



QUADERNI ASIATICI
Riviste di cultura e studi sull'Asia

110 - giugno 2015

Edito da:



CENTRO DI CULTURA ITALIA-ASIA
"Guglielmo Scalise"

Quaderni Asiatici

Trimestrale edito dal Centro di Cultura Italia-Asia "G. Scalise"

Anno XXXI, numero 110, giugno 2015

ISSN: 2038-9795

Pubblicazione registrata presso la Cancelleria del Tribunale di Milano col n. 290 in data 11 giugno 1983.

Direzione e Amministrazione:

Centro di Cultura Italia-Asia "G. Scalise" - Redazione Quaderni Asiatici

Sede Legale: Via G. Aselli, 29 - 20133 Milano

Cod. Fisc. 10970210158

www.italia-asia.it

e-mail: info@italia-asia.it

redazione@italia-asia.it

Direzione e Redazione

Direttore Responsabile: Emilia Patrino

Direttore: Nicoletta Spadavecchia

Redazione: Maria Angellillo, Roberta Ceolin, Guido Corradi, Isabella Doniselli Eramo, Emanuele Giordana, Daniela Malpezzi, Susanna Marino, Anna Maria Martelli

Comitato di esperti:

Paolo Branca, Anna Maria Martelli, Ali Faraj (*Medio Oriente e mondo arabo*); Beatrice Nicolini (*Africa sub-sahariana*); Anna Vanzan (*Iran*); Emanuele Giordana, Elisa Giunchi (*Afghanistan e Pakistan*); Fernando Orlandi (*Asia Centrale*); Cristiana Tretti (*Tibet*); Maria Angellillo, Roberta Ceolin, Donatella Dolcini, Paolo Magnone, Cinzia Pieruccini (*India*); Guido Corradi, Aurora Donzelli, Francesco Montessoro (*Sud-Est asiatico*); Giuseppina De Nicola, Antonio Fiori, Rossella Ideo (*Corea*); Giuliana Lusso, Susanna Marino, Marco Taddei, Luigi Urru (*Giappone*); Elvira Dell'Oro, Isabella Doniselli Eramo, Giuseppina Merchionne, Margherita Sportelli (*Cina*), Giovanni Battista Sanguineti (*Mongolia*), Vanna Scolari Ghiringhelli (*Collezionismo*)

Hanno collaborato a questo numero:

Mariia Albanese, Isabella Doniselli Eramo, Ali Faraj, Emanuele Giordana, Jolanda Guardì, Susanna Marino, Giuseppina Merchionne, Francesco Montessoro, M. Caterina Mortillaro, Isabella Nardi, Federico Tagliaferri, Maria Tatsos, Anna Vanzan

Gli articoli rispecchiano soltanto il pensiero dell'autore e non impegnano la Direzione e Redazione.

Per associarsi al Centro e richiedere le pubblicazioni scrivere a:

info@italia-asia.it o redazione@italia-asia.it.

Quota annua per l'associazione al Centro di Cultura Italia Asia comprensiva di abbonamento alla rivista trimestrale Quaderni Asiatici:

socio ordinario per l'Italia	€ 40,00
per l'Europa	€ 45,00
socio sostenitore	€ 50,00
socio benemerito	€ 160,00

Effettuare versamento sul c/c postale n. 14692206

oppure bonifico cod. IBAN IT39 W076 0101 6000 0001 4692 206

intestato a: Centro di Cultura Italia-Asia "G. Scalise" - specificando la causale.

Per vedere tutte le pubblicazioni edite dal Centro vedi: www.italia-asia.it

Reclami per smarrimento devono essere indirizzati all'indirizzo email dell'Amministrazione alla ricezione del numero successivo.

Sommario

Articoli e Studi a cura del comitato di esperti:

- Ali Faraj
La calligrafia nell'arte araba, alcuni esempi dal Museo Nazionale di Theran 5
- Susanna Marino
Terakoya: l'insegnamento della scrittura nel Giappone del periodo Edo (1603-1868) 27
- Giuseppina Merchionne
Il *made in Italy* e la generazione 2.0 della diaspora cinese a Milano: la realizzazione di un percorso transnazionale 49
- M. Caterina Mortillaro
Il Bharatanāṭyam e il cristianesimo. Aspetti e problemi dell'adattamento della danza classica indiana alla liturgia cattolica 85
- Federico Tagliaferri
I mussulmani in Cina e la crisi odierna dello Xinjiang 109
- ### Rubriche:
- Attualità
Emanuele Giordana
L'ascesa di Daesh in Afghanistan e Pakistan 123
- L'angolo del collezionista a cura di Vanna Scolari
Isabella Nardi
La collezione Ducrot: miniature rajasthane e pahari dalle corti dei sovrani rajput 129
- Cinema
Maria Tatsos
The last executioner: biopic sull'ultimo boia thailandese 151
- Maria Tatsos
The last reel il periodo d'oro del cinema cambogiano in una storia che intreccia passato e presente 159

Ali Faraj

LA CALLIGRAFIA NELL'ARTE ARABA ALCUNI ESEMPI DAL MUSEO NAZIONALE DI TEHERAN¹

La calligrafia, dal greco *kalligraphia*, composto da *kallos* "bellezza" e *graphia* "grafia", è l'arte di tracciare la scrittura in modo elegante e regolare.²

Concordo con l'opinione generalmente accettata secondo cui le origini dell'alfabeto arabo sono da ricondurre ai caratteri dei Nabatei (popolazione mista araba ed aramaica stanziata nella zona compresa tra l'attuale Siria meridionale, Giordania ed Arabia settentrionale tra il III secolo a.C. e il II secolo d.C.);³ anche le prove paleografiche corroborano questa tesi.⁴

A loro volta, i caratteri nabatei derivano dall'alfabeto aramaico, precedentemente adattato dal sistema cuneiforme mesopotamico.⁵

¹ Il testo fa riferimento all'intervento del 9 dicembre 2014, nell'ambito del ciclo intitolato: *Arte della scrittura: dai segni grafici alla calligrafia. Sacralità, mistero e bellezza della parola scritta dall'Egitto al Giappone*, organizzato dal Museo d'Arte e Scienza in collaborazione con Centro di Cultura Italia Asia G. Scalise (ndr).

² Giacomo Devoto - Gian Carlo Oli, 2009, *Vocabolario della Lingua Italiana*, Le Monnier, p. 414.

³ Si veda Brockelmann, Carl, 1908-13, *Grundriss der vergleichenden Grammatik der semitischen Sprachen*, Berlin, I/15.

⁴ Si veda Naveh, Joseph. 1997, *Early History of the Alphabet: An Introduction to West Semitic Epigraphy and Paleography*, Jerusalem, Israel: Magnes Press, p. 161.

⁵ Si veda Osborn, J.R. Wayne, 2008, *The Type of Calligraphy: Writing, Print, and Technologies of the Arabic Alphabet*, A Dissertation submitted in partial satisfaction of the Requirements for the degree

Le iscrizioni in scrittura nabatea rinvenute sui reperti archeologici mostrano grandi somiglianze al sistema di scrittura arabo moderno. Come nell'arabo, nei testi nabatei erano presenti in gran parte consonanti e vocali lunghe, con alcune variazioni nelle forme delle lettere di base utilizzate per rappresentare differenti suoni.⁶ Si veda la tabella comparata degli alfabeti semitici (fig. 1).

Ugaritic 1400-1300 B.C.	𐎀	𐎁	𐎂	𐎃	𐎄	𐎅	𐎆	𐎇	𐎈	𐎉	𐎊	𐎋	𐎌	𐎍	𐎎	𐎏	𐎐	𐎑	𐎒	𐎓	𐎔	𐎕	𐎖	𐎗	𐎘	𐎙	𐎚	𐎛	𐎜	𐎝	𐎞	𐎟	𐎠	𐎡	𐎢	𐎣	𐎤	𐎥	𐎦	𐎧	𐎨	𐎩	𐎪	𐎫	𐎬	𐎭	𐎮	𐎯	𐎰	𐎱	𐎲	𐎳	𐎴	𐎵	𐎶	𐎷	𐎸	𐎹	𐎺	𐎻	𐎼	𐎽	𐎾	𐎿	𐏀	𐏁	𐏂	𐏃	𐏄	𐏅	𐏆	𐏇	𐏈	𐏉	𐏊	𐏋	𐏌	𐏍	𐏎	𐏏	𐏐	𐏑	𐏒	𐏓	𐏔	𐏕	𐏖	𐏗	𐏘	𐏙	𐏚	𐏛	𐏜	𐏝	𐏞	𐏟	𐏠	𐏡	𐏢	𐏣	𐏤	𐏥	𐏦	𐏧	𐏨	𐏩	𐏪	𐏫	𐏬	𐏭	𐏮	𐏯	𐏰	𐏱	𐏲	𐏳	𐏴	𐏵	𐏶	𐏷	𐏸	𐏹	𐏺	𐏻	𐏼	𐏽	𐏾	𐏿	𐐀	𐐁	𐐂	𐐃	𐐄	𐐅	𐐆	𐐇	𐐈	𐐉	𐐊	𐐋	𐐌	𐐍	𐐎	𐐏	𐐐	𐐑	𐐒	𐐓	𐐔	𐐕	𐐖	𐐗	𐐘	𐐙	𐐚	𐐛	𐐜	𐐝	𐐞	𐐟	𐐠	𐐡	𐐢	𐐣	𐐤	𐐥	𐐦	𐐧	𐐨	𐐩	𐐪	𐐫	𐐬	𐐭	𐐮	𐐯	𐐰	𐐱	𐐲	𐐳	𐐴	𐐵	𐐶	𐐷	𐐸	𐐹	𐐺	𐐻	𐐼	𐐽	𐐾	𐐿	𐑀	𐑁	𐑂	𐑃	𐑄	𐑅	𐑆	𐑇	𐑈	𐑉	𐑊	𐑋	𐑌	𐑍	𐑎	𐑏	𐑐	𐑑	𐑒	𐑓	𐑔	𐑕	𐑖	𐑗	𐑘	𐑙	𐑚	𐑛	𐑜	𐑝	𐑞	𐑟	𐑠	𐑡	𐑢	𐑣	𐑤	𐑥	𐑦	𐑧	𐑨	𐑩	𐑪	𐑫	𐑬	𐑭	𐑮	𐑯	𐑰	𐑱	𐑲	𐑳	𐑴	𐑵	𐑶	𐑷	𐑸	𐑹	𐑺	𐑻	𐑼	𐑽	𐑾	𐑿	𐒀	𐒁	𐒂	𐒃	𐒄	𐒅	𐒆	𐒇	𐒈	𐒉	𐒊	𐒋	𐒌	𐒍	𐒎	𐒏	𐒐	𐒑	𐒒	𐒓	𐒔	𐒕	𐒖	𐒗	𐒘	𐒙	𐒚	𐒛	𐒜	𐒝	𐒞	𐒟	𐒠	𐒡	𐒢	𐒣	𐒤	𐒥	𐒦	𐒧	𐒨	𐒩	𐒪	𐒫	𐒬	𐒭	𐒮	𐒯	𐒰	𐒱	𐒲	𐒳	𐒴	𐒵	𐒶	𐒷	𐒸	𐒹	𐒺	𐒻	𐒼	𐒽	𐒾	𐒿	𐓀	𐓁	𐓂	𐓃	𐓄	𐓅	𐓆	𐓇	𐓈	𐓉	𐓊	𐓋	𐓌	𐓍	𐓎	𐓏	𐓐	𐓑	𐓒	𐓓	𐓔	𐓕	𐓖	𐓗	𐓘	𐓙	𐓚	𐓛	𐓜	𐓝	𐓞	𐓟	𐓠	𐓡	𐓢	𐓣	𐓤	𐓥	𐓦	𐓧	𐓨	𐓩	𐓪	𐓫	𐓬	𐓭	𐓮	𐓯	𐓰	𐓱	𐓲	𐓳	𐓴	𐓵	𐓶	𐓷	𐓸	𐓹	𐓺	𐓻	𐓼	𐓽	𐓾	𐓿	𐔀	𐔁	𐔂	𐔃	𐔄	𐔅	𐔆	𐔇	𐔈	𐔉	𐔊	𐔋	𐔌	𐔍	𐔎	𐔏	𐔐	𐔑	𐔒	𐔓	𐔔	𐔕	𐔖	𐔗	𐔘	𐔙	𐔚	𐔛	𐔜	𐔝	𐔞	𐔟	𐔠	𐔡	𐔢	𐔣	𐔤	𐔥	𐔦	𐔧	𐔨	𐔩	𐔪	𐔫	𐔬	𐔭	𐔮	𐔯	𐔰	𐔱	𐔲	𐔳	𐔴	𐔵	𐔶	𐔷	𐔸	𐔹	𐔺	𐔻	𐔼	𐔽	𐔾	𐔿	𐕀	𐕁	𐕂	𐕃	𐕄	𐕅	𐕆	𐕇	𐕈	𐕉	𐕊	𐕋	𐕌	𐕍	𐕎	𐕏	𐕐	𐕑	𐕒	𐕓	𐕔	𐕕	𐕖	𐕗	𐕘	𐕙	𐕚	𐕛	𐕜	𐕝	𐕞	𐕟	𐕠	𐕡	𐕢	𐕣	𐕤	𐕥	𐕦	𐕧	𐕨	𐕩	𐕪	𐕫	𐕬	𐕭	𐕮	𐕯	𐕰	𐕱	𐕲	𐕳	𐕴	𐕵	𐕶	𐕷	𐕸	𐕹	𐕺	𐕻	𐕼	𐕽	𐕾	𐕿	𐖀	𐖁	𐖂	𐖃	𐖄	𐖅	𐖆	𐖇	𐖈	𐖉	𐖊	𐖋	𐖌	𐖍	𐖎	𐖏	𐖐	𐖑	𐖒	𐖓	𐖔	𐖕	𐖖	𐖗	𐖘	𐖙	𐖚	𐖛	𐖜	𐖝	𐖞	𐖟	𐖠	𐖡	𐖢	𐖣	𐖤	𐖥	𐖦	𐖧	𐖨	𐖩	𐖪	𐖫	𐖬	𐖭	𐖮	𐖯	𐖰	𐖱	𐖲	𐖳	𐖴	𐖵	𐖶	𐖷	𐖸	𐖹	𐖺	𐖻	𐖼	𐖽	𐖾	𐖿	𐗀	𐗁	𐗂	𐗃	𐗄	𐗅	𐗆	𐗇	𐗈	𐗉	𐗊	𐗋	𐗌	𐗍	𐗎	𐗏	𐗐	𐗑	𐗒	𐗓	𐗔	𐗕	𐗖	𐗗	𐗘	𐗙	𐗚	𐗛	𐗜	𐗝	𐗞	𐗟	𐗠	𐗡	𐗢	𐗣	𐗤	𐗥	𐗦	𐗧	𐗨	𐗩	𐗪	𐗫	𐗬	𐗭	𐗮	𐗯	𐗰	𐗱	𐗲	𐗳	𐗴	𐗵	𐗶	𐗷	𐗸	𐗹	𐗺	𐗻	𐗼	𐗽	𐗾	𐗿	𐘀	𐘁	𐘂	𐘃	𐘄	𐘅	𐘆	𐘇	𐘈	𐘉	𐘊	𐘋	𐘌	𐘍	𐘎	𐘏	𐘐	𐘑	𐘒	𐘓	𐘔	𐘕	𐘖	𐘗	𐘘	𐘙	𐘚	𐘛	𐘜	𐘝	𐘞	𐘟	𐘠	𐘡	𐘢	𐘣	𐘤	𐘥	𐘦	𐘧	𐘨	𐘩	𐘪	𐘫	𐘬	𐘭	𐘮	𐘯	𐘰	𐘱	𐘲	𐘳	𐘴	𐘵	𐘶	𐘷	𐘸	𐘹	𐘺	𐘻	𐘼	𐘽	𐘾	𐘿	𐙀	𐙁	𐙂	𐙃	𐙄	𐙅	𐙆	𐙇	𐙈	𐙉	𐙊	𐙋	𐙌	𐙍	𐙎	𐙏	𐙐	𐙑	𐙒	𐙓	𐙔	𐙕	𐙖	𐙗	𐙘	𐙙	𐙚	𐙛	𐙜	𐙝	𐙞	𐙟	𐙠	𐙡	𐙢	𐙣	𐙤	𐙥	𐙦	𐙧	𐙨	𐙩	𐙪	𐙫	𐙬	𐙭	𐙮	𐙯	𐙰	𐙱	𐙲	𐙳	𐙴	𐙵	𐙶	𐙷	𐙸	𐙹	𐙺	𐙻	𐙼	𐙽	𐙾	𐙿	𐚀	𐚁	𐚂	𐚃	𐚄	𐚅	𐚆	𐚇	𐚈	𐚉	𐚊	𐚋	𐚌	𐚍	𐚎	𐚏	𐚐	𐚑	𐚒	𐚓	𐚔	𐚕	𐚖	𐚗	𐚘	𐚙	𐚚	𐚛	𐚜	𐚝	𐚞	𐚟	𐚠	𐚡	𐚢	𐚣	𐚤	𐚥	𐚦	𐚧	𐚨	𐚩	𐚪	𐚫	𐚬	𐚭	𐚮	𐚯	𐚰	𐚱	𐚲	𐚳	𐚴	𐚵	𐚶	𐚷	𐚸	𐚹	𐚺	𐚻	𐚼	𐚽	𐚾	𐚿	𐛀	𐛁	𐛂	𐛃	𐛄	𐛅	𐛆	𐛇	𐛈	𐛉	𐛊	𐛋	𐛌	𐛍	𐛎	𐛏	𐛐	𐛑	𐛒	𐛓	𐛔	𐛕	𐛖	𐛗	𐛘	𐛙	𐛚	𐛛	𐛜	𐛝	𐛞	𐛟	𐛠	𐛡	𐛢	𐛣	𐛤	𐛥	𐛦	𐛧	𐛨	𐛩	𐛪	𐛫	𐛬	𐛭	𐛮	𐛯	𐛰	𐛱	𐛲	𐛳	𐛴	𐛵	𐛶	𐛷	𐛸	𐛹	𐛺	𐛻	𐛼	𐛽	𐛾	𐛿	𐜀	𐜁	𐜂	𐜃	𐜄	𐜅	𐜆	𐜇	𐜈	𐜉	𐜊	𐜋	𐜌	𐜍	𐜎	𐜏	𐜐	𐜑	𐜒	𐜓	𐜔	𐜕	𐜖	𐜗	𐜘	𐜙	𐜚	𐜛	𐜜	𐜝	𐜞	𐜟	𐜠	𐜡	𐜢	𐜣	𐜤	𐜥	𐜦	𐜧	𐜨	𐜩	𐜪	𐜫	𐜬	𐜭	𐜮	𐜯	𐜰	𐜱	𐜲	𐜳	𐜴	𐜵	𐜶	𐜷	𐜸	𐜹	𐜺	𐜻	𐜼	𐜽	𐜾	𐜿	𐝀	𐝁	𐝂	𐝃	𐝄	𐝅	𐝆	𐝇	𐝈	𐝉	𐝊	𐝋	𐝌	𐝍	𐝎	𐝏	𐝐	𐝑	𐝒	𐝓	𐝔	𐝕	𐝖	𐝗	𐝘	𐝙	𐝚	𐝛	𐝜	𐝝	𐝞	𐝟	𐝠	𐝡	𐝢	𐝣	𐝤	𐝥	𐝦	𐝧	𐝨	𐝩	𐝪	𐝫	𐝬	𐝭	𐝮	𐝯	𐝰	𐝱	𐝲	𐝳	𐝴	𐝵	𐝶	𐝷	𐝸	𐝹	𐝺	𐝻	𐝼	𐝽	𐝾	𐝿	𐞀	𐞁	𐞂	𐞃	𐞄	𐞅	𐞆	𐞇	𐞈	𐞉	𐞊	𐞋	𐞌	𐞍	𐞎	𐞏	𐞐	𐞑	𐞒	𐞓	𐞔	𐞕	𐞖	𐞗	𐞘	𐞙	𐞚	𐞛	𐞜	𐞝	𐞞	𐞟	𐞠	𐞡	𐞢	𐞣	𐞤	𐞥	𐞦	𐞧	𐞨	𐞩	𐞪	𐞫	𐞬	𐞭	𐞮	𐞯	𐞰	𐞱	𐞲	𐞳	𐞴	𐞵	𐞶	𐞷	𐞸	𐞹	𐞺	𐞻	𐞼	𐞽	𐞾	𐞿	𐟀	𐟁	𐟂	𐟃	𐟄	𐟅	𐟆	𐟇	𐟈	𐟉	𐟊	𐟋	𐟌	𐟍	𐟎	𐟏	𐟐	𐟑	𐟒	𐟓	𐟔	𐟕	𐟖	𐟗	𐟘	𐟙	𐟚	𐟛	𐟜	𐟝	𐟞	𐟟	𐟠	𐟡	𐟢	𐟣	𐟤	𐟥	𐟦	𐟧	𐟨	𐟩	𐟪	𐟫	𐟬	𐟭	𐟮	𐟯	𐟰	𐟱	𐟲	𐟳	𐟴	𐟵	𐟶	𐟷	𐟸	𐟹	𐟺	𐟻	𐟼	𐟽	𐟾	𐟿	𐠀	𐠁	𐠂	𐠃	𐠄	𐠅	𐠆	𐠇	𐠈	𐠉	𐠊	𐠋	𐠌	𐠍	𐠎	𐠏	𐠐	𐠑	𐠒	𐠓	𐠔	𐠕	𐠖	𐠗	𐠘	𐠙	𐠚	𐠛	𐠜	𐠝	𐠞	𐠟	𐠠	𐠡	𐠢	𐠣	𐠤	𐠥	𐠦	𐠧	𐠨	𐠩	𐠪	𐠫	𐠬	𐠭	𐠮	𐠯	𐠰	𐠱	𐠲	𐠳	𐠴	𐠵	𐠶	𐠷	𐠸	𐠹	𐠺	𐠻	𐠼	𐠽	𐠾	𐠿	𐡀	𐡁	𐡂	𐡃	𐡄	𐡅	𐡆	𐡇	𐡈	𐡉	𐡊	𐡋	𐡌	𐡍	𐡎	𐡏	𐡐	𐡑	𐡒	𐡓	𐡔	𐡕	𐡖	𐡗	𐡘	𐡙	𐡚	𐡛	𐡜	𐡝	𐡞	𐡟	𐡠	𐡡	𐡢	𐡣	𐡤	𐡥	𐡦	𐡧	𐡨	𐡩	𐡪	𐡫	𐡬	𐡭	𐡮	𐡯	𐡰	𐡱	𐡲	𐡳	𐡴	𐡵	𐡶	𐡷	𐡸	𐡹	𐡺	𐡻	𐡼	𐡽	𐡾	𐡿	𐢀	𐢁	𐢂	𐢃	𐢄	𐢅	𐢆	𐢇	𐢈	𐢉	𐢊	𐢋	𐢌	𐢍	𐢎	𐢏	𐢐	𐢑	𐢒	𐢓	𐢔	𐢕	𐢖	𐢗	𐢘	𐢙	𐢚	𐢛	𐢜	𐢝	𐢞	𐢟	𐢠	𐢡	𐢢	𐢣	𐢤	𐢥	𐢦	𐢧	𐢨	𐢩	𐢪	𐢫	𐢬	𐢭	𐢮	𐢯	𐢰	𐢱	𐢲	𐢳	𐢴	𐢵	𐢶	𐢷	𐢸	𐢹
----------------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

risultato finale.⁹ Riferimenti al calamo sono presenti in alcuni passi coranici, tra cui: “*Leggi! Che il tuo Signore è il Generosissimo. Colui che ha insegnato mediante il calamo, ha insegnato all'uomo ciò che non sapeva*”¹⁰ ed ancora: “*Per il calamo e quel che scrivono*”.¹¹

Le iscrizioni e le decorazioni calligrafiche su manufatti consistono in diverse parti di scrittura che trasmettono al pubblico differenti messaggi e, in base all'intenzione dell'artista, sono scritte in forme differenti utilizzando diversi stili di calligrafia.

In linea generale, gli stili calligrafici si dividono in due grandi gruppi: *Muqā'ū'ar wa- Mudā'ū'ar* "curvo e rotondo" e *Mabsū'at wa- Mustaqīm* "allungato ed angolare".¹² Al primo stile appartengono i vari corsivi a loro volta suddivisi in numerose categorie e al secondo appartengono le scritture geometriche, di cui il *kufico* ne è l'espressione più significativa.

Lo stile *kufico* si formò già a partire dal VII secolo d.C. Tale scrittura, largamente impiegata nell'architettura, nei primi Corani scritti su pergamena e sulle lapidi sepolcrali, è caratterizzata da una calligrafia angolosa dai contorni estremamente chiari. I caratteri *kufici* sono quadrati con linee verticali ed orizzontali che si riuniscono formando angoli di 90 gradi e omettono l'uso dei punti diacritici e delle vocali. Questo stile, originario della città irachena di Kufa, era ampiamente diffuso in tutta l'area islamica dalla Spagna fino in Iran e si conservò come scrittura coranica fino al XII secolo d. C.¹³

La scrittura araba, nonostante abbia forme base semplici, è irregolare nelle proporzioni in quanto forme piccole e arrotondate si intervallano a lunghe e sottili aste verticali. Inoltre, in ogni riga

⁹ Welch, Anthony, 1979, *Calligraphy in the Arts of the Muslim World*, Austin, TX: University of Texas Press, p. 30.

¹⁰ Corano, 96:3-5.

¹¹ Corano, 68:1.

¹² Osborn, J.R. Wayne, *op. cit.*, p. 69.

¹³ Per approfondire si veda Abi Farès, Huda Smitshuijzen 2001, *Arabic Typography: A Comprehensive Sourcebook*, p. 29, London, United Kingdom: Saqi.

esiste un disequilibrio tra la parte superiore troppo vuota e quella inferiore ricca di piccole forme. I calligrafi, sempre alla ricerca di un perfetto equilibrio, hanno ampliato le estremità superiori delle lettere utilizzando forme di foglie oppure hanno trasformato in archi verso l'alto le estremità inferiori, ornandole di forme vegetali. Si parla in questi casi di *kufico* "fiorito" o "ornato", in cui la scrittura si distingue a malapena dallo sfondo di foglie e fiori.

Per l'uso quotidiano, nel commercio, nell'amministrazione, nella scienza e nella corrispondenza privata esisteva invece una forma di scrittura più arrotondata, da cui probabilmente si svilupparono le tipologie di scrittura che Ibn Muqla codificò all'inizio del X secolo d.C. a Baghdad in sei stili corsivi: *nashī', muhaqqaq, rayhānī, tawqī', rīqa'* e *tulu'*, che servirono ai successivi calligrafi come punti di riferimento.¹⁴

Se qualcuno può essere definito "Leonardo da Vinci della calligrafia araba" costui è Abu 'Ali Muḥammad bin Ḥasan bin Muqla, conosciuto semplicemente come Ibn Muqla, nato nei quartieri poveri di Baghdad nell'885 d.C. e divenuto visir presso la corte Abbaside. Il nome di Ibn Muqla è in se stesso una curiosità: *Muqla*, una parola poetica che significa "occhio", era l'affettuoso soprannome dato alla madre da suo nonno.¹⁵

Ibn Muqla creò un "sistema di scrittura proporzionato", detto *al-ḥaṭ al-mansūb*, che può essere considerato un controllo matematico delle forme base delle lettere dell'alfabeto arabo.¹⁶ Questo sistema era basato su punti romboidali (formati premendo il calamo diagonalmente), la lettera *alif* (lunga 5 o 7 punti romboidali) e una circonferenza standard (il cui diametro era pari alla lunghezza dell'*alif*), con la conseguenza che tutte le lettere

¹⁴ Hattstein, Markus & Delius, Peter (a cura di), Aschrafi, Mukkadima et al, 2007, *Islam. Arte e architettura*, Gribaudo, p. 574.

¹⁵ Schami, Rafik, 2010, 'What I Create Will Outlast Time' The Story of the Beauty of Arabic Script, Interlink Books, p. 9.

¹⁶ Abbott, Nabia, 1939a, The Contribution of Ibn MuKlah to the North-Arabic Script, *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, p. 70.

erano proporzionate ed armoniche tra loro.¹⁷ Si vedano le tabelle (fig. 2 e fig. 3).

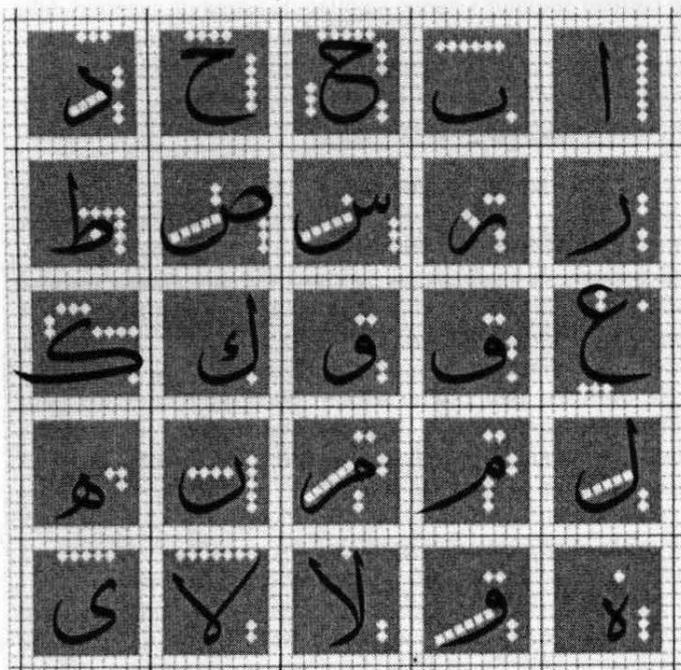


Fig. 2 – Sistema di scrittura proporzionato.

¹⁷ Ibid., 79; Abbott, Nabia, 1939b, *The Rise of the North Arabic Script and its Kur'anic Development, with a Full Description of the Kur'an Manuscripts in the Oriental Institute*, Chicago, IL: University of Chicago Press, p. 35.

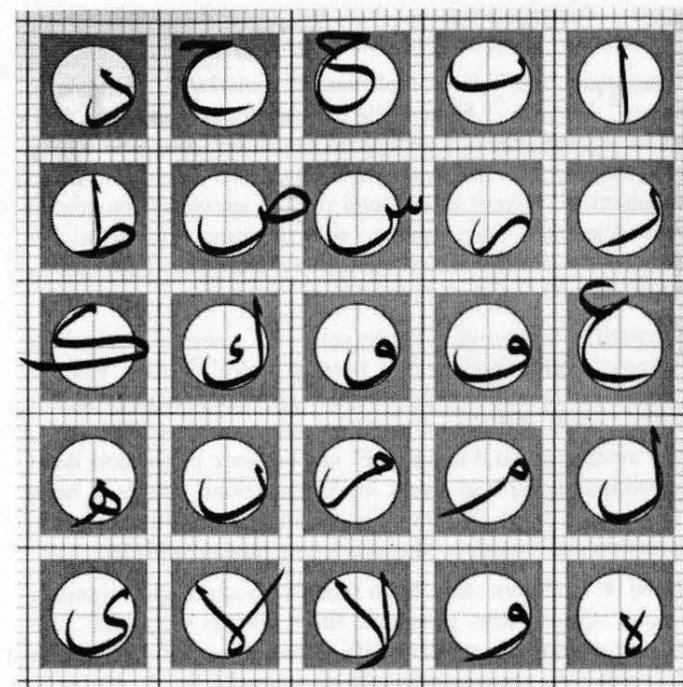


Fig. 3 – Sistema di scrittura proporzionato.

Analizziamo ora questi sei stili:

Nashī, derivante dal verbo *nashaḥa* “trascrivere o copiare”, è nato inizialmente nella regione dell’Hijāz ed è stato sviluppato a Baghdad da Abi ‘Abdallah al-Ḥusainī ibn Muqla, fratello di Ibn Muqla, il visir citato sopra, e si può far risalire al tardo VIII secolo d.C. E’ uno stile corsivo, delicato e bilanciato, in cui le lettere hanno una forma arrotondata e sono curvate una sull’altra conferendo al testo una dimensione decorativa. Questo stile è facilmente leggibile, chiaro e veloce da scrivere. Usato dapprima per la corrispondenza, fu poi largamente impiegato dai calligrafi per la scrittura del Corano (questo stile è chiamato “il servo del

Corano”). Attualmente è uno degli stili più diffusi nella stampa ed è quello che viene insegnato per primo a scuola.¹⁸

Muḥaqqaq, significa “completamente realizzato”, “fortemente espresso”, “accurato”. E’ uno stile dall’aspetto allargato, con tratti netti ed angolati, che si è sviluppato nel X secolo d.C. ed è stato usato principalmente per la scrittura del Corano e per le iscrizioni architettoniche. I tratti discendenti rotondi spesso circondano la lettera seguente. Oggi questo stile è ormai obsoleto. Per tradizione è usato per la scrittura del versetto *bismillāh*, cioè la frase di apertura “In nome di Dio”.¹⁹

Rayḥānī, sostantivo aggettivale da *rayḥān*, significa “fragrante”, “alla fragranza di basilico dolce”.²⁰ Altri studiosi ritengono che lo stile *rayḥānī* o *rīḥānī* sia stato inventato da ‘Ali ibn ‘Ubaidah al- Rīḥānī, un prolifico autore morto nell’834 d.C., da cui avrebbe preso il nome.²¹ E’ una versione più piccola dello stile *muḥaqqaq*, spesso usato in combinazione con esso nella scrittura del Corano. E’ uno stile dai tratti appuntiti e di solito presenta un picco pronunciato sulla lettera iniziale *alif-lām*.

Tawqī, deriva dal verbo arabo *waqqa’a* che significa “firmare”. Questo stile, sviluppato nel X decimo secolo d.C., era utilizzato presso la corte dei califfi abbasidi per scrivere la loro firma su decreti, per la redazione di documenti ufficiali, permessi, ordini imperiali e lettere di referenze. Una caratteristica di questo stile è la cosiddetta “legatura non autorizzata”, cioè le lettere che non si legano a sinistra sono invece spesso legate, permettendo così di scrivere in velocità. Oggi è praticamente obsoleto.²²

¹⁸ Si veda Ja’far, Mustafa, 2002, *Arabic Calligraphy: Nash Script for Beginners*, San Francisco: McGraw Hill, pp. 4-5.

¹⁹ Si veda per esempio Ahmad ibn Mir Munshi and Vladimir Minorsky, 1959, *Calligraphers and Painters*, Freer Gallery of Art Occasional Papers, Vol. 4339, Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, p.56; Osborn, J.R. Wayne, *op. cit.*, pp. 136-137.

²⁰ Si veda Osborn, J.R. Wayne, *op. cit.*, p. 137.

²¹ Abbott, Nabia, 1939b, p. 36.

Riqa’ o **ruq’a**, probabilmente deriva dal sostantivo arabo *ruq’a* che significa “un pezzo di stoffa”. Il nome deriva proprio dal fatto che questo tipo di grafia veniva spesso utilizzato per presentare petizioni scritte su piccoli pezzi di carta. E’ la versione più ridotta del *tawqī* e presenta lettere più piccole e curve. Anche in questo stile è presente la “legatura non autorizzata”, di cui si è parlato in precedenza.²³ Originariamente era utilizzato soprattutto per la corrispondenza personale, ma in seguito divenne uno stile importante per la redazione dei diplomi nell’epoca ottomana *’iḡāz*. Per questa ragione, *riqa’* è a volte denominato scrittura *’iḡāz*, cioè scrittura dei diplomi.²⁴

Tuluṭ, sostantivo portante il significato di “un terzo”, probabilmente riferito al formato del calamo utilizzato. Questo stile si è sviluppato durante l’epoca omayyade e si è affermato durante il X decimo secolo d.C. Le linee verticali hanno un’inclinazione verso sinistra, mentre quelle orizzontali presentano una curva profonda. Le estremità della maggior parte delle lettere discendenti terminano a forma di uncino e spesso le lettere sono intrecciate tra loro. Questo stile, ancora in uso, era impiegato prevalentemente per iscrizioni decorative su piastrelle o strutture architettoniche.²⁵

Con la diffusione dell’Islam, molte lingue adottarono l’alfabeto arabo come scrittura, anche se esse non presentavano alcuna similarità linguistica, e cominciarono a sviluppare propri stili calligrafici ancora in uso attualmente. Ciò accadde per esempio in Afghanistan, in Pakistan e in Persia (attuale Iran).

In particolare, in Persia si svilupparono i seguenti stili:

²² Per approfondire si veda per esempio, Abi Farès, Huda Smitshuijzen, 2001, p. 37; Osborn, J.R. Wayne, *op. cit.*, pp. 137-138.

²³ Aḥmad Šoḥān, 2001, *Riḥlat al- ḥaṭ al- ‘arabī min ‘al- musnad ilā al- ḥadīṭ*, Damašq, p. 52.

²⁴ Mahir, Banu, 1999, *Turkish Calligraphy*, Edited by Nestern Refioḡlu, İstanbul, Turkey: N. Refioḡlu Publishers, p. 17.

²⁵ Si veda Aḥmad Šoḥān, 2001, pp. 54-55.

Ta'liq, significa “sospensione” o “appese insieme”. La nascita di questo stile divide gli studiosi; alcuni ritengono risalga al X secolo d.C. mentre altri al XIII secolo d.C. Certamente si può affermare che questo stile era già in uso all'inizio dell'XI secolo d.C., come si evince da fonti archeologiche e, in particolare, da un gruppo di manoscritti con caratteri in stile *ta'liq* risalenti a quel periodo.²⁶ Questo stile è divenuto in seguito la scrittura moderna *farsi* ed è utilizzato ancora oggi.

Inizialmente, il *ta'liq* veniva usato principalmente per la corrispondenza ufficiale a corte, per scrivere libri, lettere e poesie. I caratteri sono arrotondati, vi sono ampi spazi tra una riga e l'altra ed è presente la “legatura non autorizzata”.²⁷

Nasta'liq, si pensa sia l'unione tra le parole *nashī* e *ta'liq*, di cui questo stile presenta le caratteristiche. Questo tipo di calligrafia, sviluppato nel XIII secolo d.C. ed ancora utilizzato oggi, è stato usato per scrivere poesie ed opere letterarie. I tratti hanno uno spessore variabile e nell'insieme la scrittura appare fluida e quasi fluttuante nella pagina; le vocali non vengono mai scritte, eccetto occasionalmente la *hamza* e la *šadda*.²⁸

In occasione della mia visita al National Museum of Iran a Teheran nel gennaio del 2014 per lo studio di alcuni manoscritti, ho avuto anche l'occasione di ammirare la mostra dal titolo “*Manifestazioni della rivelazione divina*”.

L'intenzione dei curatori della mostra, che presentava una selezione di opere d'arte appartenenti a diversi periodi dell'Islam, era quella di rappresentare l'evoluzione dell'arte islamica comprendente pittura, doratura, intarsi ed altre tecniche decorative.²⁹

²⁶ Per approfondire si veda Manšūr, Maḥmū, et al, 2013, *ḥaṭ al-nast'liq: al-ḡuḍūr al-tārīḥya wa- al-ḥsā'is al-fabyya*, Traditional Islamic Art & Architecture, The World Islamic Sciences & Education University Amman, Jordan, pp. 261-262.

²⁷ Si veda Aḥmad Šoḥān, 2001, p. 58.

²⁸ Idem, p. 42.

²⁹ Catalogo mostra “*Manifestazioni della rivelazione divina*” National Museum of Iran, I, p. 2014.

Su alcune delle opere d'arte i versetti coranici, le preghiere, gli *hadīṭ* o i nomi degli Imam sono presenti in modo diretto, mentre su altre le decorazioni calligrafiche sono scritte su placche applicate all'oggetto.

Alcuni esempi di opere d'arte esposte alla mostra ci serviranno per spiegare gli stili calligrafici di cui abbiamo parlato.

Per la prevalenza della lingua e della scrittura persiana e per la promozione dell'identità iraniana durante l'epoca safavide, tra il 1501 e il 1736 d.C., la maggior parte delle iscrizioni presenti sugli oggetti sono in stile *tuluṭ* e soprattutto *nasta'liq*. L'epoca safavide è stata uno dei più brillanti periodi per l'arte persiana. In quest'epoca, oltre ai tradizionali metodi, le iscrizioni e le decorazioni erano scritte su strisce o placche che venivano applicate agli oggetti. I colori dominanti includevano l'azzurro, il giallo e il turchese e le iscrizioni consistevano principalmente in versetti coranici, *hadīṭ* e poemi persiani.³⁰

Durante la successiva epoca qajar, dal 1781 al 1925, le creazioni artistiche sono di una qualità inferiore, probabilmente a causa della situazione politica, sociale e culturale del periodo. Gli artisti appartenenti a quest'epoca non hanno creato capolavori originali, ma si sono limitati a riprodurre lavori del passato. I colori dominanti del periodo qajar sono il giallo, l'arancio, il rosa e il marrone e le iscrizioni consistevano in versetti coranici ed elogi dei re qajar in calligrafia *nasta'liq*.³¹

1. Sigillo di metallo e gusci di conchiglie a forma ottagonale di epoca safavide riportante il versetto coranico “*Vittoria e soccorso da Dio*”,³² in stile *nasta'liq*, impreziosito con decorazioni a carattere floreale (fig. 4).

2. Spada di acciaio risalente al XVII secolo d.C. con intarsi sulle estremità della lama da entrambi i lati e con iscrizioni in calligrafia *tuluṭ* e *nashī* (fig. 5). A fil di lama, sul bordo, è

³⁰ Idem, VI.

³¹ Idem, VI.

³² Corano 61:13.



Fig. 4 – Sigillo di metallo, epoca safavide.

presente la seguente iscrizione: “Questa è la figlia di *Horšīd dū-l-Fiqār*”.³³ Vi sono poi due medaglioni con diverse iscrizioni al loro interno. Sul medaglione più grande le iscrizioni riportano preghiere e benedizioni comprendenti anche versetti coranici. Per esempio, i versetti: “*Non generò né fu generato e nessuno Gli è pari*”,³⁴ “*In verità, Tu sei l’Onnipotente*”.³⁵

³³ *Dū-l- Fiqār* che significa "quella che fende" è il nome della famosa spada a due punte del cugino e genero di Muḥammad 'Alī ibn. 'Abī Ṭālib. Il nome viene inteso anche in senso figurato, volendo alludere alla capacità di 'Alī di sceverare il vero dal falso e il male dal bene.

³⁴ Corano 112: 2 e 3.

³⁵ Corano 66: 8 e 2:29.

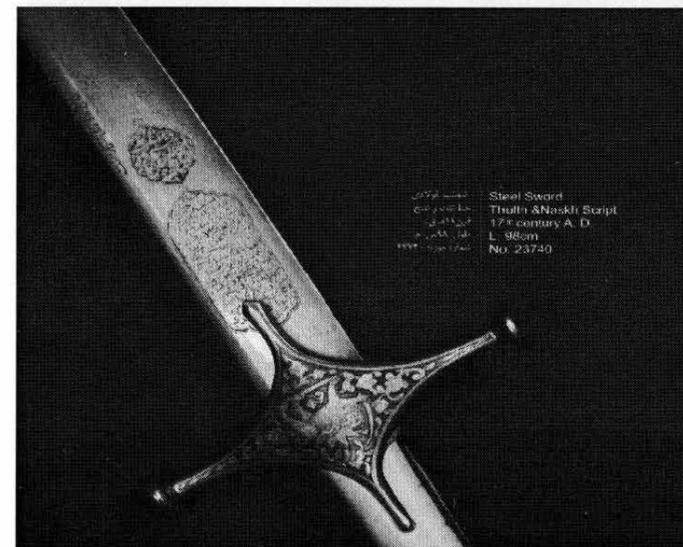


Fig. 5 – Spada acciaio, XVII secolo d.C.

3. Astrolabio di ottone risalente al XVII secolo d.C. in calligrafia *nasta'liq* (fig. 6 e fig. 7).

Sull’astrolabio sono presenti versetti coranici, decorazioni con elementi floreali e vegetali e poesie.

Inoltre, le iscrizioni ci informano sul periodo, il luogo e l’autore che creò l’oggetto: cioè Moḥammad Muqīm Yzdi nel 1052 anno Egira nella città di Isfahan.

Sul medaglione posto all’estremità superiore dell’astrolabio vi è inciso, sempre in calligrafia *nasta'liq*, il versetto coranico “*Il Suo Trono è più vasto dei cieli e della terra*”.³⁶

Nel particolare al centro del riquadro sono citati i nomi dei pianeti mentre la cornice esterna riporta le lettere dell’alfabeto. Si possono inoltre leggere i nomi dei mesi e dei segni zodiacali.

³⁶ Corano 2:255.

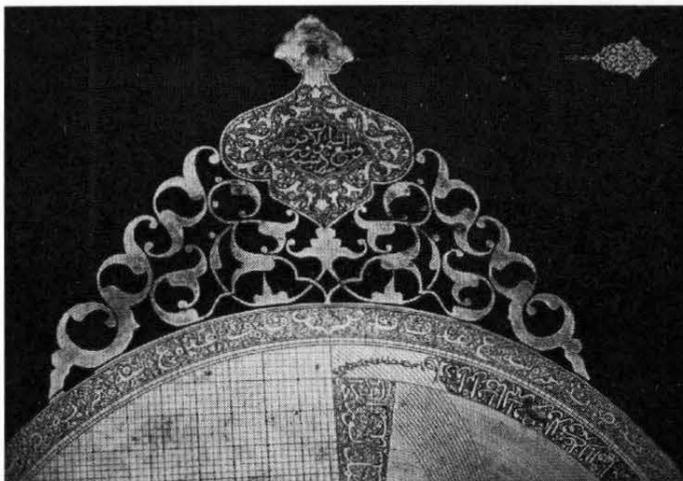


Fig. 6 e 7 – Astrolabio ottone, XVII secolo d.C.

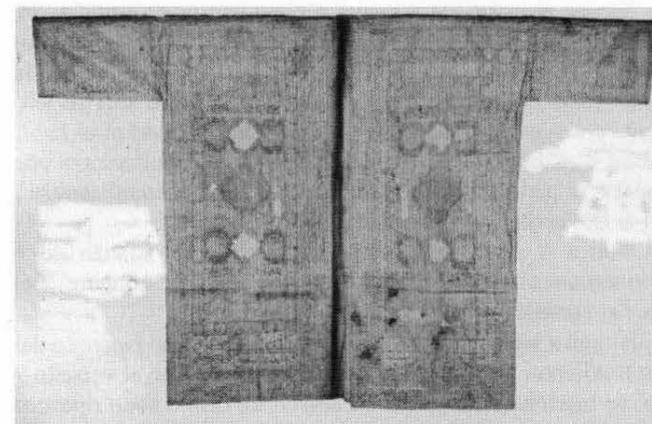
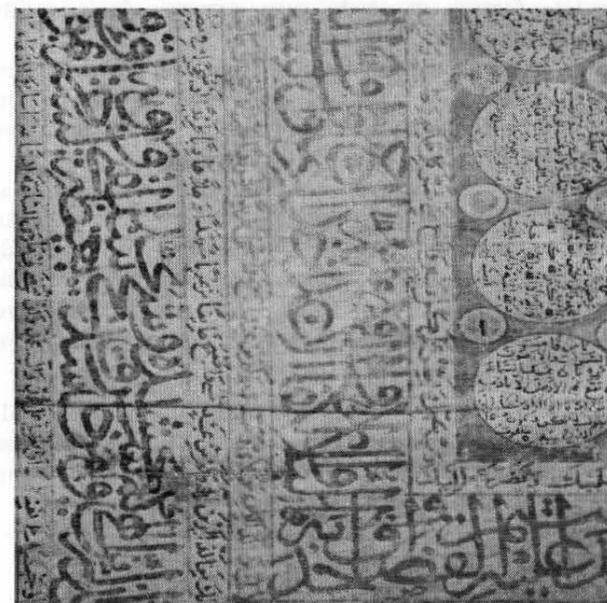


Fig. 8 e 9 – Tunica con versetti coranici, XVII secolo d.C.



4. Tunica con versetti coranici e preghiere in scrittura *nashī*, *tuluṭ*, e *kūfī* risalente al XVII secolo d.C. (fig. 8 e fig. 9). Sul tessuto è scritto il versetto coranico *kursī*³⁷ che occupa la maggior parte della superficie. Sono presenti inoltre altri versetti coranici e alcune preghiere, tra cui quella di *al-Ġauṣan al-kabīr* "Ġauṣan il grande", divisa in 100 parti e altri termini comuni che occupano la parte superiore. Sulla tunica sono presenti inoltre i nomi di Dio scritti in calligrafia *kūfī*, *nashī* e *tuluṭ*.

La tunica è stata confezionata nella città di Isfahān ed è soprannominata *nādī 'Alī*, cioè "rivolgeti ad 'Alī" oppure "nel nome del versetto *kursī*".

Sulla tunica sono presenti alcuni cerchi: nel primo partendo dal basso troviamo i primi versetti della sura *zuḥruf* fino al versetto 9 in colore marrone, mentre nei successivi tre cerchi sono riportate delle preghiere. La calligrafia della scrittura all'interno dei cerchi è il *nashī*. Attorno ai cerchi sono presenti alcune scritte all'interno di cornici in vari colori.

La grafia in azzurro è la preghiera di "Ġauṣan il grande" contro il male, gli oppressori e la malattia. Le scritte in verde e rosso sono in stile *nashī*. Mentre le scritte più grandi in colore marrone dorato e azzurro sono in calligrafia *tuluṭ*.

Nella parte destra e nella parte superiore della tunica vicino al collo la calligrafia è in senso verticale dall'alto verso il basso, iniziando con i versetti "*b-ismi-llāhi r-raḥmāni r-raḥīmi*" e "*Hā, mīm wa-l kitābi al mubīni*".³⁸ Di fianco, sono stati scritti i versetti 18, 19 e 20 della sura *al-Faṭḥ* in calligrafia *nashī*, in colore nero misto con il colore rosso. Il versetto 18 inizia con "*Laqad raḍya Allah*e prosegue fino alla fine del versetto 20.³⁹

5. Piastrella con calligrafia *tuluṭ* risalente alla fine del XIII secolo d.C. prodotta nella zona di Saveh (fig. 10). Si tratta di una piastrella con sfumature dorate su fondo blu e con disegni sempre dorati in rilievo.

³⁷ Corano 2:255.

³⁸ Corano 43:1-8.

³⁹ Corano 48:18-20.

Sulla piastrella è presente la fine del versetto 24 e l'inizio del versetto 25 della sura 36: "*Dunque ascoltatevi. (Gli) Fu detto e.....*" la frase completa è: "*entra nel paradiso*" (probabilmente la fine della frase era presente su altra piastrella da applicare di fianco).



Fig. 10 – Piastrella con calligrafia *tuluṭ*, XIII secolo d.C.

6. Pagina di calligrafia in stile *nasta'liq* risalente al XIX secolo d.C. (fig. 11). Sulla pagina sono state riprodotte alcune parti di versetti coranici e nel centro la frase "*Ali Waliu Allah*" (Ali compagno di Dio). Sembra che il nome del calligrafo sia Mirza Fadl Allah Sauji.

7. Corano risalente al XVI secolo d.C. firmato dal calligrafo Shams (fig. 12). Questo Corano è composto da 550 pagine e su ciascuna pagina sono presenti 12 righe in calligrafia *nashī*.

L'immagine mostra la pagina con la sura aprete, scritta in inchiostro bianco su fondo blu e decorazioni floreali.



Fig. 11 – Pagina di calligrafia in stile *nasta'liq* risalente al XIX secolo d.C.

8. Corano risalente al XIII secolo d.C., firmato da Yaqt Ardabil (fig. 13). Questo Corano è composto da 601 pagine e su

ciascuna pagina sono presenti 13 righe. I titoli delle sure e i numeri dei versetti sono in calligrafia *kufi*, *tuluṭ*, *riq'a* e *nashī* con inchiostro bianco. Nell'immagine è riportata la sura *kursī* in calligrafia *tuluṭ* con inchiostro nero con sfumature dorate e i versetti 77 e 78 della sura *al-wāqī'a*. Seguono poi i versetti 115 e 116 della sura *al-an'ām*.

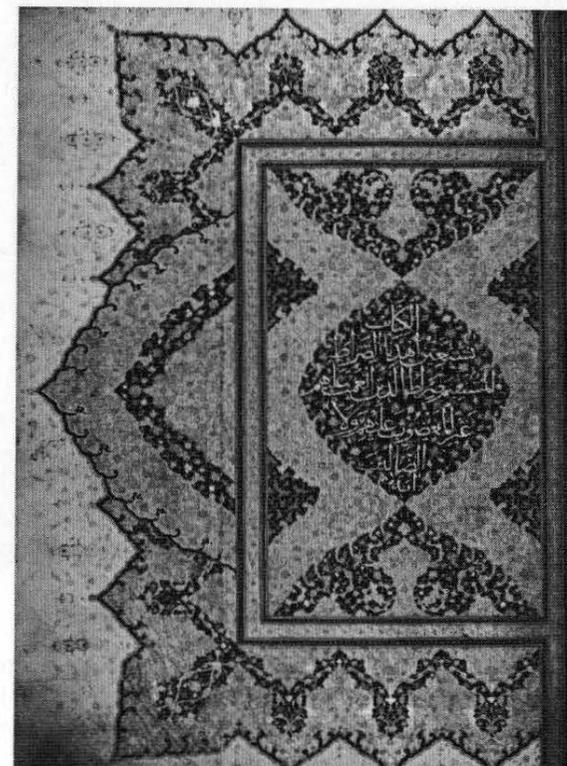


Fig. 12 - Corano risalente al XVI secolo d.C. firmato dal calligrafo Shams.



Fig. 13 - Corano risalente al XIII secolo d.C., firmato da Yaqud Ardabil.

Come abbiamo visto, l'uso della calligrafia come motivo decorativo è presente in tutte le dimensioni e su tutti i materiali e le sue tracce si possono ammirare in tutte le forme dell'arte islamica.

Le opere d'arte create dai calligrafi musulmani dimostrano la profonda relazione tra la calligrafia e la civiltà islamica oltre

all'importante ruolo che la calligrafia ha avuto nella promozione della cultura e della letteratura islamica.

L'Autore

Ali Faraj, professore di Lingue Semitiche all'Università di Baghdad, si è occupato dello studio e dell'analisi dei testi d'incantesimo scritti in lingua aramaica, giudaica e babilonese conservati presso il Museo Nazionale Iracheno di Baghdad. In Italia dal 2004, ha collaborato con il Centro Ricerche Archeologiche e Scavi di Torino e insegna lingua e letteratura araba all'Università degli Studi di Milano-Bicocca.