



## ***Amor vacui: ripetizione e vuoto come caratteristiche distintive dell'arte islamica***

**Francesca Bocca**

**Abstract:** We propose a review and elaboration on some contemporary theories of Islamic aesthetics proposing the existence of common themes underlying all forms of Islamic art. We will first present the two most important authors involved in the contemporary philosophical elaboration of Islamic aesthetics: Titus Burckhardt and Sayyed Hossein Nasr. Then, we will proceed examining the Qur'anic bases of their positions. The concept of void will be then employed to study some forms of Sufi art, and finally calling for a Qur'anic aesthetics to be further developed, to include all products of Islamic art: from architecture to poetry, from calligraphy to music.

**Keywords:** Islamic art, aesthetics, Nasr, Burckhardt, Sufism

**Parole chiave:** Arte islamica, estetica, Nasr, Burckhardt, sufismo

\*\*\*

### **INTRODUZIONE**

L'analisi dell'arte islamica da parte di osservatori interni o esterni segue solitamente direttive opposte.

Lo studio orientalistico, quindi dal di fuori, solitamente enfatizza le differenze storiche e geografiche nelle manifestazioni artistiche del mondo musulmano; tende a dividere l'arte dell'islam in arte arabo-islamica, oppure persiana o indiana, individuando nelle grandi difformità formali l'impossibilità di rintracciarne un comune spirito "islamico".

I pensatori musulmani che si sono rivolti alla problematica estetica, invece, hanno talvolta tendenziosamente rivendicato un'unità tra le diverse forme. Questa volontà di unificare va di pari passo, del resto, con la volontà di rivendicare un'unità del "mondo musulmano" (Aydin 2018) nel pensiero islamico della modernità.

L'osservatore posto di fronte alla varietà delle forme dell'arte islamica – pur nella sua storicità e nella diversità delle modalità espressive – non può fare a



meno di osservare una continuità di spirito che ne percorre le diverse forme (Nasr, 1990: 72).

L'estetica islamica contemporanea ha quindi visto un tentativo di identificare questi caratteri comuni, solitamente partendo da osservazioni sulla spiritualità musulmana. La ripetitività (Burckhardt, 1970) e il vuoto (Nasr, 1972) sono due dei tratti fondamentali.

I caratteri fondamentali dell'arte islamica sono diversi da quelli che colpiscono di primo acchito; ad esempio è “assolutamente non centrale, né pertinente al nocciolo del problema estetico nell'islam, la discussione sull'opposizione iconismo/aniconismo” (Scarcia 1995, p. 43)

Tuttavia, queste osservazioni si sono solitamente concentrate sulle arte visivo-decorative, talvolta avventurandosi in una disamina dell'architettura. Lo sforzo del presente lavoro è quindi quello di proporre altre forme artistiche – dalla fruizione uditiva dello stesso Corano, alla poesia, fino alla decorazione delle *tekke* sufi – che possono essere meglio comprese attraverso tali canoni.

Per concludere, mostreremo come questo sforzo sia in linea con le correnti contemporanee di estetica islamica, e come possa arricchire sia la comprensione concettuale che la fruizione dei prodotti artistici dell'Islam.

## **BURCKHARDT E NASR: IL CARATTERE DELL'ARTE ISLAMICA**

Al di là degli sforzi puramente politici, di stampo riformista, di individuare nell'arte islamica una purezza ideologica, alcuni pensatori musulmani si sono interessati a fondare un'estetica islamica di carattere principalmente spirituale e metafisico. È interessante notare che questo tentativo di rifondazione dell'estetica è compiuto da pensatori musulmani “occidentali” o naturalizzati tali; per questo motivo i loro scritti sono comprensibili tramite gli strumenti della filosofia occidentale, preferendo all'approccio basato sulle basi testuali (*naqlī*) quello incentrato sul ragionamento (*aqlī*) di vari tipi: logico, storico, metafisico o esoterico.

In questa analisi, uno dei fulcri è stata la presenza del vuoto.

I due contributi fondamentali al tema sono quasi contemporanei: il primo è *The void in Islamic art* [Il vuoto nell'arte islamica] di Titus Burckhardt (1970), e il secondo è *The Significance of the Void in the Art and Architecture of Islam* [Il significato del vuoto nell'arte e nell'architettura dell'Islam], di Sayyed Hossein Nasr (1972).

Il lavoro di Burckhardt (1970), dopo aver descritto la base aniconica dell'arte islamica – laddove aniconismo ha una connotazione di positiva riluttanza alla



riproduzione della forma umana, mentre iconoclastia ha un valore di distruzione negativa – si rivolge alla questione del simbolismo. L'arte sacra, in generale, è costituita da simboli, e un'arte aniconica sembra minare le basi di un'arte visiva di carattere sacro (Burckhardt 1970: 97).

L'arte sacra dell'Islam, quindi, deve essere per sua natura “contemplativa”; nascere cioè dallo stato spirituale del credente, stimolato dalla meditazione del Corano. Nelle parole di Burckhardt, “essa esclude qualunque immagine che possa indurre l'uomo a rivolgere la propria mente a qualcosa al di fuori di se stesso, o e a proiettarne l'anima in una forma ‘individualizzata’, creando perciò un vuoto” (Burckhardt 1970: 98).

Questo vuoto diventa un mezzo dell'avvicinamento alla contemplazione di chi la fruisce, “in modo analogo alla natura incontaminata” (Burckhardt 1970: 99).

La lettura di Burckhardt delle tre diverse forme dell'arte islamica – decoro arabesco, geometrico e calligrafico – è tutta intessuta attorno al vuoto. La ripetizione della forma “dissolve” le distrazioni spirituali, “distacca” la consapevolezza da tutto ciò che è materiale, lasciandola appunto di fronte al vuoto.

L'altro aspetto in cui il vuoto si manifesta nell'arte islamica è architettonico: mentre nell'architettura di una chiesa esistono infatti elementi dinamici, generalmente atti ad indirizzare l'attenzione all'altare, nella moschea “lo spazio è ordinato in un modo che riposa interamente in se stesso; non è un'estensione che attende di essere attraversata; è un vuoto”.

La riflessione di Nasr (1972) a riguardo del vuoto nell'arte islamica è più teologica; poiché per Nasr tutte le manifestazioni culturali dell'Islam sono legate al suo nucleo metafisico, “uno dei risultati dell'influenza del principio metafisico dell'Unità – *al-tawhīd* – è l'importanza spirituale del vuoto”. Un aspetto fondamentale del pensiero di Nasr, che è da estendere alla sua trattazione dell'arte islamica, è il costante riferimento al sufismo (del quale ha scritto un'autorevole introduzione; Nasr 1994) e alle dottrine metafisiche persiane.

Dalla *shahāda*, in linea con la tradizione sufi, Nasr fa discendere il carattere “di nullità” che caratterizza la creazione tutta, affine a un vuoto metafisico. L'arte islamica, secondo Nasr, è un costante equilibrio tra “vuoto”, cioè nullità ontologica, e affermazione positiva del Creatore attraverso la materia.

L'esempio più lampante è l'arabesco, nel quale il vuoto entra appunto nella materia, “sollevando dagli oggetti materiali la loro pesantezza soffocante, e permettendo allo spirito di respirare ed espandersi”.



Nasr (1972) riprende Burckhardt (1970) nell'affermare che la ripetizione propria dell'arte islamica combatte la possibilità di “cristallizzare” lo sguardo in una forma, dirigendo l'attenzione verso l'interiorità e quindi la contemplazione.

Anche Nasr fornisce una considerazione architettonica: le città del mondo islamico utilizzano lo spazio negativo per condurre ad un'esperienza di gioia nell'aprirsi delle piazze o dei cortili delle moschee, un'esperienza nota nella lingua araba come “espandersi del petto” - *inshirah al-sadr*. Di nuovo, Nasr scriverà, quasi vent'anni dopo: “Nell'architettura islamica, lo spazio possiede una connotazione negativa. Lo spazio non è determinato da un oggetto positivo, ma è definito dall'assenza di corporeità. È ancora una volta un aspetto del vuoto ed è ciò che si potrebbe definire ‘spazio negativo’” (Nasr 1990, p. 189).

### **ALTRE OSSERVAZIONI**

Anche se non direttamente relativa al vuoto nell'arte islamica, è fondamentale ricordare l'autorevole rassegna della geometria islamica pubblicata da Critchlow (1976), che si pone con un approccio matematico al problema. Non discute, infatti, la questione del vuoto, definendo l'arte geometrica in termini matematici come la combinazione di elementi che “riempiono lo spazio” (*space-filling*) (1976, p. 117)

Critchlow non considera quindi il vuoto nella geometria islamica, perché due sono le sue chiavi di lettura: la prima, concentrata sulle singole forme geometriche e sulla loro simbologia, e la seconda analizzando l'intera composizione (*pattern*) in chiave cosmologica.

Anche se, tuttavia, la sua osservazione finale sulle tipologie di spazio – cristallino (‘congelato’) oppure fluido (‘caldo’), rispettivamente riferite al disegno geometrico e all'arabesco – potrebbe in un certo senso aprire la strada ad un'analisi del vuoto.

Il vuoto, nell'analisi di Critchlow, non è da riferirsi all'arte in quanto tale, ma alla psiche dell'uomo che la fruisce. Nel discutere la valenza metafisica dell'arte islamica, egli ne identifica infatti la direzione: “Una convergenza dove soggetto e oggetto sono obliterati nell'unità” (Critchlow 1976, p. 7).



## LE BASI CORANICHE

Le particolarità dello stile coranico sono state ambito di interesse sia delle scienze coraniche - *ʿulūm al-qurʿān* – classiche, che dell’islamologia contemporanea. La disciplina dell’inimitabilità del testo coranico - *iʿjāz al-qurʿān* – è fondamentale per comprendere il valore del Corano che sarebbe, infatti, il “miracolo” assegnato da Dio a Muḥammad. Il testo coranico è inimitabile, infallibile, sia nel suo contenuto che nella sua forma. Per questo motivo, gli *iʿjāz al-qurʿān* includono anche l’analisi della retorica - *balāgha* – e quindi dello stile del Libro.

È nota, d’altro canto, la difficoltà del lettore occidentale di fronte alla dialettica coranica, di una tipologia “che non gioca secondo nessuna delle regole della retorica che esistono da 2000 anni nel mondo occidentale” (Corbett, 1990, viii).

Alcune delle osservazioni rivelano, anche se critiche, delle caratteristiche fondanti del testo. In particolare, il Corano è stato più volte bollato di “ripetitività, replicazione” (Rosen, 2004, 168). Altre volte, invece, lo stile coranico è definito “astratto” (Blasone, 2015).

La mancanza di un “filo logico”, specialmente nei brani che il lettore si aspetterebbe essere narrativi ha portato alla famosa accusa formulata da Francesco Gabrieli (1967, 80-81), secondo cui il Corano sarebbe un “guazzabuglio”. Un esempio è la figura di Mosè; uno dei Profeti principali nel Corano – il più citato per nome nel libro – la cui storia si trova, però, divisa in vari capitoli, mai narrata in ordine cronologico, e dalla quale mancano eventi chiave della tradizione biblica (Wheeler 2002).

Nell’ambito dell’*iʿjāz al-qurʿān*, lo studio delle ripetizioni del testo coranico in ambito morfologico prende il nome di *tasrīf*. Recentemente, l’interesse per questa disciplina si è ampliato anche dal punto di vista sintattico (Mahmoodi, 2018).

Ripetizione e astrattezza, se lette in un senso positivo, richiamano alle osservazioni di Burckhardt (1970) e Nasr (1972).

La domanda che ci si pone, però, è se possa esistere un’estetica islamica in diretto collegamento con il Corano (Scarcia 1995).

I tentativi di formulare una cornice teorica dell’estetica islamica, secondo Scarcia, sarebbero frutti di “un’acculturazione tanto tipica quanto comprensibile”, e perciò, non del tutto autentica. È il caso dell’*ʿilm al-jamāl*, la “scienza della bellezza” teorizzata recentemente, atta a “ricoprire una gamma terminologica araba attinente alla sfera della percezione del dato artistico, e che giunge all’elaborazione di una teoria di tale percezione” (Scarcia 1995, p. 37).



Ritornando al Corano come origine della poesia islamica, v'è anche da analizzare la sua forma, non soltanto il contenuto. Il Corano, infatti, è composto in differenti stili di prosa ritmata, il cui principale è il *saj'*, che conferisce al testo una specifica prosodia.

L'effetto dello stile coranico sulla spiritualità islamica è stato descritto recentemente da Deming (2015: 444): “Lo stile ripetitivo del Corano è in se stesso una forma di *dhikr*”. Oltre che alla pratica del *dhikr*, l'origine coranica della ripetitività artistica porta a una relazione più diretta tra Corano e ripetizione. Le forme artistiche ripetitive e astratte non sono quindi frutto della mente che contempla il Corano, ma del Corano stesso.

La ripetizione delle formule coraniche potrebbe quindi essere riletta come il ripetersi di motivi geometrici o di arabeschi, mentre l'astrattezza esprimerebbe la stessa esperienza di forma non cristallizzata che Nasr (1972) attribuiva all'aniconismo islamico.

È infatti un terzo lavoro, immediatamente successivo a quelli di Burckhardt (1970) e Nasr (1972) a compiere questo passo. Ismail al-Farūqī, noto come teorico del pensiero educativo islamico contemporaneo, scrisse infatti un saggio sull'arte dell'Islam (Farūqī, 1973). Significativo è ricordare che, nell'arco della sua vita, il suo pensiero gradualmente passò dal panarabismo al panislamismo, e che quindi anche le sue osservazioni sull'arte rientrano in un più ampio progetto di unificazione della comunità musulmana.

Dall'osservazione dell'esistenza di un carattere unitario nell'arte islamica, Farūqī postula la necessità di un'unitarietà nella sua fonte, appunto da rintracciarsi nel Corano. E gli aspetti coranici ad aver fatto scaturire l'arte sono primariamente linguistici.

Il primo aspetto coranico è l'“arte letteraria”, che si manifesta come “un arabesco” che “abbaglia l'occhio, ma non la mente”. La mente, infatti, rimane vuota.

Un altro aspetto di riflessione, proprio di al-Farūqī, riguarda la non-finitudine dell'arte islamica. L'origine è ancora una volta linguistica: “La lingua araba è un sistema chiaro al centro (grazie alla tradizione) e nebuloso ai margini, in espansione indefinita in ogni direzione” (al-Farūqī, 1973).

È, ovviamente, descrizione perfetta delle decorazioni geometriche, particolarmente di quelle rosette a sei petali, o stelle a otto punte, che rappresentano il centro della composizione, per poi sfumare in forme sempre più complesse ai margini.

L'arabesco è l'altro genere nel quale vuoto e ripetizione si alternano.



Lo scopo dell'arte islamica è, per Farūqī, “raccontare una storia di trascendenza” e il trascendente è quello che, nel mondo materiale, altro non lascia che vuoto.

Un'ulteriore osservazione, che non è stata portata avanti da nessuno dei tre autori discussi in questo saggio, riguarda la non-finitudine – anzi l'infinitezza – della parola divina.

In conclusione a *sura al-Kahf*, capitolo del Corano che i devoti musulmani recitano ogni venerdì, si trova un versetto che “Di': «Se il mare fosse inchiostro per scrivere le Parole del mio Signore, di certo si esaurirebbe prima che fossero esaurite le Parole del mio Signore, anche se ne Noi ne aggiungessimo altrettanto a rinforzo»” (18:109).

Ciò che l'analisi di al-Farūqī fuga, in ultima analisi, è il pregiudizio secondo il quale il motivo per cui ogni superficie nell'arte islamica sia decorata sarebbe da tracciare a un *horror vacui*, “un edonismo del colore”, addirittura un'eccitabilità – *Reizfähigkeit* – di fondo dello spirito arabo-islamico.

## **RIPETIZIONE E VUOTO NEL SUFISMO**

L'altra arte dell'Islam che può essere riletta grazie all'uso delle categorie di vuoto e ripetitività è la poesia. In particolare, è nel lavoro poetico di Jalaluddin Rumi (1207-1273) che questi due elementi si compenetrano.

Il riflesso del vuoto artistico nella poesia di Rumi è il suo continuo appellarsi al silenzio (el-Zein, 2000). Il prezioso lavoro di Annemarie Schimmel (1993), nello studio dei temi della poesia di Rumi, ha incluso il silenzio nei concetti ricorrenti. Per Rumi “il silenzio è l'unico modo di parlare di Dio”, e questo si riflette nel fatto che egli “costantemente ricorda, alla fine dei suoi *ghazal*, di fare silenzio” (Schimmel, 1993: 46).

E il legame tra silenzio e vuoto-annullamento è continuo, fino a richiamare i versi di Juneyd: “Diventa nulla, un niente di egoismo, perché non vi è peccato peggiore dell'esistenza” (Schimmel, 1993: 243).

L'altro aspetto in cui la poesia di Rumi rispecchia l'analisi dell'arte islamica è l'indeterminazione.

Quando l'uomo diventa non-esistente (*ma'dum*), e il suo silenzio si fa lode, ritorna al proprio stato originario (*'adam*, lett. vuoto, non esistente).

In un *ghazal*, Rumi descrive questo stato, ringraziandolo: “Grazie a quell'*'adam* che si è portato via la nostra esistenza”. “Quando arriva l'*'adam*, l'esistenza diminuisce”. Questo stato è profondamente salvifico: “*'adam* mi ha salvato da me



stesso, e da prima, e dall'anima che pensa alla morte / mi ha salvato dal vento (*bād*) e dall'essere (*būd*)” (Rumi, 2004: 950).

Ciò che è rilevante è il contrasto tra la realtà, dove l'uomo vive come individuo, e dove vi è conflitto e tensione, e lo stato originario, dove è sciolta ogni individualità – Rumi dice “ogni nodo” (243) – e vi è soltanto uniformità perfetta.

Il silenzio – il vuoto – è però sempre la via maestra per raggiungere lo stato elevato: “Fa’ silenzio, e va per mezzo del silenzio alla non-esistenza, e una volta che sarai divenuto inesistente, sarai tutto lode” (Rumi, 2004: 2628).

L'invito al silenzio è talmente frequente da poter essere considerato lo pseudonimo, la “firma” di Rumi alla fine dei suoi *ghazal*, nella forma *khamush* – silenzio – oppure *khamush kun* – fa’ silenzio. (Türkmen, 1999: 63)

Ed è indicativa dell'importanza del vuoto nell'eredità spirituale di Rumi il fatto che, nelle *tekke* – istituti sufi - ottomane, sia frequente vedere un calligramma che riporta *hīç*, ovvero “nulla”, “niente” in turco e in persiano.

Si tratta, in realtà, di uno spirito comune a molto del sufismo, e in particolare a tutta quella via apofatica nata dalla teologia negativa che, seppure comune a correnti del pensiero islamico totalmente distanti come quella mu'tazilita e ismailita, trova nel pensiero del sufismo classico (circa XIII secolo) la sua massima espressione (Kars 2019).

## **PER UN'ESTETICA CORANICA**

L'esistenza di una particolare estetica islamica riconducibile al Corano è un argomento di grande attenzione negli studi islamici contemporanei.

Sia il gusto estetico che poetico nel mondo islamico possono essere analizzati come influenzati dal Corano, ed è in questa luce che abbiamo cercato di intessere la nostra esposizione.

L'osservazione che “La dimensione estetica dell'Islam sia d'importanza centrale per i musulmani”, ma al tempo stesso “la dimensione estetica non appare praticamente mai nella visione occidentale dell'Islam, eccezion fatta per le ricerche degli storici dell'arte” è il punto d'inizio per il tentativo, in gran parte guidato da islamologi musulmani, di riportare la dimensione estetica a un livello di primo piano (Kermani, 2015: vii), talvolta mettendo in discussione gli aspetti dati per assodati dell'arte islamica, come il primato della calligrafia o il mettere l'arte islamica in una categoria speciale tra le arti sacre (Leaman 2004).





Si tratta di una dimensione che scaturisce dal Corano stesso in quanto “miracolo” assegnato a Muhammad. Tanto il testo quanto il suono sono infatti connotati da una dimensione estetica fondamentale per l’esperienza musulmana.

Per quanto riguarda il testo, abbiamo già accennato alle caratteristiche coraniche che possono richiamare il concetto di vuoto e di ripetizione che Burckhardt (1970) e Nasr (1972) descrivono come centrale dell’arte islamica.

L’esperienza uditiva del testo Coranico, parimenti, è da considerare secondo le medesime categorie. Nel lavoro di Kermani (2015: 133), in particolare, viene costruita un’analogia tra pattern metrici e regole della recitazione – *tajwīd* – dei capitoli coranici di contenuto escatologico. La ripetizione sonora e il suo brusco interrompersi costituiscono aspetti chiave della fruizione estetica del Corano, muovendo e dirigendo l’attenzione dell’ascoltatore.

In tal modo, la fonetica e le norme di corretta recitazione e salmodia del testo si fanno parte integrante dell’esperienza delle due esperienze principali di fruizione del testo coranico, quella di recitazione attiva e di ascolto passivo (Crescenti 2005).

Sempre per quanto riguarda la fruizione uditiva – non limitata al testo coranico – è importante ricordare lo stato di estasi – *tarab* – indotto dall’ascolto, il cui significato è puramente di piacere estetico.

Recentissimi sono alcuni studi che cercano di rintracciare una comune “base concettuale” nell’arte e architettura islamica, basata sul Corano (Aghazadeh, 2018) e una critica dell’approccio “storicista” alla calligrafia islamica (Salmani & Chatbahr, 2018).

Anche se queste analisi sono indubbiamente utili nell’evidenziare alcuni aspetti dell’estetica islamica che sono stati tralasciati nella narrativa contemporanea, si tratta di sforzi ancora molto distanti dalle teorie auspiccate da Burckhardt (1970) e Nasr (1972) ormai cinquant’anni fa.

La presente analisi ha mostrato due diverse categorie – la ripetizione e il vuoto – che possono essere utili da incorporare in un’estetica islamica che attraverso le diverse manifestazioni artistiche, proprio come Burckhardt stesso auspicava in uno dei suoi saggi: “valori perenni nell’arte islamica” (Burckhardt, 1967).



## BIBLIOGRAFIA

- Aghazadeh, M. 2018. *Aesthetics and the Manifestation of Spirituality in Islamic-Iranian Art and Architecture with an Emphasis on Conceptual Symbols from the Perspective of Tourism*. International Journal of Tourism and Spirituality, 3(1), 26-56.
- Aydin, C., 2018, *L'idea di mondo musulmano. Una storia intellettuale globale*, Torino, Einaudi.
- Blasone, P. 2015. "Introduzione" in *il Corano*, Roma, Newton Compton.
- Burckhardt, T., 1967, *Perennial values in Islamic art*. Studies in Comparative Religion, 1(3), 132-141.
- Burckhardt, T., 1970. *The void in Islamic art*. Studies in Comparative Religion, 4(2).
- Corbett, E.J., 1990, *Classical Rhetoric for the Modern Student*, Oxford University Press.
- Crescenti C., 2005. *La ricerca della perfezione nella recitazione coranica. Trattato sulla scienza del Tajwid*, Firenze, Olschki.
- Critchlow, K., 1976, *Islamic Patterns. An Analytical and Cosmological Approach*, London, Thames & Hudson.
- Deming, W., 2015, *Understanding the Religions of the World: An Introduction*, Chichester, John Wiley & Sons.
- El-Zein, A., 2000. *Spiritual Consumption in the United States: The Rumi Phenomenon*. Islam and Christian-Muslim Relations, 11(1), 71-85.
- Al-Fārūqī, I., 1973. *Islām and Art*. Studia Islamica, (37), 81-109. doi:10.2307/1595468.
- Gabrieli, F., 1967, *La letteratura araba*, Firenze, Sansoni.
- Kars A., 2019. *Unsayings God: Negative Theology in Medieval Islam*, Oxford University Press.
- Kermani, N., 2015, *God is beautiful. The aesthetic experience of the Quran*, Cambridge, Polity.
- Leaman, O., 2004, *Islamic Aesthetics: An Introduction*, University of Notre-Dame Press.



- Mahmoodi, S. M., & Majdafaqih, M., 2018. *The Semantics of Tasrif of the Verses and Its Relation to Frequency in the Quran on the Basis of 89 of Israa and 113 of Taha*, Commentary studies, 9(35), 7-22.
- Nasr, S.H., 1972. *The Significance of the Void in the Art and Architecture of Islam*. Islamic Quarterly, 16(3), 115.
- Nasr, S.H., 1990. *Islamic Art and Spirituality*, New York, SUNY Press.
- Nasr, S.H., 1994. *Il sufismo*, Milano, Rusconi.
- Rosen, L., 2004. *The Culture of Islam: Changing Aspects of Contemporary Muslim Life*, University of Chicago Press.
- Rumi, J., 2004, *Divān-e Kabir*, Tehrān, Furuzānfar.
- Salmani, A., & Chatrbahr, H., 2018. *A critical approach to historicism's view on islamic calligraphy*. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald, (3).
- Scarcia, G, 1995, *Il volto di Adamo. Islam: la questione estetica nell'altro Occidente*, Venezia, il Cardo.
- Schimmel, A., 1993, *The Triumphal Sun. A Study of the Works of Jalāloddin Rumi*, New York, SUNY.
- Türkmen, E., 1999, *The Essence of Rumi's Masnevi: Jelal-al-Din Rumi, Including His Life and Works*, Lahore, Jumhoori Publications.
- Wheeler, B., 2002. *Moses in the Quran and Islamic Exegesis*, Abingdon, RoutledgeCurzon.

### **L'AUTRICE**

**Francesca Bocca** insegna lingua e cultura araba alla Società Umanitaria di Milano, è Professore di teologia islamica all'Istituto Italiano degli Studi Islamici, e dirige l'Istituto di Studi Islamici Averroè a Piacenza.