

Tavola 16.

- a, b, c) Mandorle impresse su inserti di carta e doratura in foglia (Roma, BANLC, Or. 32; Or. 63; Or. 44).
 d) Mandorla impressa con doratura in foglia, rilievi e pendenti dipinti (Roma, BANLC, Or. 75).
 e) *Doubleure* di cuoio dipinta in oro (Roma, BANLC, Or. 17).
 f) Mandorla e pendenti impressi su inserti di cuoio rosso e doratura in foglia (Roma, BANLC, Or. 15).
 g) Mandorla impressa su inserto di cuoio rosso (Torino, BR, Or. 130).
 h) Mandorla impressa su inserto di cuoio marrone e doratura in foglia, curve con motivo *tchi* (Roma, BANLC, Or. 8).
 i) Mandorla impressa su inserto di carta e doratura in foglia, curve con motivo *tchi* (Torino, BR, Or. 6).

VI. Le scritture librarie

La paleografia delle scritture arabe librarie, allo stato attuale di conoscenza, non può essere dissociata dalla codicologia. Questa presa di posizione deriva dalla mancanza di un'indagine scientifica esaustiva sulle grafie arabe antiche e della conseguente fondazione di una disciplina che le rappresenti.

Tra gli ostacoli incontrati dagli specialisti in questo cammino, comuni anche ad altri aspetti della produzione libraria, vi sono la difficoltà di riunire una documentazione significativa, la complessità nel determinare la differenza tra una tipologia di scrittura e un'altra entro aree geografiche definite – compreso il riutilizzo di una varietà in epoca posteriore –, l'interpretazione di elementi di datazione insufficienti o non attendibili – come ad esempio i colophon riprodotti in una copia più recente sul modello di un originale antico –, lo sforzo di percepire le variazioni di scrittura di uno stesso copista.

Inoltre, gli onori attribuiti tradizionalmente alla scienza calligrafica hanno teso a confondere il concetto di storia della scrittura con i canoni estetici del bello scrivere.¹ I parametri e le caratteristiche della scrittura libraria comune e non di apparato, trascurata dalle fonti, non sono stati sinora oggetto di approfondimenti e di osservazione sistematica; al contrario, oscurati dai canoni iconografici della modalità calligrafica, essi hanno subito un processo di appiattimento, che li ha confinati entro nomenclature standard, spesso troppo generiche e non corrispondenti alla rappresentazione reale di quella scrittura.

Tuttavia, piuttosto che ricostruire il dispiegarsi della disciplina calligrafica, o tracciare il percorso dei primi lavori sulla nascita della scrittura araba,² ci è parso più utile offrire qualche strumento di verifica e di ricognizione sugli esemplari, che non insista sterilmente sui ritardi di tali studi e sul divario cronologico con quelli condotti nell'ambito delle paleografie latina e greca.

Il nostro scopo qui è, dunque, permettere al lettore di familiarizzare con l'evoluzione e le forme assunte dalla scrittura araba libraria e dalle sue diverse

1. L'ambiguità è già simbolicamente insita nel termine arabo *ḥaṭṭ*, che significa “riga”, “tratto di penna” e, da questo, “scritto”, “scrittura a mano”, “calligrafia”; di fatto esso viene utilizzato sia per indicare la scrittura comune sia la grafia codificata e dalla linea estetizzante. In persiano e in turco *ḥaṭṭ* è riservato alla calligrafia.

2. Contributo magistrale, ad ampio spettro di indagine sulla scrittura araba nelle sue evoluzioni paleo-calligrafiche, è quello di Blair, *Islamic calligraphy*; una sintesi storica e classificatoria sull'evoluzione delle grafie si può trovare in al-Munaḡḡid, *Dirāsāt*, e nell'ampia voce sulla scrittura a mano, curata da Sourdel-Thomine, *Khaff*.

modalità grafiche, proponendo orientamenti espositivi più funzionali e prospettive di ricerca mirate alla sua trattazione. Nell'ottica, infine, di stimolare la riflessione su come osservare e descrivere oggi quella scrittura, il suo livello convenzionale e quello comune, inviteremo a esaminare con sguardo lucido le sue curve e le sue linee, sulla base degli elementi oggettivi, senza necessariamente inquadrarle in classificazioni simboliche, entro i canoni di vecchie – o nuove – definizioni teoriche.

Fonti, strumenti, applicazioni

L'esordio degli interessi paleografici nei confronti della lingua araba – la prima ad affermarsi con quei caratteri – si è manifestato all'ombra di quelli sulle scritture greca e latina, ben più avanzati, ed è stato da quegli studi fortemente influenzato. Eppure, al semplice accostamento di modelli linguistici e culturali diversi, non ha corrisposto, per le scritture che si sono espresse in caratteri arabi, un reale avanzamento dei parametri descrittivi, né è servito a gettare maggior luce sulla nascita, sviluppo e assestamento delle espressioni librerie che ne scaturirono.

A distanza di più di un secolo (1898) restano ancora valide le parole di Francisco Codera y Zaydín, che constatava le lacune di una paleografia araba ancora tutta da creare e suggeriva possibilità concrete per orientarsi nella ricerca: «Il procedimento più naturale e relativamente semplice, grazie agli strumenti di fototipia, consiste nel riprodurre numerosi manoscritti con data certa, che possano servire da punto di partenza per determinare le forme che le lettere hanno preso nel corso dei vari periodi e la definizione dei segni ausiliari esterni impiegati in regioni ed epoche differenti». ³ Questa posizione rappresenta già un passo avanti rispetto a quella degli orientalisti di due secoli fa che, influenzati dai progressi della stessa disciplina negli studi greci e latini, crederono ritrovare nei saperi tradizionali degli scribi musulmani quegli elementi della loro scrittura che avrebbero permesso di edificare una costruzione paleografica. ⁴ Malgrado le buone intenzioni, entrambi gli auspici furono, però, destinati a rimanere senza successo. Infatti, né lo sfruttamento meticoloso delle fonti, né la diffusione – in realtà molto ridotta – di *specimina* di manoscritti, hanno realmente mirato a un'analisi organica delle scritture correnti, tanto meno hanno contribuito a restituire ai testimoni il loro ruolo primario. In altri settori vicini, più progrediti rispetto alla paleografia libraria, come è il caso dell'epigrafia, gli interessi si sono convogliati per lo più in una prospettiva storico-artistica e non hanno favorito progressi significativi nel mondo dei manoscritti. La dimensione epigrafica ha esplorato le genesi della scrittura araba secondo la chiave delle molteplici derivazioni possibili, dal siriano e dal nabateo, con attestazioni che ristabiliscono le distinzioni funzionali e i paralleli tra la documentazione monumentale e quella della scrittura corsiva. ⁵

3. Codera y Zaidín, *Paleografía árabe*, p. 303.

4. Cfr. Déroche, *Études de paléographie*, pp. 367-369.

5. Si veda a proposito il lavoro di Gruendler, *Development of the Arabic scripts*.

Il ruolo dell'islamizzazione e dell'arabizzazione nello sviluppo della scrittura meriterebbe, inoltre, riconoscimenti e indagini appropriati. ⁶

Relativamente alla disamina delle fonti – improntate a classificazioni aprioristiche delle grafie – è sostanzialmente mancata una valutazione critica e sistematica della loro portata e del loro impiego. D'altra parte, occorre evidenziare che le opere consacrate alla calligrafia sorpassano di gran lunga il novero di quelle ispirate all'aspetto più strettamente paleografico delle scritture librerie. La cultura calligrafica islamica, inoltre, ha preservato nei secoli una terminologia antica dall'effetto ambivalente; da una parte ha potuto essere applicata a realtà grafiche mutevoli nel tempo e nello spazio, dall'altra, invece, ha favorito la perdita di ogni rapporto concreto con i canoni di una scrittura più teoricamente descritta che realmente identificabile. L'approccio enciclopedico e cumulativo tradizionale del sapere, parallelo a un'ostinazione nominalista, non teneva conto, per esempio, delle distinzioni tra nozioni antiche e competenze contemporanee all'autore, cosicché i progressi della scienza paleografica sono rimasti incagliati in una dimensione fuori dalla storia.

L'idea aprioristica di estrarre dalle fonti una classificazione delle scritture, indipendentemente dalla loro applicazione pratica, si scontra innanzitutto con il problema della trasmissione dei testi e delle letture delle varianti, tuttora in via di stabilizzazione. Ma, al di là delle definizioni terminologiche – riprese e accumulate in tradizioni posteriori e per contesti grafici differenti –, appare ancor più evidente l'intento di proporre ricette secondo il gusto dell'autore, rendendo vana ogni intuizione e costruzione teorica.

Esaminando sotto questo profilo il *Fihrist* di Ibn al-Nadīm (X secolo), modello di indice bibliografico e riferimento primario sulla pratica del calamo, notiamo che il suo obiettivo è presentare e dare un nome agli stili delle scritture, benché si affrontino soltanto quelle diplomatiche e l'impronta soggettiva degli aggettivi – leggere, pesanti, piccole, grandi – non conferisca corporeità a quei caratteri. Nel loro insieme esse non si trovano raggruppate soltanto secondo il loro impatto visivo, ma in base a principi grafico-spaziali (formato del supporto legato alla grandezza della scrittura) e genealogici (derivazione di una scrittura dall'altra). Benché dunque non si possa prescindere dalle classificazioni culturali di cui la scrittura araba è stata oggetto, il loro mero apprendimento non fa progredire nella sua conoscenza né nella capacità di analizzarla graficamente; ⁷ la rilevanza del testo di Ibn al-Nadīm, malgrado sia inutilizzabile dal punto di vista paleografico, testimonia tuttavia la consapevolezza che gli arabi avevano della loro scrittura. Una visione mediatica sarebbe dunque alla base della scala delle scritture, viste come diffusori della cultura scritta a mano e derivate da stratificazioni di tecniche e di forme.

Il X secolo rappresenta il periodo di massima espressione dei testi che tratteggiavano le differenti scritture in uso, ma il confronto con i documenti coevi crea non poche difficoltà. Proprio all'inizio dello stesso secolo un breve trattato attribuito al celebre calligrafo e vizir abbaside, Ibn Muqlah (m. 940), rivolto

6. Pista di ricerca seguita da Hoyland, *Epigraphy*, dedicato in particolare all'identità araba nelle prime attestazioni epigrafiche, anche nella fase precedente l'avvento dell'Islam.

7. Cfr. Atanasiu, *Réalités subjectives*, pp. 21-22.

presumibilmente ai professionisti delle cancellerie e delle amministrazioni, introdusse la “grafia proporzionata” (*al-ḥaṭṭ al-mansūb*), purtroppo non suffragata da nessun esemplare della mano del presunto autore, che ha guidato la riforma della scrittura verso la standardizzazione degli stili calligrafici.⁸ La deriva estetica intrapresa a partire da Ibn Muqlah⁹ troverà rappresentanti illustri nei maestri Ibn al-Bawwāb (m. 1022) e Yāqūt al-Musta‘šimī (m. 1298).

Da questo momento nuove terminologie e sofisticate classificazioni, mai accompagnate da illustrazioni chiare e precise, diventano i contenuti prediletti dagli autori medievali mediorientali, che sembrano rivolgersi soltanto a loro colleghi, acuendo la distanza con la pratica della produzione corrente.¹⁰ Tuttavia, pur non essendo possibile identificare le specifiche grafie attraverso le fonti, il metodo con il quale gli autori le raggruppavano può sollecitare una riflessione sui criteri pertinenti alle diverse tipologie. Estremamente significativa a tale proposito è l’analisi proposta da Gacek sulla classificazione dello storico egiziano Aḥmad Ibn ‘Abd al-Wahhāb al-Nuwayrī (m. 1333); si tratta di un breve trattato di epoca mamelucca sulla scrittura, che prende avvio da altri lavori ad esso contemporanei. L’autore ha distinto cinque scritture primarie – non i canonici sei stili, come vedremo – basandole sulla concezione di “fondamentali” e “derivate”.¹¹ Anche per la materia “scrittura libraria” si ribadiscono le lacune relative allo spoglio delle fonti; molta letteratura specifica attende ancora di essere esplorata.

Per quanto attiene agli studi teorici, il lavoro pionieristico in questo campo è certamente quello di Nabia Abbott sulla nascita della scrittura araba e i suoi sviluppi attraverso l’analisi di diciassette frammenti coranici (secoli VII-X); il contributo ebbe il limite di porre in parallelo riferimenti risalenti a epoche differenti ma relativi a una stessa grafia – così come tramandati da edizioni di fonti scorrette o imprecise – con l’esemplare che più di altri sembrava rispondere a quelle caratteristiche.¹²

Tornando all’auspicio dell’orientalista spagnolo Codera y Zaidín, ad esso fece seguito la realizzazione di una serie di album paleografici, pubblicati tra la fine del XIX e l’inizio del XX secolo, il cui esempio più rilevante è senza dubbio quello di William Wright (*Facsimiles*), che associò a riproduzioni di manoscritti ordinati cronologicamente la descrizione minuziosa del loro aspetto materiale, la trascrizione del testo e la sua analisi paleografica. La selezione curata da Bernhard Moritz, dal titolo fin troppo pretenzioso (*Arabic Palaeography*), riprodusse un numero apprezzabile (188) di manoscritti conservati in Egitto, compresi esemplari miniati, con notizie nel complesso piuttosto scarse. Altre raccolte di tavole di

8. Cfr. Gacek, *Script and art*, p. 131.

9. Si veda al proposito la tesi di Rayef, *Ästhetische Grundlagen*.

10. Una bibliografia selezionata di testi e autori classici e postclassici sull’arte della scrittura è presente in Gacek, *Al-Nuwayrī’s classification*, pp. 129-130; si veda anche, soprattutto per il periodo ottomano, Gacek, *Arabic manuscripts. Vademecum*, pp. 205-205.

11. Gacek, *Al-Nuwayrī’s classification*, pp. 126-127. Sull’apporto alla materia da parte di altri autori mamelucchi si veda ancora Gacek, *Arabic scripts*.

12. Abbott, *Rise of the North Arabic script*. Nel caso dello studio delle scritture antiche l’applicazione di un tale criterio, puramente induttivo, appare contrario al processo di genesi storica e di sviluppo delle stesse.

manoscritti sono state approntate dopo questi primi contributi¹³ – quella di Arberry, di Vajda, di al-Munaḡḡid, di Witkam –, ma non esiste un manuale di paleografia araba che, insieme alla riproduzione di un numero più o meno elevato di documenti di diversi periodi e origini, abbia analizzato la scrittura rappresentata e il suo evolversi nel tempo, trascritto scrupolosamente il testo, rilevato le caratteristiche grafiche distintive e giustificato la datazione.

Se è vero, infatti, che il metodo comparativo rende le riproduzioni di scritture, e dunque, gli album paleografici, risorsa fondamentale per i ricercatori, la loro applicazione per determinare l’epoca di una scrittura è operazione molto delicata, che necessiterebbe del confronto con collezioni diverse, ove siano evidenti le definizioni del contesto e le trasformazioni da una grafia all’altra,¹⁴ ma soprattutto testimoniate le varietà delle scritture informali, che costituiscono la parte prevalente e in gran parte sommersa della produzione.

Nell’ottica del confronto tra riproduzioni e descrizioni, è sorto il *FIMMOD* (*Fichier des manuscrits moyen-orientaux datés*), iniziato del 1992 e in costante aggiornamento; esso consiste in schede di singoli manoscritti datati fino al XV secolo, dei quali sono riprodotti porzioni di scrittura e colophon.¹⁵ L’operazione è senz’altro meritoria, benché le descrizioni siano impostate entro uno schema sintetico che non prevede approfondimenti specifici, come gli elementi di analisi grafica, né trascrizione di parti, né definizioni di moduli.

I cataloghi di collezioni e di esposizioni, privi di un modello dei riferimenti e improntati a specifici aspetti codicologici, calligrafici o storico-artistici, non offrono di norma definizioni sulla scrittura informale, anche qualora vi siano affiancati facsimili.

Unica eccezione, all’interno di una gamma di strumenti nel complesso ancora carente ed embrionale, sono i manoscritti coranici, scandagliati nelle loro espressioni temporali e codicologiche e osservati nelle fasi evolutive della loro realtà grafica, oltre che – anche questo circostanza rara – oggetto di descrizioni catalografiche analitiche. L’impiego e la diffusione del Corano, il testo più frequentemente trascritto in caratteri arabi, hanno influenzato gli sviluppi della sua scrittura, vincolandola intimamente alle tendenze paleografiche veicolate grazie a quel testo in tutto il mondo islamico. Come per altre scritture, alcune tipologie erano, come si vedrà, esclusivamente riservate al *Qur’ān*, mentre altre erano espressamente proibite; trascriverlo era una vera e propria professione e comportava un’alta specializzazione. Tuttavia, appaiono evidenti interazione e fecondazione tra scritture coraniche, iscrizioni monumentali e generi meno ufficiali come i documenti governativi e di cancelleria, soprattutto a causa della funzione emblematica che svolgevano tali scritture.¹⁶

13. Una lista più completa di album di questo genere è esaminata da Déroche, *Études de paléographie*, p. 373.

14. Tra le più recenti disamine sulla fase formativa della scrittura araba, come raffronto tra la documentazione di generi diversi e su diversi supporti – pietra, papiro, pergamena, carta – si consulti Sijpesteijn, *Palaeography*.

15. Le *Nouvelles des manuscrits du Moyen-Orient* hanno pubblicato 338 schede dal 1993 al 2000.

16. Una decisa svolta fu rappresentata dalla decisione del califfo omayyade ‘Abd al-Malik (fine VII secolo) di rendere quella araba la scrittura ufficiale della cancelleria.

La paleografia, intesa come scienza della nascita e trasformazione di una scrittura, che ne permette la datazione, mal si adatta in definitiva al caso di quella araba, già sorprendentemente strutturata al momento della sua apparizione. Infatti, come ha sottolineato Witkam – astenutosi dal fornire l'analisi paleografica di alcuni esemplari –, manca una riflessione e un dibattito serio sul metodo sistematico con cui conviene procedere per evitare ogni abuso di soggettività nell'analisi e nella descrizione della scrittura araba.¹⁷

La fase antica: VII-X secolo

Dei primi due secoli dell'Islam nessun manoscritto completo in arabo, inclusi i corani, è sopravvissuto. Le scritture coraniche del periodo antico, dal VII al X secolo, costituiscono la parte preponderante del materiale conservato e presentano caratteristiche piuttosto spiccate, che ne facilitano l'analisi e ne consentono una classificazione. L'esame diretto dei frammenti provenienti dalle grandi collezioni è sfociato nell'operazione di riscontro tra le tipologie rilevate, grazie alla quale la cronologia e l'uso delle differenti grafie assumono una forma man mano più definita.

Tuttavia, come accennato in relazione agli esemplari in pergamena, le analisi al carbonio 14 dei supporti, in linea generale, tendono ad anticipare alcune attribuzioni paleografiche; nella fase più antica, infatti, è impresa ardua stabilire una corrispondenza diretta tra la complessa trasformazione grafica e la lineare evoluzione temporale.

Serie sempre più rilevanti di documenti vagliati hanno dato vita a ricerche in grado di soddisfare questioni inerenti alle varianti ortografiche in uso e, di conseguenza, alle conoscenze pragmatiche che i copisti avevano delle scritture dei primi secoli.¹⁸ Le capacità acquisite dai lettori e dai copisti di decifrare quei segni grafici sono attestate da alcune note di lettura posteriori. Il corano Istanbul, TSM, H.S. 17 è una testimonianza di tale stratificazione di scritture o di paleografia applicata: nei margini una trascrizione del testo risulta eseguita da un mano più tarda.¹⁹ Queste competenze, tuttavia, non necessitavano di un sapere tecnico molto avanzato; in particolare, lungo il corso della sua evoluzione, la pratica dei copisti si è avvalsa in forma molto moderata alle abbreviazioni, limitate alla periferia del testo. La lettura risultava agevolata e la sola conoscenza linguistica garantiva la comprensibilità della scrittura, senza ricorrere a convenzioni e a scioglimenti di tratti condensati.

L'evoluzione ortografica dell'arabo – prima lingua testimone di quella tradizione manoscritta – è infatti ben dimostrata dagli esemplari del periodo arcaico. I lettori dovevano certamente disporre di una gamma empirica delle grafie,

17. Witkam, *Seven specimens*.

18. Indagini paleografiche e codicologiche sui manoscritti coranici sono state condotte da Déroche, tra cui l'ampia monografia dedicata allo sviluppo delle grafie dei corani dall'VIII al X secolo, *Abbasid tradition*, la meticolosa ricostruzione di un esemplare frammentario databile al VII secolo (Paris, BNF, Arabe 328 e Sankt-Petersburg, RANB, Marcel 18), attraverso il quale viene ripercorsa la tradizione manoscritta del Corano agli inizi dell'Islam (*Transmission écrite du Coran*), e la proposta di riflessione *Studying the manuscripts*.

19. Karatay, *Topkapı Sarayı*, p. 22 nr. 64.

designate da un nome specifico che ne rappresentava il modello, anche senza definirlo nei suoi connotati concreti.

Altro indizio della conoscenza e della perizia nella pratica è la produzione di falsi nel campo delle grafie arcaiche, come dimostra il caso dell'esemplare dello pseudo-al-Aṣma'ī (IX secolo), Paris, BNF, Arabe 6726, la cui autenticità è stata messa in dubbio,²⁰ o l'attribuzione di corani o frammenti coranici arcaici a personaggi di primo piano degli inizi dell'Islam.²¹

Alle caratteristiche che accomunano le scritture delle origini viene assegnato il nome di *hiğāzī*, lo stile più antico, utilizzato per i corani in relazione con quello di lettere e documenti su papiro e pergamena dalla metà del VII alla prima metà dell'VIII secolo. Facilmente riconoscibile a colpo d'occhio, almeno stando all'apparenza delle sue forme,²² la sua identità rimane difficile da delineare. I pochi frammenti sopravvissuti presentano, infatti, evidenti variazioni nel formato del foglio – oblungo o più spesso verticale –, nella *mise en page*, nell'esecuzione delle lettere. Tale scrittura, individuata per la prima volta da Michele Amari alla metà del XIX secolo, è stata annoverata da Ibn al-Nadīm tra le scritture di Mecca e Medina e, in base a questa designazione geografica, etichettata *hiğāzī* dal nome della regione occidentale della penisola arabica.²³ La particolarità che la contraddistingue, l'unica con la quale Ibn al-Nadīm l'ha identificata, è la forma della lettera *alif* ^ل, che sventa alta sulle altre, inclinata a destra e con un piede uncinato verso destra, insieme a lunghi prolungamenti tra le lettere e all'ampia spaziatura tra i caratteri che non legano a sinistra, sia che si trovi all'interno di una stessa parola, sia che separi una parola dall'altra (fig. 39).²⁴

In seguito a un graduale processo di standardizzazione, questo stile assunse identità grafiche più formali, che soppiantarono lo *hiğāzī* nella produzione di corani. L'aggettivo "abbaside", con il quale è stato sostituito il convenzionale "cufico",²⁵ è passato a designare sei raggruppamenti di scritture antiche, alcune suddivise in sottotipologie sulla base delle forme assunte dalle lettere *alif* ^ل, in posizione finale e isolata, *'ayn/gayn* ع/ع, in posizione mediana, *mīm* م, in posizione finale, *nūn* ن, in posizione finale, *hā'* ه, in posizione mediana, anche con la mescolanza di due tipologie.²⁶

20. Vajda, *Album de paléographie*, tav. 3; Déroche, *À propos du manuscrit «arabe 6726»*.

21. Al-Munağğid, *Dirāsāt*, pp. 60-60, 64-76, ha riunito numerose attribuzioni di questo genere.

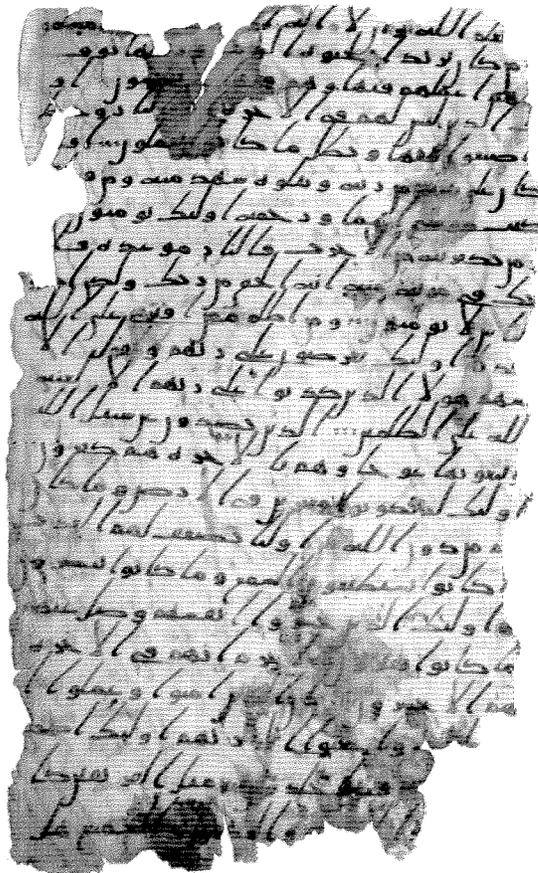
22. Cfr. Déroche, *Manuscripts of the Qur'ān*, pp. 256-259.

23. Ibn al-Nadīm, *Fihrist*, p. 6; Déroche, *Abbasid tradition*, p. 27.

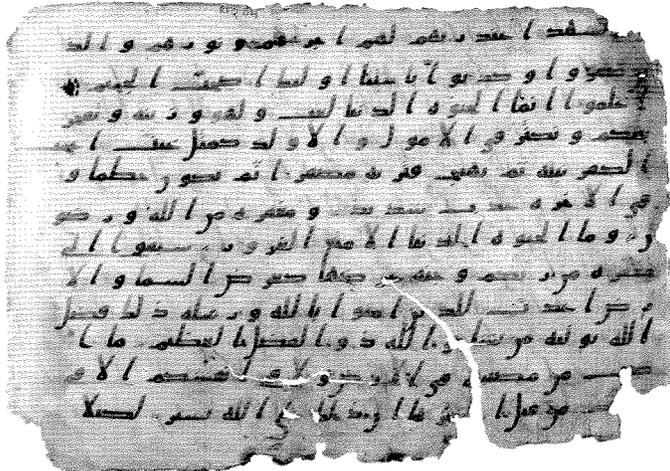
24. Déroche distingue quattro gruppi di questa modalità scrittoria (*Abbasid tradition*, p. 28) e valuta la combinazione di elementi codicologici e paleografici nei frammenti dei codici coranici in *hiğāzī*; Déroche, *Manuscripts of the Qur'ān*, pp. 256-259. Ulteriori approfondimenti su frammenti di epoca omayyade, conservati a Londra, Parigi, San'a', Istanbul, sono stati condotti da Déroche, *New evidence*.

25. Il termine *kūfī*, derivante, cioè, dalla città di Kufa, non corrisponde ad alcuna caratteristica concreta e designa uno stile spigoloso, utilizzato per le iscrizioni monumentali e per il Corano; introdotto da fonti arabe, persiane e turche per indicare le scritture coraniche, fu successivamente adottato dalla letteratura occidentale.

26. Déroche, *Abbasid tradition*, pp. 34-42; Gacek, *Arabic manuscripts. Vademecum*, p. 97. Suddivisioni simili sono state suggerite anche per i papiri, Gruendler, *Development of the Arabic scripts*, pp. 132-137.



a



b

Fig. 39. I diversi stadi della scrittura *hiğazī*, tratti da frammenti in pergamena, inizio VIII secolo: a) Corano, XI: 14:35 (London, NDK, KFQ 60); b) Corano, LVII: 13-23 (London, NDK, KFQ 34).

Le scritture librarie dell'VIII e soprattutto del IX secolo – quasi esclusivamente usate per i corani – sono state indagate, e dunque conosciute in modo più esauriente rispetto alle precedenti. Le loro caratteristiche comuni sono la linea ideale di scrittura che tende ad allungarsi in un tratto rettilineo continuo, lo spessore delle lettere che corrisponde all'ampiezza del taglio sulla punta del calamo, la limitatezza delle lettere verticalizzate e dei tratti discendenti, la spaziatura regolare tra gruppi di lettere, le proporzioni armoniche dello specchio scrittorio e un generale equilibrio nel tracciato, come è evidente nel frammento inedito, risalente alla seconda metà del IX secolo (tav. 10). Gli stili delle scritture abbasidi antiche, “set scripts” o scritture “composées”, che possiamo definire posate, si differenziano per il modulo e la forma di alcune lettere, sempre costanti al loro interno nell'esecuzione dello stesso grafema; l'effetto è spesso policromo, con il testo vocalizzato da punti (cerchietti) rossi e i titoli delle sure in oro.²⁷

Attestate anche al di fuori dei manoscritti già dall'VIII secolo in campo epigrafico e monumentale, le scritture coraniche abbasidi si riconoscono in particolare per il modo di introdurre, in rapporti variabili, angolazioni spezzate nella realizzazione di elementi relativi ad alcune lettere: la *nūn* ن in posizione isolata o finale, ma anche gli occhielli delle lettere *fā'* ف, *qāf* ق, *mīm* م.

La scrittura arrotondata

Benché fino all'XI secolo i copisti continuassero a trascrivere corani nello stile delle antiche scritture abbasidi – adottate soprattutto nelle iscrizioni e nei titoli –, nel corso del X secolo alcuni codici, coranici e non, presentano sviluppi paleografici paralleli, avviati alla fine del IX, testimoniati e già collaudati nei documenti amministrativi e di cancelleria, al di fuori della specifica produzione manoscritta. Di certo nuove convenzioni scrittorie cominciarono a diffondersi dalle province orientali dell'impero abbaside alle regioni più occidentali, fin dalla seconda metà dell'VIII secolo. Dai documenti legali dell'amministrazione, dai papiri dell'VIII e IX secolo e da lettere private,²⁸ emerse uno stile distinto, di modulo più piccolo e rotondo, che divenne la nuova modalità della produzione letteraria.

Nell'ambito della tradizione manoscritta coranica, il primo corano, trascritto in più volumi su pergamena in uno stile di transizione tra le antiche scritture abbasidi e la nuova grafia tondeggiante, è ascrivibile ai primi anni del X secolo;²⁹ mentre l'ultimo corano trascritto nello stile delle prime scritture abbasidi proviene dalle regioni centrali dell'impero ed è datato 362/972.³⁰

Nei secoli successivi i corani furono copiati in un'ampia varietà di stili chiamati comunemente *nashī*, alcuni dei quali erano impiegati più frequentemente

27. Una sintesi di tali peculiarità si può trovare nel manuale-glossario di Gacek, *Arabic manuscripts. Vademecum*, pp. 97-98; analisi più dettagliate sono in Déroche, *Abbasid tradition*; cfr. anche Whelan, *Writing the Word*, e Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 101-140; cfr. anche George, *Rise of Islamic calligraphy*, pp. 147-159.

28. Fr. Khan, *Newly discovered Arabic documents*, pp. 201-202; Sijpesteijn, *Palaeography*, pp. 518-519.

29. Ms. Dublin, CBL, 1431.

30. Déroche, *Manuscripts of the Qur'ān*, pp. 262-263.

per i manoscritti coranici; tuttavia i copisti ricorsero a tali stili “coranici” anche per altri generi di testi.

Allo stato attuale delle conoscenze appare avventato ipotizzare momenti e modalità di transizione da una scrittura spigolosa a un'altra dalle forme arrotondate e, in parallelo, presupporre che un processo di trasformazione diretta abbia avuto luogo con un percorso diacronico lineare. L'esplorazione di una fase di passaggio infatti, durante la quale più tendenze e modelli coabitarono e assunsero diverse forme, dovrebbe contemplare l'esame sistematico dei manoscritti datati, purtroppo ancora lacunoso e parziale.

Sheila Blair individua nella definizione “broken cursive” la scelta di alcuni copisti di coniugare l'emergente attitudine tondeggiante con aspetto ieratico e solenne delle antiche grafie abbasidi;³¹ l'effetto, adatto per trascrivere copie raffinate del Corano e altri testi di rilievo, conferiva sinuosità al tratto, ma lasciava la spaziatura all'interno delle parole ancora molto irregolare. Elementi peculiari appaiono: la minore spaziatura tra gruppi di lettere, la variazione nello spessore dei tratti, le linee ascendenti diagonali o rotonde, il tratto superiore diagonale della lettera *qāl* ^ا, i legamenti angolati e le forme circolari per lettere come *mīm* ^م, *fā'* ^ف e *qāf* ^ق, le prime apparizioni di un piccolo tratto uncinato verso destra (*tarwīs*)³² in apice rispetto alla lettera *alif* ^ا, la presenza di punti e di vocalizzazione. Una “broken cursive” formalizzata, non per questo ancora definita, assunse, soprattutto nei corani, sembianze dai contrasti forti – come il chiaroscuro dei tratti spessi e sottili – e dalle linee nell'insieme più regolari ma meno sinuose. Tra gli esempi più celebri si annovera il citato Corano della Nutrice, trascritto in Ifrīqiyah³³ da un copista-libraio, il cui nome deriva dal nome della nutrice del principe ziride al-Mu'izz ibn Bādīs – incontrato più volte per il suo trattato sulla manifattura dei libri – che lo donò alla Grande Moschea di Qayrawan nel 410/1020, data del colophon.³⁴ Anche il corano trascritto a Palermo nel 372/982-3 proviene dall'Occidente islamico: le lettere non hanno punti e alcune hanno forme distinte; i tratti discendenti delle *waw* ^و, *mīm* ^م e *nūn* ^ن, hanno un incavo accentuato; la vocalizzazione è distinta da punti rossi indifferenziati; un punto giallo indica la *hamzah* ^ء disgiuntiva, uno blu quella di congiunzione; le titolazioni delle *sure* sono in oro e i versetti sono contrassegnati da rosette dorate.³⁵

Alcuni di questi elementi sono comuni, benché sporadici, anche a manoscritti non coranici, come l'esemplare bilingue greco-arabo dei Vangeli, appartenuto alla chiesa del Santo Sepolcro a Gerusalemme e trascritto presumibilmente nell'Italia meridionale.³⁶

31. Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 145-151.

32. Per la sua incidenza in relazione alle tipologie di scritture si rimanda a Gacek, *Head-serif* (*tarwīs*).

33. Nome attribuito in epoca medievale all'area dell'Africa settentrionale che includeva le regioni costiere delle attuali Libia, Tunisia e Algeria.

34. Alcuni frammenti sono conservati presso la biblioteca di tale moschea; cfr. Roy, Poinssot, *Inscriptions arabes*, nn. 9b e 9c; Déroche, *Livre manuscrit arabe*, pp. 48-49.

35. Tra i frammenti: London, NDK, QUR 261 e 368; Istanbul, NK, 23; Déroche, *Abbasid tradition*, nr. 81; Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 153-154.

36. Paris, BNF, Grec 911; Géhin (*Manuscrit bilingue*) riconosce una notevole comunanza tra i tratti dei caratteri dei corani di origine nordafricana e siciliana.

Questo genere di scrittura ‘corsiva’ fu impiegato anche in Persia e aree adiacenti; i grandi punti rossi dei corani precedenti sono ridimensionati o eliminati, linee e segni passano a indicare i segni vocalici, *fathah* [َ], la *kasrah* [ِ] e la *dam-mah* [ِ], e un cerchietto il *sukūn* [◌].³⁷

In seguito gli esempi si moltiplicarono e le varianti assunsero talora le forme di scritture caratterizzate da tratti interrotti – benché in apparenza legati –, talaltra quelle di tratti senza soluzione di continuità.

Effetto di una composizione di caratteri e di tratti si possono intendere quelle scritture, come le prime abbasidi, nelle quali gli elementi di ciascuna lettera sono realizzati in momenti successivi e indipendenti, ma in maniera da apparire congiunti all'occhio di chi li osserva, e la linea ideale di scrittura tende ad assumere un andamento rettilineo; eseguite con continuità, o ‘chirodittiche’, sono invece quelle grafie nelle quali tende a sparire ogni traccia di spostamento della mano per tracciare una o più lettere successive, senza separazione né reale né apparente.

La nomenclatura delle nuove scritture dai caratteri arrotondati è questione ancora aperta; le fonti sono prodighe di nomi, o attributi assurti a nomi, assegnati a specifiche grafie, ma essi appaiono contenitori sterili, inadeguati a definire dati oggettivi legati alle specificità visive di quei caratteri.

Non appare sorprendente che il termine *nashī*, propriamente “scrittura della copia”, indichi il tipo di grafia tonda manifestatasi dal X secolo, nonché lo stile scrittoria librario più diffuso nel mondo islamico?

La canonizzazione degli stili: le grafie proporzionate

Il X secolo fu foriero di grandi metamorfosi in direzione della normalizzazione della scrittura araba. L'irruzione sempre più ramificata di elementi culturali provenienti dall'Asia centrale modificò strutturalmente la maniera e la forma attraverso le quali essa fu praticata e percepita; segnata dall'introduzione delle lingue persiana e turca in caratteri arabi – quest'ultima a partire dall'XI secolo –, la sua adozione e relativi adattamenti particolari furono estesi anche ad altre lingue.

La riforma di Ibn Muqlah, con i suoi dieci principi, delineò i caratteri ideali di quella che verrà canonizzata come “scrittura proporzionata”, destinata al livello alto della produzione: forme arrotondate e armonizzate, da eseguire con la punta del calamo, lettere dal tratteggio chiaro, separate da legamenti ben distinguibili, senza sovrapposizioni, con tratti verticali discendenti e ascendenti sul rigo.³⁸ La nuova modalità corsivizzante, rigida e ricercata nella sua espressione più stilizzata, si sviluppò parallelamente in forme più scorrevoli e fluenti, con un'incidenza piuttosto articolata ed estremamente variegata nella sua applicazione libraria.

Il trattato di Ibn al-Bawwāb, con le sue ampie descrizioni e disquisizioni sulle dimensioni e proporzioni dei singoli tratti delle lettere, è un emblema di come una fonte sull'arte scrittoria possa essere oggetto di interpretazioni e teorizzazioni che allontanano dalla pratica; a differenza del suo predecessore, però,

37. Ulteriori indizi ed esempi in Blair, *Islamic calligraphy*, p. 156.

38. *Ibid.*, pp. 157-159.

sono attestate sei testimonianze della sua grafia: la più famosa ed esemplare è esibita in un corano copiato a Bagdad nel 391/1001, finemente decorato, in scrittura piena e completamente vocalizzata, perfettamente leggibile nonostante la densità delle parole che popolano il rigo.³⁹

Per corani di fattura curata e di qualità elevata, databili dal X secolo fino al secolo scorso e provenienti da zone islamiche centrali, sono state usate scritture calligrafiche canonizzate che le fonti chiamano *nashī* o *nashī*, il cui modulo più grande è il *tuluṭ* o *tult*, il *rayḥānī* o *rayḥān*, il cui corrispondente più grande è il *muḥaqqaq*, il *tawqī*, e la sua variante più piccola *riqā* – queste ultime impiegate soprattutto per la cancelleria –, con espressioni regionali, come si vedrà in seguito.

L'adozione della scrittura tondeggiante come base per gli stili calligrafici utilizzati per il Corano e altri testi rappresenta, come argomenta Blair, il trionfo della classe burocratica, che ha utilizzato e maneggiato carta, calami e inchiostri, finendo per omogeneizzare una scrittura dall'uso pubblico nelle moschee alla copia privata, per un nuovo e più esigente patronato.⁴⁰ L'apparato amministrativo sostenuto dai Mamelucchi, insediatisi al Cairo dopo la caduta di Bagdad nel 1258, promosse un capillare sistema di registrazione di informazioni e operazioni, legate ad aspetti fondanti della tradizione islamica e alla loro preservazione, non ultima l'arte dello scrivere.

Il celebre cronista del periodo Abū al-'Abbās Aḥmad al-Qalqašandī (m. 1418) fu figura emblematica di tale tendenza, tanto che inserì nella sua opera enciclopedica *Ṣubḥ al-a'šāfi šinā'at al-inšā'* una vasta trattazione sulla calligrafia, diventata ormai pura tecnica: dettagli teorici sulle abilità del copista-segretario, descrizioni e categorie di grafie in base al modulo, allo spessore, alla rigidità o alla linearità dei tratti verticali e orizzontali delle singole lettere.⁴¹ La suddivisione che potrebbe lasciare adito a un'analisi più funzionale considera da una parte le grafie rettilinee, nelle quali le parole che compongono la riga sono disposte su una stessa rettrice di base, non sempre esattamente parallela alla riga, e le grafie curvilinee, nelle quali ciascuna parola poggia su una linea diagonale discendente, che si raccorda con la rettrice di base della riga. Alla prima categoria appartengono il *nashī*, il *muḥaqqaq* e il *rayḥān*, all'altra il *tuluṭ*, il *tawqī* e il *riqā*.⁴² Non mancano casi di commistione di stili all'interno di uno stesso progetto grafico, come un esemplare della già nota *Burdah*, poema in versi di al-Būšīrī (XIII secolo), datato 810/1408, dove i versi centrali sono in un raro esempio di *rayḥān*, alternati a versi in *nashī*, di vario modulo e colore (cfr. tav. 9b).⁴³

Sorti tra la fine del X e l'inizio dell'XI secolo, si trattò di stili altamente teorizzati e subordinati a un impiego ben circostanziato e caratterizzato dall'impronta

39. Ms. Dublin, CBL, 1431; per i dettagli si veda lo studio ad esso dedicato di Rice, *Unique Ibn al-Bawwāb*, pp. 19-28.

40. Per ipotesi e teorie sulle proporzioni, sulle applicazioni e la formalizzazione dei sei stili canonici si rimanda a Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 167-178; abbondante documentazione ed esempi sono riportati in Sourdel-Thomine, *Khaff*.

41. Al-Qalqašandī, *Kitāb ṣubḥ al-a'šā*, I, pp. 463-465, III, pp. 1-222, VI, pp. 194-195.

42. La tradizione degli stili canonizzati guidata da Yāqūt al-Musta'šimī (Bagdad) accostò il *nashī* al curvilineo *tuluṭ*; Gacek, *Arabic manuscripts. Vademecum*, p. 163.

43. Roma, BC, 2337.

solenne dell'ufficialità: corani di fattura pregiata e, più raramente, testi di valore simbolico, oppure titoli di opere o loro partizioni; ci limiteremo, quindi, a proporre qualche esempio di adozione, analisi e confronto, per ricomporre il loro percorso evolutivo, legato ai luoghi di sviluppo di tale grafia,⁴⁴ all'interno del più ampio sistema paleografico al quale comunque appartengono e del quale costituiscono tappa essenziale.

Il *nashī* nasce come grafia libraria piana per eccellenza, passata poi a designare la scrittura libraria usata più comunemente; inizialmente introdotta per i corani di piccole e medie dimensioni dell'inizio dell'XI secolo, divenne in seguito la modalità principale per trascrivere testi non coranici, di *ḥadīṭ* e *fiqh* (tradizione e diritto islamici), esegesi e grammatica. Destinato a subire adattamenti nella definizione dei caratteri e continui mutamenti di modulo e tratto, le tradizioni grafiche – quella mamelucca (Egitto e Siria) e quella dei territori orientali (a est di Bagdad) – introducono stili diversificati.⁴⁵ Caratteristica comune è la mancanza di *tarwīs* nella *alif* ¹ e l'uso limitato di legamenti non ammessi tra lettere.

Il *muḥaqqaq* è uno stile curvilineo simile al *nashī*, ma dal modulo piuttosto grande, adottato come grafia libraria canonizzata entro il XIII secolo, specificatamente per i corani di grande formato, benché secondo al-Qalqašandī fosse utilizzato anche dalla cancelleria mamelucca per le *tuḡrā* – sigilli calligrafati con il nome del sultano ottomano – e per gli «scritti dei governanti».⁴⁶ Esso fu praticato nelle regioni orientali, a est dell'Egitto, ed è caratterizzato dal *tarwīs*, tratto iniziale uncinato verso destra all'apice della lettera *alif* ¹ e della *lām* ² (cfr. in particolare fig. 43), e da un occhiello per realizzare il legamento della *lām-alif* ³.⁴⁷

Il *rayḥān* entrò in scena con il *muḥaqqaq* e ne rappresenta una versione ridotta; anch'esso è dotato di *tarwīs* ma, a differenza del *muḥaqqaq*, i segni vocalici sono tracciati con lo stesso calamo dei grafemi di base. Il suo utilizzo, piuttosto circoscritto, è riscontrato in prevalenza nei corani di età mamelucca provenienti dall'Egitto e dalla Siria, nei secoli XIII-XVI (cfr. tav. 9b). Un esempio di corano in *rayḥān*, ad opera di Yāqūt al-Musta'šimī e copiato a Bagdad nel 685/1286, si distingue per i suoi tratti leggeri, armoniosi, e per i caratteri ben spaziati; anche il taglio del calamo è diverso rispetto a quello dato da Ibn al-Bawwāb.⁴⁸

Dell'impiego del *tuluṭ*, una delle prime scritture di cancelleria, non si evincono tratti salienti prima dell'avvento delle proporzionate, né i rari documenti sopravvissuti del IX e X secolo indicano quali fossero le sue peculiarità. Le fonti del periodo mamelucco dipingono una grafia con caratteristiche di rotondità molto pronunciate; presenta il tipico *tarwīs* della lettera *alif*, leggermente inclinata e,

44. Una volta avvenuta la stabilizzazione dei tratti e dei caratteri, accertata l'idealizzazione delle diverse modalità, ci sembra più opportuno riferirci a "grafie" piuttosto che a "scritture".

45. Si veda Gacek, *Arabic scripts*, p. 146 e id., *Arabic manuscripts. Vademecum*, pp. 162-165; Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 263-264, 329-336. In particolare a Shiraz si sviluppò una forma di *nashī* con i lunghi svolazzi discendenti sotto al rigo delle lettere *sin* س, *nūn* ن e *yā* ي.

46. Al-Qalqašandī, *Kitāb ṣubḥ al-a'šā*, III, p. 48.

47. Differenze tra tratti ascendenti e discendenti, dimensioni ed esempi in Gacek, *Arabic scripts* e *Arabic manuscripts. Vademecum*, pp. 160-162; Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 319-336.

48. La tradizione del *rayḥān* nell'area orientale di influenza yaqutiana si ispira molto al *nashī* che, al contrario, appare qui più curvilineo; Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 243-246.

in posizione isolata, con una piccola appendice in pedice a sinistra; i tratti discendenti delle lettere vanno nettamente sotto la linea ideale di scrittura, con tendenza a legare con la lettera successiva con *taš'irāt*, legamenti sottili "come capelli". A differenza delle grafie rettilinee, molte lettere sono assimilate e contratte, con legamenti non convenzionali.⁴⁹ Nella cancelleria il *tuluṭ* fu impiegato per documenti importanti, come gli editti, mentre nell'uso librario fu adottato per esibire o dare risalto ai titoli delle opere, alle sezioni e ai capitoli, specialmente del Corano. Essa fu anche la modalità preferita per le iscrizioni monumentali.

Il *tawqī'*, versione ridotta del *tuluṭ*, fu anche essa scrittura essenzialmente di cancelleria, contraddistinta da un uso ancora più libero delle *taš'irāt* e, secondo le definizioni degli autori mamelucchi, dall'uso quasi regolare del *tarwīs*. Non di facile lettura, fu adottata raramente per trascrivere testi interi, ma piuttosto per titoli di capitoli di corani o altri manoscritti di foggia elegante.⁵⁰

Il *riqā'* rappresenta il modulo ridotto rispetto al *tawqī'* e fu per eccellenza la grafia dei decreti e delle lettere ufficiali: mostra un uso opzionale del *tarwīs*, tratti nel complesso più sottili, più scioltezza nei legamenti tra lettere e maggiore inclinazione delle linee di base. In contesto iranico *riqā'* e *tawqī'* erano piuttosto difficili da distinguere, tanto da divenire sinonimi per Qāḍī Aḥmad, autore del già citato trattato di calligrafia dell'inizio del XVII secolo.⁵¹

Nel XIII secolo entrò in scena la figura del calligrafo professionista Yāqūt al-Musta'šimī che, tra Bagdad e la vicina regione iranica, confezionò norme standard per i sei stili – sopravvissuti alla stampa e praticati tutt'oggi –, forgiò moduli e dimensioni, ne influenzò i tratti e le varianti locali.⁵² Le sue esecuzioni e i suoi modelli – in parte da accertare nella loro autenticità – sancirono la pratica del calamo come esercizio formale di arte applicata a manoscritti di lusso, emblema di virtuosismi e ricercatezze non assimilabili a una produzione libraria corrente.

Evoluzioni periferiche e grafie regionali

Mentre andavano definendosi e prendendo corpo le scritture tonde o arrotondate nell'area mediorientale e orientale, l'Occidente islamico stava sviluppando una forma di scrittura dall'identità piuttosto spiccata, denominata genericamente *magribī*. Benché essa sia facilmente distinguibile e assimilabile a un insieme di grafie, dalle radici fortemente localizzate, non esistono ancora studi approfonditi che ne ricostruiscano le tappe e le varianti sulla base della comparazione degli esemplari. Un contributo del 1886 – senza dubbio precursore in tale campo – tentò

49. Cfr. Gacek, *Arabic scripts e Arabic manuscripts. Vademecum*, pp. 336-341; particolarità circa l'impiego di questo stile nei diversi ambiti artistici si trovano in Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 319-336.

50. Cfr. Gacek, *Arabic manuscripts. Vademecum*, pp. 263-264; un eccellente esempio di opera in *tawqī'*, con i capitoli in *tuluṭ*, è un esemplare (Istanbul, TSM, 2351) del manuale sull'arte di scrivere lettere, *Taḥṣīl al-sabīl ilā ta'allum al-tarsīl*, di Muḥammad ibn al-Fattūḥ al-Humaydī (m. 1095).

51. Soucek, *Arts of calligraphy*, pp. 12, 14; Gacek, *Arabic manuscripts. Vademecum*, p. 224.

52. Sull'attività e sulla perizia calligrafica sua e dei suoi allievi si veda Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 242-260.

di assegnare nomi geografici ai moduli e agli stili di questo genere di scrittura, individuando al più alcune modalità tecniche, ma si tratta, ancora una volta, di designazioni moderne di manifestazioni regionali, che non hanno dato luogo a ricerche complementari sui suoi sviluppi.⁵³

Introdotta nel Maghreb nel IX secolo, l'arabo assunse dapprima le forme arcaiche vicine alle prime scritture abbasidi, per poi evolvere da una parte in uno stile calligrafico e formale e, dall'altra, in uno corrente usato nella corrispondenza e nell'amministrazione; quest'ultima modalità, standardizzata, entrò nell'uso librario nel corso del X secolo, sotto la spinta dell'esigenza di velocizzare l'esecuzione delle scritture composite e formali.⁵⁴ Il più antico manoscritto datato in *magribī*, rinvenuto fino a oggi, risale al 345/957, attribuito all'ambito spagnolo e contenente un trattato medico; il corano più antico è datato 398/1008.⁵⁵ Gacek evidenzia l'attitudine dei copisti a riprodurre intere parole in *magribī*, da sottoporre poi all'occhio del maestro, una sorta di apprendimento imitativo che non ha favorito lo sviluppo di norme calligrafiche nell'Occidente islamico.⁵⁶ Tale procedimento, valido presumibilmente per la scrittura formale e convenzionale, è riferito da Ibn Ḥaldūn, mettendo a confronto due metodi di insegnamento della scrittura, quello orientale e quello magrebino: «Laddove la tradizione è più radicata – è il caso del Cairo – i maestri specializzati spiegano ai loro allievi le regole di formazione di ogni lettera e gli sottopongono esercizi pratici; ma questa maniera di imparare la scrittura non è seguita in al-Andalus e nel Maghreb, dove il maestro non insegna a scrivere le lettere separatamente, secondo le rispettive regole, ma richiede che siano ricopiate intere parole per imitazione, controllando il livello di esecuzione raggiunto». ⁵⁷ Per la sua esecuzione ci si avvale di un calamo dalla punta arrotondata, in opposizione al taglio orizzontale o obliquo che si pratica sulla canna nelle regioni più orientali; di conseguenza i tratti presentano tutti lo stesso spessore.

Malgrado la molteplicità delle varianti grafiche, si possono dedurre alcune caratteristiche comuni: le aste delle lettere *alif* ^ا, *lām* ^ل e *tā/zā* ^{ط/ظ} tendono a incurvarsi, soprattutto in epoca più tarda, e hanno, al caso, l'uncino del *tarwīs* verso sinistra; l'*alif* ^ا in posizione finale viene tracciata dall'alto in basso e discende sotto la linea ideale di scrittura; la *lām-alif* ^{لا} assume forme differenti; l'occhiello delle *šād/dād* ^{ص/ض} è identico a quello delle *tā/zā* ^{ط/ظ} ed è privo del tratto sotto il rigo; l'occhiello delle *'ayn/ḡayn* ^{ع/غ} in posizione iniziale ha un'apertura molto ampia; alcuni tratti discendenti, come la *nūn* ^ن finale o isolata, hanno una curvatura

53. Houdas, *Essai*; egli divide il livello calligrafico/ricercato di questa scrittura in quattro stili, a seconda del luogo o centro culturale di origine: *qayrawānī* (da Qayrawan), *fāsī* (da Fes), *andalusī* (da Cordova) e *sūdānī* (area di Timbuktu). L'espressione comune, che egli chiama "corsiva", è classificata per tipologie geografiche: tunisina, algerina, marocchina, sudanese. In nessun caso sono delineate precise caratteristiche distintive dei diversi tipi.

54. Cfr. Déroche, *Livre manuscrit arabe*, pp. 75-76; Boogert, *Some notes*.

55. Rispettivamente Città del Vaticano, BAV, Vat. Arab. 310 (Orsatti, *Manuscrit islamique*, pp. 294, 297) e Istanbul, TIEM, ŞE 13216 (Déroche, *Deux fragments coraniques*, pp. 230-231 e fig. 1); Déroche, *Livre manuscrit arabe*, pp. 74-75.

56. Gacek, *Arabic manuscripts. Vademecum*, pp. 147-150; fonti contemporanee suddividono questa scrittura in varie categorie.

57. Ibn Ḥaldūn, *Livre des exemples*, pp. 811-812.

sotto il rigo molto accentuata (fig. 40a). Nei primi frammenti appaiono alcune peculiarità circa la assegnazione dei punti, la vocalizzazione e l'ortografia, già stabilizzate nell'arco dell'XI secolo. La lettera *qāf* presenta un punto sopra (ق) invece che due (ق), la lettera *fā* un punto sotto (ف) invece che sopra. I segni vocalici nei manoscritti coranici sono spesso eseguiti con inchiostri colorati rosso, verde, giallo e blu, anche tracciati in orizzontale invece che in obliquo: il rosso viene usato per le vocali "a" "u" "i", un semicerchio verso l'alto indica la *šaddah* con la *fathah* و e un semicerchio verso il basso con la *kasrah* ـ. La *hamzat al-qaṭ'* ا può essere indicata con un cerchietto giallo, la *hamzat al-waṣl* إ con un cerchietto verde.⁵⁸ Molti manoscritti non coranici sono policromi, con parole-chiave, titoli e sezioni in rosso, blu e verde. Nei secoli successivi il *mağribī* sarà inserito in piani grafici più articolati, nei quali elementi e sezioni sono posti in rilievo attraverso l'uso di inchiostri colorati, come è ben evidente nei corani – modelli di testo più conservativi – con titoli delle sure in *tuluṭ* in oro o in cufico, e in una collezione di preghiere per il profeta Muḥammad tra le più trascritte nella regione, *Dalā'il al-ḥayrāt*, di Muḥammad ibn Sulaymān al-Ġazūlī, giurisperito di Fes (secolo XV), spesso abbellita da illustrazioni e copiata fino al secolo scorso. Alcune lettere subiscono variazioni più marcate, come il tratto discendente della *mīm* م, che scende sinuoso sotto il rigo, o l'allungamento del tratto curvo della *waw* و.

Nella prima metà del XII secolo la città di Cordova divenne il centro di un rinascimento artistico, seguita da Valencia, dove furono attivi copisti raffinati, con un'inclinazione alla simmetria nella disposizione degli elementi grafici della pagina.⁵⁹ A questa varietà fu anche dato il nome di *andalusī*, menzionata da Ibn Ḥaldūn, dal modulo più piccolo, dalle forme spigolose e dall'aspetto arcaico: le lettere *kāf* ك, *šād* ص e *dād* ض sono piuttosto allungate sulla linea ideale di scrittura; le *fā* ف, *qāf* ق e *nūn* ن finali presentano la loro punteggiatura canonica (fig. 40b).⁶⁰ La distinzione tra i più minuti caratteri *andalusī* e i più grandi *mağribī* è, tuttavia, incerta e ingenera confusione, non rimanendo i primi confinati alla penisola iberica; benché non sia una regola scritta, l'impiego della categoria *andalusī* sembra essere limitato al periodo anteriore al XVI secolo. Entrambi i generi appaiono, infatti, complementari tra loro, il primo è utilizzato per corani a volume singolo, il secondo per esemplari costituiti da più sezioni o unità fisiche.⁶¹

Sūdānī è il nome assegnato ad altre varietà di grafie diffuse nell'Africa subsahariana, Sahel e Sudan, derivate dal *mağribī* per via di influenze tunisine o egiziane. Le loro origini sono controverse, data la scarsità di manoscritti datati e l'età relativamente recente dei testimoni provvisti di data.⁶² Alcuni stili hanno un aspetto piuttosto grossolano e forme pesanti, noncuranti dei rapporti simmetrici, altri appaiono più delicati e fluenti; i tratti sono spesso irregolari in lunghezza e

58. Copisti ed esemplari calligrafici in *mağribī* spagnolo sono esaminati nelle loro evoluzioni da Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 225-228, 392-399, 566-571.

59. Gacek, *Arabic manuscripts. Vademecum*, p. 149; Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 222-226.

60. Esempi e modelli in James, *Master scribes*, p. 87; Gacek, *Arabic manuscripts. Vademecum*, pp. 8-9.

61. Stanley, *Qur'an*, pp. 22-23.

62. Déroche, *Livre manuscrit*, pp. 86-88; Gacek, *Arabic manuscripts. Vademecum*, pp. 257-258; Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 571-575.

دَائِمَةٌ قَسْمَةٌ مَاتَلَا كَفَتْ فِي إِنْ نَجْر
الآن فواج وكاف باليب العيون من كل

والله المستند... واعلم المنير الي يستوي فيهما الخواب
لا تخلو غنطوه
بمجرد تسعد وحسنه فيمنه
ويوم واحد ربح يوم ويتم فيمنه لا تخلو بسعد وحسنه
دورا وهو القول حوربان ودرجه وثلك واربعين ثابته والمتين

لهم كما قال تعالى واذنبت عليهم اياته وادتهم زمانا والذ
من فيه ذكر ما تحققت على اسواه وجزم به قلوبهم واذنبت الذي
اقتادوه ومن الله على مقلده وثلثة ابواب وخاتمة اما القل
مد وفيه ثلثة وهو هذا اینه من صغره وبلد اینه وما يتعلق بها

أَمْ كَ بَعْثِيهِ فَأَسْتَأْذِنُ إِلَيْهِ
قَالُوا أَيْفَ نَكَلَمُ مَنْ كَان
حَيْ الْمُهْدِ صَبِيحِي قَالَ الْحَب
عَدَّ إِلَيْهِ أَتَاخِبُ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي

Fig. 40. Espressioni grafiche regionali: a) grafia *mağribī*, 1105/1693 (Roma, BANLC, Or. 53, c. 54r); b) grafia *andalusī*, XIV secolo (Città del Vaticano, BAV Barb. Or. 46, c. 2r); c) grafia *sūdānī*, XIX secolo (Roma, SGI, Z ms. 2 (242), c. 17v); d) grafia *bihārī*, XV secolo (Roma, MNAO, Inv. 21310/31647r).

spessore (fig. 40c); il più antico esemplare datato è un corano del 1080/1669,⁶³ dai caratteri più arcaici simili al *magribī*, ma la produzione conserva una certa vitalità e varietà fino all'epoca contemporanea.⁶⁴ Manoscritti moderni provenienti dal Sudan possono presentare caratteristiche grafiche miste, linee più arrotondate e tratteggio fluente – come i punti canonici per la *qāf* ق e la *fā'* ف – rispetto all'angolosità delle forme vicine al *magribī*, delle quali conservano per esempio la *kāf* ك piuttosto schiacciata, per i corani come per altre opere.⁶⁵

Dalla fine del XIII secolo crebbe sensibilmente la frammentazione grafica del mondo musulmano; mentre nel Maghreb e in al-Andalus si era già costituita un'identità scrittoria ben riconoscibile, in altre regioni si andarono configurando stili altrettanto caratterizzati.

Soffermandoci sull'evidenza dei caratteri,⁶⁶ il termine arabo e persiano *ta'liq* indica una grafia "sospesa" nella quale lettere e parole tendono ad essere tratteggiate con andamento obliquo, dall'alto verso il basso, spezzando di continuo la linea ideale di scrittura, e i tratti discendenti hanno una curvatura accentuata. Sorta per uso cancelleresco, tale modalità grafica emerse in Persia e assunse la sua forma definitiva nel XIII secolo.

Per la copia di manoscritti in persiano, nel corso di un periodo di assestamento di nuovi stili nel mondo iranico, corrispondente al XIV secolo, si impose progressivamente il futuro *nasta'liq*,⁶⁷ il più strettamente legato alla diffusione della cultura persiana, anche nelle regioni di influenza come l'India moghul e la Turchia ottomana. Ritenuto lo stile che meglio si adatta alla struttura e alle sequenze di lettere della lingua persiana,⁶⁸ raramente impiegato per il Corano, fu usato inizialmente per testi di poesia, di epica e di mistica e, entro il XV secolo, sostituì il *nashī* anche per le opere in prosa. Come indicato anche dall'origine del nome, *nash-i ta'liq*, esso può essere interpretato come un *nashī* sospeso:⁶⁹ a differenza della maggior parte degli esempi in *ta'liq* – con il quale condivide la tendenza a scendere in senso obliquo sotto la linea ideale di scrittura – il *nasta'liq* non presenta *tarwīs*, l'*alif* ا è piuttosto corta rispetto a quella del *nashī* dello stesso periodo, la *nūn* ن appare come un semicerchio, i tratti discendenti e curvi delle

63. Ms. conservato a Maiduguri (Nigeria): il testo coranico è intercalato a glosse in kanembu, un dialetto kanuri ancora parlato in alcune zone del Bornu, impero storico ed emirato (1396-1893) nella Nigeria nordorientale; ai margini commenti in arabo. Dettagli circa caratteri ed esemplari in questa grafia sono esaminati nel contributo dedicato da Bivar, *Arabic calligraphy*, non privo di lacune sotto il profilo storico e paleografico.

64. Corani manoscritti del XIX secolo provenienti dal Sudan occidentale sono analizzati da Brockett, *Aspects of the physical transmission*.

65. Ne è un esempio un piccolo gruppo di manoscritti conservati presso la Società Geografica Italiana a Roma, in via di catalogazione.

66. Sviluppi calligrafici, fonti, caratteri e ideatori del *ta'liq* e del *nasta'liq* sono affrontati da Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 270-286.

67. Sulle mode calligrafiche della cancelleria persiana si veda Richard, *Cancellerie et naissance e id., Autour de la naissance du nasta'liq*.

68. Cfr. Atanasiu, *De la fréquence des lettres*.

69. Teoria avanzata da Wright, *Calligraphers of Šīrāz*, sull'analisi della scrittura di un gruppo di manoscritti, realizzati tra il XIII e il XV secolo a Shiraz, Tabriz e Bagdad; dodici sono i tratti che la studiosa riconosce come distintivi del *nashī* rispetto al *nasta'liq*.

qāf ق, *ayn/gayn* ع/غ e *lām* ل sono profondi e pronunciati (cfr. tav. 8). Anche in questo stile, come nota Gacek, proprio come nelle scritture proporzionate, le dimensioni delle lettere sono determinate dalla misura della punta romboidale del calamo.⁷⁰ Dall'epoca safavide (1501-1722) alla dinastia Qajar (1779-1925) l'estro dei calligrafi professionisti sfruttò a pieno le potenzialità estetiche degli stili convenzionali, con una netta propensione per il *nasta'liq*, abbinando spesso la scrittura a immagini zoomorfe, floreali, micrografiche.⁷¹ Dall'inizio del XVII secolo si affiancò un altro stile, lo *šikastah*, che finì per combinare, nel persiano e poi nell'urdu,⁷² le forme del *nasta'liq* e del *ta'liq*: tra le sue caratteristiche salienti vi è l'impiego libero di legamenti con assimilazioni e contrazioni di lettere e di parole, insieme a una distribuzione di punti diacritici sommaria e insufficiente.⁷³

Islamizzata sin dall'XI secolo, l'Anatolia sviluppò una tradizione grafica, correlata a quella iranica, soltanto dal 1250, con il primo centro a Konya, capitale dei Selgiuchidi di Rum, e una produzione manoscritta in persiano, lingua di corte e letteraria, e in arabo per corani e testi religiosi; il turco era la lingua vernacolare della regione. I sei stili si dispiegarono qui in diverse fogge e innesti: il *nashī* calligrafico convenzionale, impiegato soprattutto per la poesia, si alterna al *rayhān* per i corani, insieme al *muḥaqqaq* e *tulu'*.⁷⁴ In particolare per la trascrizione di corani, questa tradizione influenzò notevolmente anche l'Asia centrale e la Cina, dove nell'804/1401 fu trascritto uno dei primi corani, in stile *muḥaqqaq* e finemente decorato.⁷⁵ I modelli persiani dominarono la scena calligrafica alla corte ottomana dove, a partire dal XV secolo, molte peculiarità del *nasta'liq* furono adottate e personalizzate. Gerarchie di maestri si imposero, inducendo un sistema di trasmissione insegnante-allievo che continuò a oltranza, nella calligrafia ottomana – ormai regolamentata da norme di pura armonizzazione estetica – come in quella delle regioni iranizzate.⁷⁶

Sotto il sultanato di Delhi (1206-1555) l'India settentrionale divenne un rilevante centro di cultura islamica, con numerose officine di produzione di documenti e manoscritti, dove si sviluppò per i corani ed i testi di preghiera una grafia di maniera, stilizzata e ben distinguibile, chiamata *bihārī* e salita alla ribalta tra il XV e l'inizio del XVI secolo. Il più antico esemplare datato è un corano copiato

70. Gacek, *Arabic manuscripts. Vademecum*, pp. 165-167; Hanaway, Spooner, *Reading nasta'liq*.

71. Gli artifici calligrafici e le personalità artistiche che dominarono in Persia e Asia centrale sotto le dinastie imperiali (XVI-XIX secolo) sono documentati da Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 417-456.

72. Non mancano esemplari di versioni in urdu di famosi poemi persiani, come testimonia una copia in *nasta'liq*, databile ai primi del XIX secolo, contenente la traduzione del celebre *Manṭiq al-tayr* del poeta Farid al-Dīn 'Aṭṭār (m. 1220), ms. Roma, BANLC, Or. 263.

73. Gacek, *Arabic manuscripts. Vademecum*, p. 249.

74. Letterati, calligrafi, esemplari raffinati prodotti tra il XIII e il XV sono illustrati in Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 367-383.

75. Esemplare conservato a Pechino, nella Grande Moschea.

76. Per i corani ottomani del periodo XVII-XIX si veda la raccolta della Nasser D. Khalili Collection di Londra in Bayani, Contadini, Stanley, *Decorated word*; il recente catalogo della mostra sulla collezione di calligrafia del Museo Sakıp Sabancı di Istanbul, *Calligrafia otomana*; Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 476-519, anche per la produzione nei Balcani e nel Mediterraneo orientale.

a Qalyur (a 300 chilometri da Delhi) nell'801/1399.⁷⁷ L'origine del *bihārī* è incerta; indagini recenti hanno ipotizzato che fosse un genere di *nashī* arcaico, con qualche affinità con il *muḥaqqaq*, con tratti spessi, gli orizzontali lunghi e i verticali più corti, e ampi spazi tra le parole.⁷⁸ Le lettere enfatiche (*ṣād* ص, *ḍād* ض, *ṭā'* ط, *zā'* ظ) hanno un ovale pronunciato, la *mīm* م ha il discendente corto e obliquo, la *dāl* د è di modulo grande e aperto; la vocalizzazione consiste in tratti sottili e orizzontali (fig. 40d). Vi è, inoltre, una certa somiglianza con i manoscritti in *mağribī*, per la forma piatta della *ṣād* ص, i segni vocalici, l'impiego di inchiostri colorati.⁷⁹ Per i testi profani copiati in India il *nashī* rimase la grafia principale,⁸⁰ per la poesia persiana il *nashī* stilizzato impiegato nel subcontinente indiano fu talvolta rimpiazzato dal *nasta'liq*, stile modello per la copia di testi letterari nell'India moghul. Sotto i Moghul (1526-1858), raffinati bibliofili, si affinò ulteriormente la produzione di codici di lusso e, come con i predecessori timuridi e safavidi, supporti, stili, decorazioni, miniature e legature concorsero a creare effetti di rara armonia, risultati di ingegnose pianificazioni grafiche. Calligrafi di corte sperimentarono tecniche nelle quali scrittura e miniatura potessero intersecarsi e risaltare autonomamente, attraverso soluzioni di *mise en page* molto articolate, ricercando effetti speciali che esaltassero l'impatto visivo. Nei corani prevalse la giustapposizione di specializzazioni stilistiche diverse, attinte dai sei stili canonici, secondo le esigenze. Tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo la corte del Deccan divenne un centro di trasmissione per la letteratura persiana, oltre che di testi in urdu, lingua vernacolare dell'India nordoccidentale; nel XVII e XVIII secolo il Kashmir esportò corani e poemi persiani di fattura elegante ed elaborata.⁸¹

A testimoniare il ruolo della scrittura e dell'oralità nell'arcipelago indonesiano – la prima confinata alla corte e ai circoli religiosi – sono i manoscritti in lingua malese scritta in caratteri arabi, contenenti una vasta gamma di testi, brevi storie, opere teologiche, didattiche, morali, di prosa e letteratura poetica, composti dalla fine del XVI a tutto il XIX secolo in uno stile di netta ispirazione indiana.⁸²

L'Africa orientale, con la sede principale nella città swahili di Siyu al largo delle coste del Kenya, fu centro di produzione manoscritta tra il XVIII e il XIX secolo: la metà dei testimoni sono corani, ma anche manuali di religione, diritto, medicina, astrologia, grammatica. La grafia di un corano locale, databile al 1800 circa, è chiara e ben spaziata, con caratteristiche simili al *mağribī*.⁸³

77. Toronto, AKM, ms. 32; Losty, *Art of the book in India*, nr. 18.

78. Brac de la Perrière, *Bihārī et nashkī-dīwānī*, pp. 86-88; Id., *Art du livre*, pp. 132-137.

79. Gacek, *Arabic manuscripts. Vademecum*, p. 19; Schimmel, *Calligraphy*, p. 31.

80. Famoso è l'esemplare del *Ni'matnāmah*, databile circa al 1500, trattato di ricette e afrodisiaci del sultano Ḥalḡī di Malwa, *Giyāṭ Ṣāh* (regno 1469-1500); Losty, *Art of the book in India*, nr. 41; Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 390-392.

81. Cfr. Blair, *Islamic calligraphy*, pp. 534-554.

82. *Ibid.*, pp. 559-563.

83. *Ibid.*, pp. 563-566; altri manoscritti con gli stessi caratteri possono essere attribuiti a quell'ambito geografico, attestando la fioritura di uno stile grafico ancora relativamente sconosciuto (Allen, *Swahili book production*).

Base grafica, sostegni fonetici

Grafemi, tratti, legamenti

La scrittura araba, corsiva per natura, andò stabilizzandosi già in epoca prelibraria ed evidenziò ben presto un sistema di legamenti e separazioni fra singole lettere subordinato a regole precise, indipendentemente dalla modalità espressiva o dal supporto scrittoria.⁸⁴ I suoi caratteri, infatti, possono assumere forme diverse a seconda della posizione all'interno della parola, isolata, iniziale, mediana, finale e, proprio in base alla loro ubicazione all'interno del sistema, sono predisposti ad accogliere a sinistra il carattere che segue, senza che vi sia apparente stacco grafico. I loro comportamenti grafici si sono manifestati in interrelazione costante sin dalle prime attestazioni librarie e le variazioni subite dal loro assetto complessivo hanno riguardato elementi non relazionati alla condotta di ciascun grafema nel suo contesto ortografico, come la maggiore o minore spaziatura tra lettere che non legano o tra parole, l'aderenza a una stessa linea ideale di scrittura, la spigolosità o la rotondità di alcuni tratti, la verticalità di alcune lettere – è il caso della *alif* ا –, l'allungamento degli occhielli e dei tratti discendenti, ascendenti o arcuati.

Senza entrare nel merito dell'aspetto morfologico delle ventotto lettere dell'alfabeto arabo corrispondenti ad altrettanti fonemi – più quattro aggiuntisi per il turco e il persiano –, e al fine di consentire un orientamento visivo pratico che possa eventualmente sopperire a una limitata competenza linguistica, basterà rilevare che quattro sono i grafemi di base – riconducibili a sei fonemi – che non legano a sinistra e che conservano la stessa forma in una sequenza coordinata di lettere: و, ز, ر, ذ, د, ا.

Sedici sono i grafemi di base, di cui uno corrisponde a quattro fonemi, ت, ب, ث, ش, س, ز, ر, ذ, د, ج, ح, خ, un altro a tre fonemi, ن, ن, ث, ق, ف, غ, ع, ظ, ط, ض, ص. Le lettere omografe si differenziano in virtù dei punti diacritici e sono stati questi, piuttosto che le forme di base, a costituire elementi di evoluzione e definizione grafica nel corso della consolidamento della scrittura libraria.

La fluidità dei tratti e delle forme contrasta con la rigidità delle norme che governano i legamenti tra lettere e, al contrario, con l'affermazione della scrittura arrotondata, ha favorito la scorrevolezza del *ductus* e il ricorso a tocchi di calamo essenziali e rapidi, soprattutto per la grafia comune non convenzionale.

Le trasformazioni subite dalle forme di base rappresentano, dunque, modifiche naturali e non cambiamenti radicali e necessitano di una valutazione a due livelli: l'andamento esterno complessivo dei caratteri sulla linea ideale di scrittura e la definizione interna dei tratti relazionati tra loro.

84. Ottima sintesi sulla genesi della scrittura araba, tra la fase epigrafica e le fonti storiografiche, è quella presentata da Mazzitelli nel terzo capitolo di *Arabo in epoca preislamica* (pp. 259-281).

Punti diacritici

Sui più antichi documenti in scrittura araba apparvero già segni diacritici per distinguere tra loro i grafemi omografi;⁸⁵ benché apportati con parsimonia, essi dimostrano che questo complemento alla scrittura era conosciuto dai copisti sin dai primi tempi e poteva inscrivere nella tradizione grafica del nabateo e del siriano.

Il ricorso ai punti quali elementi di integrazione ortografica, in arabo *i ġām*, varia considerevolmente da una esemplare all'altro e da una lingua all'altra.⁸⁶ Il testo coranico, osservatorio di particolare interesse, testimonia i progressi della punteggiatura nel corso dei primi secoli dell'Islam.

Nei primi corani i copisti potevano alternarsi, come appare evidente nella trascrizione del frammento Paris, BNF, Arabe 328a, dove i punti diacritici appaiono inseriti senza concordanza sulla scelta delle lettere sulle quali risultano apposti.⁸⁷

In parallelo alla loro apparizione, come elemento distintivo di caratteri omografi, anche l'assenza di punti è oggetto di segnalazione (*iħmāl*), quasi a mo' di un chiarimento al negativo utilizzato a discrezione del copista in relazione alla materia trascritta. Esempi di tali indicazioni si riscontrano in manoscritti a partire dal IX secolo, apposti talvolta in una fase successiva: un punto posto sotto le lettere che non recano punti, una *sīn* con un apice al di sopra (س) oppure con tre punti sotto (س) per distinguerla dalla *šīn* (ش), una piccola 'ayn (ع) sotto la 'ayn per distinguerla dalla sua omografa con il punto sopra (*ġayn*), una piccola *kāf* (ك) sopra la *kāf* in posizione finale per distinguerla dalla *lām* (ل).⁸⁸

Tali segni sono considerati parte integrante della scrittura e, di conseguenza, indicati con lo stesso inchiostro del testo;⁸⁹ esistono, tuttavia, aggiunte originarie e coeve alla copia ma di colore differente.⁹⁰ La loro forma varia: sulle scritture antiche dal tratto spesso essi si presentano come linee sottili, ma sui frammenti coranici più antichi in *hiġāzī* appaiono come punti o cerchietti. Varia ugualmente la loro posizione quando sono due o tre: i tre punti sulla *šīn* ش non sono sempre disposti a triangolo ma orizzontalmente, cosicché ciascun picco porti sopra di sé un trattino o un punto; le lettere omografe *tā* ت e *tā* ث sono sormontate da punti

85. Grohmann (*Allgemeine Einführung*, p. 70) segnala il papiro Wien, ÖNB, PERF 558, datato 22/643.

86. Sui procedimenti impiegati per introdurre i diacritici e i segni di vocalizzazione e di completamento ortografico nelle prime attestazioni dell'arabo si veda Endress, *Arabische Schrift*, pp. 174-176, 178-181.

87. Per una visione d'insieme su questo testimone si veda Déroche, *Transmission écrite du Coran*, pp. 44-45; Déroche, Noja Nosedá, *Manuscrit Arabe 328 (a)*.

88. Il tema dell'*iħmāl* è stato argomento di un recentissimo contributo di Jan Just Witkam al Congresso internacional de codicología e historia del libro manuscrito en caracteres árabes (Madrid, 2010).

89. A conferma dell'antichità della pratica, si confronti lo studio sulla scrittura inferiore del palinsesto Stanford '07 (segnatura tratta dal riferimento bibliografico), in cui l'inchiostro della base grafica è risultato coincidente con quello dei punti diacritici, grazie a tecniche di *imaging* condotte tramite XRF; Sadeghi, Bergmann, *Codex of a Companion*, p. 348.

90. Esempi sono i mss. Mašhad, KMAQR, 4316, datato 466/1073, e Istanbul, TSM, E.H. 42, datato 573/1177 (*FiMMOD* 145), riprodotto a colori in Lings, *Quranic art*, tav. 19 (cfr. anche tav. 11).

o da trattini disposti in colonna verticalmente o in obliquo, la stessa collocazione che si ritrova sotto la lettera *yā* ي, con due punti sotto la linea di base.

Esiste una divergenza nel modo di apporre la punteggiatura sui due omografi *fā* ف e *qāf* ق; nel Maghreb, come già constatato, la prima lettera era ed è contrassegnata da un punto sotto, invece che sopra, e l'altra da un solo punto sopra. Frammenti coranici risalenti alla fine del VII e all'inizio dell'VIII secolo confermano l'antichità di questa pratica e, malgrado non sia possibile precisare l'origine di questi testimoni, sembrano essere stati trascritti fuori dal Maghreb, a significare che la modalità di apporre punti su queste due lettere sia stata diffusa, in una fase iniziale, anche al di là dei confini dell'Occidente musulmano.⁹¹ In altri frammenti della stessa epoca si verifica un processo inverso: il punto che caratterizza la *fā* ف è posto sopra il suo occhiello – come di norma – e sotto la *qāf* ق si trova un solo punto.⁹² A questo gruppo occorre riportare altri frammenti antichi, dove la sola *fā* ف è provvista di una linea sopra la lettera a indicare il punto, mentre l'assenza di segno permette di riconoscere la *qāf* ق.⁹³

Sono attestati anche sistemi più rari o più complessi che rivelano sia particolarismi regionali, sia aspirazioni di precisione da parte dei copisti. Tra le coppie di omografi ج - ح, خ - ع, غ - ط, ظ - ص, ض - س, ش - ر, ز - د, ذ - لا è un caso a parte – la lettera priva di punti è segnata in formato miniatura, posta al di sotto o al di sopra,⁹⁴ oppure tramite un segno,⁹⁵ oppure per mezzo dell'inversione dei diacritici, posti sotto le lettere che normalmente non l'hanno.⁹⁶

Queste differenti punteggiature non escludono quelle canoniche e in parte sono peculiari di determinate lettere; la forma miniaturizzata accompagna la *hā* ح o la 'ayn ع – lettere senza punti –, mentre i punti sottoscritti identificano la *dāl* د, la *rā* ر e la *tā* ط, anch'esse senza punti. In base agli esemplari datati individuati sino a oggi, il fenomeno è stato riscontrato dal IX all'XI secolo.

91. Frammenti provenienti dall'Egitto riflettono questa prassi; cfr. Chicago, OI, A 6960; A 6963; A 6988; A 6992; A 7001 (Abbott, *Studies*, pp. 61-67 nrr. 3, 7, 8, 10, 15); Paris, BNF, Arabe 326b; 330f; 330g; 7193; 7194; 7195; 7197.

92. Cfr. i frammenti Chicago, OI, A 6959 (Abbott, *Studies*, p. 60 nr. 1); Istanbul, TSM, E.H. 4 e M 1 (Karataş, *Topkapı Sarayı*, p. 8 nr. 23, pp. 1-2 nr. 3); Paris, BNF, Arabe 326a; 330b; 330c; 331; 333b; 334a; 335; 348b; 379; Sankt-Peterburg, IV, E 20 (Rezvan, *Qur'an*, p. 24).

93. Istanbul, TSM, M 3 (Karataş, *Topkapı Sarayı*, p. 1 nr. 2); Wien, ÖNB, A perg. 197 (*Koran-fragmente*, I, pp. 42-43 nr. 10).

94. Per esempio i mss. Istanbul, SK, Veliyüddin Efendi 3139, datato 280/893 (Şeşen, *Caractéristiques de l'écriture*, p. 45 fig. 1, A-1 tav. IVa); Leipzig, UB, V. 505, datato 380/990 (Wright, *Facsimiles*, tav. VII; *FiMMOD* 94); V. 510, datato 472/1080 (*FiMMOD* 151); Oxford, BL, Huntington 228 (del 363/974; Wright, *Facsimiles*, tav. LX); Sankt-Peterburg, IV, B 876, datato 587/1191 (*De Bagdad à Ispahan*, p. 46).

95. Nel ms. London, BL, Add. 19357, datato 398/1008, un semicerchio sormonta le lettere *rā* ر, *sīn* س e *sād* ص (Wright, *Facsimiles*, tav. XLVII).

96. Si vedano per esempio i mss. Istanbul, SK, Carullah Efendi 1508, datato 327/938 (Şeşen, *Caractéristiques de l'écriture*, p. 46 fig. 1, B-m); Oxford, BL, Huntington 228 (del 363/974; Wright, *Facsimiles*, tav. LX); Leipzig, UB, V. 505, datato 380/990 (Wright, *Facsimiles*, tav. VII; *FiMMOD* 94); London, BL, Add. 19357, datato 398/1008 (Wright, *Facsimiles*, tav. XLVII); Berlin, SB, Sprenger 1184, copiato nl 501/1108 (*FiMMOD* 186). In Yemen questo genere di punteggiatura si è protratta fino a un'epoca tarda, come è attestato dal ms. Paris, BNF, Arabe 3305, copiato a Zabid nel 611/1214-1215 (*FiMMOD* 333), segnalatoci da Gerd-Rüdiger Puin.

I punti diacritici sono utilizzati in modalità particolari nelle differenti annotazioni in caratteri arabi in lingue diverse dall'arabo; essi possono, dunque, rappresentare un mezzo di identificazione molto approssimativo. Nel turco ottomano o in persiano, per esempio, tre punti sottoscritti alla lettera *bā'* ب le fanno assumere il valore di "p" پ.

Segni vocalici

In una lingua come l'arabo la base grafica è costituita da uno scheletro consonantico (*rasm*), nel quale l'annotazione delle vocali, in arabo *šakl*, fornisce un appoggio alla lettura e risponde alle necessità di chiarire e distinguere le articolazioni fonetiche. La presenza di segni indicanti i suoni vocalici "a" "i" "u", apposti sopra o sotto le lettere corrispondenti, è un aspetto grafico complementare, poiché chi conosce la lingua sa come articolare la parola sulla base delle trasformazioni morfologiche di ciascuna radice nel contesto sintattico.

Come per la formazione dei punti ortografici, anche il sistema dei segni vocalici brevi e di sostegno fonetico non era all'inizio rappresentato e ha accompagnato il lungo processo di consolidamento della pronuncia.

Il primo sistema apparso faceva appello a punti – cerchietti a pieno colore – rossi, la cui posizione rapportata alla lettera che li sosteneva indicava il timbro vocalico: il punto per la vocale "a" era posto sopra la lettera in seguito alla quale bisognava pronunciarla, il punto per la "i" sotto la lettera e quello per la "u" sopra la lettera, immediatamente a sinistra (cfr. tav. 10).⁹⁷ È difficile determinare il periodo in cui questa innovazione fu introdotta; l'impiego dell'inchiostro rosso, infatti, fa supporre che i segni siano stati aggiunti in una fase distinta dalla trascrizione dei grafemi di base, da qui l'impossibilità di determinare il lasso di tempo intercorso tra i due momenti, soprattutto per i corani più antichi dove appare questo registro parallelo nell'esecuzione della copia.⁹⁸ L'adozione di questo apparato grafico supplementare non sembra, tuttavia, obbedire a criteri fissi; all'interno di un gruppo di esemplari, omogeneo dal punto di vista paleografico, sono evidenti variazioni sensibili nella proporzione delle lettere vocalizzate.⁹⁹

97. La paternità di questo sistema è attribuito a un grammatico del VII secolo, Abū Aswad al-Du'ālī (Endress, *Arabische Schrift*, p. 178); un esempio si trova in Déroche, *Manuscrits du Coran*, I, tav. II B. Una coppia di punti indicava il *tanwīn*, ovvero il segno di indeterminazione nei tre casi nominativo, accusativo, obliquo, foneticamente *un, an, in*, graficamente di norma non segnalati.

98. È da accertare anche l'identità di chi apponeva i punti, se si trattasse dello stesso copista dell'esemplare, come è precisato in alcuni *colophon*, o di altra persona.

99. È possibile verificare, per esempio, nell'insieme dei frammenti del gruppo B II della BNF che la vocalizzazione è assente dal frammento Arabe 329a, mentre è quasi completa in Arabe 340i (Déroche, *Manuscrits du Coran*, I, pp. 70 nr. 24, 72 nr. 35). La stessa osservazione è valida per i frammenti BNF, Arabe 331 e 6087, benché nel primo caso non si possa sapere se si tratti di aggiunte (Déroche, *Manuscrits du Coran*, I, p. 67 nrr. 15 e 16). Al contrario, il gruppo D II è relativamente coerente nel modo di indicare i segni ortografici: la *hamzah* ء (elemento fonetico che graficamente comparve più tardi) in giallo, la *šaddah* ّ (il segno soprascritto del raddoppiamento grafico) in rosso (Déroche, *Manuscrits du Coran*, I, pp. 98-99).

Marginalmente si manifestarono anche varianti in cui compaiono altri colori, come l'oro e l'argento.¹⁰⁰ In uno stesso esemplare possono intervenire tre colori differenti: i punti sono dorati, verdi o rossi, secondo che indichino rispettivamente la "a", la "i" oppure la "u".¹⁰¹ Un segno a forma di losanga più o meno regolare appare sul frammento Paris, BNF, Arabe 334a, e le vocali sono tracciate con la punta del calamo.¹⁰² I punti-vocali colorati erano probabilmente in uso nell'VIII secolo e lo rimasero ancora fino al XII e oltre.¹⁰³

I più antichi corani magrebini datati (398/1008 e 432/1040) sono vocalizzati con punti rossi.¹⁰⁴

Rimane, tuttavia, difficile datare tali sviluppi, trattandosi di segni tracciati solitamente con un colore differente da quello del testo.

Il sistema di vocalizzazione moderno, ancora in uso, fu introdotto più tardi con i segni della *fathah* َ per la "a" e della *dammah* ُ per la "u", scritti sopra la lettera di base, e della *kasrah* ِ per la "i", scritto sotto la lettera di base. Nella pratica manoscritta si evidenziò nel corso del IX secolo, senza mai divenire una costante; copie datate 279/893 e 280/893 ne rappresentano esempi.¹⁰⁵ A fronte di un'apparizione relativamente precoce, si protrasse per un certo periodo più o meno lungo il fatto di costituire un'entità aggiunta rispetto all'esecuzione del *rasm*; in numerosi esemplari dell'XI e XII secolo le vocali sono in rosso, lasciando nel dubbio l'epoca della loro apposizione,¹⁰⁶ nell'Occidente musulmano il fenomeno fu avvertito fin in epoca contemporanea.¹⁰⁷

Per quanto riguarda i corani, l'adozione di tale sistema ebbe luogo nel corso del X secolo; è, tuttavia, piuttosto difficile riuscire a distinguere le aggiunte moderne dalle mani antiche.¹⁰⁸

100. Cfr. i frammenti Paris, BNF, Arabe 346a (Déroche, *Manuscrits du Coran*, I, p. 86 nr. 64), e Istanbul, TSM, E.H. 23 (Karatay, *Topkapı Sarayı*, p. 25 nr. 75). Dutton (*Red dots*) ha attirato l'attenzione sulla possibilità offerta dall'uso di vari colori per annotare varianti ortografiche apposte simultaneamente alla copia.

101. Cfr. il frammento Paris, BNF, Arabe 348 (Déroche, *Manuscrits du Coran*, I, p. 87 nr. 71); il ms. Istanbul, TSM, E.H. 211 presenta punti dorati per le "a" e per le "i" e una piccola *waw* ُ dorata compare per la "u" (Karatay, *Topkapı Sarayı*, p. 23 nr. 67).

102. Déroche, *Manuscrits du Coran*, I, p. 79 nr. 50.

103. Endress (*Arabische Schrift*, p. 179) ricorda che a partire dalla metà dell'VIII secolo giuristi e lettori coranici discutevano sulla liceità di tali segni vocalici, come sembrano suggerire i manoscritti. Un esempio del XII secolo è Paris, BNF, Smith-Lesouëf 214, del 316/1123 (Déroche, *Manuscrits du Coran*, I, p. 137 nr. 247; *FiMMOD* 2). Un frammento proveniente dallo Yemen, databile al XVI o inizio XVII secolo, conserva l'impiego di una vocalizzazione con punti rossi, simile a quella dei corani antichi (Witkam, *Manuscripts and manuscripts* [6], p. 159 nr. 19 e fig. 15).

104. Déroche, *Deux fragments coraniques*, p. 231.

105. Rispettivamente ms. Dublin, CBL, 3494 (Arberry, *Chester Beatty Library*, II, p. 108 tav. 68), e il già citato Istanbul, SK, Veliyüddin Efendi 3139 (Şeşen, *Caractéristiques de l'écriture*, p. 45 tav. 4 A).

106. In un frammento databile all'inizio del X secolo, Paris, BNF, Arabe 383c, sembrano di una mano moderna i segni di vocalizzazione in rosso (Déroche, *Manuscrits du Coran*, I, p. 137 nr. 245).

107. Per esempio i mss. Paris, BNF, Arabe 575, datato 1194/1780; Arabe 576, datato 1195/1781; Arabe 589, datato 1242/1826-1827 (Déroche, *Manuscrits du Coran*, II, pp. 44-45 nr. 325, 326, 328).

108. La questione si pone in particolare per il ms. Dublin, CBL, 1417, copiato prima del 292/905, nel quale coesistono entrambe le forme di vocalizzazione, con i punti e con i segni fonetici moderni (Arberry, *Koran in "Persian" Kufic*; James, *Qur'ans and bindings*, p. 26 nr. 12). Altri

Altri segni fonetici

La definizione di questi e altri elementi si perfezionò sul piano grafico di pari passo con l'affinamento degli stessi sul piano fonetico.

L'indicazione della *šaddah* ّ, segno del raddoppiamento grafico e fonetico, anch'esso soprascritto alle lettere di base, è meno frequente rispetto alle vocali brevi; la variazione del colore del punto che la rappresenta può avere, simultaneamente, un valore vocalico.¹⁰⁹

Il segno soprascritto *sukūn* ْ, che indica la sospensione vocalica, è una rarità nei manoscritti coranici antichi.¹¹⁰

La *hamzah* ء, l'occlusiva glottidale sorda, diventa sonora quando la si assimila a una vocale. Il suo percorso ortografico fu controverso; non riconosciuta appieno dai grammatici dell'VIII secolo nel suo valore consonantico, sorse l'esigenza di fissarne per iscritto la caratteristica sonora più facilmente percettibile – innanzitutto per la messa a punto del testo coranico –, finendo per fondere il non-suono della *hamzah* con il suono della vocale immediatamente successiva. Il risultato grafico di tale compromesso non fu univoco ed evidenziò le incertezze del tentativo di dare forma a un 'colpo di glottide' che per natura non aveva voce né, di conseguenza, stabilità grafica.¹¹¹

Diversi colori furono introdotti per annotare le particolarità delle articolazioni della *hamzah*, lasciando molte oscurità sull'ortografia delle radici con la *hamzah* in posizione mediana. Contrassegnata nei corani da un punto di colore differente dagli altri punti-vocali, il verde,¹¹² e più raramente il giallo,¹¹³ furono impiegati per indicarla; alcuni esemplari mostrano che la *hamzah* e la vocale di supporto erano combinate dal gioco di posizionamento del punto, secondo le stesse regole valide per le vocali brevi.

I punti, ancora in uso fino all'XI secolo, si trasformarono nei manoscritti coranici in un sistema più complesso e questa lettera-non lettera andò assumendo graficamente la forma della testa di una piccola *'ayn* soprascritta o sottoscritta alla *l* per indicare la "a" ا e la "i" اِ iniziali, soprascritta alla *س* e alla *ج* per "i" و "u" in posizione mediana o finale, isolata ء quando finale e sorda.

Nei manoscritti non coranici la prassi varia notevolmente e non si riscontra una chiara continuità nell'evoluzione della segnalazione della *hamzah*, che in generale tende a passare sotto silenzio anche nella registrazione grafica.

esempi compaiono sui frammenti Paris, BNF, Arabe 332; 342a (Déroche, *Manuscrits du Coran*, I, p. 77 nr. 47, p. 112 nr. 158).

109. Un punto/cerchietto giallo segnala questo sostegno fonetico nei frammenti Paris, BNF, Arabe 347a; 377a (Déroche, *Manuscrits du Coran*, I, pp. 113 nr. 162, 136 nr. 2429), un punto arancio nei frammenti Paris, BNF, Arabe 325e (Déroche, *Manuscrits du Coran*, I, p. 98 nr. 113), oppure un punto blu nel frammento Paris, BNF, Arabe 5178f (Déroche, *Manuscrits du Coran*, I, p. 96 nr. 111).

110. Compare nel frammento Paris, BNF, Arabe 368, come cerchietti gialli quando è in fine di parola, o come semicerchio dello stesso colore quando è all'interno di parola (Déroche, *Manuscrits du Coran*, II, p. 117 nr. 174).

111. I principi generali della storia e delle modifiche grafiche di questa particolarissima consonante, assimilata alla *alif* nelle lingue semitiche antiche, sono trattati da Fleisch, *Hamza*.

112. Nei frammenti Paris, BNF, Arabe 325a; 339; 358d; 349a; 349d; 351; 382.

113. Nei frammenti Paris, BNF, Arabe 348a; 6982; 374d (Déroche, *Manuscrits du Coran*, I, pp. 86 nr. 67, 74 nr. 43, 140 nr. 256).

I perfezionamenti più evidenti sembrano, tuttavia, essere stati quelli relativi ai punti-vocali, che progredirono rapidamente nei sistemi più recenti suaccennati. D'altra parte, nei manoscritti coranici antichi vocalizzati con punti l'ortofonema *hamzah* e l'indicatore ortografico *šaddah* sono rilevati con semicerchi colorati,¹¹⁴ riconducibili al segno contratto della *šaddah* in uso attualmente nella grafia corrente.¹¹⁵

L'introduzione delle forme moderne di questi segni ortoepici è, nel complesso, progressiva, come risulta dai numerosi esemplari con sistemi misti antichi e nuovi, punti-vocali insieme ai segni fonetici adottati successivamente della *hamzah*, della *šaddah* e del *sukūn*; questi ultimi appaiono, tuttavia, ancora fluttuanti nell'uso.¹¹⁶ Nel Maghreb, la consueta attitudine conservativa testimonia talvolta l'impiego dei colori, specifici dei sistemi precedenti, come è comprovato all'inizio dell'XI secolo dal già noto Corano della Nutrice.

I sostegni fonetici fecero il primo ingresso nel bagaglio ortografico dei manoscritti coranici; dal X secolo, infatti, il testo sacro e altri di tradizioni religiose cominciano a essere vocalizzati, affinché non sorgessero ambiguità nella comprensione e la lettura fosse inequivocabile. Più tardi tali esigenze di chiarezza trovarono riscontro in testi di natura complessa, come quelli di poesia, di linguistica e di onomastica, o laddove la possibilità di interpretare parole omografe in modi distinti richiedeva l'aiuto di segni ortofonetici che le identificassero con esattezza. Tuttavia, nella maggior parte dei casi, il ricorso a tali sostegni rimase confinato a specifiche occorrenze grafiche – identiche nel loro scheletro consonantico di base ma con letture duplici o multiple – senza che fosse esteso all'intera trascrizione. I testi di prosa, e in particolare di prosa letteraria o tecnica, risultano solitamente privi di vocalizzazione o di segni ortofonetici.

Quanto all'interpunzione, essa è sconosciuta alla tradizione manoscritta in caratteri arabi ed è apparsa nella stampa a partire del XX secolo, con valore essenzialmente pausativo o convenzionale, comunque non correlata a funzioni sintattiche o espressive.

La scrittura per la copia comune

Come abbiamo già evidenziato circa le caratteristiche salienti della scrittura arrotondata, la modalità chirodittica della scrittura araba va intesa in opposizione a quella priva di continuità di tratti: nella prima è annullata la percezione del passaggio da una lettera all'altra, poiché il movimento della mano che disegna una

114. Semicerchi indicano la *hamzah* e la *šaddah* nei frammenti Paris, BNF, Arabe 349f (Déroche, *Manuscrits du Coran*, I, p. 73 nr. 36), o soltanto la *šaddah*, con semicerchi in rosso nel frammento Paris, BNF, Arabe 6982, in verde nel frammento Paris, BNF, Arabe 337c (Déroche, *Manuscrits du Coran*, I, pp. 74 nr. 43, 100 nr. 146). Nel ms. Istanbul, NK, 23, copiato a Palermo nel 372/982-983, la *šaddah* è rappresentata sia da un semicerchio rosso, sia dal moderno ّ (Déroche, *Abbasid tradition*, pp. 145-151).

115. Cfr. il frammento London, NDK, KFQ 89, dove la *hamzah* e la *šaddah* hanno la loro forma attuale e sono rispettivamente in verde e in blu (Déroche, *Abbasid tradition*, pp. 145-151).

116. Wright (*Facsimiles*, tav. XLVII) analizza alcune varianti nel commento paleografico al ms. London, BL, Add. 19367.

lettera o due lettere legate è distinguibile soltanto nel risultato finale; nelle seconde, essenzialmente le scritture abbasidi antiche, non è possibile riconoscere la sequenza di esecuzione dei movimenti del calamo, che viene sollevato per disegnare tratti apparentemente legati ma eseguiti in momenti successivi. Per esempio, esaminando una *sīn* س chirodittica in posizione iniziale si rileva che il copista ha tracciato in successione tre piccoli apici, passando dall'uno all'altro da destra a sinistra, probabilmente senza sollevare il calamo; nella modalità più antica, invece, non si percepisce immediatamente la sequenza dei movimenti della mano e lettere uguali sembrano essere state tracciate secondo una forma stabilita, con un'articolazione non determinabile a prima vista. Nelle grafie chirodittiche informali, o non convenzionali, l'andamento corsivo avrà come effetto la semplificazione di alcune forme, ma il movimento della mano resterà individuabile; ricostruire i movimenti del copista, come se lo si osservasse alle spalle, è un angolo visuale inconsueto, sinora trascurato dalle analisi paleografiche.¹¹⁷ In definitiva quello che nelle scritture abbasidi correva rettilineo, verticale o orizzontale, lungo la linea di base, e si traduceva in termini di angoli retti e spezzati, nelle grafie informali è coordinato in un insieme di difficile scomposizione e analisi.

La definizione di "corsiva", improntata al calco occidentale, non è applicabile con efficacia in questo contesto e non aiuta a precisare la sinuosità naturale del movimento e l'andamento fluido del calamo.¹¹⁸ Il tracciato delle lettere arabe, come già accennato, impone congiunzioni tra picchi e aste e rende variabile lo spazio tra lettere all'interno di una parola.

La rapidità di esecuzione favorisce l'accelerazione del movimento della mano e permette l'assorbimento entro un unico prolungato tratto orizzontale dei picchi ravvicinati delle lettere *sīn* س e *šīn* ش; inoltre, poiché la corsività non corre parallela alla leggibilità, la velocità asseconda la semplificazione del *ductus* ed è indice di un interesse e di una cura relativi rispetto a un tracciato chiaro. Malgrado questo aspetto implichi un'apparente trascuratezza, la stima della qualità – spesso valutata mediocre o trascurata – non può costituire un parametro significativo per esaminare espressioni grafiche non codificabili.

Quanto al termine "legamento" comunemente inteso, mal si adatta a essere importato nella scrittura araba, di per sé legata; malgrado le variazioni importanti che si possono constatare nelle forme e nelle rispettive posizioni assunte da ciascuna lettera in relazione a quella ad essa adiacente, i grafemi che legano a sinistra già includono nel loro disegno essenziale la connessione con i successivi e, soprattutto nel caso di trascrizioni per uso corrente, è ancora più difficile determinare dove finisca un carattere e cominci un altro. L'assenza strutturale di tratti indipendenti che leghino i grafemi tra loro obbliga il copista a sollevare il calamo soltanto per le lettere che non legano a sinistra. Tra le associazioni di grafemi che ricorrono con maggiore frequenza, almeno per l'arabo, si riscontra l'articolo *al-* ال, che comporta l'interruzione della sequenza continua.

117. Gli album paleografici redatti sinora e i cataloghi di manoscritti ignorano tali distinzioni e neppure i manuali di calligrafia affrontano il tema esplicitamente.

118. Osservazioni sulla presunta corsività della scrittura araba si trovano in Déroche, *Analyser l'écriture arabe*.

Oggetto di maggiore attenzione sono, invece, i legamenti abusivi, quei tratti che legano in modo aereo due grafemi che non devono essere uniti; la *rā'* ر e la *zā'* ز, insieme alla *waw* و – che non legano a sinistra –, spesso proseguono il tratto finale verso l'altro grafema per effetto del trascinamento della punta del calamo.

All'interno di una griglia di interpretazione più ampia e funzionale occorre esaminare il rapporto tra l'andamento rettilineo, assoluto o relativo, della linea orizzontale ideale che guida la scrittura e lo sviluppo verticale dei tratti grafici: il valore dei tratti grafici che corrono perpendicolari alla linea orizzontale di scrittura, quelli isolati o di prolungamento, si può avvicinare ai 90°, ma non mancano inclinazioni non rilevabili poiché il tratteggio può assumere un aspetto rettilineo o curvilineo, al di sopra o al di sotto di quella linea. Altro rapporto che può risultare significativo è, infatti, quello tra la maggiore o minore inclinazione del tratteggio grafico nel suo insieme, con particolare evidenza per l'andamento delle aste discendenti e ascendenti, e la maggiore o minore tendenza curvilinea dei singoli tratti; l'irregolarità di tale andamento può suggerire piuttosto l'applicazione di fasce di scorrimento del flusso di scrittura (fig. 41a). Quando coincidono la base delle lettere e la rettrice di appoggio, si verifica l'appiattimento della linea orizzontale ideale; poiché essa è fattore molto comune anche nelle trascrizioni non convenzionali – soprattutto nell'area occidentale e centrale del mondo islamico –, i suoi caratteri costitutivi meritano un'osservazione più approfondita, come evidenziano le linee tratteggiate a mo' di rettrici applicate a trascrizioni informali di testi arabi di provenienza persiana e irachena (figg. 41b e 41c).

Nel Maghreb e in al-Andalus, per esempio, l'andamento della scrittura ha una tendenza piuttosto rettilinea e appare ben distesa sul rigo, con qualche residuo di spigolosità; l'*alif* conserva, fino a un'epoca avanzata e in modo più o meno pronunciato, il suo apice inferiore, a indicare la mancata congiunzione grafica con la lettera che la precede.

In ambito iranico e indiano, invece, la linea ideale di scrittura risulta scomposta in un gioco di tratti obliqui e discendenti da destra verso sinistra.

In tale sistema ha per lungo tempo prevalso la considerazione di ciascuna lettera isolata dal suo contesto, più utile, però, a una prospettiva calligrafica e all'analisi di un prodotto convenzionale. La scrittura per la copia, il *nashī* corrente, è l'effetto di combinazioni variabili di caratteri, non facilmente scomponibili, al quale concorrono la definizione degli spazi pieni e di quelli vuoti, da studiare nelle loro manifestazioni regionali e temporali; proprio per l'estrema essenzialità delle loro forme, piccoli dettagli di alcuni mutamenti nel comportamento di singoli caratteri possono essere indicatori interessanti, carichi di impercettibili significati.¹¹⁹ La terminologia in materia è ancora lontana dall'aver messo a punto descrizioni puntuali e adeguate.

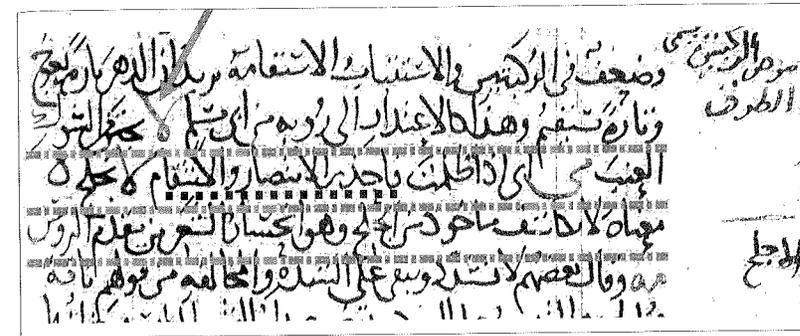
Inoltre, la relazione tra il taglio della punta del calamo e la pressione esercitata dalla mano per scrivere determina lo spessore dei tratti, un altro aspetto da analizzare per valutare l'incidenza dello strumento sull'assetto complessivo della grafia corrente.¹²⁰

119. *Ibid.*, p. 6.

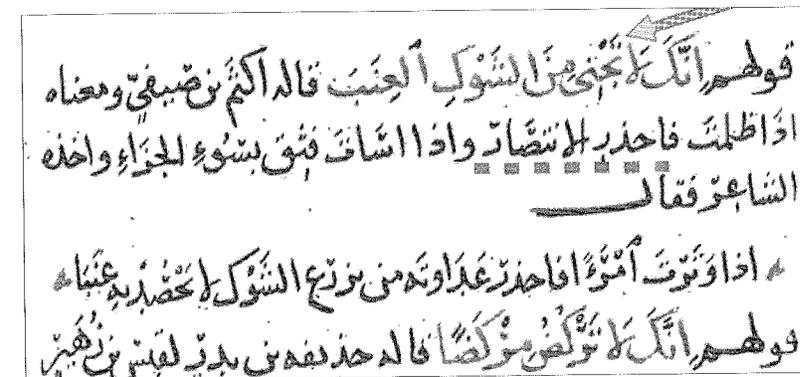
120. Gacek, *Arabic manuscripts. Vademecum*, pp. 242-243.

Il diverso grado di densità dell'inchiostro è un ulteriore fenomeno da osservare per valutare la continuità, l'interruzione e il punto di ripresa dei singoli tratti all'interno del piano di scrittura; differenze più o meno marcate di sfumature di intensità possono essere indici di sollevamento e appoggio del calamo sul supporto, della direzione e rotazione della mano, della minore o maggiore velocità di esecuzione.¹²¹

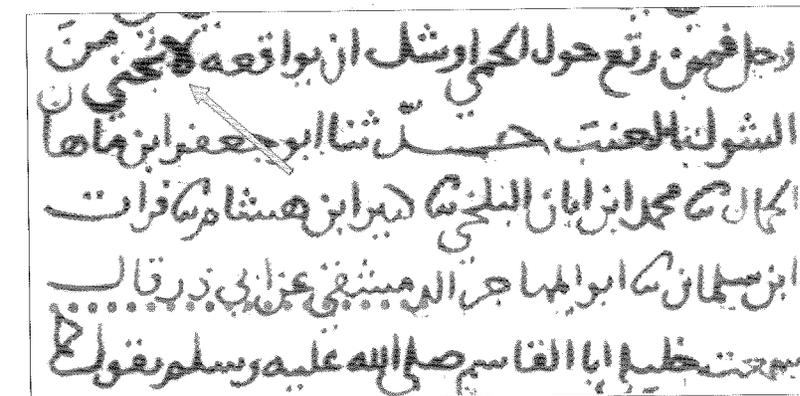
Restano, inoltre, da considerare con sistematicità i legami tra contenuto del testo e indicatori paleografici, laddove la specificità dell'argomento – medico, poetico, linguistico, filosofico – potrebbe guidare all'esame di possibili modelli o di influenze di modelli o, in ogni caso, di permanenze e di trasformazioni gravide di nuove piste di ricerca e di diverse prospettive di indagine (cfr. fig. 41).¹²²



a



b



c

121. Si veda a proposito Atanasiu, *Retroencrage*.

122. In questa direzione è orientato il contributo di Sagaria Rossi, *Paléographie arabe et genre littéraire en dialogue: trois manuscrits de amthal arabes des siècles XIII^e-XV^e*, presentato al Congresso internacional de codicología e historia del libro manuscrito en caracteres árabes (Madrid, 2010), nel quale sono posti in parallelo tre esemplari con porzioni identiche di testo.

Fig. 41. Grafie informali e medesimi testi a confronto (vedi frecce), con particolari dell'andamento delle linee di base e delle fasce di flusso grafico: a) Dublin, CBL, Or. 3669, III vol., c. 334v (665/1267); b) Leiden, UB, Or. 359, c. 203r (XV secolo); c) Milano, BA, Ara. A 80, c. 21r (708/1309).