

Arte islamica: terza lezione.

Calligrafia, espressione dell'Invisibile.

La notte tra il 26 e il 27 di *ramadhan* dell'anno gregoriano 612, "notte del destino" venerata da tutti i musulmani, *scese* sul Profeta Maometto il primo versetto coranico (*Sûra âl'alaq*, 96^a, 1-5): «*Leggi, nel nome del Signore, che ha creato; che ha creato l'essere umano da un grumo di sangue. Leggi!, poiché il Signore, il Nobilissimo [âlÂkramu], ha insegnato con il cålamo*».

Ecco così esaltati sia la derivazione divina del calamo (la penna di canna che ancor oggi è la più adatta per scrivere artisticamente l'alfabeto arabo), sia l'incentivo alla lettura (che è fonte d'ogni sapere e di ogni cammino evolutivo, scientifico o spirituale).

Da qui una cultura del libro che fu tra le più impegnate, ed un amore per la scrittura che fece della calligrafia islamica un'arte nobilissima, superiore quasi alla stessa pittura; arte che può essere apprezzata appieno se la si intende piuttosto come una musica, e che come la Musica ha le sue regole di composizione, di ritmo, di armonia e contrappunto per il godimento dell'occhio esercitato del fruitore e per la sua passione estetica. Sin dai primi tempi dell'Îslâm, dunque, la scrittura si sviluppò da forma primitiva imperfetta a composizione ricca di "mani" (o "stili", o "caratteri") e di tracciati (linee, spazi, corpi e altre impostazioni grafiche).

La scrittura araba si pone lungo una ideale linea orizzontale, dalla quale si staccano verso l'alto e verso il basso apici e riccioli vari. Queste direttive calligrafiche simbolizzerebbero l'unione dei valori del mondo esterno, materialista e visivo (*zâhir*) con i valori del mondo interno, intimo e spirituale (*bâtin*). Ecco allora l'arte della calligrafia svilupparsi soprattutto presso le confraternite dei Sufi, diventarne la forma di espressione mistica più direttamente espressiva, adattandosi alle tre lingue principali del mondo islamico: la lingua araba, che universalizzò il pensiero religioso e le scienze, la lingua iraniana, che esprime compiutamente i valori delle arti e della poesia; la lingua turca, che istituzionalizzò la Legge terrena e le organizzazioni sociali. Anche questo è un simbolo: i sufi dicono che l'essere umano ha nell'inconscio tre ordini di pulsioni: di primo livello (per la sopravvivenza e il nutrimento del corpo); di secondo livello (per la sopravvivenza della specie); di terzo livello (per la sopravvivenza della psiche e il nutrimento dell'anima). Queste pulsioni di trezo livello si possono simbolizzare con i termini : Arte, Fede, Civismo. Per l'arte la lingua iraniana (o persiano, o *farsi*), per la Fede la lingua araba; per il Civismo la lingua turca.

Al tempo degli Umayyadi (661-749), abili calligrafi compilarono grandi Corani in cufico, ma per i testi burocratici e commerciali vennero alla moda anche quattro grafie corsive: *tûmâr*, *jalîl*, *nisf*, *thuluth* (con la variante *thuluthnay*). *Khâlid* bn Hayyaj, calligrafo ufficiale del califfo âlWalîd (705-715) scrisse in *tûmâr* e in *jalîl*; inoltre, soprattutto per far fronte alle necessità più comuni, fu

ideato il *nisf* (metà). In seguito il calligrafo Qutba âlMihr (?-771) sviluppò dalle quattro grafie basilari nuovi modi stilistici: *âlJalîl âlKabîr* (il maestoso), *âlTûmâr âlKabîr* (il grande foglio), *âlNisf âlThaqîl* (la pesante metà), e *âlThuluth âlKabîr* (il grande terzo).

Al tempo degli Abbasidi (primo regno: 750-1055), i calligrafi Ibn Jlan e Ishaq bn Hamad svilupparono dalle prime scritture classiche ben dodici mani differenti, perfezionate poi dal visir Abû °Alî Muḥammad bn Muqla (886-940), ideatore di una scrittura vibrante e scattante, il primo *naskh*; mentre nel Maghreb l'amanuense Ibn Ubrahim Tîmimi compilava uno dei primi trattati sulla calligrafia, il *Tohfet âlWâmiq*.

Allo stesso visir Ibn Muqla si deve anche una forma di proporzionalità (*khatt mansûb*) delle lettere, sia iscrivendole in un cerchio, sia dando loro dimensioni codificate per mezzo di punti (*noqta*). Inoltre egli stabilì le caratteristiche dei cosiddetti “sei stili classici di scrittura” (*âqlâm-i sitta*) maggiori e più noti. Essi sono: *MUḤAQQAQ*, che significa: fortemente espresso, serrato; *RÎḤÂN*, che è il nome del basilico; *THULUTH*, che significa “un terzo”; *NASKHÎ*, che significa: soppressione, abrogazione; *TAWQF*, varietà del *thuluth*, RIQÂc, versione ridotta del *tawqf*. Un buon calligrafo doveva studiarli, conoscerli e saperli scrivere tutti.

Di questo periodo ci sono giunti anche i nomi di due donne che eccelsero nell'arte della bella scrittura: *Thanâ âlAbdulat* e *Zaineb Shèhèdè*, detta *Sitta âlDar*. Non va comunque dimenticato che questo grande fervore scriptorio, sparsosi in tutto il mondo musulmano sin dalle più alte epoche, si deve anche alla grande diffusione della carta che, inventata dai cinesi assieme alla stampa nel primo secolo dC, fu conosciuta e largamente impiegata nei paesi islamici sin dalla conquista di Samarcanda da parte di *Ziyyâd bn Sâlih* nel 751. La stampa invece, pur nota e a volte utilizzata sin dal IX secolo, non godeva di grande simpatia preferendosi tassativamente il libro manoscritto *ad personam*. D'altro canto la composizione in arabo con i caratteri mobili si presentava e si presenta ancor oggi relativamente onerosa, e l'incisione tabellare d'un testo di stile corsivo era abbastanza complessa. Data anche l'organizzazione perfetta e capillare delle corporazioni dei copisti (*warraqin*), i risultati in termini di costi e di tempo presentavano quindi differenze così poco importanti da non incentivare l'arte del tipografo. In effetti, nel X° secolo, la bottega artigiana di °AbdAllâh Abû Sa°id âlMullâh, a Bagdad, con i suoi numerosi amanuensi era in grado di produrre in un solo giorno dodici copie di un volume manoscritto e rilegato di centosessantaquattro pagine.

Nei primi due secoli dell'Îslâm il cufico, monumentale e lapidario, continuò ad essere il carattere prediletto per la stesura del Corano, mentre il *Thuluthayn* (due terzi) fu la scrittura annotativa, e il *nisf* quella cancelleresca. Nel cufico si distinsero ora quattro forme principali: *muraqqa'*, fiorito e fogliato; *mukhamal*, su un fondo di racemi; *muzfar*, con le ascendenti intrecciate; e *hândasî*, con le lettere geometrizzate, su ispirazione cinese e di tipologia iraqena-

iraniana. Cufico di esemplare bellezza, in una stesura che rammenta valori e libertà interpretative della più bella arte moderna, è quello qarmatico (i Qarmati furono dissidenti iraniani di grande apertura mentale, ostili agli Arabi, e che costituirono nell'899 un forte regno sulla riva occidentale del Golfo persico).

Ancora in periodo abbaside, successivamente al visir Ibn Muqla, altri due calligrafi diedero l'avvio ad una reputata scuola d'arte: Ibn Bawwâb, e Yâqût âlMusta^csimî. Abu âlHasan bn Hilâl, detto Ibn Bawwâb, di Bagħdad (?-1022 o 1031), fu l'ideatore del *mansûb fâ'ikh* (*mansûb* elegante); da lui derivò la scuola calligrafica iraniana; ed ebbe tra i suoi allievi quel Muħammad bn Khazin, di Dinawar che inventò il *riqâ^c* e il *tauqît*; e Khoja Abû ^cAlî, inventore del *ta'liq*, scrittura compendiaria, nervosa, corsiva. Jamal âlDîn Yâqût âlMusta^csimî (1242-1298), ideatore dello stile *yâqût* (una derivazione dal *thuluth*), è noto anche per aver rinnovato il becco del calamo dandogli un taglio obliquo. Da lui derivò la scuola calligrafica turca.

Nel XII° secolo, accanto al cosiddetto *naskhî* ayyûbide, si confermarono (o si perfezionarono ulteriormente) un *muħaqqaq* caratterizzato da ampie curve discendenti; un *thuluth* più largo, fermo e ritmato; e poi il *rîhân* classico. Da questi si svilupparono grafie più tipicamente regionali, come appunto il *nasta^clîq* iraniano, che si sposa egregiamente con la poesia, e sul quale torneremo più avanti; il *magħribî* del Nordafrica (tre stili: *qayrawânî*, *fâsî*, *sûdânî*), l'*andalûsî* della Spagna; e il *bihârî* dell'India.

Queste grafie ebbero tradizione classica sin dal loro primo affermarsi. I calligrafi le studiavano sui *mufradât*, repertori, o modelli, che indicavano particolarmente proporzioni e dimensioni. Il sistema classico di proporzioni più seguito fu quello del sopraccitato Ibn âlBawwab, che indica le dimensioni e gli spessori delle lettere per mezzo di punti quadrati (*noqta*).

Fu allora il tempo del sinuoso *ta^clîq* iraniano, sensibilmente poetico; del *dîwâni* imperiale e del *riqâ^c* cancelleresco presso i turchi. Il *ta^clîq* (sospensione), risultava dalla combinazione del *tawqî^c*, del *riqâ^c* e del *naskh*, e nella sua formazione si può avvertire anche la memoria degli alfabeti pehlevi e avestico. Al *riqâ^c* – di cui si conoscono la forma semplice e la *jalî* (maggiore) – vennero poi date regole precise dal turco Mumtaz Bag, consigliere del sultano Abdûlmecid I° (1823-1861). Nel *diwânî* si cimentarono invece anche vari sultani ottomani, e indubbiamente è la mano più ricca di movimento e di tratti autonomi. Ulteriore forma, turca, di grande respiro e dalla spiccata ritmicità è il *shikastah* (detto anche *shikasta ta^clîq*: *ta^clîq* spezzato).

Naturalmente, sia la tradizione, sia i rinnovamenti ed il progredire dei gusti e delle raffinatezze da secolo a secolo, da ambiente ad ambiente, svilupparono nelle forme d'arte calligrafica ideazioni varie, espressioni individuali. Le molte ideazioni sia classiche sia individuali si sono moltiplicate lungo il corso dei secoli dalla grande parete della moschea alla minuzia quasi

microscopica della miniatura; e su pietra, metallo, legno, ceramica, stoffa, carta... ogni supporto ha dato varietà di temi e di risoluzioni sin dalle origini. E ancor oggi la ventura è tutt'altro che terminata, e numerosissimi artisti calligraf musulmani delineano opere nuove, cercano soluzioni originali, studiano stili moderni in un continuo rinnovarsi delle forme, degli stili, dei concetti. Nel 1930 Muḥammad Mahfûz dotò l'arabo di lettere capitali, le *hurûf âlTâj*.

La IRCICA ogni anno organizza a Istanbul un Concorso internazionale di calligrafia e miniatura tradizionali; numerosi pittori moderni immettono la scrittura nei loro quadri con un rinnovamento iconografico di bella sensibilità. Un calligrafo come Hassan Massoudy (Francia) prova, con le sue opere, che la calligrafia araba è un'arte viva in grado di rinnovamento continuo, e molti imitatori lo seguono. Altro grande calligrafo con profondo senso d'arte è Lasaâd Metouy (Francia). Anche numerosi pittori mostrano le capacità di adattamento plurimo cui la scrittura araba si presta [e se ne potrebbero citare oggimai a centinaia]. Fra questi, pur con le lacune dovute alla brevità dell'esposto, si possono citare anzitutto Mohamed Melehi (Marocco), Yussef Saidah e Saad Kamel (R.A.U.), Nasser Assar (Libano), Ahmed Chibrine (Sudan), Cherkaoui e Mustapha Rajaoui (Marocco), Hossein Zenderoudi (Irân), Nejib Belkodja (Tunisia), Rachid Koraïchi, Shakir Hassan, Kamal Boullata, e soprattutto i numerosi Maestri turchi, fra cui il mio maestro Fevzi Günüç, direttore dell'Istituto di Calligrafia all'Università Selciukide di Konya, e Mehmet Büyükçanga, Faruk Atabek, Filiz Kaya, Asuman Çömezoglu, Bekir Pekten, Sami Öksüz e in particolare la signora Hashatun Yurtsever, dai delineati delicatissimi e sensibili.

Nella seconda parte della lezione (proiezione di cento diapositive) vengono mostrati gli elementi caratteristici della calligrafia islamica, e tutte le sue varie applicazioni nel parato architettonico, nella scultura, e nelle molte forme dell'illustrazione e delle calligrafie su carta.

Dr. Prof. GABRIELE MANDEL,

Docente di Estetica Orientale e Storia dell'Arte Islamica presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, Dipartimento Arti ed Antropologia del Sacro (Direttore: Prof. Andrea Del Guercio)

(Tratto dal libro: GABRIELE MANDEL, *Otto lezioni all'Accademia di Brera Arte islamica, Arte Buddista, Arte dell'Africa nera*. 2007. Milano. Arcipelago Edizioni)