente dalla dinamica dell'*affaire* di cui ci stiamo occupando e dalle sue implicazioni: essendo in questo caso l'islam in primo piano, è parso più opportuno iniziare da esso. La reazione spesso scandalizzata dei suoi fedeli è legata al fatto che l'islam è contrario a tutte le rappresentazioni artistiche di Dio, in qualsiasi forma (disegno, pittura, mosaico). Inizieremo dicendone il perché e richiamando in modo più generale la posizione dell'islam rispetto a questi temi. Si tratterà poi di capire in che cosa questa posizione differisca da quella dell'ebraismo, alla quale resta comunque molto vicina nei principi, e da cui è lontanamente dipendente, per via delle radici comuni. Quanto al cristianesimo, la sua posizione si discosta parecchio dalle prime due, anche se profondamente collegata alle norme della Torah: la credenza in un Dio che si è fatto uomo in Gesù Cristo ha infatti scompigliato le carte. Dopo una fase di aniconicità, il cristianesimo è diventato una religione iconofila. Respinta la tentazione di iconofobia e soprattutto di iconoclastia, la raffigurazione di Dio in Cristo è stata legittimata dall'autorità di un con-

---

<sup>16</sup> Per semplificare, adottiamo la forma occidentale del nome del Profeta, come per altro fanno anche alcuni musulmani che vivono in Occidente, perché essa è prevalsa in questo *affaire*. Resta comunque preferibile designarlo come fa la maggior parte dei musulmani (Mohammed) o degli islamologi (Muhammad).

cilio e da allora in poi riaffermata incessantemente. È vero che il cristianesimo ha conosciuto svariati eccessi di iconoclastia, gli ultimi dei quali durante la Riforma e la Rivoluzione francese. Ma la dignità dell'immagine non è stata mai più seriamente rimessa in questione, e la 'civiltà dell'immagine' in cui siamo entrati da più di un secolo deve senz'altro molto del proprio dinamismo e della propria legittimità al carattere profondamente iconofilo del cristianesimo<sup>17</sup>. Una volta concluso questo rapido panorama degli statuti e delle situazioni iconiche riguardo a Dio in ognuna delle religioni monoteiste, rimarrà da interrogarsi brevemente sugli enormi poteri, mal gestiti e meno conosciuti di quanto si potrebbe pensare, conferiti all'immagine dai diversi registri della comunicazione di massa in alcune società, sicuramente in tutte le società in cui vivono le comunità religiose monoteiste. Concluderemo con una perorazione a favore di una storia iconica di Dio.

### *Immagini e caricature: lessico*

Può essere preliminarmente utile qualche precisazione terminologica, riguardante innanzitutto la diversità dei generi di immagini implicati a vario titolo in ciascuna religione; in secondo luogo, la diversità dei rapporti che le religioni possono intrattenere con le immagini; poi lo statuto di Dio e del sacro nel linguaggio dell'immagine, contestualmente alle varie epoche e alle varie religioni; infine, la definizione della caricatura e la sua storia.

#### La diversità dei generi d'immagini

La parola 'immagine', in francese come nella maggior parte delle lingue europee, non è univoca. Possiamo considerare

---

<sup>17</sup> È ciò che suggerisce, ad esempio, R. Debray, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, Paris 1992 [trad. it. *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*, Il Castoro, Milano 1999].

quattro tipi principali di immagini, a seconda che si tratti di immagini mentali, letterarie, culturali o materiali. Ci formiamo *immagini mentali* di ogni realtà, in particolare dell'«altro», conosciuto o sconosciuto, Dio compreso. E si può sostenere che in ogni grande religione la vita spirituale sia stata, per una parte, concepita come un lavoro a favore della «vera immagine» di Dio, del suo «vero volto», e come una guerra contro le caricature di Dio (crudele, geloso, perverso, assente e lontano ecc.) che abitano lo spirito. Ad esempio, nel cristianesimo i credenti si sono dedicati, secolo dopo secolo, alla denuncia delle immagini caricaturali di Dio. Gli storici e i teologi contemporanei lo fanno in modo sistematico, analizzando alcune immagini di Dio che sembrano ricorrenti (ad esempio quella del «Dio dagli occhi di lince» analizzata da Jean Delumeau<sup>18</sup>, o del «Dio perverso» denunciata da Maurice Bellet<sup>19</sup>, o del «Dio violento» trattata da Thomas Römer<sup>20</sup> e in un recente contributo<sup>21</sup>).

Tuttavia, qui non tratteremo delle caricature mentali e spirituali più di quanto non parleremo delle immagini di Dio nel senso letterario del termine, cioè di tutte le *immagini-metafore* (Dio Pastore, Sposo, Roccia, Padre ecc.) trasmesse, nell'ambito di una tradizione o di una cultura, dai testi sacri (Bibbia o Corano) o dagli scritti spirituali o mistici. Non tratteremo nemmeno delle *immagini culturali* di Dio, quella certa idea di Dio che ogni cultura e ogni epoca testimoniano e che gli storici hanno il compito di ricostruire, come fa

---

<sup>18</sup> J. Delumeau, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident (XIII-XVIII siècle)*, Paris 1983, pp. 477 ss., cap. XIV, «Un Dieu aux yeux de lynx» [trad. it. *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in occidente dal XIII al XVIII secolo*, Il Mulino, Bologna 2000].

<sup>19</sup> M. Bellet, *Le Dieu pervers*, Paris 1987.

<sup>20</sup> T. Römer, *Dieu obscur. Le sexe, la cruauté et la violence dans l'Ancien Testament*, Genève 1998 (2<sup>a</sup> ed.) [trad. it. *I lati oscuri di Dio: crudeltà e violenza nell'Antico Testamento*, Claudiana, Torino 2002].

<sup>21</sup> M. Arnold - J.-M. Prieur (éds.), *Dieu est-il violent? La violence dans les représentations de Dieu*, Strasbourg 2005.

Jacques Le Goff<sup>22</sup>. Qui ci occuperemo innanzitutto di *immagini materiali*, cioè di immagini disegnate, incise, dipinte, scolpite su, o a partire da, un supporto materiale.

La diversità dei rapporti con l'immagine

È risaputo che le religioni e le culture non hanno tutte lo stesso rapporto con l'immagine e che una stessa religione può passare da un regime di immagini a un altro in funzione delle circostanze o del suo stesso percorso evolutivo. Alcuni termini di origine greca, innestati sulla parola 'icona', possono aiutarci a enucleare le principali attitudini verso l'immagine. L'*aniconicità* (con alfa privativo) indica l'assenza, in una società o in una religione, di immagini materiali (disegnate, dipinte o scolpite, poco importa: un oggetto 'aniconico' è un oggetto per nulla rappresentato in modo figurativo). L'*iconicità*, al contrario, è la presenza di immagini. L'*iconofilia* denota l'amore per le immagini, il che non implica la venerazione (*iconodulia*) né tantomeno l'adorazione (*iconolatria*) o addirittura l'ossessione (*iconomania*). Sull'altra sponda, quella delle attitudini 'contro' l'immagine in generale, *iconofobia* indica l'opposizione alle immagini (teorica o assoluta), il che non implica necessariamente, nella pratica, il combatterle (*iconomachia*) o il distruggerle (*iconoclastia*). Siffatte distinzioni terminologiche, essenziali ai fini di questo libro, hanno proprio l'obiettivo di segnalare il complesso gioco di attitudini verso l'iconocosmo (il mondo delle immagini) e soprattutto di evitare le confusioni. Una religione può essere aniconica senza essere iconofoba e iconofoba senza essere iconoclasta. Una religione essenzialmente iconofila può costringersi a una fase di aniconicità, per il tempo di una purificazione e così via.

Nella maggior parte delle religioni dell'antichità, la raffi-

---

<sup>22</sup> J. Le Goff, *Le Dieu du Moyen Âge*, Paris 2003 [trad. it. *Il Dio del Medioevo*, Laterza, Bari 2006].

gurazione del divino fu la regola. Basti pensare, tra le altre, alle religioni dell'Egitto e della Grecia antica, o dell'America precolombiana, che sono state iconofile e hanno prodotto un gran numero di immagini dei loro dèi, a scopo ornamentale o di culto. A questo proposito, i monoteismi abramitici si distinguono per una riserva velata di ostilità che li spinge, inizialmente, ad adottare una pratica restrittiva, se non addirittura di totale astensione, in materia – nessuna immagine di Dio (anche nel cristianesimo, all'inizio). Si può parlare a questo proposito di aniconicità settoriale, nel senso che queste tre religioni non sono necessariamente ostili alla raffigurazione in quanto tale, ma solo a quella di Dio. Il divieto di qualsiasi immagine di Dio e la sua spiegazione teorica (Dio è al di là di qualsiasi forma: «Non vedeste alcuna figura, quando il Signore vi parlò»: *Dt* 4,15; cfr. anche *Dt* 4,12) sono proprie dell'antico Israele, ma non lo è l'astensione. Infatti, anche altre 'grandi religioni' hanno conosciuto una fase aniconica più o meno radicale e più o meno lunga, come l'antico induismo (nessuna immagine degli dèi durante il periodo vedico) e il primo buddismo (nessuna immagine del Buddha prima del I secolo d.C. nell'arte del Gandhara). Così, nell'ambito di una stessa religione, la rappresentazione plastica di Dio (o del divino) ha una storia che può far passare tale religione dall'aniconicità all'iconicità (settoriali o sistematiche), dall'iconofobia all'iconofilia, anche a costo di farle attraversare delle crisi di iconomachia, se non di iconoclastia.

### Statuto iconico e situazione iconica di Dio

Bisogna quindi abituarsi: l'immagine dell'Eterno non è eterna, né immutabile. La sua storicità implica non solo un'evoluzione delle regole in ogni area culturale o religiosa, ma anche una dialettica tra le regole e la pressione dei fatti, tra norme e pratiche, o, ancora, tra teologie (clericali) e devozioni (popolari). Proponiamo quindi di distinguere il diritto e il fatto, lo statuto iconico di Dio a livello *del diritto* in una cultura e la sua situazione iconica *di fatto*. Per *statuto*

*iconico* delle divinità o di Dio intendiamo il posto che le norme (teologiche, giuridiche, disciplinari, del diritto consuetudinario) di una religione accordano alla loro immagine plastica *sul piano del diritto*, in modo ufficiale e teorico: può essere ampio (statuto permissivo) o ristretto (statuto restrittivo), globale (favorevole/contrario a tutte), o casistico (quando le norme introducono distinzioni che riguardano lo statuto della rappresentazione stessa, ad esempio se essa sia ‘mimetica’ o meno, o relative al soggetto della rappresentazione, ad esempio condannando certi soggetti). La *situazione iconica* di Dio indica il posto che egli occupa *di fatto* come soggetto nelle arti plastiche: può essere brillante, o modesta o nulla, il che si misura, tra l’altro, in base alla frequenza, alla qualità e alla varietà delle raffigurazioni di Dio. La situazione iconica ingloba l’insieme delle raffigurazioni plastiche di un dato momento, qualunque siano le modalità e i tempi con cui sono state eseguite, ivi comprese le caricature di Dio, dove si tollera che esse esistano.

Come si intuisce, le caricature, di cui ci andiamo ora a occupare, dipendono in generale dalla situazione di fatto più che dal diritto, anche se la loro diffusione, se non la loro concezione, spesso ispirata dalla contestazione o addirittura dalla rivolta, non può avvenire senza il consenso, almeno tacito, di qualche istanza religiosa e/o politica. L’antiebraismo dei primi esemplari della Bibbia moralizzata, realizzati attorno al 1230, per la Maison de France su iniziativa della reggente Bianca di Castiglia, è evidente. Può essere che non sia stato imposto da nessuno dei committenti, né dai consiglieri ecclesiastici (tra i quali, probabilmente, alcuni domenicani stabilitisi a Parigi) che hanno guidato la creazione di questa prestigiosa serie di manoscritti, ma non avrebbe potuto dispiegarsi, senza il loro avallo, in tanti medaglioni dipinti. Le immagini caricaturali di Luigi XIV o di Napoleone, dal canto loro, implicano ogni volta il sostegno di certi ambienti, protestanti o d’altro genere<sup>23</sup>. La

---

<sup>23</sup> M. Guéron - L. Barridon, *L’art et l’histoire de la caricature*, Paris 2006.

caricatura si introduce il più delle volte per via di fatto (*via facti*), allorquando il potere degli artisti sia diventato sufficientemente forte rispetto al potere politico e alla religione dominante.

## Caricature

La parola ‘caricatura’, nel linguaggio corrente, si intende in due modi. In senso lato, sempre spregiativo, designa in modo molto generale qualsiasi rappresentazione (mentale, intellettuale, letteraria) semplificata e/o deformata di una realtà. È allora un concetto vicino a quello di ‘luogo comune’, di ‘stereotipo’ in senso peggiorativo, prossimo a ‘errore’ e ‘menzogna’. Si può, in questo senso, parlare della caricatura dell’islam nell’Occidente medievale<sup>24</sup>, che non si è però concretizzata, se non erro, in caricature del Profeta o dei musulmani nel senso stretto del termine, senso che qui privilegeremo e che non è sempre peggiorativo, anzi, poiché si qualifica come un genere artistico a pieno titolo: quello delle immagini in senso esclusivamente plastico (da *plasma*, ‘materia’) – cioè grafico, pittorico o scultoreo – in cui un elemento della rappresentazione è stato deliberatamente esagerato per svagare, divertire, canzonare e/o ferire, o ancora denunciare nel senso politico o polemico del termine. Il linguaggio corrente tende a equiparare il termine ‘caricatura’ a ‘disegno umoristico’, come è accaduto nell’*affaire* che ci interessa.

La caricatura ha probabilmente avuto antecedenti di ogni tipo, siano essi antichi (le grottesche, le maschere) o medievali (i doccioni, certi disegni in margine ai manoscritti). Sarebbe appassionante rintracciare la storia di questi abbozzi di caricature, ma non è questa la sede adatta. Non è certo,

---

<sup>24</sup> J. Flori, *La caricature de l'islam dans l'Occident médiéval. Origine et signification de quelques stéréotypes concernant l'islam*, «Aevum», 1992, 66/2, pp. 245-256 (prima delle crociate, islam è sinonimo di idolatria e di lussuria).

anche se andrebbe verificato, che la caricatura abbia fatto la sua comparsa in ogni religione<sup>25</sup>. In ogni caso, gli esperti ritengono in generale che la *storia della caricatura come genere artistico a pieno titolo* cominci in Occidente solo verso la fine del XVI secolo, tra gli artisti italiani, come una sorta di compensazione all'irruzione dell'ideale nelle arti<sup>26</sup>: certi ritratti fatti da Leonardo da Vinci, che potrebbero essere studi fisiognomici, sono spesso citati tra le prime caricature in ordine cronologico, datate al 1500. Citiamo poi i disegni dei Carracci e le famose combinazioni di Giuseppe Arcimboldo, in cui i visi sono composti a suon di angurie, uva e vasi da fiori, con un effetto assai comico. Il genere è stato quindi illustrato dal Domenichino e dal Guercino, poi, nel sottogenere pornografico, da Pier Francesco Mola. Il primo artista che ne ha fatto la base della sua produzione (circa 2000 caricature) è Pier Leone Ghezzi (morto nel 1755).

In questo genere artistico, alcuni tratti caratteristici della figura umana vengono esagerati, scientemente e sapientemente, per divertire, criticare, canzonare, fare satira. La deformazione dei tratti tramite esagerazione è dunque la tipicità della caricatura, ma il termine è stato esteso anche a disegni satirici che non utilizzano, o non utilizzano principalmente o esclusivamente, questo modo di procedere, e a quadri che non rientrano più nell'arte del ritratto, ma sono volti a una critica sociale più o meno acerba, sulla linea delle incisioni di Jacques Callot. Generalmente, le caricature compaiono in stampe e disegni, ma ne troviamo anche in dipinti e sculture.

«Può essere che la parola sia stata inventata da Annibale Carracci [verso il 1590] e stampata, probabilmente per la

---

<sup>25</sup> Come afferma J. Delumeau su «Le Point» del 9 febbraio 2006, p. 49.

<sup>26</sup> Cfr. in *The Dictionary of Art*, t. 4, New York, 1996, i contributi di J. Wechsler, *Caricature. 1/ Western*, pp. 755-761; P. Coronel - M. Coronel, *Caricature. 2/ Elsewhere, (i) African*, p. 761; E.M. Whittington, *Caricature. 2/ Elsewhere, (iii) Pre-Columbian American*, *ibidem*.



prima volta, nel 1646, nella prefazione al *Trattato* di Agucchi, pubblicato da Giovanni Anastasio Mosini (uno pseudonimo di monsignor Giovanni Massani, maestro di palazzo del papa Urbano VII). Due anni più tardi ritroviamo questo termine negli scritti del Bernini<sup>27</sup>, dal quale sarà introdotto in Francia verso il 1665. Félibien riprende poi il termine quando parla del «ritratto caricato» nei suoi *Principi* (1776). «*Caricature* è la francesizzazione del termine italiano *caricatura*, il quale deriva, a sua volta, dal verbo tardolatino *carricare*, ‘caricare’. Il caricaturista è colui che carica la propria vittima. Da qui l’espressione *portrait chargé* [‘ritratto caricato’], in voga dalla metà del XVIII secolo in Francia, per designare i ritratti che ridicolizzano il proprio modello a forza di accentuarne i tratti»<sup>28</sup>. In questo senso, la caricatura può essere considerata un’anti-icona: essa è un ritratto sovraccarico, che si avvale di bruttezze per schernire il modello e per far riflettere, laddove l’icona è invece un ritratto elogiativo, che usa la bellezza per esaltare il modello, e per far pregare.

L’arte della caricatura si sviluppa nell’Italia del XVII secolo (Sebastiano Ricci; a Roma, poi a Venezia: vi aderiranno, un po’ più avanti, i Tiepolo) e in Inghilterra nel XVIII secolo (William Hogarth, ‘padre’ della caricatura inglese, il pittore dei danni della sifilide), dove ha trovato più libertà d’espressione che in qualsiasi altro Paese europeo. Un museo della caricatura stampata (The Cartoon Museum, 35 Little Russell Street) è stato aperto a Londra mercoledì 22 febbraio 2006, senza un legame diretto con l’*affaire* di cui ci occupiamo (si è giunti all’apertura dopo ben diciotto anni di preparazione). In Francia la caricatura si è sviluppata durante la Rivoluzione (i bersagli prediletti erano la monarchia, il clero e gli emigrati<sup>29</sup>), poi, nella Parigi del XIX secolo, si è

---

<sup>27</sup> Wechsler, *Caricature*, p. 755.

<sup>28</sup> J. Kotek - D. Kotek, *Au nom de l’antisionisme. L’image des Juifs et d’Israël dans la caricature depuis la seconde Intifada*, Bruxelles, 2003 e 2005, p. 18.

<sup>29</sup> Cfr. l’album menzionato da J.-N. Jeanneney e pubblicato in occasione

legata all'interesse per la fisiognomica (Louis-Léopold Boilly, *Le smorfie*, 1823-1828). Alla caricatura vengono dedicati dei giornali: Charles Philippon – è lui ad avere l'idea di assimilare il viso di Luigi Filippo a una pera, cosa che gli costa la prigione – pubblica «La Caricature» a partire dal 1830. «Le Chiarivari» viene fondato nel 1832. Honoré Daumier è l'incontrastato campione della caricatura politica<sup>30</sup>, essendo l'autore, tra il 1832 e il 1875, di numerosissime caricature scolpite e di qualcosa come 4000 litografie destinate per la maggior parte a comparire su «Le Chiarivari» e, qualcuna, su «Le journal amusant». Egli contribuisce alla cacciata di Carlo X e, soprattutto, le sue creazioni satiriche costituiscono una vasta commedia umana con tipi sapientemente schizzati e indimenticabili, come Ratapoil. La Germania non è da meno, così come la Spagna: Goya è l'autore di alcune tra le più incisive caricature di tutta la storia del genere. Tuttavia, tra il 1870 e il 1900, è Parigi la capitale della caricatura, con niente meno che 139 giornali specializzati (tra il quali «Psst!» di Forain, su posizioni antisemite e contro i sostenitori di Dreyfus). Altre novantaquattro riviste appaiono tra il 1900 e il 1914 («L'Éclipse», «L'Assiette au beurre»<sup>31</sup> ecc.). Il tratto è spesso impietoso, ma ci sono limiti che pochi oltrepassano: l'immagine di Cristo, ad esempio, è poco utilizzata. E

---

del bicentenario: «Vi si vedono baccanali di monaci in conventi trasformati in bordelli, un sanculotto che si terge con un'enciclica del papa, l'arrivo del pontefice stesso agli inferi...».

<sup>30</sup> C. Monet - H. Loyrette - M. Pantazzi, *A Michelangelo of Caricature, Daumier, 1808-1879*, «Times Literary Supplement», 5065, 28 agosto 2000, p. 18.

<sup>31</sup> «L'Express» del 9 febbraio 2006, p. 57, riproduce la copertina del n. 300, del 29 dicembre 1936, che annuncia chiaramente un «numéro antichrétien de Grandjouan» e in cui vediamo un Gesù nudo davvero riprovevole; «Le Nouvel Observateur» del 9-15 febbraio 2006, p. 58, riproduce una copertina del 1904, a opera di Kupka, «che mostra, con un talento raro, un prete che schiaccia la testa di un moribondo per fargli sputare le capsule d'oro»; cfr. M. Dixmier - J. Lalouette - D. Pasamonik, *La République et l'Église: images d'une querelle*, Paris 2005.

quando Forain illustra un tema biblico, esegue un dipinto religioso, non una caricatura. «Tutto è immerso in una religiosità che ha segnato gli artisti più anticlericali<sup>32</sup>».

La caricatura è un fenomeno internazionale. E laddove non esiste ancora, possiamo scommettere che comparirà presto. La si scopre al di fuori dell'Europa, non solo in pitture e disegni, ma anche in maschere africane, ceramiche precolombiane, rilievi scolpiti del Sudest asiatico che illustrano le *jataka* (cioè le esistenze precedenti del Buddha e dei suoi discepoli) ecc. Solo le forme europee sono state veramente studiate, ma vi è ragione di pensare che la caricatura dei sovrani abbia una storia molto antica, praticamente in tutto il mondo. In compenso, la caricatura degli dèi e di altre figure sacre sembra più rara e relativamente recente: fatto che la condanna dell'offesa alla religione nella maggior parte delle società tradizionali è senza dubbio sufficiente a spiegare. Non bisogna mai perdere di vista che solo nelle società occidentali secolarizzate, e solo agli occhi dei non credenti, il concetto stesso di ingiuria a Dio è delegittimato fino a perdere senso. Nelle parole di Jean Delumeau: «il disaccordo profondo che chiarisce l'attuale *affaire* viene dunque da questo: i musulmani accusano di bestemmia delle persone per le quali essa non esiste...»<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> J-N. Jeanneney, «Le Nouvel Observateur», 9-15 febbraio 2006, p. 58.

<sup>33</sup> J. Delumeau, «Le Point», 1743, 9 febbraio 2006, p. 49.