

## LA MOSCHEA NELLA CITTÀ D'OCcidente

Tipi architettonici e forme urbane

**Claudia Sansò**



D.ARC XXXII  
Dottorato di Ricerca in Architettura



Università degli Studi di Napoli Federico II

Università degli Studi di Napoli Federico II	Dipartimento di Architettura
DiARC	Dottorato in Architettura
DoARC XXXII	<i>Il Progetto di Architettura per la Città, il</i>
Area Tematica	<i>Paesaggio e l'Ambiente</i>
SSD	ICAR/14 Composizione Architettonica e Urbana
Coordinatore	prof. arch. Fabio MANGONE
Candidata	arch. Claudia SANSÒ
Relatori	prof. arch. Renato CAPOZZI DiARC prof.ssa arch. Federica VISCONTI DiARC
Correlatore	prof. arch. Julián PRIETO FERNÁNDEZ Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla
anno accademico	2019/2020

**LA MOSCHEA NELLA CITTÀ D'OCCIDENTE**  
Tipi architettonici e forme urbane



Gli edifici religiosi hanno totalmente perduto la propria religiosità, quasi parallelamente alla perdita della loro interiorità vera. L'identità formale e l'identità sostanziale interiore sono state soggette ad un processo di anodinizzazione, di perdita di senso [...] Bisogna capire cosa significa rappresentare questo disagio ma rappresentarlo con degli strumenti che fanno i conti con due elementi fondamentali: la liturgia che è scritta da secoli e che non si può ignorare, e l'architettura ugualmente scritta da secoli. In questo flusso di misure forse noi dobbiamo fare la nostra ricerca.

P. Zermani, *Le chiese senza altare*



## Indice

### INTRODUZIONE

Premessa: ragioni e attualità della ricerca	13
Obiettivi della ricerca e rilevanza in ambito scientifico	
Impostazione metodologica e fasi della ricerca	
Struttura della ricerca	

### PARTE PRIMA | Lo sfondo d'orizzonte

Islam e Occidente	23
Le migrazioni come condizione della contemporaneità	28
Il sacro e la sua edificazione	38
Il tema. Un problema di senso, una risposta di forma	44

### PARTE SECONDA | Archetipi e ripetizione. Nascita del tipo

Archetipi	51
Rappresentazioni archetipiche della moschea	58
I tipi della moschea	64
<i>Moschee ipostile</i>	71
<i>Moschee ad Aula</i>	80
<i>Moschee ad ivan</i>	86
Il caso della <i>mezquita</i> di Cordoba	90

### PARTE TERZA | Forme e paradigmi compositivi dell'Islam: la moschea come 'fatto urbano'

Forme delle città islamiche	107
Il rapporto tra città e moschea: dalla medina di Fez al <i>Maidan</i> di Isfahān	114
Tipi urbani della città ottomana: le <i>Kulillie</i> di Bursa e Istanbul	118

## **PARTE QUARTA | Verso una nozione estensiva di Occidente**

La moschea d'Occidente	141
Sviluppi tipologici della moschea	146
<i>Australian Islamic Centre di Newport a Melbourne</i>	
Glenn Murcutt e Hakan Elevli	148
<i>Concorso per la moschea di Madrid</i>	
Íñiguez&Ustarroz	152
<i>Il progetto per il concorso del Centro Culturale Islamico d'Italia e la Moschea di Roma</i>	
Ludovico Quaroni	156
<i>La moschea di Roma</i>	
Paolo Portoghesi	162
<i>Il progetto di moschee nelle piazze di Mosca</i>	
Oleg Bilenchuk	166
<i>Moschea per la città universitaria di Baghdad</i>	
Walter Gropius	170
<i>Moschea Bait Ur Rouf a Dacca</i>	
Marina Tabassum	174
<i>Moschea a Sokhna sul Monte Galala</i>	
Gianluca Peluffo&Partners	178

## **PARTE QUINTA | Costruire una moschea in Occidente**

Azioni di composizione urbana	185
Una moschea per Napoli	198
Conclusioni e sviluppi futuri	237

## **APPARATI**

Una moschea per Barra	247
Costruire spazi sacri	255
Una moschea che guarda il mare	263
Intervista a Marcello Panzarella	270
La moschea d'Occidente. Cinque domande a Gianfranco Tuzzolino	274
Lezione di Gabriel Rebollo Puig sulla <i>mezquita</i> di Cordoba	281

## **BIBLIOGRAFIA**

Bibliografia tematica	286
-----------------------	-----





*Ces huit premières attitudes forment un Rik'ath.*

*Musulman faisant la prière, Namaz*

## Premessa: ragioni e attualità della ricerca

Nelle città dei nostri anni la compresenza di diverse culture ed etnie ha messo in crisi ed ampliato il nostro concetto di identità, relativizzando il fatto che la professione di un ‘credo’ sia da circoscrivere a specifici confini geografici. C’è molto Oriente in Occidente e molto Occidente in Oriente tanto che l’appartenenza all’uno o all’altro ‘lato’ del mondo sia oggi da ascrivere unicamente a ragioni culturali e religiose, potendo dubitare che corrisponda loro, un Ovest o un Est. Attraverso un processo di ‘suffissazione’, Oriente e Occidente divengono ‘orientalismo’ e ‘occidentalismo’, atteggiamenti di pensiero – massimamente l’orientalismo –, che si traducono in altrettante tendenze architettoniche, specie quando dinanzi alla sempre più frequente presenza di comunità islamiche nei paesi occidentali, e in un momento storico che vede l’Italia e l’Europa faticosamente impegnate nella questione delle migrazioni si avverte la necessità non solo di concedere spazi per il culto musulmano ma ci si chiede se e in che misura l’architettura possa farsi carico di rappresentare i valori del pluralismo e dell’integrazione. Talvolta si concede la costruzione di moschee, spesso in luoghi periferici e sulla base di prototipi ma la moschea – come edificio che rappresenta i valori di una certa cultura – non costruisce solo uno spazio di preghiera come si è soliti pensare bensì un luogo di incontro aperto a tutti, spazio ludico per i bambini, luogo di studio del Corano. A partire da tale definizione, in questo studio, ci si interroga sul tema del progetto e delle sue condizioni di possibilità per una moschea in Occidente nell’ipotesi che la costruzione di tale tipo di edificio possa rappresentare e forse anche

favorire l'integrazione tra religioni e culture diverse. Pertanto, la ricerca, analizzando la rappresentazione e la manifestazione del sacro, la sua ierofania, attraverso l'architettura, indaga, nello specifico, l'architettura sacra islamica all'interno dello scenario contemporaneo, a partire dall'analisi del dato compositivo come puro fatto architettonico, definito attraverso le questioni tipologiche e le procedure compositive che stanno alla base dell'edificio moschea affinché si possano ipotizzare possibili nuovi assetti e ipotesi formali per la costruzione/ costituzione di moschee in Occidente. Tipo architettonico e forma urbana sono le due grandi questioni intorno alle quali muove il tema oggetto della ricerca: dalle prime sale ipostile, passando per le aule coperte a cupola, l'indagine, istituendo classificazioni e comparazioni, riflette sul valore imprescindibile del tipo, inteso come struttura soggiacente della forma. Lo studio si interroga inoltre circa la possibilità che il tipo, a seguito della modificazione che il rito islamico sta subendo con l'aggiornamento ai tempi e ai luoghi, possa essere una condizione della forma che si sta rinnovando e in che modo, le morfologie che compongono le strutture urbane delle città occidentali possano 'accoglierlo'. Si tratta di una relazione complessa, quella tra le moschee, il tipo che le descrive e i tessuti urbani, dal momento che l'unica imprescindibile prescrizione per la costruzione di una moschea, ovvero che il muro verso il quale si rivolge la preghiera debba essere orientato verso La Mecca, induce una serie di scelte compositive e al tempo stesso impone un sistema adattivo e relazionale alla scala urbana. È inevitabile, in tale scenario, il confronto con le discipline della storia dell'architettura e delle religioni, nonché con il pensiero filosofico e la ricerca sociologica, antropologica ed etnografica che sono di supporto e sfondo all'indagine su una tematica che intende però inserirsi segnatamente e specificatamente nell'ambito pertinenziale della composizione architettonica e urbana.

### **Obiettivi della ricerca e rilevanza in ambito scientifico**

La ricerca mira ad implementare, attraverso alcune ipotesi configurative e conformative, il livello di conoscenza dello stato dell'arte inerente al tema oggetto dello studio proponendone l'applicazione al 'caso dimostratore' della città di Napoli, assunto a mò di

verifica sperimentale e specifico strumento di ricerca attraverso il quale vengono rappresentate elaborazioni analitiche e prefigurazioni progettuali, ritenendo che, nel caso delle discipline architettoniche, il momento di verifica sperimentale delle metodologie messe a punto nella fase conoscitiva si sostanzia anzitutto attraverso lo strumento del progetto architettonico ed urbano<sup>1</sup>. Allo stato attuale la comparazione tra città occidentali e città orientali, con lo scopo di riflettere sul progetto di moschee in Occidente, rappresenta un campo di indagine poco esperito all'interno della ricerca architettonica europea, rilevandosi un interesse sporadico sul tema legato a casi particolari e non emblematici.

Il tema della costruzione, di moschee in alcune città d'Europa, spesso ostacolata da normative europee e leggi nazionali, come possibile momento di integrazione tra popoli, è più ampiamente affrontato nelle discipline della sociologia e della filosofia piuttosto che in quelle del progetto. Se si ritiene significativo arricchire tale approccio socio-antropologico, è necessario il contributo della composizione architettonica e urbana, nella convinzione che nella condizione contemporanea sia da considerare la necessità di dover rispondere a tali bisogni – sempre più urgenti – individuando congiuntamente e non subordinatamente strategie progettuali che riflettano sulla costruzione di spazi adeguati e appropriati da destinare al rito musulmano nelle città d'occidente.

### **Impostazione metodologica e fasi della ricerca**

Lo studio, partendo da una riflessione di senso sullo sfondo dello scenario contemporaneo, mette al centro anzitutto la questione tipologica dell'edificio moschea. Viene messo in luce il riconoscimento della permanenza e della trasformazione dei tipi in quanto 'enunciati logici sulla forma' che prescindono dalla condizione storica e da qualsivoglia allitterazione linguistica, riflettendo, in che misura il mutamento che il rito islamico sta subendo nella condizione contemporanea globalizzata possa indurre variazioni e modificazioni efficienti sull'assetto tipologico dell'edificio moschea.

1. Cfr. R. Capozzi, *Le ragioni del progetto per un edificio di pregio. Il caso dimostratore di Frigento*, in Id., (a cura di) *Approcci, metodologie, procedure e tecniche per la riqualificazione e la resilienza dei centri storici e degli edifici. Il progetto come verifica sperimentale. Esiti finali*, Clean, Napoli 2018, pp. 336-371.

L'analisi comparativa della moschea come edificio/spazio pubblico per la città si esplica attraverso gli strumenti dell'analisi urbana al fine di comparare le diverse morfologie di alcuni casi studio di città del Maghreb, della Turchia e dell'Iran. Nella fase conclusiva del lavoro, a partire dalla indagine di esperienze ed *exempla* più recenti di moschee in città occidentali, la ricerca indaga le procedure compositive di tale classe di manufatti avanzando per essi una classificazione formale. Al fine di proporre, attraverso montaggi analogici, possibili assetti e ipotesi riconfigurative a carattere urbano si assume come caso studio dimostratore la struttura morfologica e il sostrato fisico e geografico della città di Napoli sia per la condizione urbana densa sia per quella aperta in rapporto alla natura.

L'analisi squisitamente compositiva degli *exempla* che si ritengono significativi nell'ambito tipologico dell'edificio moschea, si avvale del ri-disegno critico come strumento principale d'indagine, adoperando alcune specifiche modalità di lettura formale quali il *close reading*<sup>2</sup> proposto e messo a punto da Peter Eisenman, e relative tecniche di rappresentazione astratto-sintetica capaci di indagare la spazialità delle architetture in esame. Infine per quanto attiene l'analisi morfologica di parti di città selezionate alle quali è rivolta la ricerca, sono stati utilizzati lo *Strassenbau* e lo *Schwarzplan*<sup>3</sup>: il disegno dei tracciati e quello del tessuto costruito. Si applica in questi disegni non solo una semplificazione rappresentativa e convenzionale – in colore nero – in cui sono

2. Il metodo proposto da Peter Eisenman si serve del ridisegno per ricercare gli assetti formali e sintattici soggiacenti la composizione di edifici di differenti epoche storiche al fine di inserirli in un sistema che li metta in relazione tra loro. Tra gli studi nei quali si mette a punto tale metodologia, si segnalano: P. Eisenman, *Giuseppe Terragni: trasformazioni, scomposizioni, critiche*, Quodlibet, Macerata 2004 e Id., *La base formale dell'architettura moderna*, Pendragon, Bologna 2009.

3. Si tratta di strumenti di analisi urbana attraverso i quali è possibile una lettura immediata dei caratteri urbani di una città. Lo *Strassenbau* o 'piano delle strade' è un disegno che mette in evidenza il sistema delle strade, delle piazze, degli slarghi e consente di risalire alla struttura insediativa di qualsiasi parte di città. Lo *Schwarzplan* più diffusamente nominato 'piano figura-sfondo' è un'elaborazione in grado di individuare i caratteri morfologici degli edifici in una sezione del piano. Tutti gli altri elementi del piano come strade, vegetazione o corsi d'acqua sono esclusi. Questa astrazione semplifica e rende immediata la distinzione tra l'area costruita – in nero – e le parti non disegnate – lasciate in bianco. Tra le prime rappresentazioni riferibili a questa rappresentazione intenzionale vi sono la pianta di Roma di Giovanni Battista Nolli del 1748 e la Mappa di Napoli del Duca di Noja del 1775.

delineate unicamente le strade e gli edifici, ma anche una astrazione attraverso i due piani esistono in due momenti diversi in cui l'uno annulla – in bianco – l'altro. Le risultanze conoscitive di tali indagini si estrinsecano in rappresentazioni bidimensionali e tridimensionali oltre che nell'utilizzo di modelli fisici di studio di parti di città analizzate, associati ad alcuni *exempla* di moschee, selezionati per tipi, forme, dimensioni e caratteri urbani.

## **Struttura della ricerca**

### INTRODUZIONE

È la parte della ricerca nella quale si fissano le premesse al lavoro di tesi. Qui vengono motivate le scelte circa il tema della moschea in Occidente all'interno dello scenario contemporaneo, prefissando gli obiettivi di tale indagine rispetto al livello conoscitivo dello stato dell'arte, esplicitando i criteri metodologici assunti e l'articolazione della ricerca in diverse parti tra loro correlate.

### PARTE PRIMA | *Lo sfondo d'orizzonte*

Nella prima parte dello studio, con la consapevolezza che il tema scelto investe questioni che vanno ben oltre lo specifico disciplinare, si riflette ad ampio spettro sulla istanza tematica, sullo 'sfondo d'orizzonte' nel quale si iscrive il campo di indagine. Il tema delle migrazioni è una questione propria della contemporaneità e che ci riguarda in quanto abitanti dello spazio e del tempo odierno e in quanto architetti in ordine al nostro dovere civile di dare risposte concrete ai bisogni che la realtà ci pone. Al tema dell'accoglienza, come conseguenza della questione migratoria all'interno del dibattito che vede Islam e Occidente come due entità antitetiche e contrapposte, la ricerca intende rispondere anche attraverso la costruzione di spazi sacri per le comunità musulmane ormai presenti in maniera sempre più rilevante nelle città occidentali. Tale questione impone una riflessione sul 'senso' del sacro oggi e sul significato del rito nella determinazione dello spazio architettonico ai fini della sua edificazione.

### PARTE SECONDA | *Archetipi e ripetizione. Nascita del tipo*

La seconda parte indaga l'archetipo e il tipo quali fondamenti della struttura formale di una architettura. L'attività ritua-

le basata sulla ripetizione gestuale genera archetipi fissandone il carattere atemporale – da qui il titolo ‘Archetipi e ripetizione’ in riferimento a *Il mito dell’eterno ritorno* di Mircea Eliade – il cui rimando si è ritenuto necessario al fine di avanzare classificazioni e successive possibili trasformazioni e variazioni tipologiche. A partire dalla individuazione di alcune condizioni archetipali – recinto, selva, radura – si definiscono i tipi corrispondenti e le combinazioni che tra loro si generano: moschea ad aula, ad ipostilo, fino ad arrivare a casi in cui tutti i principi primi si combinano o si fondono tra loro. L’indagine si conclude con l’analisi della moschea di Cordoba, in Spagna, come caso studio esemplare ed eponimo della evoluzione formale e declinazione del tipo in rapporto ad ampliamenti e sistemi accrescitivi urbani occorsi nel tempo in cui però resta fissa la struttura tipologica fondamentale.

#### PARTE TERZA | *Forme e paradigmi compositivi dell’Islam: la moschea come fatto urbano*

Questa parte della tesi, a seguito dello studio sul tipo architettonico, si propone di analizzare la moschea nel suo rapporto formale con le parti della città in cui si inserisce. Pertanto la ricerca, a partire da una riflessione sul passaggio da edificio collettivo a edificio/spazio pubblico aperto alla città, indaga da un lato le procedure compositive che, a partire dalla *qibla* si possono stabilire in una logica di piano-figura-sfondo, dall’altro la comparazione tra le morfologie di alcune città orientali in Turchia e in Iran e dunque il rapporto tra il ‘sistema’ paratattico delle moschee e la struttura urbana.

#### PARTE QUARTA | *Verso una nozione estensiva di Occidente*

In questa fase la ricerca indaga – a partire da una rinnovata nozione di Occidente – alcuni casi studio includenti sia i progetti ricadenti in specifiche aree geografiche occidentali sia che riguardino città dell’Oriente che abbiano però una cultura urbana riferibile e comparabile con le modalità insediative occidentali, sia i progetti di moschee in paesi islamici elaborati da architetti europei. Tale indagine si propone di mostrare quali tipi architettonici per la costruzione dell’edificio moschea si stiano consolidando

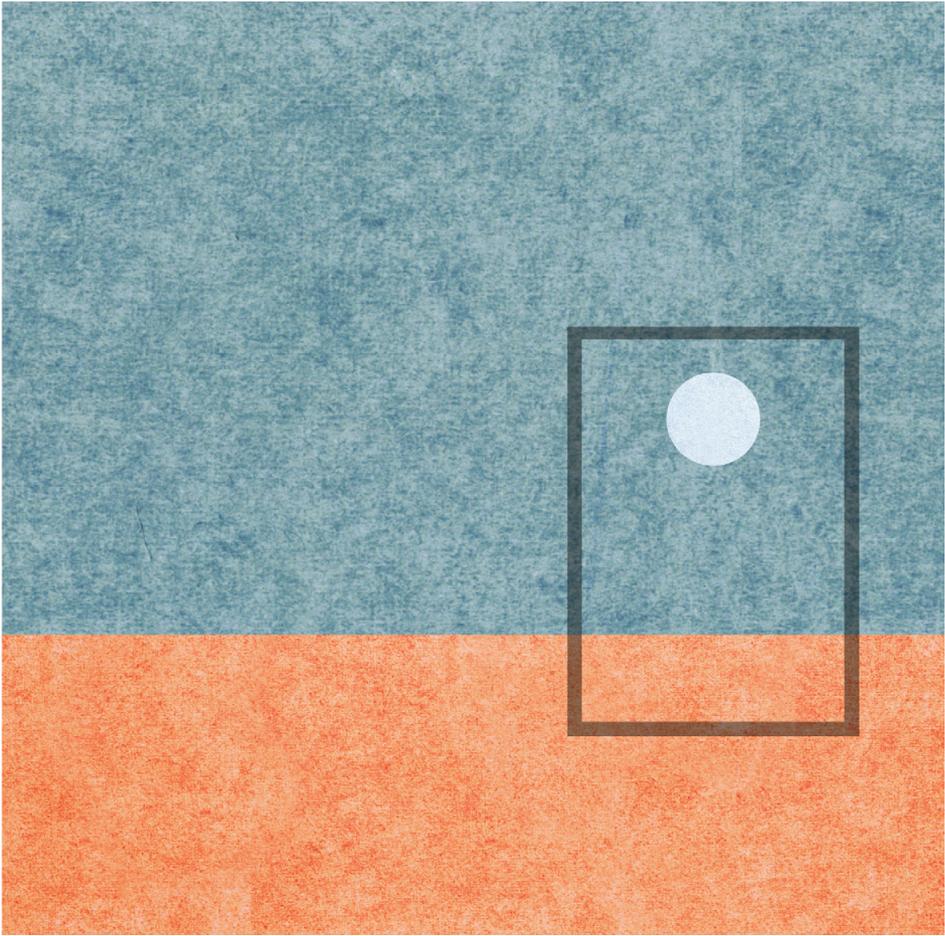
e quali invece appaiano non capaci di stabilire una significativa permanenza e attitudine evolutiva.

#### PARTE QUINTA | *Costruire una moschea in Occidente*

È la fase applicativa della ricerca nel quale si ipotizzano possibili assetti formali per la costruzione di una moschea in Occidente attraverso il montaggio analogico di alcuni selezionati *exempla* finora analizzati. La città di Napoli viene assunta quale caso studio e ‘campo denso’ di sperimentazioni sia perchè presenta una morfologia urbana fondata sovente sul principio della griglia ortogonale, del tutto estranea alle forme delle città islamiche, sia perchè compone parti che presentano condizioni differenti ove i principi insediativi proposti per l’inserimento di un edificio per il culto islamico potrebbero essere assunti come ‘modelli’ di riferimento per qualsivoglia tessuto urbano avente analoghe caratteristiche.

#### CONCLUSIONI

In questa parte conclusiva, in termini più generali o generalizzabili, si tenta inoltre di sintetizzare gli esiti della ricerca rispetto al campo d’indagine e di esprimere considerazioni critiche rispetto agli ulteriori tematismi e sviluppi che la dissertazione e i suoi esiti conoscitivi potrebbero indurre o far scaturire.



## **PARTE PRIMA | Lo sfondo d'orizzonte**



*Ratto di Europa*, pittura paretale della casa di Giasone a Pompei (MANN Napoli)

## Islam e Occidente

Europa, mitica principessa di Tiro e regina di Creta, figlia di Agenore e Fenicia, ‘migrante costretta’ poichè rapita da Zeus taurino, rappresenta il simbolo del legame tra Oriente e Occidente, un legame che il tempo e la storia, soprattutto recente, ha reciso allontanando i due mondi prima congiunti fino al punto da renderli antitetici<sup>1</sup>. L'Islam – con il quale si fa coincidere oggi il mondo dell'Oriente musulmano – e l'Occidente, sono entità difficilmente confrontabili. L'Occidente si fonda su una condizione laica e secolarizzata conquistata nel tempo, seppur su presupposti giudaico-cristiani in cui religione e Stato, potere temporale e potere spirituale, sono separati. Gesù aveva detto: «Date a Cesare quel che è di Cesare e a Dio quel che è di Dio». La grande differenza che si avverte oggi tra il mondo dell'Islam e la cultura occidentale risiede dunque nel pensiero filosofico, non nella loro origine greca, comune ad entrambe, quanto nella rispettiva evoluzione storica e filosofica. L'Occidente, attraverso la riflessione illuministica sulla ‘scoperta dell'uomo’ – a partire dalla moderna presa di coscienza della sua autonomia come individuo – e alla cui base sta soprattutto l'esigenza storica della difesa della specie umana dopo due secoli di guerra civile e religiosa in Europa tra protestanti e cattolici, ha tradotto il pensiero filosofico delle grandi culture nazionali del Continente – in Italia con Vico e Genovesi, in Francia con Rousseau, Voltaire, Diderot – in ordinamenti costituzionali fondati sul riconoscimento dei diritti inalienabili dell'uomo e

1. Cfr. R. Capozzi, *Migrazioni mediterranee. Tre cartoline per i migranti*, in P. Galante (a cura di), *Migrazioni*, Clean, Napoli 2018, pp. 21-25.

sull'affermazione e difesa delle libertà religiose e confessionali. L'Europa moderna e industriale si è formata in larga misura sui valori di una riforma protestante che è stata prima di tutto rivoluzione economica, e poi religiosa.

L'Islam, di contro, affida la sovranità assoluta, politica e religiosa, al Califfo in quanto successore di Maometto; la *shari'a*<sup>2</sup> – letteralmente «via verso un luogo dove si trova l'acqua» – è molto più di una 'legge': include il carattere spirituale e metafisico delle prescrizioni islamiche. Secondo il filosofo siriano Sadik al-Azm<sup>3</sup>, i valori, l'etica dell'Europa operosa, capitalista e individualista sono in netto contrasto con una cultura, quella araba, in cui gli affari si compiono innanzitutto come rapporto di fiducia e 'asservimento' tra simili in cui la giustizia è amministrata sul valore inalienabile della 'verità' e della testimonianza. Agli inizi del Novecento vi è stata una corrente di pensiero contraddistinta da una forte critica del dispotismo ottomano e dall'affermazione del movimento costituzionalista in Egitto, Iraq, Siria, Iran, sotto il nome di 'Rinascimento arabo', ma il conservatorismo religioso che continua a prevalere ha frenato e decelera ancora oggi lo sviluppo di una riflessione filosofica moderna da cui possa discendere l'opportunità a tenere separati l'ambito temporale e l'ambito spirituale. L'accesso al mondo della modernità, l'Islam l'ha conosciuto però attraverso la scienza – o meglio attraverso la tecnica nell'accezione negativa che ne dà Martin Heidegger – come perdita della forza semantica originaria del termine greco τέχνη, intesa come 'arte del saper fare' ridotta a puro dominio disumanizzante e de-realizzante. Il filosofo italiano Emanuele Severino, noto per aver posto, a partire dalle teorie heideggeriane, la questione problematica del rapporto tra tecnica e cultura, nel libro *Dall'Islam a Prometeo* affronta il tema del cosiddetto 'scontro di civiltà' tra Islam e Occidente dimostrando che l'Islam pur appartenendo a pieno titolo

2. All'interno del discorso musulmano, la *shari'a* designa le leggi che regolano la vita dei musulmani, derivati in principio dal curdo e dagli *hadith*. In questo senso, la parola è strettamente associata a *fiqh*, che significa «discussione accademica della legge divina».

3. Professore Emerito di Filosofia Europea Moderna all'Università di Damasco. Tra le sue ricerche si segnalano *L'Illuminismo islamico. Il disagio della civiltà*, Di Renzo Editore, Roma 2002, *Naqd al-Fikr ad-Dini* ("Critica del pensiero religioso"), Dar al-Tali 'ah lil-Tiba 'ah wa-al-Nashr, Beirut 1969, [ed. it.], *La tragedia del diavolo. Fede, ragione e potere nel mondo arabo*, Luiss University Press, Roma 2016.

alla tradizione occidentale, tuttavia, contrariamente al cristianesimo, non ha ancora fatto i conti con la razionalità tecnico-scientifica, seppur stia via via sempre più avvicinandosi ad essa. A suo giudizio infatti: «La religiosità islamica [...] non è stata ancora sottoposta a quel pensiero critico – di tipo filosofico, scientifico, e in genere culturale – che nell'età moderna e contemporanea ha fatto retrocedere il cristianesimo dalle sue posizioni di dominio e ne ha ridimensionato il valore e la portata»<sup>4</sup>. L'Islam, dunque, secondo Severino, non ha ancora conosciuto il nichilismo relativista cui fa seguito l'annuncio della 'morte di Dio', propugnata da Nietzsche, «[...] anche se non lo si comprende, è su questo fondamento che la civiltà della tecnica sta sostituendosi alle forme tradizionali della nostra civiltà. La cultura filosofica dell'Islam – come quella della sola Chiesa cattolica – è invece rimasta al pensiero greco»<sup>5</sup>.

Ed è infatti proprio attraverso l'uso esasperato della tecnica (e qui si intende riferirsi ai potenti e disumanizzanti mezzi tecnologici), unitamente all'attivazione di elementi 'mitici' e demiurgici quali il richiamo al califfato, che il sedicente Stato islamico dell'Iraq e della Siria (ISIS) ha condotto in Europa una campagna terroristica seminando violenza e mettendo in discussione l'equilibrio tra libertà e sicurezza delle democrazie occidentali di cui teme la contaminazione.

Nella migrazione verso l'Occidente, a trasferirsi insieme alla massa di persone è anche il culto islamico e tale evenienza non può essere ignorata. Nonostante il mondo occidentale – ormai lontano da *La cristianità ossia l'Europa* di Novalis – a seguito della globalizzazione e del conseguente sviluppo tecnologico si sta sempre più laicizzando, nel suo complesso si sente ancora notevolmente minacciato dall'islamismo, sapendo bene che dentro di esso è radicata una profonda cultura la cui essenza sta proprio nell'esperienza religiosa. L'Occidente, retrivo e intollerante, sovranista e populista che si oppone alla costruzione di moschee, quello che chiude i porti per negare l'accesso alle navi dei migranti, non avverte che il pericolo autentico cui far fronte non è affatto la minaccia di un'islamizzazione dell'Europa quanto piuttosto l'af-

4. E. Severino, *Islam, Capitalismo, Tecnica* in Id., *Dall'Islam a Prometeo*, Rizzoli, Milano 2003, p. 29.

5. *Ibidem*.

fidamento della sua salvezza proprio al potere della tecnica che, all'opposto, lo sta condannando ad un progressivo depauperamento della sua cultura e al dominio tecnocratico e mercantile. Platone nel *Protagora* già molti secoli fa ci ammonisce: Prometeo, che aveva donato il fuoco agli uomini sottraendolo ad Efesto, non li salva affatto; questi potevano sì proteggersi dalle intemperie e dalle belve ma non dai propri simili perchè «conoscevano soltanto la tecnica ma non l'arte [più alta] della politica»<sup>6</sup>. L'arte politica, per Platone è da intendersi come ciò che rende il consorzio umano dialogante e tollerante. Ma qual è il ruolo che l'architettura può assumere in questo preoccupante scenario? Come ci avverte Renato Rizzi, la parola architettura è composta da due termini: ἀρχή e τέχνη (*archè* e *téchne*). «*Archè* è quella radice che ti dice che nella parola architettura risuona un sapere che è indominabile; noi non possiamo dominare nè la verità nè la bellezza, nè la bontà nè nulla, noi possiamo solo interpretare questi indominabili; ma c'è da aggiungere che la *téchne* lavora su ciò che è visibile, l'*archè* lavora su ciò che è invisibile, e gli invisibili che appartengono agli indominabili, sono molto più potenti del visibile e del dominabile della *téchnes*»<sup>7</sup>.

Ma la tecnica moderna ridotta e sublimata nella tecnocrazia globalizzata e negli specialismi ottundenti ha poco a che vedere con la *téchne* greca che presupponeva la capacità di fare, di realizzare un'arte – Cicerone la traduceva appunto con *ars* – e che unitamente all'*archè* dava significato all' 'arte di costruire' (la *Baukunst* in tedesco). L'*ars*, la cui radice è *ar-* che in sanscrito vuol dire 'ben aggiustato'<sup>8</sup>, si avvicina così sempre di più all'*archè* che invece è l'origine e la scaturigine. La tecnica che tutto il mondo moderno sembra adoperare quale mezzo per produrre i suoi beni o peggio ancora la Tecnica che da mezzo diventa fine, sovrana dei nuovi Imperi, afferma invece solo l' 'arte' della sopraffazione e del dominio piuttosto che del progresso e della condivisione.

6. Platone, *Protagora*, F. Adorno (a cura di), Laterza, Roma-Bari 1996, p.14.

7. Si veda R. Rizzi, "Che cos'è l'architettura?", Mimesis Festival 2014, a cura di Pierre Della Vigna e Luca Taddio, ([https://www.youtube.com/watch?v=I0iJz\\_Jlygc&t=457s](https://www.youtube.com/watch?v=I0iJz_Jlygc&t=457s)) cit. in R. Capozzi, *Che cos'è un archetipo*, in Id., *L'architettura dell'ipostilo*, AIÓN, Firenze 2016, p. 23.

8. Si veda S. Velotti, *Storia della téchne*, in "Lo Speciale di RAI Filosofia. L'Arte - I sensi e il bello - Storia della filosofia" (<http://www.filosofia.rai.it/articoli/stefano-velotti-storia-della-téchne/16251/default.aspx>).

Dunque l'architettura oggi, dovrebbe, per ritornare al suo significato primigenio di 'arte di costruire', tenere a mente che per dare 'senso' alle forme bisogna interrogarsi sul loro significato essenziale, da rintracciare nell'*archè*, ove risiedono la bellezza e la bontà<sup>9</sup>, poiché l'affidamento alla sola tecnica ben presto renderebbe sempre più inconciliabili e separate queste due culture con le nefaste conseguenze che la radicalizzazione dell'odio come ci ha già mostrato negli ultimi anni e le recenti azioni e reazioni ci fanno presagire. Nell'ormai reciproco condizionamento di Islam e Occidente, l'architettura, in quanto arte civile, deve pertanto assumersi il ruolo di interrogare se stessa dal suo punto di vista non meramente riflettente ma operante sulla realtà<sup>10</sup>, su quale possa essere oggi il senso di un edificio islamico in una città occidentale, che possa farsi carico di rappresentare valori universali come pluralismo e integrazione.

9. Si fa riferimento al concetto greco, nel pensiero dei Sofisti, di *καλὸς καὶ ἀγαθός*, (*kalòs kai agathòs*), cioè 'bello e buono'. Si veda U. Curi, *L'apparire del bello*, Bollati Boringhieri, Torino 2013.

10. N. Emery, *Progettare, costruire, curare. Per una deontologia dell'architettura*, Casagrande, Bellinzona 2007, p.23.

## Le migrazioni come condizione della contemporaneità

Nelle *Supplici* Eschilo racconta la storia di migranti che fuggono dalla violenza e dalle barbarie degli egizi e giungono sulle coste dell'Europa chiedendo asilo alla città di Argo.

Protettore dei supplici, Giove, volgi l'occhio benevolo a questa nostra schiera, che giunge per mare dalle foci e le sabbie del Nilo.

La divina contrada finitima della Siria fuggiamo; né bando contro noi per delitto di sangue decretava la nostra città [...].

A qual terra potremmo approdare più di questa benigna, e protenderle rami e bende con supplici palme? Questa terra, ed i suoi cittadini, e le candide linfe, ed i Superi, e gl'Inferni implacabili Numi guardiani dei tumuli, e Giove salvatore per terzo, che i tetti custodisce degli uomini pii, diano asilo a la schiera fuggiasca delle femmine [...].

È la richiesta di ospitalità di chi giunge disperato in una terra che riconosce non essere la propria; è la preghiera di clemenza e di accoglienza nei confronti di un popolo 'altro'.

[...] Non fu dei cittadini il voto ambiguo, ma tal, che il vecchio cuor tornare giovine io mi sentii. Ché l'aria brulicò per le destre levate; e tutto il popolo tal sentenza approvò: che in questa terra viver possiate libere e sicure, d'ogni offesa al riparo, e non vi possa rapire alcuno, o della terra, o estraneo [...].

(Eschilo, *Supplici*)

La richiesta delle Danàidi non è molto lontana da quella che oggi inducono coloro che migrano dall'Africa e dall'Oriente verso le coste europee, in cerca di una vita migliore. Ma la risposta in Eschilo, da parte dell'assemblea della città greca è ben lontana –

se non opposta – da quella dell’Occidente contemporaneo. Oggi, ci si trova dinanzi ad un paradosso storico: il mondo che ha fortemente voluto la globalizzazione – fenomeno fondato sulla crescita dell’integrazione economica, sociale e culturale tra le diverse aree del mondo<sup>11</sup> – fissa confini attraverso le acque dei mari che separano una costa dall’altra.

La straordinaria lezione di Eschilo, attraverso la vicenda esemplificativa del concetto di *xenia* presso gli antichi Greci – attualissima di fronte alla difficile situazione degli sbarchi sulle coste europee del Mediterraneo – risiede non tanto nell’esito della supplica, quanto nel grande senso civico della *polis* dinanzi ad una invocazione di asilo e aiuto. Pelàsgo, pur possedendo il potere assoluto in quanto re di Argo, decide di portare la richiesta in assemblea cittadina, ritornando con una decisione collettiva basata su un pensiero fortemente democratico: all’unanimità, il popolo chiamato a votare, sceglie di accogliere e mettere al sicuro chi implora aiuto. Altrettanto magistrale, l’insegnamento che ci proviene da parte del discorso – riportato nell’opera storica di Tacito – con il quale l’Imperatore Claudio accoglieva in Senato alcuni esponenti delle Tre Gallie fronteggiando l’opposizione delle oligarchie senatorie che si opponevano all’allargamento dei diritti e dei privilegi connessi al riconoscimento della cittadinanza romana:

I miei antenati, di cui il primo, Clauso, di origine sabina, fu accolto nella cittadinanza romana e fra le famiglie patrizie, mi esortano ad adottare simili decisioni nel governo dello stato, portando qui quanto di egregio vi sia stato altrove. Infatti so bene che i Giulii vengono da Alba, i Coruncanii da Camerino, i Porci da Tuscolo, e, per non considerare solo stirpi antiche, altri sono stati chiamati in senato dall’Etruria, dalla Lucania e da ogni parte d’Italia. Infine l’Italia stessa ha allargato i suoi confini fino alle Alpi, così che non solo gli uomini, presi singolarmente, ma anche le terre, i popoli, crescessero insieme nel nostro nome. Da quando, fatti entrare nella cittadinanza i Transpadani, si è portato aiuto al nostro dominio indebolito con l’aggiunta delle valide forze dei più validi fra i provinciali, col pretesto di fondare colonie militari in tutto il mondo, godiamo in patria di una stabile pace e siamo prosperi nelle vicende internazionali. Forse ci siamo pentiti che siano venuti qui i Balbi dalla Spagna, o uomini non meno nobili dalla Gallia Narbonense? Rimangono i loro discendenti, e non ci sono inferiori nell’amore verso questa patria.

11. Voce “Globalizzazione” in *Enciclopedia Treccani on line* (<http://www.treccani.it/enciclopedia/globalizzazione/>).

Cos'altro fu rovinoso per Spartani e Ateniesi, benché fossero potenti sotto il profilo militare, se non il fatto che tenevano lontani i vinti, trattandoli da stranieri?

*L'ars oratoria et persuadendi* di Claudio, fa appello al valore che le stirpi straniere hanno aggiunto alla rispettabilità che vanta la Roma imperiale; riconosce nelle forze dei provinciali ai quali è stata concessa la cittadinanza romana, la pace e la prosperità cui è giunto il suo Impero.

Invece il nostro fondatore, Romolo, fu così saggio da considerare moltissimi popoli nello stesso giorno prima nemici, poi concittadini. Abbiamo avuto re stranieri. Affidare le magistrature ai figli dei liberti non è consuetudine recente, come molti ritengono ingannandosi, ma era d'uso anche per gli antichi. Ma abbiamo combattuto contro i Senoni: Volsci ed Equi, di sicuro, non hanno mai combattuto contro di noi! Siamo stati fatti prigionieri dai Galli: ma abbiamo dato ostaggi agli Etruschi e abbiamo subito il giogo dei Sanniti. E tuttavia, se si ripercorrono tutte quante le guerre, nessuna è durata meno di quelle contro i Galli: e dopo la pace è stata continua e sicura. Ora, assimilati i nostri costumi, attività, parentele, ci portino anche il loro oro e le loro ricchezze, piuttosto che, separati da noi, se le tengano per loro. Senatori, tutto ciò che ora ha antichissima tradizione, un tempo fu nuovo. I plebei hanno ottenuto l'accesso alle magistrature dopo i patrizi, dopo i plebei i Latini, e dopo i Latini tutti gli altri Italici. Anche la decisione di oggi un giorno sarà antica, e quello che oggi legittimiamo attraverso esempi del passato, sarà considerato un esempio nel futuro.

(Tacito, *Annales*, XI, 23-24)

Così gli uomini, le terre e i popoli crescendo insieme hanno ampliato i confini dell'Italia. Allo stesso modo la rovina di Sparta e di Atene è da rintracciare nella *xenofobia* delle proprie genti e si deve invece alla saggezza di Romolo a considerare cittadini moltissimi popoli dopo averli additati come nemici, le basi che Roma, culla della civilizzazione europea, ha gettato per lo sviluppo della civiltà occidentale. Attraverso questi esempi del passato, legittimando la decisione di concedere ai Galli l'accesso in Senato, l'Imperatore si augura che, in un giorno futuro, tale scelta possa essere presa da modello per affrontare con meno scoramento simili accadimenti. Oggi, apparentemente ben lontani da un tale orizzonte politico

fondato su mire espansionistiche e conquiste militari, possiamo vantare, guardando alla storia, tutt'altro che una crescita rassicurante; il progresso di cui la contemporaneità si fregia, sembra aver trascurato l'avanzamento culturale e intellettuale come valore della nostra civiltà, che può evolvere tenendo conto, apprendendo e rinnovando la lezione del passato.

La storia dell'Occidente e dell'Europa ci insegna che il fenomeno delle migrazioni è sempre esistito nella storia dell'umanità e che la ricchezza di alcune civiltà e dunque di alcuni territori sta proprio nella stratificazione culturale dei popoli che le hanno abitate. Le specie umane migrano da circa due milioni di anni; dall'Africa il genere *Homo* si è spostato per abitare l'Europa e il mondo intero fino all'*Homo Sapiens* dando così origine a culture diverse.

Siamo migranti, quindi, da sempre pur con modalità diverse: prima adagio e inconsapevolmente, poi più velocemente e avendo l'intenzione di farlo; prima solo sul suolo, poi anche con le idee, ancora poi attraverso strade, mari, cieli [...]. La popolazione crebbe come mai prima, le società si stratificarono, nuovi flussi migratori ripartirono in cerca di altre terre da coltivare, rimescolando di continuo le carte della storia e della geografia umana sul pianeta<sup>12</sup>.

Con questa affermazione Valerio Calzolaio e Telmo Piovani riflettono sul carattere atemporale del fenomeno migratorio ritenendolo necessario ai fini dell'evoluzione umana e non solo. Di tale convinzione è anche Ivano Dionigi che in *Osa Sapere. Contro la paura e l'ignoranza*<sup>13</sup> appoggia l'intuizione di Konstantinos Kavafis secondo il quale i 'barbari' possano essere la vera soluzione ai nostri problemi:

S'è fatta notte, e i barbari non sono più venuti.  
E qualcuno è arrivato dai confini,  
e ha detto che di barbari non ce ne sono più.  
E ora, che fine faremo senza barbari?  
Dopotutto quei barbari erano una soluzione<sup>14</sup>.

12. V. Calzolaio, T. Piovani, *Libertà di migrare. Perché ci spostiamo da sempre ed è bene così*, Einaudi, Torino 2016, p. VII.

13. I. Dionigi, *Osa Sapere. Contro la paura e l'ignoranza*, Solferino, Milano 2019.

14. K. Kavafis, *Aspettando i barbari*, in P.M. Minucci (a cura di), *Kavafis. Poesie d'amore e della memoria*, Newton Compton Editori, Roma 2006, p. 35.

Le città e quindi le forme e i modi dell'abitare si sono consolidati nei secoli innanzitutto grazie agli scambi, alle trasformazioni, al susseguirsi di insediamenti diversi; così i tipi architettonici si sono definiti nel tempo condizionati da assetti formali precedenti<sup>15</sup>. I flussi migratori oggi, innalzano un 'coro di suppliche' nei confronti delle terre d'occidente; invocano una Europa che disorienta, talmente stanca e smarrita da aver dimenticato le sue mitiche origini accoglienti: quando salita in groppa a Zeus, camuffatosi da toro, dalle coste dell'Asia Minore giunse sino in Grecia. E dopo i Greci, i Romani, e gli Ottomani, l'Europa esiste da un tempo lunghissimo, delineata dalla geografia, consolidata dalla storia aperta allo scambio e al confronto tra genti e culture diverse. Occorre che nel futuro ci si senta in obbligo con tale passato di tolleranza e che si fondino consapevolmente le basi della sua eredità accogliente. Il tema delle migrazioni oggi investe l'architettura in quanto arte civile e responsabile del teatro immoto delle umane vicende, un difficile compito: mettere in scena, attraverso le forme, il «rito dell'accoglienza»<sup>16</sup>.

Come ci fa osservare Anna Maria Puleo «Oggi, cento anni dopo, l'integrazione dei migranti pone all'architettura e alla politica in Europa, in forme nuove e diverse, problematiche analoghe a quelle che il tema della casa per tutti pose nei primi decenni del XX secolo, con una importante variante: la domanda di qualità dell'abitare riguarda la città, che è – o dovrebbe essere – il luogo dell'integrazione»<sup>17</sup>.

In tal senso rispondenti e alludenti all'appello del 'mito' contemporaneo, appaiono due progetti recenti per l'isola di Lampedusa, luogo di mezzo tra l'Europa e l'Africa, tra il popolo di Cristo e quello di Maometto, pezzo di terra circondato dalle acque del Mediterraneo, approdo di salvezza, spesso mai raggiunto, per migliaia di naviganti.

Quello di Fabio Capanni, *La porta del Mediterraneo*, è un progetto

15. Cfr. P. Galante, *op. cit.*, 2018; A. Ferlenga, *Città e memoria come strumenti del progetto*, Marinotti, Milano 2015.

16. C. Moccia, *Contro il formalismo*, in C. Sansò (a cura di), *Renato Rizzi. La cattedrale di Solomon*, Clean, Napoli 2018, p. 31.

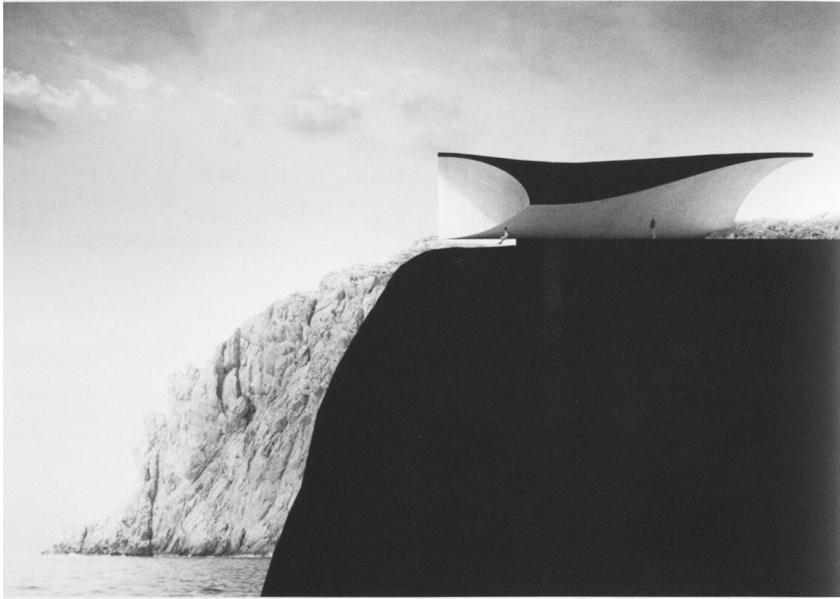
17. A.M. Puleo, *La città per tutti per l'integrazione*, in P. Galante (a cura di), *op. cit.* 2018, pp. 64-65.

che propone un grande riparo ‘voltato’ – poggiato sulle coste dell’isola di Lampedusa – che segna la soglia tra mare e terra costituendo un luogo accogliente di attesa e di speranza per chi lo attraversa o vi approda.

*La cattedrale di Solomon* di Renato Rizzi propone una riflessione di senso sull’approdo di uomini in fuga convertendo tale condizione in forma, immaginando un canale navigabile da nord a sud dell’isola, attraverso il quale si giunge in uno spazio cupolato ricavato per sottrazione litica. Una architettura ‘contemporanea’ e al tempo stesso ‘senza tempo’, e dunque, per tutti i tempi ... per tutti gli uomini, quelli ricchi e potenti come Re Salomone, Re d’Israele, costruttore del primo Tempio, e per quelli poveri e sciagurati come Solomon, un giovane migrante nigeriano approdato a Lampedusa. Per tutti gli Dei o per un unico Dio *Shalom*, la Pace, nel tentativo di ri-significare il ‘senso’ dello stare nel nostro tempo per: «[...] legarci gli uni con gli altri, indifferentemente», come ci fa notare Massimo Cacciari, «verso un unico obiettivo comune: l’imperativo categorico di federarsi insieme, di essere solidali gli uni con gli altri, di volere il bene del prossimo nella razionale coscienza che esso è, alla lunga, anche il nostro [...]»<sup>18</sup>.

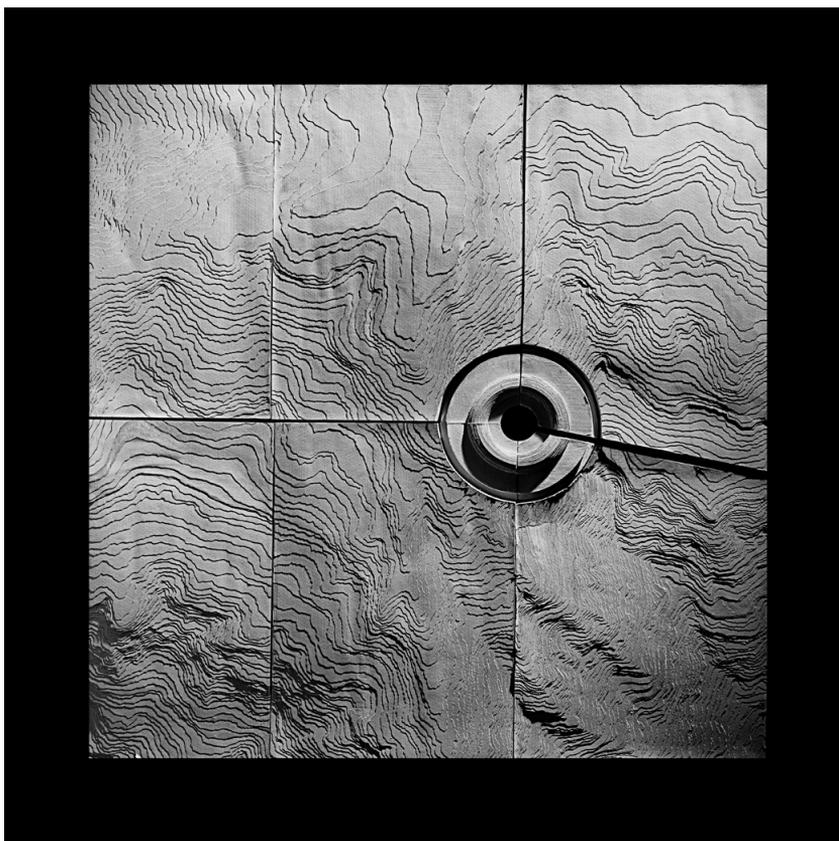
18. M. Cacciari, *Nell’indifferenza al Male finisce l’Europa, muore la politica*, in “L’Espresso”, 22 giugno 2018.

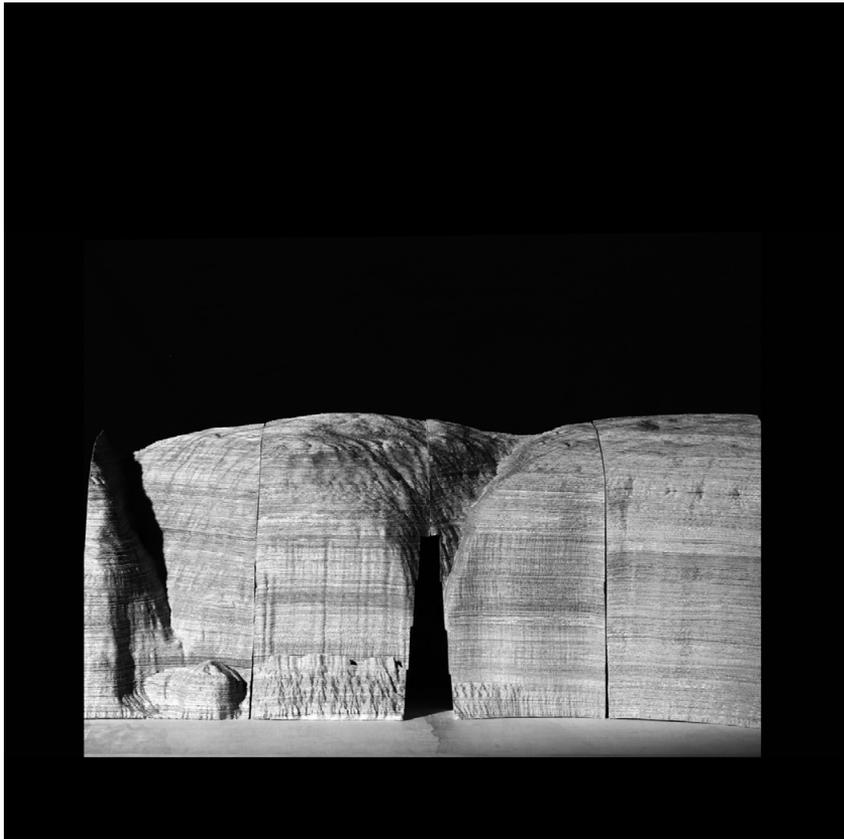
*La porta del  
Mediterraneo,*  
Fabio Capanni





*La Cattedrale di  
Solomon,*  
R. Rizzi





## Il sacro e la sua edificazione

Come ci ricorda Étienne-Louis Boullée criticando Vitruvio<sup>19</sup>, prima della costruzione effettuale e reale di uno spazio<sup>20</sup>, c'è l'idea di esso; prima della costruzione di una casa c'è l'idea di casa che evoca e reclama in sé un'idea di abitare individuale, privato, che sta però dentro un'idea più generale: la casa trova luogo in una città e questa idea di città è fatta di tante case e di pochi ma più grandi spazi 'altri'. E più grande non è solo la dimensione di questi spazi quanto l'idea che sta dentro di essi: un'idea di abitare collettivo, in cui l'esistenza umana è partecipe di un 'incontro' tra 'abitanti' che lì si possano rappresentare. Un'idea di museo, un'idea di biblioteca, un'idea di scuola hanno a che a vedere con un'idea di spazio 'singolare' proprio perché 'speciale' è l'idea di abitare che risiede dentro di esse. Ma ci sono altri spazi, ancor più 'speciali', o meglio stra-ordinari in doppia

19. «Cos'è l'architettura? La definirò io, con Vitruvio, l'arte del costruire? Certamente No. Vi è, in questa definizione, un errore grossolano. Vitruvio prende l'effetto per la causa. La concezione dell'opera ne precede l'esecuzione. I nostri antichi padri costruirono le loro capanne dopo averne creata l'immagine. È questa produzione dello spirito che costituisce l'architettura e che noi di conseguenza possiamo definire come l'arte di produrre e di portare fino alla perfezione qualsiasi Edificio», É.L. Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte*, Marsilio, Padova 1967, p. 55.

20. Per approfondimenti sulla nozione di spazio in architettura si vedano gli studi di Martin Heidegger, (nello specifico M. Heidegger, *Bauen, Wohnen, Denken* in Id., *Vorträge und Aufsätze*, Günther Neske, Pfullingen 1954), il volume di S. Giedion *Spazio, tempo ed architettura*, Hoepli, Milano 1965, le riflessioni di Christian Norberg-Schulz (in particolare C. Norberg-Schulz C., *Genius loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa Mondadori, Milano 1979), le teorie di August Schmarsow sulla *Raumgestaltung* e quelle di Gottfried Semper sugli *elementi di edificazione spaziale*, infine le recenti ricerche di Uwe Schröder, in particolare: U. Schröder, *I due elementi dell'edificazione dello spazio. Scritti scelti*, AIÓN, Firenze 2015.

misura, in quanto distinti dall'idea che costruisce per ripetizione lo spazio dell'abitare individuale e perché spazi in cui si mette in scena l'«incontro» numinoso tra il tangibile e l'intangibile, tra l'uomo e il divino<sup>21</sup>. Questi sono gli spazi «sacri», ove, come ci avverte Károly Kerényi, per la piena coscienza della differenza tra ciò che si rende reale e ciò che non può esserlo, ha svolgimento la «festa» in quanto esperienza spirituale collettiva.

Ma prima dell'edificazione del sacro c'è l'idea di esso che ha inizio proprio nell'essenza della «festa» come «ierofania» o «epi-fania» come manifestazione del divino.

L'uomo diviene consapevole del sacro perché il sacro si manifesta come qualcosa di completamente diverso dal profano [...]. Non si sottolineerà mai abbastanza il paradosso rappresentato da ogni ierofania, anche la più elementare. Manifestando il sacro, un qualsiasi oggetto diviene «qualcosa di diverso» pur rimanendo quello che è, perché continua a far parte dell'ambiente cosmico che lo circonda<sup>22</sup>.

Separando una parte dal tutto mondano per sacralizzarla, si compie una scelta perché si riconosce un oggetto, una forma o uno spazio che differisce dal resto.

In mezzo a tante altre pietre, una pietra diventa sacra – e di conseguenza si trova istantaneamente saturata d'essere – perché costituisce una ierofania, o possiede del *mana*, o la sua forma mostra un certo simbolismo o anche perché ricorda un atto mitico, ecc. L'oggetto appare come un ricettacolo di una forza esterna che lo differenzia dal suo ambiente e gli conferisce senso e valore<sup>23</sup>.

Come osserva Rudolf Otto<sup>24</sup>, a sua volta, il sacro è un *a priori*, nel senso kantiano del termine – come le due categorie di spazio e tempo – così come è *a priori* lo spazio del sacro: essendo dunque, lo spazio, necessaria rappresentazione aprioristica che sta alla base

21. Cfr. M. Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris 1965, [trad. it.] a cura di E. Fadini, *Il sacro e il profano*, Universale Bollati Boringhieri, Torino 1968.

22. M. Eliade, *Religione*, in *Enciclopedia del Novecento*, Treccani 1982.

23. M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour - Archétypes et répétition*, Librairie Gallimard, Parigi 1968, [trad. it.] *Il mito dell'eterno ritorno*, Boria, Bologna 1975 pag. 16.

24. R. Otto definisce il concetto di *numinoso* – termine da lui coniato – per indicare l'esperienza peculiare, extra-razionale, di una presenza invisibile, maestosa, potente, che ispira terrore ed attira: tale esperienza costituirebbe l'elemento essenziale del «sacro» e la fonte di ogni atteggiamento religioso dell'umanità. Voce «numinoso?» in Vocabolario on line Treccani (<http://www.treccani.it/vocabolario/numinoso/>).

di tutte le rappresentazioni esterne, esso logicamente esiste ben prima della sua edificazione. In tal senso, l'edificazione, la sua reificazione, è da esso distinta in senso 'trascendentale' come condizione di possibilità affinché accada una determinata cosa, un ente. Il 'fare spazio' heideggeriano, *Räumen*, è il primo atto volto a sacralizzare un luogo; la radura (*Lichtung*), che tale disboscamento ottiene, è l'archetipo di uno spazio che intende differire dalla natura circostante ma che in tal modo si specializza. L'edificazione dello spazio – in tedesco *Raumgestaltung* –, secondo Uwe Schröder, si compone di due elementi: il *τόπος* (*topos*) e il *τύπος* (*typos*). «Il *topos* è il primo elemento dell'edificazione dello spazio. Esso localizza una costellazione di spazi e forme differenti da cui viene determinato [...]. Il *topos*, immaginato come un corpo, è nel contesto entrambe: formalità e spazialità»<sup>25</sup>.

Dunque, forma e spazio sono annunciate nel *topos* che da solo, però, non è in grado di determinare lo spazio architettonico, il quale, «a causa della forma della sua edificazione [ovvero il *typos*], si chiama in una tautologia: spazio interno (*innererRaum*)». Il secondo elemento dell'edificazione dello spazio è appunto il tipo, il quale, rappresenta lo spazio ideale (*Idealraum*) che si determina attraverso una successione codificata di spazi (*codierte Raumfolge*). Pertanto il sacro, edificandosi anch'esso tramite i due elementi di *topos* e *typos*, come osserva ancora Schröder «a proposito dello schema basilicale afferma che esso «tramanda una costellazione spaziale (*raumliche Konstellation*) composta da spazi nucleo (*Kernräume*) e spazi adiacenti (*Anräume*), che non solo rende possibile, ma anche trasporta simbolicamente all'interno e all'esterno l'avvenimento liturgico costituito dall'adunanza e dall'annunciazione, dal canto, dalla gestualità e dagli abiti, dai simboli e dalle azioni simboliche»<sup>26</sup>.

Difatti, cosa vuol dire rendere sacro uno spazio se non mettere in scena una rappresentazione microcosmica del Paradiso, definire in forma gli atti di un rito e in un'ultima analisi instaurare una cosmogonia?

Ne *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura* – testo fondamentale nel dibattito teorico attorno nozione di 'tipo' in architettura, che ritornerà a più riprese nel corso di questa ricerca – Carlos

25. U. Schröder, *op. cit.*, 2015, p. 108.

26. Ivi, p. 110.

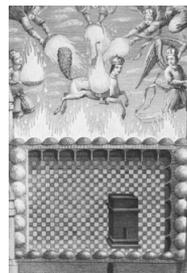
Martí Arís sostiene che «Ogni rito rimanda a una forma: l'operazione attraverso la quale l'attività acquista una forma stabile costituisce l'architettura. Da qui il legame profondo che la unisce al rito, non solo nelle culture tradizionali, dove l'organizzazione dello spazio è un riflesso trasparente di un rituale riferito all'ordine cosmologico, ma anche nel mondo moderno in cui l'architettura ha perso la sua antica sacralità»<sup>27</sup>.

Ma come si fa a pensare ad uno spazio, che è fisico, tangibile, in cui possa avvenire l'incontro con qualcosa di metafisico, di ultraterreno, di non conoscibile? Come può questa idea così segreta divenire forma?<sup>28</sup>

Secondo Mircea Eliade «Il 'sacro' è un elemento della struttura della coscienza, non uno stadio evolutivo della sua storia. Un mondo che abbia un senso – e l'uomo non può vivere nel 'caos' – è il risultato di un processo dialettico che potrebbe essere chiamato propriamente la 'manifestazione' del sacro. La vita umana assume un significato attraverso l'imitazione di modelli paradigmatici rivelati da esseri soprannaturali e che ipostatizzandolo rendono possibile il culto che del rito a sua volta è la manifestazione. L'esperienza del sacro, rivelando l'«essere», il «significato» e la «verità» in un modo ignoto, caotico e spaventoso, pose le basi per l'elaborazione del pensiero sistematico»<sup>29</sup>. Dunque se è vero, come sostiene Eliade, che la condizione umana esplica il suo senso per mimesi divina, capiamo bene come nonostante le parole di Maometto – «Tutta la terra è una moschea» – l'uomo abbia costantemente manifestato il senso della sua esistenza costruendo spazi per imitazione del divino. L'uomo è costruttore in quanto 'creato' da Dio e l'atto dell'edificare in senso lato è ciò che più lo avvicina alla figura edificante del Creatore.

Pertanto quando il fedele islamico costruisce un recinto, che a sua volta si rifà alla radura, per separare ciò che è sacro da ciò che è profano, il sacro si fa edificazione spaziale.

Nel *Tableau general de l'empire Ottoman*, l'ebanista francese Jean Baptiste Tilliard raffigura la notte del 621 A.D. quando l'arcangelo Gabriele guidò il profeta Maometto in un viaggio, fisico e spiri-



*Tableau general de l'empire Ottoman,*  
J.B. Tilliard

27. C. Martí Arís, *La forma e la sua utilità*, in Id., *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Clup, Milano 1990, p. 80.

28. Si veda R. Capozzi, *Le forme del sacro*, in F. Visconti, *Aule sacre. Edifici di culto per la ricomposizione urbana di Barra* (a cura di C. Sansò), Aracne, Canterano 2019, pp. 108-113.

29. M. Eliade, voce «Religione», in *Enciclopedia del Novecento*, Treccani, 1982.

tuale, da La Mecca a Gerusalemme e poi da Gerusalemme ai sette cieli, dove giunsero in Paradiso. La scena dell'incisione è divisa in due parti uguali che rappresentano la vita terrestre e quella celeste. Il mondo fisico è limitato da un generico recinto che circonda la *Kaaba*<sup>30</sup>, che, decentrata, appare come l'unico elemento che non segue la logica della prospettiva. La metà superiore della scena raffigura Maometto circondato da angeli e seduto su Buraq, un destriero mitico venuto dal paradiso islamico con il corpo di un cavallo, le ali di un uccello e la testa di un umano. Gabriele guida Maometto per indicare dove inizia il loro viaggio. Questa rappresentazione rende chiari i caratteri distintivi del rito musulmano. Nel volume di Pier Vittorio Aureli *The City as a Project*<sup>31</sup>, contenente gli esiti di una ricerca condotta dal 2009 al 2013 nell'ambito di un programma dottorale presso "The Berlage Institute" della "Technische Universiteit" Delft, Hamed Khosravi rileva come nell'illustrazione di Tillard sia effettivamente condensato il concetto di spazio islamico:

[...] sia Maometto che la *Ka'ba* dimostrano l'essenza del concetto islamico di spazio – il paradiso terrestre, o la città, è ordinato intorno ad una struttura fisica (la *Ka'ba*), da chi leggermente decentrato indicata il suo ruolo come una nave – una rappresentazione del vero cuore: la forma spirituale del profeta stesso. In questa illustrazione allegorica, la concezione islamica di città è rappresentata come una gestione ideologica dello spazio attraverso limiti. Tuttavia, è anche la raffigurazione specializzata di due strati nella realtà paralleli ma connessi, in cui Dio e gli uomini separano i loro territori – la città terrestre e il paradiso celeste – e si connettono attraverso la formazione dello stato sovrano religioso e i corpi dei fedeli credenti. Qui, la teologia politica islamica non è semplicemente predicata: prende anche la forma fisica dell'architettura, in particolare dei muri che dividono un gruppo fedele dal resto<sup>32</sup>.

30. Dal sostantivo *ka'b* 'cubo'. È il santuario più famoso dell'Islam, chiamato tempio o casa di Dio (*Bayt Allah*). Si trova quasi al centro della grande moschea della Mecca. I musulmani di tutto il mondo indirizzano le loro preghiere a questo santuario, dove ogni anno centinaia di migliaia di pellegrini fanno il pellegrinaggio maggiore (*hajj*) o minore (*umra*). Intorno si raccolgono e compiono i loro circuiti rituali; intorno alla *Kaaba* la giovane comunità musulmana trascorse i primi anni dell'Islam, voce "Ka'ba" in C.E. Bosworth, E. van Donzel, B. Lewis, C. Pellat (a cura di), *The Encyclopedia of Islam*, vol. V, Brill, Leiden 1986, p. 317.

31. P.V. Aureli, *The City as a Project*, Ruby Press, Berlino 2013, p. 71.

32. H. Khosravi, *Camp of Faith. The Political Theology of the Islamic City*, in P.V. Aureli, *op. cit.*, 2013, p. 71.

Dunque, secondo tale interpretazione, la moschea nascerebbe con l'intenzione di separare i musulmani dai non musulmani, producendo però nel tempo, e fissandoli stabilmente in alcuni *tipi* specifici, attraverso i quali il sacro si fa architettura.

Il progetto di una moschea in Occidente deve però puntare al ripensamento di un edificio legato al culto islamico che non solo deve essere in grado di 'manifestare' nelle forme e nel carattere il senso del sacro ma anche 'significare' le sue forme attraverso la relazione che queste stabiliscono con le forme della città in un'idea di definizione spaziale che favorisca l'integrazione e l'incontro tra il mondo islamico e quello occidentale. Il tutto a partire dalla critica all'immediatezza e all'adattamento di spazi profani che pur risolvendo un'urgenza non producono un autentico avanzamento del sapere architettonico, né una possibilità rifondativa del senso del sacro. In tal senso si ritiene che l'architettura dell'edificio moschea e di quelli di culto in generale debba mettere in scena una ierofania in cui l'infinito del divino si manifesti nella finitezza della forma secondo una modalità che favorisca l'integrazione e l'uguaglianza. Come ci ricorda Titus Burckhardt:

Certo, la spiritualità è in se stessa indipendente dalle forme, ma ciò non significa affatto che essa possa esprimersi e trasmettersi con delle forme quali che siano. Per la sua essenza qualitativa la forma è analoga, nell'ordine sensibile, a quel che è la verità nell'ordine intellettuale: è quanto esprime la nozione greca di *eidos*. Come una forma mentale, quale un dogma o una dottrina, può essere il riflesso adeguato, benché limitato, di una Verità divina, così una forma sensibile può evocare una verità o una realtà che trascende a un tempo il piano delle forme sensibili e quello del pensiero<sup>33</sup>.

L'architettura deve dunque costituire il 'riparo di una forza esterna' che gli conferisce significato; deve essere una architettura di 'religione' nel suo significato etimologico di 'osservare coscienziosamente' e di 'legare' sempre senso e forma in una prospettiva auspicabile di dialogo e tolleranza.

33. T. Burckhardt, *Principes et méthodes de l'art sacré*, Dervy-livres, Parigi 1976, [trad. it.] *Arte sacra in Oriente e Occidente. L'estetica del sacro*, Rusconi, Milano 1990.

## Il tema. Un problema di senso, una risposta di forma

Qualsiasi tema di architettura ha sempre a che fare con la condizione dell'esistenza umana nella realtà del mondo di cui è partecipe. Ciascun uomo, come ci fa osservare Antonio Monestiroli, ha due dimensioni partecipative con il mondo fisico, una individuale e una collettiva; entrambe hanno svolgimento – attraverso i modi dell'abitare – nello spazio e nel tempo: all'interno della città in un dato momento della storia. Infatti «Ogni momento della storia della città pone dei temi di architettura che sono la risposta ad uno stato di necessità storico; e tali temi di architettura condizionano la città di quel momento storico»<sup>34</sup>. Il nostro è un momento difficile, nel quale i luoghi che viviamo, già formalmente definiti dalle diverse culture che nel tempo li hanno abitati, sono diventati aspirazione di quei popoli la cui esistenza è resa disagiata da ragioni legate a conflitti bellici o a cambiamenti climatici in atto nelle proprie terre. Una aspirazione talvolta difficilmente raggiungibile a causa di un sentimento diffuso che si oppone all'accoglienza e alla convivenza prevalente nei paesi nei quali chi lascia il proprio ambisce a vivere e ad insediarsi. Consegnare ad una comunità islamica il più importante degli edifici collettivi, fare di questo edificio una rappresentazione dell'incontro, fissa il tema della moschea in Occidente che si colloca nello scenario di sfondo del presente momento della storia che coinvolge l'Italia e l'Europa e che lo fa eleggere quale espressione architettonica di un abitare collettivo e può rappresentare una possibile risposta sorretta da una istanza civile, a tale stato di necessità e di

34. A. Monestiroli, *Realtà e storia dell'architettura*, in Id., *L'architettura della realtà*, Clup, Milano 1979, p. 14.

diritti negati. Sembra dunque indispensabile, per una definizione di tali obiettivi, fissare il tema sotteso a partire dagli interrogativi di fondo che lo hanno indotto e che esso stesso induce primo tra tutti: cos'è oggi una moschea? La risposta a questa interrogazione è il contributo nonchè l'obiettivo principale di questo studio. E che cosa si intende con 'moschea d'Occidente'?

Il carattere essenziale e definitorio di una moschea, il suo contenuto tematico, è probabilmente quello di essere un edificio collettivo per l'esercizio del rito islamico predisposto ad una condivisione pubblica e civile avendo in premessa l'ambizione più vasta di rispondere non solo alla comunità islamica ma anche a quella occidentale e alla loro mutua conoscenza/integrazione. Quali sono le risposte che l'architettura può dare a questo bisogno inatteso e non rinviabile? Potrebbe sembrare scontato sostenere che l'architettura è sempre una costruzione di senso e forma e che pertanto anche la risposta che deve offrire è l'affermazione di una forma che interpreta un senso, ma in un tempo che sembra voglia affidarsi solo alla tecnica in quanto costruzione o a taluni formalismi o stilemi, non è affatto assodato che si riesca ad attribuire alla forma un valore capace di rappresentare il significato profondo delle cose. Diverse sono infatti le risposte che negli ultimi anni si sono date a tale questione. Attilio Belli in *Spazio, differenza e ospitalità. La città oltre Henri Lefebvre* propone acutamente di applicare a tale problematica il concetto di 'spazio differenziale' che Lefebvre mette a punto nel quarto volume de *Lo Stato*<sup>35</sup>, per far fronte alle urgenze dell'attuale fase storica, nella sua configurazione di 'era delle migrazioni'. Belli avverte la necessità di «passare dalle sole sale di preghiera a *community center*, a *mosquée de proximité*, di insistere sulla prossimità per [favorire] una sorta di utilizzo familiare del quartiere, incrementando la tendenza a maggiori investimenti nelle loro strutture e nell'estensione dei loro spazi e delle loro funzioni»<sup>36</sup>. Tali intenzioni, pur condivisibili nella proposta di un confronto aperto tra il modello della città europea e il modello islamico, si traducono però spesso in atteg-

35. H. Lefebvre, *De l'État 4. Les contradictions de l'État moderne. La dialectique et/ de l'État*, UGE, Paris 1978, [trad. it.] *Lo Stato, 4. Le contraddizioni dello Stato moderno*, Dedadalo, Bari 1976.

36. A. Belli, *Misurarsi con l'eccezionalismo islamico, oltre la costruzione delle moschee*, in Id., *Spazio, differenza e ospitalità. La città oltre Henri Lefebvre*, Carocci Editore, Roma 2013, p. 45.

giamenti volti a strategie di ‘rigenerazione urbana’, ‘ricondizionamento degli spazi’ che prediligono l’adattamento, attraverso pratiche non spazialiste o fisiche, dell’esistente piuttosto che una risposta formale che ne possa risignificare il senso. Atteggiamenti che in sostanza rifiutano l’architettura nella sua dimensione effettuale e fisica e la sua capacità di costruire spazi adeguati. Più avanti, infatti, Belli precisa: «La nostra ipotesi è quella di estendere la questione al di là delle sole moschee, comprendendole in un ‘progetto della gioia’ comune tra autoctoni e immigrati di un quartiere *smart* [altro vessillo immateriale adattive, metaboliche, ‘re-cyclanti’, resilienti] basato sulla rigenerazione creativa dell’esistente, nei tempi propri dei processi sociali, per un’ospitalità piena»<sup>37</sup>. Questa logica adattiva, che può produrre da un lato un’importazione acritica del prototipo – si pensi al finanziamento di moschee in Europa da parte di Erdogan<sup>38</sup> su modello ottomano degli edifici di Mimar Sinan – dall’altro la risoluzione emergenziale attraverso l’appropriazione temporanea, effimera e in definitiva impropria di spazi con un qualche tentativo di estetizzazione del precario – come nel caso dei *musallah*<sup>39</sup> spesso definite ‘moschee nei garage’ – svilisce, a parere di chi scrive, il contenuto formale e la capacità trasformativa ed emancipativa dell’architettura.

L’interpretazione del prototipo o l’occupazione di uno spazio sgombro non può essere una soluzione adeguata e all’altezza del problema e della domanda poichè non solo in tal modo risulta difficile se non impossibile ‘segnare’ sacralmente quello spazio ma in più la risposta non produce alcun effetto significativo sull’integrazione di fatto e non si configura quindi come una risposta civile ed efficiente al tema di fondo. Si ritiene invece che il contenuto dell’architettura in termini progressivi sia un con-

37. Ivi, p. 49.

38. Si fa riferimento alla politica con la quale R.T. Erdogan, attuale Presidente della Turchia, in accordo con la *Diyamet*, l’Autorità degli Affari Religiosi, sta finanziando la costruzione di moschee in Europa.

39. «Da *salla* “per eseguire il culto musulmano, *salat*”, deriva il luogo in cui viene eseguito il *salat* occasionalmente. Anche se *musalla* può denotare il santuario o area coperta in una moschea, il suo principale significato è lo spazio aperto, di solito al di fuori di un insediamento [...]; voce “Musalla”, in *op. cit.*, 1986, vol. VII, p. 659. Sulla diffusione dei *musallah* in Italia si veda la tesi di dottorato di Anna Botta, *Musallah. L’architettura dell’informale*, DRACo XXXI Dottorato di Ricerca in Architettura e Costruzione, Università di Roma La Sapienza, a.a. 2018/2019.

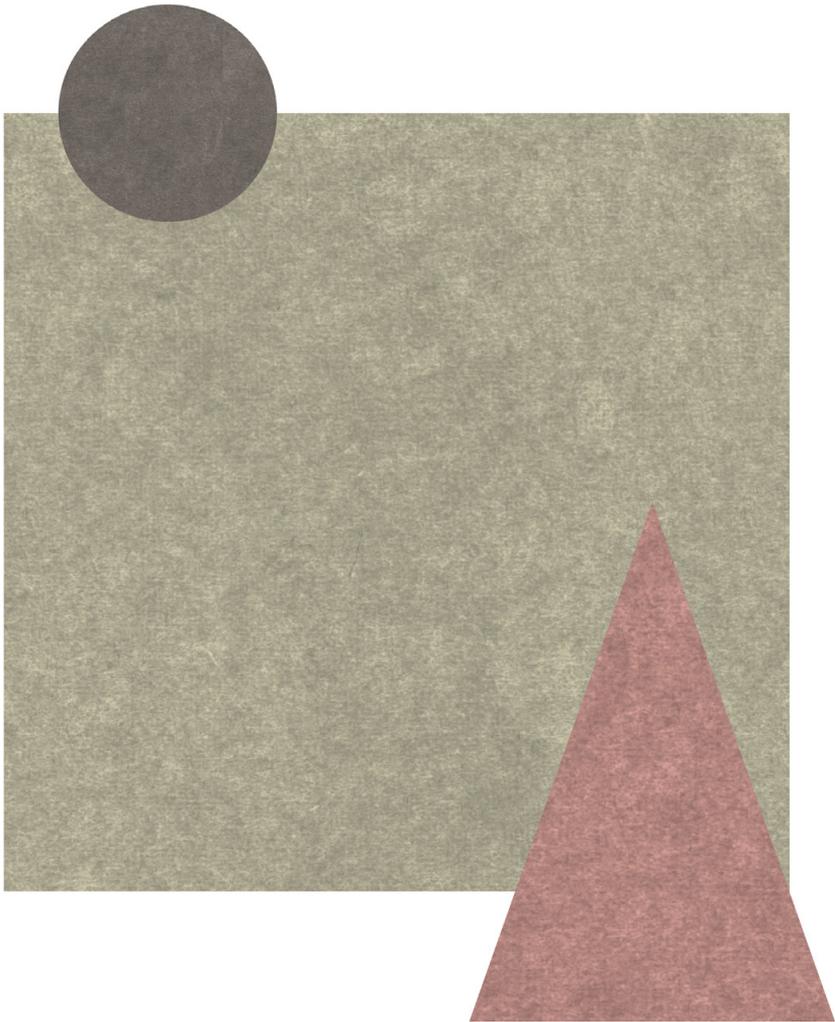
tenuto eminentemente formale e che i temi che essa è chiamata a svolgere non possano ridursi a precarie risoluzioni quali ‘ri-condizionamenti’ o sovrascritture attraverso sistemi processuali adattivi degli spazi di scarto della città<sup>40</sup> basati sovente su teorie *Re-Cycle*<sup>41</sup> o di *Repair* ma dovrebbe fondarsi sulla riformulazione dei tipi e delle configurazioni spaziali in grado di reificare, di costruire e donare luoghi identitari alla città e alla cittadinanza nelle sue condizioni comunitarie e condivise fondate cioè sullo scambio e sul confronto.

Il tema, che si avverte l’urgenza di affrontare, ha un’ambizione più alta: si interroga su come oggi una collettività selezionata possa identificarsi nello spazio costruito della moschea come luogo di incontro, sia laico che religioso ma anche su come essa possa riconoscere se stessa nel modo in cui lo spazio si relaziona alle forme di una città che si è consolidata nel tempo talvolta in un modo del tutto avulso dalle forme e dagli assetti che tale specifico tema architettonico induce. Un’architettura che in definitiva proponga dei dispositivi formali capaci di costruire continue ed intenzionali relazioni con l’urbano. Se è vero dunque che i temi di architettura condizionano le città, se è vero che queste ultime giungono a noi come formalmente definite secondo un’evoluzione storica e una complessa stratificazione, a maggior ragione va ribadita la responsabilità delle nuove forme che l’architettura consegna alle città del nostro tempo. Forme ‘responsabili’ perché depositarie del significato della nostra partecipazione con il mondo: una responsabilità cui non dobbiamo, non possiamo sfuggire. La domanda che il tema interpella è una domanda di senso la cui risposta non può certamente essere univoca ma che si ritiene debba avere a che fare con forme e figure aventi l’attitudine a definire degli spazi adeguati alla vita e all’incontro e al confronto di culture diverse. Come ci ricorda Nicola Emery «L’architettura, infatti, è come minimo uno specchio *attivo e retroattivo*. Non riflette soltanto le identità sociali [le culture, i bisogni], ma contribuisce attivamente a formarle»<sup>42</sup>.

40. Ci si riferisce alla ricerca di Alessandro Gaiani, *Sovrascritture urbane. Strategia e strumenti per il ri-condizionamento delle città*, Quodlibet Studio, Macerata 2017.

41. Si veda S. Marini, G. Corbellini (a cura di), *Recycled Theory: Dizionario illustrato*, Quodlibet Studio, Macerata 2016.

42. N. Emery, *op. cit.*, 2007, p.23.



## **PARTE SECONDA | Archetipi e ripetizione. Nascita del tipo**



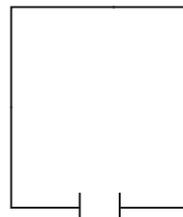
Miniatura iranica da un manoscritto della *Khamsa* di Nizami

## Archetipi

La necessità di indagare anzitutto gli archetipi nasce, all'interno di questo studio, perchè ad essi si riconosce la capacità di chiarire i termini di un approccio tipologico e rifondativo nel progetto di architettura che analizzi le modalità attraverso le quali il tipo, a partire dal suo ἀρχή, (*arché*), che lo anticipa e lo genera, si rende manifesto nelle opere.

Come ha affermato Renato Capozzi ne *L'architettura dell'ipostilo* «nella parola 'archetipo', due livelli di astrazione risuonano 'al quadrato': uno contenuto nella radice di 'ciò che è primo' e inaugurante per deduzione e l'altro nella tipicità e ricorrenza inductivamente rinvenibile nella moltitudine dei casi del suo manifestarsi»<sup>1</sup>. La parola archetipo ha a che fare con la parola architettura per due ragioni, legate alla sua struttura etimologica: perché entrambe hanno la stessa radice ἀρχή, (*arché*), l'origine, il principio primo, e perché l'arche-tipo contiene ad un livello più originario il τύπος (*typos*), schema ideale che anticipa la forma, nozione che sarà ampiamente discussa di seguito.

Ma come si accede al mondo degli archetipi e di che natura è questo mondo? Proviamo anzitutto, e per meglio affermare la necessità del ruolo di questi 'oggetti del pensiero' nella disciplina della composizione architettonica, a definire cosa essi siano. Carl Gustav Jung, padre della teoria della psicologia analitica, individua gli archetipi come contenuti dell'inconscio collettivo definendoli «tipi arcaici [archeo-tipi] o meglio ancora primigeni, cioè



1. R. Capozzi, *Che cos'è un archetipo?* in Id., *L'architettura dell'ipostilo*, AION, Firenze 2016, p. 26.

2. Si veda la teoria dei tre mondi di K.R. Popper. Cfr. K.R. Popper, *I tre mondi. Corpi, opinioni e oggetti del pensiero*, Il Mulino, Bologna 2012.

immagini universali presenti fin da tempi remoti»<sup>3</sup>. Jung inoltre ritrova il concetto di archetipo già in alcuni testi di epoca ellenistica e romana: nel *De Opificio mundi*, Filone di Alessandria che lo usa con riferimento a Dio e Ireneo di Lione, nell'introduzione al secondo libro dell'*Adversus haereses* ove scrive: «Il creatore del mondo non fece queste cose a partire da se stesso, ma le trasse da archetipi estranei». Queste entità 'estranee' esistono dunque da sempre, già prima che il mondo venisse creato, ed esistono altrove: sono pertanto al di là del tempo e dello spazio, quasi ci fosse un atavico legame tra le cose e il modo in cui gli uomini le hanno rappresentate. Secondo Mircea Eliade: «Così il mondo che ci circonda, in cui si sente la presenza e l'opera dell'uomo – le montagne sulle quali vive, le regioni popolate e coltivate, i fiumi navigabili, le città, i santuari – hanno un archetipo extraterreno, concepito sia come una 'pianta', come una 'forma', sia semplicemente come un 'doppio' esistente precisamente a un livello cosmico superiore»<sup>4</sup>. Introducendo la questione formale infatti, bisogna fare attenzione a non confondere quelle che Jung chiama 'rappresentazioni archetipiche' con gli archetipi veri e propri, che invece rappresentano un contenuto 'dormiente'. Questa differenza segna il passaggio dall'archetipo concettuale all'archetipo formale attraverso quella che Jung chiama 'elaborazione del simbolo'. Su tale passaggio si sofferma – in alcuni testi che anche se di dubbia scientificità scandagliano a fondo il senso primordiale dell'archetipo – Mario Pincherle<sup>5</sup> il quale, rilevando che «confondiamo gli archetipi con gli aggregati di milioni di archetipi, i mattoni con le case», da un lato fa corrispondere invece al concetto di archetipo la sua 'funzione' attivante contrapponendola alla forma<sup>6</sup> e dall'altro fa coincidere gli archetipi con l'attività pensante – «Il pensiero non parte dal cervello, ma

3. C.G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, in Id., *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Boringhieri, Torino 1972, p. 4.

4. M. Eliade, *Archetipi celesti dei territori, dei tempi e delle città*, in Id., *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*, Librairie Gallimard, Parigi 1968, [trad. it.] *Il mito dell'eterno ritorno*, Boria, Bologna 1975.

5. Studioso di paleotecnologia e 'archeologia misteriosa', tra le sue ricerche si annoverano quelle sugli archetipi come 'chiavi dell'universo'.

6. In un'intervista a cura di Lucilla Nicolini, pubblicata sul n. 1 del quadrimestrale «1999 Marche» del 1984, Pincherle spiega: «Prendiamo un pungiglione, che può essere presente in natura sotto infinite forme e con infinite sostanze. L'unica cosa costante in tutti i pungiglioni resta la funzione, che è quella del 'pungere'».

arriva per mezzo degli Archetipi»<sup>7</sup> – individuando in tal modo 22 archetipi ai quali fa corrispondere altrettante 22 funzioni<sup>8</sup> correlate. Si tratta, certamente, di non confondere il significato con il significante che lo rappresenta ed è chiaro che l'archetipo sia significato, 'idea' e non rappresentazione di essa ma è anche vero, che seguendo Jung, con la presa di coscienza, queste 'idee' nell'accezione platonica di 'idee eterne', «immagini primigenie conservate ἐν ὑπερουράνιον τόπω (in un luogo sovraccelesti) come forme eterne, trascendenti»<sup>9</sup> siano tuttavia in grado di farci accedere al mondo delle 'rappresentazioni archetipiche' che sono però per Jung non tanto 'rappresentazioni ereditate' quanto piuttosto 'possibilità ereditate di rappresentazioni'. Gli archetipi dunque deterrebbero, da sempre e ovunque, al di là del mondo fisico, delle 'forme' determinate e universali che però non sono ancora 'forme formate' come dirà Elemire Zolla, ma 'forme formanti'<sup>10</sup>. In tal senso, Nicola Emery, come si è anticipato, parla dell'architettura come di una attività non meramente riflessiva della realtà ma di essa 'formante'<sup>11</sup>. Tutti gli esseri, sottolinea Antonio Rosmini, passano da una forma ideale ad una forma reale; in questo passaggio sta la differenza essenziale tra due concetti: 'tipo' ed 'ectipo', forme primitive che appartengono allo stesso essere per essenza. Quando per tipo si

7. M. Pincherle, *Gli archetipi. Gli atomi di pensiero*, Filelfo, Ancona 1985, p. 18.

8. Pincherle nella parte I *Osservazione e scoperta degli archetipi*, individua ed elenca 22 archetipi, 22 funzioni che compongono l'alfabeto del pensiero: 1) la funzione unificante, 2) la funzione contenitrice, 3) la funzione ruotante, 4) la funzione indeformante, 5) la funzione vivificante, 6) la funzione portante o congiungente, 7) la funzione frenante, 8) la funzione proteggente o isolante, 9) la funzione cedente, 10) la funzione riducente, 11) la funzione penetrante, 12) la funzione misurante, 13) la funzione informe, 14) la funzione trasformante, 15) la funzione comprimente, 16) la funzione collaborante, 17) la funzione espandente, 18) la funzione tagliante, 19) la funzione legante, 20) la funzione perfezionante, 21) la funzione traslante, 22) la funzione resistente.

9. M. Pincherle, *op.cit.*, 1985, p. 31.

10. Si veda E. Zolla, *Archetipi*, Marsilio, Padova 1988. L'autore per spiegare l'essenza degli archetipi pur ritenendoli ontologicamente impossibili da definire, si serve di alcuni sinonimi che ne possano semplificare la comprensione. Alcuni sinonimi degli archetipi (non tutti, poiché a differenza di Pincherle li ritiene anche impossibili da conteggiare) sarebbero: il 'sigillo', i 'nomi', l'immagine immaginante, la 'forma formante', il 'significato'.

11. Cfr. N. Emery, *L'architettura difficile. Filosofia del costruire*, Marinotti 2007.

intende concetto, l'ectipo<sup>12</sup> è il reale finito; quando il tipo è legge, l'ectipo è l'azione che adempie la legge. Nel V postulato sulla 'verità artistica' Rosmini scrive «Il tipo è la natura, o l'archetipo ideale della natura, o un capolavoro che si piglia a ricopiare, ectipo è l'opera dell'artista che ritrae tali esemplari»<sup>13</sup>. Anche in semiotica, Charles Sanders Peirce ha proposto, nei *Prolegomena to an Apology for Pragmatism*<sup>14</sup> una differenziazione, attraverso il paradigma “*Type vs. Token*”, tra una forma definitivamente significante che serve solo a determinare le cose che esistono (*Type*) e un'entità corrispondente che è il segno del *Type* e dunque dell'oggetto che il *Type* significa (*Token*). Il paradigma “*type vs. token*” – che permette di distinguere quando facciamo riferimento a un tipo di oggetto o a un tipo di evento in quanto tipo, e quando, invece, facciamo riferimento ad un singolo concreto oggetto o evento in quanto istanziazione (occorrenza), attraverso il *Token* d'un tipo di oggetto o di evento – sarà ripreso dal filosofo inglese Richard Arthur Wollheim nel libro *Art and Its Object*<sup>15</sup> nel quale, attraverso la domanda “Che cosa è un tipo?” si interroga sullo statuto logico ed ontologico delle opere d'arte, confrontando il tipo con altre due specie entità generiche: le classi e gli universali.

Se si assume dunque l'archetipo come una entità concettuale che viene prima di qualsiasi forma già 'formata', allora il passaggio alle forme in architettura si complica, pur volendosi volendosi riferire ai soli 'archetipi formali' intesi a-*là* Jung sino a Zolla. Per non entrare però in contraddizione con quanto assunto precedentemente cerchiamo di avanzare una possibile definizione di cosa qui si voglia intendere per archetipo, ai fini del presente studio, che ci possa permettere di arrivare senza aporie logiche alla nozione di tipo, che come è stato già affermato, si ritiene essere a fondamento del progetto di architettura. Cos'è dunque ciò che viene prima della 'forma formata' ma immediatamente dopo la 'forma formante' che però sia ancora allo stato di 'idea' e che non si sovrappone al

12. dal gr. ἔκ «da» e tipo (di archetipo, biotipo). Nel linguaggio *filos.*, qualsiasi oggetto della realtà esterna, in quanto corrispondente al suo eterno e ideale archetipo (ma distinto da esso), voce “Ἐκτίπο” in Vocabolario on line Treccani, (<http://www.treccani.it/vocabolario/ectipo2/>).

13. A. Rosmini, *Teosofia*, Tipografia di Paolo Bertolotti, Intra 1874, sez. VI, p. 520.

14. C.S. Peirce, *Prolegomena to an Apology for Pragmatism*, «The Monist» 1906, n. 16.

15. R.A. Wollheim *Art and Its Object, An Introduction to Aesthetics*, Harper & Row, New York 1968, [ed. it.] E. De Lellis (a cura di), *L'arte e i suoi oggetti. Introduzione all'estetica*, Isedi, Milano, 1974.

tipo? Se non ci è ‘consentito’ nel mondo degli archetipi, parlare di forme (poiché dovremmo poi giustificare in cosa l’archetipo differirebbe dal tipo, che per di più, come abbiamo detto, nemmeno esso è ancora forma, ma solo una “promessa di forma”<sup>16</sup>); cos’è che esiste in architettura prima ancora che essa sia ‘formata’? Uwe Schröder, a proposito della *Raumgestaltung*, propone una fondamentale distinzione tra ‘archetipo naturale’ e ‘archetipo architettonico’, come ‘espressione architettonico-spaziale anteriore e originaria di un’idea più alta’<sup>17</sup>, affermando che «Le idee, le quali possiedono come presupposto un’immagine e la percezione della costituzione sociale degli uomini, istituiscono l’espressione simbolica mediante il dispiegamento dello spazio e la determinazione delle forme. L’idea stabilisce lo spazio. Lo spazio stabilisce la forma. La forma stabilisce il simbolo. L’idea viene esternata ad espressione simbolica mediante lo spazio nella forma»<sup>18</sup>. Se per ‘forma’ si intende più opportunamente ‘struttura della forma’, potremmo dunque affermare che l’archetipo in architettura sia assimilabile ad una ‘matrice’<sup>19</sup> che detiene a sua volta le possibili *conditio praeformandi* della idea di spazio che definisce la forma. Dunque, dall’archetipo/matrice, attraverso il filtro della ‘presa di coscienza’, come avviene in una clessidra<sup>20</sup>, si rappresentano le diverse espressioni simboliche, che stanno all’origine dell’edificazione. A partire dagli archetipi naturali (la radura ad esempio) cui corrispondono particolari condizioni spaziali (il recinto ad esem-

16. F. Collotti, *Appunti per una teoria dell’architettura*, Quart Verlag, Luzern 2002.

17. U. Schröder, *I due elementi dell’edificazione dello spazio. Scritti scelti*, AION, Firenze 2015 p. 31.

18. Ivi, p. 32.

19. Matrice: *lat. Matricem*, accusativo di *matrix* utero, da *mater*, madre, <https://www.etimo.it/?term=matrice>. A consolidare l’identificazione dell’archetipo con la matrice, sono da considerare le teorie di Elemire Zolla secondo le quali i numeri sono archetipi e le riflessioni di Jung riguardo all’archetipo della madre come matrice.

20. Si veda l’esempio che fa Renato Rizzi per spiegare il passaggio dal mondo dell’indominabile dell’*arché* a quello del dominabile della *téchne*, a proposito della struttura del termine architettura, affermando che l’uomo è il collo della clessidra che filtra l’universale di cui non conosce nulla e lo espelle nell’opera. Si veda in particolare “Conversazione con Renato Rizzi”, a cura della Comunità della Vallagarina, in collaborazione con la Biblioteca civica di Rovereto e l’Ordine degli architetti di Trento, <https://www.youtube.com/watch?v=X94w9cJpiUs>.

pio), si giunge, tramite una particolare *dispositio*<sup>21</sup> degli elementi, alle corrispondenti rappresentazioni fattuali. Così, dall'idea dello spazio 'addensato' o 'punteggiato' che ritrova il suo archetipo naturale nella selva, tramite una successione di colonne si 'manifesta' lo spazio ipostilo che, a sua volta, si contrappone all'idea di spazio 'diradato' che in natura corrisponde alla radura e che si rappresenta e si reifica a sua volta nell'archetipo formale del recinto come palizzata e astrazione dei tronchi degli alberi che delimitano la radura da cui discendono poi il tipo a corte e il tipo ad aula. Queste due sintetiche conformazioni spaziali sono probabilmente a fondamento di tutta l'architettura e bastevoli in questa sede per avanzare ed argomentare riflessioni riguardo gli archetipi e i tipi corrispondenti e denotativi dell'architettura e del progetto spaziale dell'edificio moschea.

21. La *dispositio* è, secondo Vitruvio, «l'adatta messa in opera delle cose, e l'elegante esecuzione dell'edificio nelle varie composizioni [...]». Cfr. M. Vitruvio Pollio-  
ne, *De Architectura*, [ed. it.] *Architettura*, Edizioni Bur, Milano 2002, Libro I, p. 115.

**ARCHETIPO /  
Matrice**



**PRESA DI  
COSCIENZA /  
Uomo**



**RAPPRESENTAZIONI /  
Espressioni simboliche**

**ARCHETIPI  
NATURALI**

**Selva**

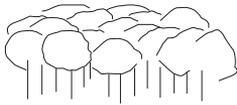


**(Menhir)**



**ARCHETIPI  
ARCHITETTONICI**

**Ipostilo**



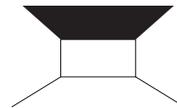
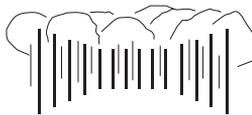
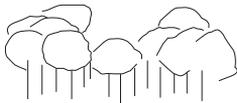
**Radura**



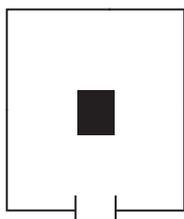
**(Recinto)**



**Aula**



## Rappresentazioni archetipiche della moschea



Com'è stato anticipato, a proposito dell'edificazione dello spazio sacro attraverso la sua ierofania, l'idea primigenia della costruzione di una moschea risiede essenzialmente nell'atto del dividere o del separare, dell'isolare una partizione di spazio del mondo esterno 'profano' per 'sacralizzarlo'. Volendo definire le condizioni archetipali della moschea come modello 'primo' che non contiene ancora assetti formali definiti e precisati in tutto e per tutto ma soltanto l'idea aurorale dalla quale poi le forme saranno ordinate nel tipo, bisogna ribadire ancora che una moschea, dal punto di vista tematico e dunque tipologico non è identificabile con un particolare edificio ma più propriamente con un concetto astratto di luogo (qualsiasi) 'selezionato' attraverso una qualsivoglia delimitazione, purchè orientato a La Mecca. Più che come edificio, la moschea nasce quindi come principio insediativo, spaziale e dispositivo che assume il recinto come elemento per separare i musulmani dai non musulmani. Se si guarda alle moschee della città di Samarra, le loro grandi dimensioni, il sistema di recinti concentrici, al cui interno sono disposte residenze alternate ad uno spazio collettivo destinato non solo alla preghiera ma anche alle decisioni della comunità musulmana, si può immediatamente osservare come la loro costruzione non nasca tanto pensando di voler erigere un edificio ma piuttosto per definire un 'campo di fede'<sup>22</sup> per un'intera comunità. Come osserva Hamed Khosravi, individuando nella

22. Cfr. H. Khosravi, *Camp of Faith. The Political Theology of the Islamic City* in P.V. Aureli, *The City as a Project*, Ruby Press, Berlino 2013

configurazione spaziale del ‘campo’<sup>23</sup> l’archetipo di riferimento della moschea: «l’insediamento è invece l’illustrazione spazializzata di due regni paralleli: gli abitanti come il profano e la figura scelta da Dio (la fusione delle autorità politiche e religiose) come l’incontro sacro, in ultima analisi una forma definita che assume fondamentalmente l’idea del campo come un codice spaziale per escludere il resto da coloro che credono»<sup>24</sup>. Quest’idea del ‘campo di fede’ risulta utile riferirla al concetto del tappeto islamico in quanto simbolico spazio ‘recinto’. Come infatti rileva Giovanni Di Domenico «anche il tappeto persiano – oggetto essenziale della cultura araba, nomadica – è forse, un recinto: sia in senso letterale (basta srotolarlo per trasformare una qualsiasi dura porzione di natura in ‘stanza’, in spazio dell’uomo), sia in senso simbolico, fantastico (con le sue raffigurazioni da giardino delle meraviglie) [...]»<sup>25</sup>. Esistono però due momenti della preghiera musulmana: uno individuale, richiesto dalla prescrizione di praticare il *salat* (‘preghiera’) cinque volte al giorno e un altro collettivo che prevede la riunione della comunità musulmana una volta a settimana – il venerdì – per la quale nasce l’esigenza di erigere l’edificio moschea. Anche quest’ultima condizione spaziale per la preghiera comunitaria si costruisce a partire da un recinto che separa lo spazio profano esterno dallo spazio sacro interno, come per racchiudere un ipotetico, astratto, ‘centro’, alludendo, ogni volta, metaforicamente alla costruzione del santuario sacro a La Mecca. Come ci ricorda Ali Eteraz «Anche gli astronauti te lo diranno, che il mondo sta al centro esatto dell’universo, e la Mecca sta al centro esatto del mondo, e la *Kaaba* sta nel centro esatto della Mecca!»<sup>26</sup>. Potremmo dunque individuare nell’idea di centro l’archetipo concettuale e non materiale della moschea che viene consacrato attraverso un ‘fare spazio’<sup>27</sup>. Quest’astrazione infatti, nell’ ‘archetipo naturale’ è la radura che si traduce, artificializzandosi, nel recinto, qua-

23. Sull’idea di ‘campo’ si veda F. Costanzo, *L’architettura del campo. La composizione architettonica per le nuove centralità territoriali*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2008.

24. H. Khosravi, in *op. cit.*, Berlino 2013.

25. G. Di Domenico, *L’idea di recinto. Il recinto come essenza e forma primaria dell’architettura*, Officina edizioni, Roma 1998, p. 11.

26. A. Eteraz, *Il bambino che leggeva il Corano*, Newton Compton, Roma 2011, pag. 6.

27. Ci si riferisce all’espressione usata da M. Heidegger in *Bauen, Wohnen, Denken* in Id., *Vorträge und Aufsätze*, Günther Neske, Pfullingen 1954.

le primissima manifestazione del sacro, e dunque sua eminente rappresentazione archetipica. Lo spazio della moschea si fonda pertanto sul modello archetipale formale, cui si conforma, del recinto; infatti come segnala Creswell: «al tempo di Maometto, il santuario della Mecca non era che un modesto recinto senza tetto»<sup>28</sup>, fondato su un'idea di spazio conchiuso sul quale si costruisce per analogia e trasformazione interscalare estensiva anche il principio insediativo e conformativo della città araba. Come rileva ancora Di Domenico:

Costruendo un muro – un recinto chiuso – intorno a sé, l'uomo sottrae una porzione di spazio allo spazio ostile della Natura, la fa propria, la pone sotto il proprio incontrastato dominio [...]. Ma se, separandosi dalla *natura naturalis*, ostile, l'uomo conquista uno spazio sicuro, nel contempo egli perde quel rapporto di mistica continuità che lo legava alla Natura, che lo legava al mondo come un tutto [...]. Allora l'uomo, essere filosofico e poetico ad un tempo, tenta di recuperare all'interno della sua 'casa', di quell'angusto spazio che ha inventato ed eletto a sua dimora a similitudine delle grotte e delle tane, quella complessità e quella bellezza di cui è capace; tenta di recuperare la bellezza e l'infinita, sempre varia della natura; il senso di totalità che lo anima<sup>29</sup>.

Quest'idea di finitezza sulla quale si basa la conformazione spaziale del recinto nella moschea, al fine di 'separare per sacralizzare'<sup>30</sup> ciò che al di qua del muro e dunque all'interno, rende possibile all'interno la costruzione dello spazio dell'aula ipostila che, nelle prima moschee arabe, attraverso la ripetizione dell'elemento colonna, rappresenta un rimando, nel finito, all'infinita del cosmo; secondo l'idea di 'raccolgere' un centro e isolarsi dallo spazio ostile della natura. In tal senso viene recuperata e ri-presentata all'interno dell'aula ipostila della moschea la complessità e la bellezza della selva, la cui disposizione degli elementi – qui assiale poiché gli elementi sono ordinati attraverso il passaggio da *caos* a *kosmos* messo in campo da ogni atto

28. K.A.C. Creswell, *The early Islam in Id. A short account of early muslim architecture*, Penguin Books Ltd., Harmondsworth 1958, trad. it. *L'architettura islamica delle origini*, Il Saggiatore, Milano 1966, p. 11.

29. G. Di Domenico, *op. cit.*, 1998, p. 8.

30. Cfr. M. Eliade, *Il sacro e il profano*, Bollati Boringhieri, Torino 1957.

edificatorio<sup>31</sup> – sposta ‘il centro’ al di fuori dello spazio recinto, cui aspira, protesa com’è verso la città sacra.

Lo spazio della moschea, dunque, tende sempre, attraverso il *mibrab* quale dispositivo direzionante, ad uno spazio che è al di fuori di sè (La Mecca): il centro quindi è perennemente altrove! Nell’ipotesi di definire, dopo averne sondato i riferimenti astratti e ideali, una o più rappresentazioni archetipiche della moschea, dobbiamo tener conto anzitutto che il paradigma formale della moschea si identifica, secondo molti autori, con la casa di Maometto a Medina: un grande recinto quadrato, parzialmente coperto da un tetto sorretto da tronchi di palme, divenuto santuario sacro e dunque moschea molti anni dopo la morte del profeta. In senso contrario a tale interpretazione, peraltro prevalente, Pietro Maria Bardi afferma: «la parte coperta del tempio islamico è una vasta sala che proviene dalla millenaria tradizione semitica, risalente nientemeno che al tempio babilonese»<sup>32</sup>.

Entrambe le tesi sulla derivazione archetipica della moschea sono descrittive di una conformazione spaziale – diradamento e addensamento – che ne anticipa la struttura formale definita poi dal tipo nelle due principali configurazioni: il recinto e poi l’Aula ad ipostilo. L’edificio moschea dunque, a partire dalla combinatoria tra questi due archetipi, si costruisce, *attraverso la ordinatio elementis*, che enuncia/annuncia la struttura sottostante e che irrigimenta, ordina e struttura la forma: in altri termini si fissa il tipo.

31. Ci si riferisce ancora ad Eliade a proposito dell’edificazione tramite archetipi: «L’uomo costruisce secondo un archetipo; non soltanto la sua città o il suo tempio hanno modelli celesti, ma anche tutta la regione che lo abita, con i fiumi che la bagnano, i campi che gli danno il nutrimento, ecc. Per ora consideriamo solo un fatto: ogni territorio occupato con lo scopo di abitarvi o di utilizzarlo come ‘spazio vitale’ è prima di tutto trasformato da ‘caos’ in ‘cosmos’; cioè per effetto del rituale gli viene conferita una ‘forma’ che lo fa così divenire *reale*». M. Eliade, *Archetipi celesti dei territori, dei templi e delle città*, in Id., *op. cit.*, 1975, p. 24.

32. Cfr. P. M. Bardi, *Dalla tenda alla moschea*, in Id., *Viaggio nell’architettura*, Rizzoli, Milano 1972, p. 70.

**Archetipo  
naturale**

**Condizione  
spaziale**

**Rappresentazioni  
Archetipiche**

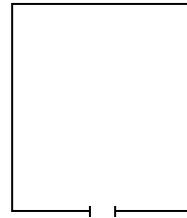
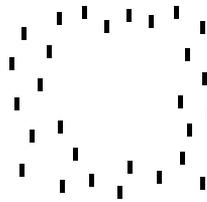
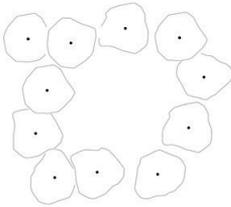
Radura



Diradamento



Recinto



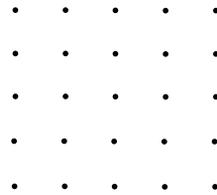
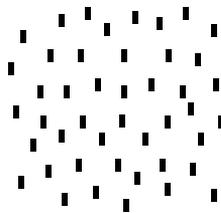
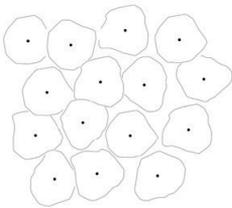
Selva



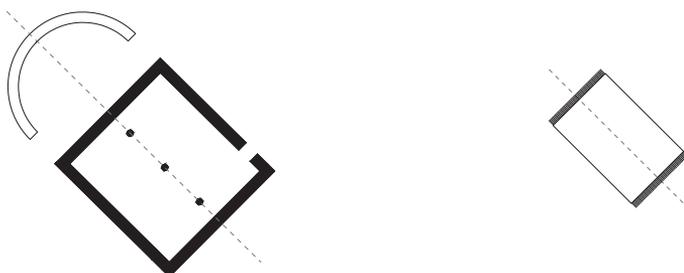
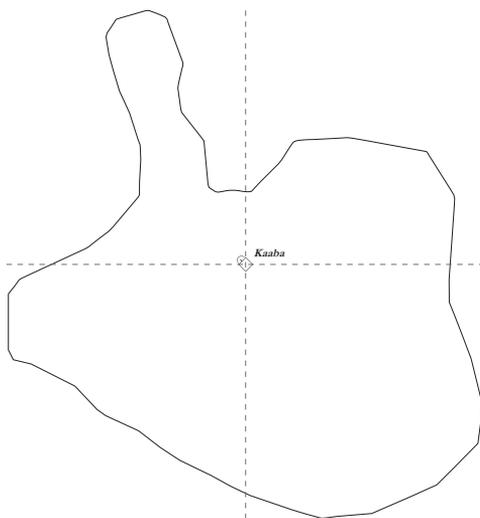
Addensamento



Ipostilo



La Mecca al  
centro del  
mondo;  
la *Kaaba* al  
centro della  
Mecca



Pianta della  
*Ka'ba*;  
tappeto di  
preghiera

## I tipi della moschea

Secondo Carl Gustav Jung, l'archetipo in 'stato di quiete', di 'non proiezione', non ha nessuna forma esattamente determinabile, «bensì una struttura formalmente indefinibile, capace tuttavia di assumere, in virtù della proiezione, forme determinate»<sup>33</sup>. Il motivo per il quale Elémire Zolla rifiuta di dare una definizione esauriente del concetto di archetipo, è che «una definizione indica il punto d'intersezione d'una tassonomia, ma un archetipo [invece] è ciò che proietta una tassonomia»<sup>34</sup>. A partire da queste due posizioni peraltro convergenti, possiamo chiarire la differenza ontologica o meglio il passaggio essenziale dall'archetipo al tipo, la trasmutazione dallo 'stato di quiete' – come già anticipato – allo stato di 'coscienza', attraverso una proiezione. Così avviene, attraverso alcune prime rappresentazioni archetipiche, il passaggio da archetipo a tipo, inverato mediante la *dispositio* con la quale gli elementi architettonici costruiscono uno spazio, e questo è descrittivo di una qualsivoglia struttura formale e quindi spaziale.

La nozione di tipo è stata ampiamente dibattuta all'interno del *corpus* disciplinare dell'architettura, a partire dal tipo edilizio come strumento di classificazione legato alla ricorrenza di un particolare sistema distributivo in relazione alla morfologia della struttura urbana<sup>35</sup>, fino al concetto di tipo architettonico pro-

33. C.G. Jung, *Sull'archetipo, con particolare riguardo al concetto di Anima*, in Id., *op. cit.*, pp. 72-73.

34. E. Zolla, *Quanti archetipi ci sono*, in Id., *op. cit.*, p. 72.

35. Ci si riferisce agli studi tipo-morfologici degli anni '60 e '70 del Novecento di Saverio Muratori e Gianfranco Caniggia, successivamente di Carlo Aymonino e Aldo Rossi che riservano alla forma in sé più che al suo processo di formazione la loro attenzione.

priamente detto in quanto idea organizzativa o struttura soggiacente della forma secondo le note teoresi di Carlos Martí Arís alle quali ci si vuole qui riferire con particolare adesione alla definizione di «enunciato logico in grado di descrivere la struttura formale»<sup>36</sup>. Una teoresi, quest'ultima, peraltro anticipata alcuni anni prima da Aldo Rossi che definisce il tipo come «l'idea stessa dell'architettura. Ciò che sta più vicino alla sua essenza»<sup>37</sup> e che prima ancora afferma «io penso quindi al concetto di tipo come qualcosa di permanente e di complesso»<sup>38</sup>. Non si intende infatti in questa sede proporre una ridiscussione dell'idea di tipo, bensì riconoscere e verificare l'importanza del ruolo di un riconoscibile ed intellegibile sistema dispositivo degli elementi soggiacente la struttura della forma di un certo edificio, nel progetto di architettura. Non solo: prima ancora di arrivare a ipotizzare, attraverso una riflessione sul tipo della moschea, possibili assetti progettuali per la città occidentale, bisogna riconoscere alcune invarianti formali rinvenibili in una selezionata varietà di edifici moschea di tutto il mondo e di tutte le epoche.

Rafael Moneo fa derivare la moschea da una trasformazione graduale ma radicale dell'architettura basilicale tardoromana<sup>39</sup>, assumendo l'impianto tipologico della moschea di Damasco quale modello di riferimento della maggior parte delle moschee costruite successivamente, composto da un sistema di tre navate parallele al muro della *qibla*. Ciò che cambia radicalmente in tale progressiva trasformazione evolutiva è proprio la configurazione spaziale determinata dalla disposizione delle colonne che se a Damasco, diversamente che in un impianto basilicale, definiscono un tipo ipostilo, nella Basilica invece distribuiscono lo spazio delle navate suggerendo finanche una gerarchia delle parti (solitamente la navata centrale è più larga e più alta di quelle laterali).

36. Si veda C. Martí Arís, voce "Tipo" in Aa. Vv., *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*, diretto da Luciano Semerani, Fondazione Angelo Masieri, Edizioni C.E.L.I., Venezia-Faenza 1993, e C. Martí Arís, *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Clup, Milano 1990.

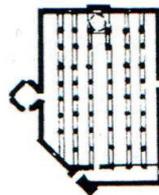
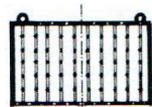
37. A. Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio Padova 1966, p. 32.

38. Ivi, p. 31.

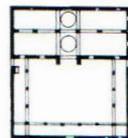
39. Cfr. R. Moneo Vallés, *La vita de los edificios. Las ampliacione de la mezquita de Córdoba*, in Id. *La vita de los edificios. La mezquita de Córdoba, la lonja de Sevilla y un carmen en Granada*, Acantilado, Barcellona 2017, pp. 22-23 [trad. it.] *La solitudine degli edifici e altri scritti. Questioni intorno all'architettura*, vol. I, Allemandi, Torino 2004.

*La moschea turca*,  
A. Petruccioli

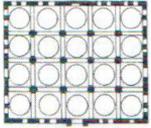
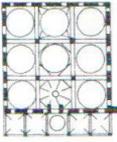
*Filone tipologico  
derivato dal recinto*



Impianto monoassiale gerarchizzato da ingresso e da *mihrab*

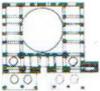


Ulteriore gerarchizzazione dell'asse



Tipi seriali basati su strutture di elementi organici

Filone tipologico derivato dalla copertura



In altri termini, nella moschea di Damasco si sta ‘tra e attorno le colonne’ e non in una navata orientata secondo un verso. Con grande probabilità invece l’asse immaginario che collega l’ingresso di una moschea al *mibrab*<sup>40</sup> e lo stesso elemento *mibrab* (assente nella casa di Maometto a Medina) proteso verso La Mecca è ripreso nella modalità dispositiva di una basilica cristiana che collegava il portale allo spazio del presbiterio culminante in un’abside, una nicchia tesa verso est (al sorgere del sole), direzione secondo cui solitamente si orientavano le chiese.

Come ha lucidamente chiarito Simon Unwin «L’asse dominante di una moschea è generato da una porta simbolica (*doorway*) piuttosto che da una vera porta. L’asse della porta fissato dal *mibrab* non è qualcosa attraverso il quale una persona può guardare o passare. È un asse astratto stabilizzato dall’architettura della moschea»<sup>41</sup>.

Partendo da tali considerazioni preliminari, nell’ambito di uno studio che si propone di fissare le invarianti del tipo e le possibili interne variazioni ammissibili, in rapporto al luogo, si rende necessario esaminare quali elementi ricorrono in una moschea al fine di proporre, a valle di tale riconoscimento, una classificazione tassonomica rispetto alle costanti che riguardano la loro mutua disposizione, a partire dalla differenziazione interna oppure ricordando che ai due momenti della preghiera musulmana – quello individuale (cinque volte al giorno) e quello collettivo (il Venerdì) – corrispondono due diverse moschee: alla preghiera quotidiana sono riservate le moschee locali e di quartiere (*masjid*); alla preghiera collettiva è dedicata la moschea congregazionale (*jāmi’*). L’idea di recinto, come spazio esterno-interno con la quale abbiamo fatto coincidere la prima rappresentazione archetipica della moschea, è quasi sempre ricorrente in quanto luogo ‘annunciativo’ dello spazio dell’aula di preghiera in cui il fedele compie le abluzioni preliminari alla preghiera così come previsto dalla liturgia. L’ingresso all’aula vera e propria general-

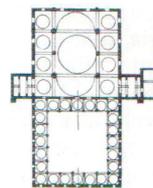
40. La nicchia di preghiera nella moschea. «Nella pratica religiosa e nell’architettura islamica, la parola indica “il posto più alto in una moschea”, una “nicchia” che mostra la direzione della *qibla* “la posizione dell’Imam in una moschea”; voce “Mihrab” in C.E. Bosworth, E. van Donzel, B. Lewis, C. Pellat (a cura di), *The Enciclopedia of Islam*, 1986, vol. VII, p. 7.

41. S. Unwin, *Mihrab - an axis to the unseen centre*, in Id., *Doorway*, Routledge, New York, 2007, p. 42.

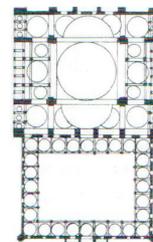
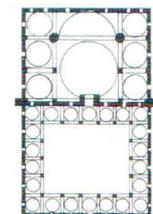
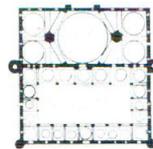
mente suddivide per sesso lo spazio ove compiere le orazioni: uomini e donne secondo il Corano non devono pregare insieme; questa prescrizione – talvolta ignorata o superata nelle recenti realizzazioni – ha generato la formazione di ‘matronei’ destinati alle preghiere femminili. Il grande spazio interno-interno della preghiera presenta sempre un muro rivolto alla Mecca, generalmente chiamato ‘muro della *qibla*’ la cui direzione è indicata dal *mibrab*, una nicchia scavata all’interno dello spessore murario. Tale ‘soglia’ rappresenta l’unico elemento rintracciabile in tutte le moschee del mondo, a conferma che, come è stato già anticipato, per ‘moschea’ si debba intendere un ‘luogo orientato’ e non uno specifico e canonico oggetto edificato. Uno o più elementi turrati, il minareto (in arabo *manārab*, faro) – generalmente collocato ai lati del recinto con un suo ispessimento – dal quale il *mūezẓin* intona un canto per richiamare i fedeli alla preghiera collettiva, rappresentano gli elementi simbolici visibili a distanza attraverso i quali dalla città è possibile immediatamente riconoscere una moschea. Come ha opportunamente rilevato Giuseppe Strappa, uno dei maggiori studiosi del tipo della moschea e in generale degli edifici sacri:

«La nozione fondamentale sulla quale si basa l’organizzazione di uno spazio sacro è [...] quella simbolica e funzionale, di moto e quelle, ad essa associate, di pausa del moto, interruzione, sosta: di percorso che unisce tra loro i diversi poli dove si svolgono le funzioni rituali. Questo moto, in un edificio religioso, è diverso da quello che si svolge in qualsiasi altro edificio. Non è semplice camminare: il fedele incede, piuttosto, muove dal portale in direzione dei poli rituali cosciente della nobiltà dell’atto che compie, con il portamento che lo separa dal mondo esterno che si è lasciato alle spalle. Il quale incedere, ripetuto nel tempo assume significato rituale»<sup>42</sup>.

La disposizione di questi elementi, distillata dunque dalla ripetizione gestuale propria del rito, è in grado di anticipare e pro-vocare (‘chiamare fuori’) determinate strutture architettoniche elementari intese come ‘nuclei irriducibili’ secondo la definizione di Martí Arís – già contenute implicitamente negli archetipi



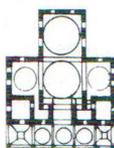
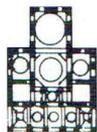
Sviluppo monoassiale - Serialità delle cellule laterali



Incremento dimensionale del vano nodale

42. G. Strappa, *La formazione dello spazio per il culto*, in Id., (a cura di), *Edilizia per il culto. Chiese, moschee, sinagoghe, strutture cimiteriali*, UTET, Torino 2005.

Filone tipologico  
derivato dalla  
madrasa



Formazione di un  
controasse

corrispondenti o nella combinazione fra essi – di cui, all'interno di una tassonomia e di un correlato ordinamento formale, possiamo cogliere quelle permanenze che ci consentono di definire relative e corrispondenti classificazioni tipologiche. È il rito dunque, le azioni ripetute che esso determina, a pro-vocare il tipo, la disposizione formale che esso stabilisce e governa. Attilio Petruccioli, tra i più rilevanti studiosi di architettura islamica in Italia, nel V volume del *Manuale di progettazione Edilizia per il culto. Chiese, moschee, sinagoghe, strutture cimiteriali*, nel delineare i processi evolutivi del tipo edilizio della moschea, individua tre *filoni* tipologici fa corrispondere alle tre grandi culture – araba persiana e turca – del *Dār al-Islām*<sup>43</sup>.

Nel tipo arabo, che viene fatto discendere dalla casa di Maometto a Medina – «uno spazio astratto, neutro, isotropo, senza assialità o simmetrie, quale si addice ad un esercito di eguali, schierato in campo»<sup>44</sup> –, Petruccioli rintraccia due raggruppamenti tipologici principali in funzione della tessitura dei muri, paralleli o perpendicolari al muro della *qibla*: il primo medio-orientale basato sul modello della prima moschea di Cordoba con muri portanti perpendicolari al *mirhab*, il secondo occidentale su prototipo della moschea ommayade di Baalbek con tre navate coperte a botte come la moschea di Damasco con le file di colonne parallele al muro della *qibla*.

Il carattere spaziale delle moschee persiane, sempre secondo la classificazione proposta dallo studioso barese, risiede nella disposizione di una doppia assialità ortogonale tipica della moschea ad *Iwan* ulteriormente catalogabili in tipo *Iwan-e Karkbeh*, di epoca sasanide, a doppio *ivan*, il tipo sala di preghiera più *Iwan*, il tipo a quattro *Iwan* o tetraivanico. Infine il processo tipologico delle moschee del mondo turco è delineabile, secondo Petruccioli, attraverso tre raggruppamenti: il *filone* tipologico derivato dal recinto su modello del-

43. (ar. «casa dell'islam») lo spazio territoriale e politico soggetto alla legge islamica e abitato dalla *umma* («comunità» dei credenti), entro il quale è vietato condurre guerre, opposto al *dar al-barb* («casa della guerra»), ossia il territorio extraislamico nel quale è lecito e doveroso condurre il *jihad*; voce “Dar-al-islam” in Enciclopedia Treccani on line, ([http://www.treccani.it/enciclopedia/dar-al-islam\\_%28Dizionario-di-Storia%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/dar-al-islam_%28Dizionario-di-Storia%29/)).

44. A. Petruccioli, *La moschea. Processi tipologici*, in G. Strappa (a cura di), *op. cit.*, 2015, p. 236.

la sala ipostila con introduzione di contro-assi con cupola in corrispondenza del *mibrab*, il *filone* derivato dalla copertura mediante la cupola e infine quello derivato dalla masadra. Nel presente studio invece, seppur si faccia riferimento a specifici territori in cui determinate tipologie architettoniche si sono consolidate, – evitando però un rigido riferimento per aree geografiche o cronologico –, all'interno di una tassonomia esclusivamente formale, si rintracciano solo due grandi e principali famiglie o serie tipologiche descrittive degli edifici moschea e una terza aggiuntiva. Quella dell'Ipostilo la cui composizione è affidata alla relazione che si stabilisce tra elementi isolati, e quella dell'Aula, basata invece sul principio di finitezza e delimitazione dello spazio indiviso in cui gli elementi si dispongono secondo una struttura formale orientata verso il centro sgombrato, assimilabile al recinto – seppur coperto – oppure alla corte, sempre sormontata da un tetto come nell'etimo di *أولج* (*cortile*).

Si definisce infine un terzo tipo (composito), denominato 'ad *ivan*'<sup>45</sup> che si sviluppa quale 'incrocio' tipologico tra l'ipostilo e il tipo della *Madrassa*.

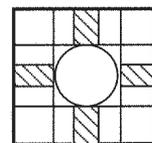
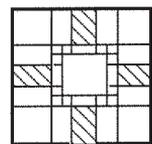
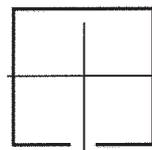
Tale classificazione, tenendo conto del ruolo del recinto<sup>46</sup> quale invariante tipologica dell'edificio moschea, è suddivisibile in ulteriori sotto-categorie rivolte a rintracciare le invarianti che a loro volta accomunano specifiche modalità distributive.

Nelle moschee ad ipostilo lo spazio 'tra le colonne', derivante

*Schema del processo  
formativo degli  
organismi islamici  
polari,*

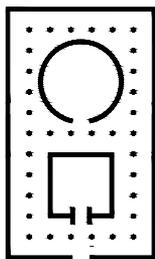
G. Strappa

Passaggio dal recinto,  
agli organismi seriali  
gerarchizzati dagli  
*ivan*, agli organismi  
coperti a cupola



45. «Quattro significati possono essere dati al termine quando appare nei testi medievali [...]. Un primo significato è quello di una sala che è aperta verso l'esterno direttamente o attraverso un portico [...]. Un secondo significato è quello di un podio o di una parte rialzata del pavimento [...]. Un terzo significato è quello di un palazzo o di un edificio pubblico ; in questo senso sembra riferirsi a un'entità architettonica completa piuttosto che a una parte di un complesso come nell'istanza dei primi due significati della parola. Alla fine è stato dato un quarto significato alla parola, principalmente nelle interpretazioni contemporanee delle descrizioni mamelucchi del Cairo o di Damasco (M. Berchem, *Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum: Le Caire*, Cairo 1903, 95, n. 2). L'*Iwan* sarebbe una qualsiasi delle sale di un edificio religioso, una madrasa o una moschea, che si apre su un cortile; sarebbe usato più comunemente per grandi unità del tipo applicato dalla nostra prima definizione, ma per estensione potrebbe essere usato anche per altre forme architettoniche come l'ipostilo [...]. Voce "iwan", in C.E. Bosworth, E. van Donzel, B. Lewis, C. Pellat (a cura di), *The Enciclopedia of Islam*, vol. IV, Brill, Leiden 1986, p. 287.

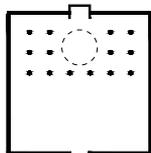
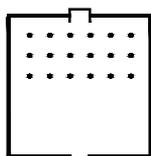
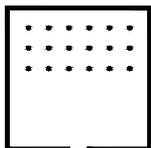
46. Sul ruolo del recinto nell'architettura islamica si veda G. Strappa, *Enclosures in islamic architecture*, in «Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre», 2011.



dall'archetipo del bosco/selva, è sempre contenuto all'interno di un recinto, talvolta in parte scoperto dando luogo ad un patio interno, talaltra occupando per intero il luogo di preghiera cintato: questo è il caso delle prime moschee costruite in Africa, Iran e Iraq, derivanti dal modello della casa di Maometto.

Secondo Giuseppe Strappa, il carattere seriale e iterativo delle prime moschee ipostile, si pone, come momento iniziale di un processo di specializzazione tipologica che culminerà nell'organicità degli impianti centrali ottomani, attraverso la modificazione più ricorrente del tipo base «consistente nell'accentuazione simbolica della permanenza della corte interna presente nel recinto originale indicata dalla copertura eccezionale (spesso a cupola) di una campata centrale all'interno del sistema strutturale continuo, che gerarchizzando gli elementi circostanti, contribuisce, insieme ad una progressiva gerarchizzazione dei vani, a ridurne il carattere rigidamente seriale»<sup>47</sup>.

Così come nella selva, la radura 'si fa spazio', si denota in alcuni casi una rarefazione delle colonne nella parte centrale dell'ipostilo per dare luogo ad uno spazio 'disoccupato' sorretto e segnalato da una cupola come nella moschea *Dar Al-Islam* [29] ad Abiquiú in New Mexico progettata da Hassan Fathy o la più recente Moschea di *King Khalid International Airport* [28] a Riyadh. Da qui, probabilmente il passaggio dall'ipostilo al tipo ad aula, su modello delle moschee ottomane, che a loro volta si distinguono in quelle con e senza recinto. Di straordinaria sintesi e interesse, in epoca recente, sul piano dell'evoluzione tipologica, va segnalato il caso in cui l'edificio moschea contiene tutte e tre le condizioni archetipali, come in una delle ipotesi per il progetto che Walter Gropius insieme al gruppo TAC (The Architects' Collaborative) e Hisham A. Munir, redige per la moschea del Campus universitario di Baghdad [27]: un grande spazio ipostilo diradato in due punti, per costruire uno spazio 'recinto' quadrato che anticipasse l'aula di preghiera circolare.

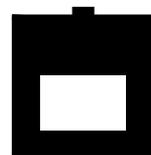
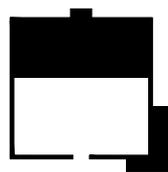


47. G. Strappa, *Le strutture tipiche elementari: il recinto e la copertura*, in Id., *Unità dell'organismo architettonico. Note sulla formazione e trasformazione dei caratteri degli edifici*, Dedalo, Bari 1995, p.101.

### *Moschee ipostile*

Dal momento che a connotare lo spazio ipostilo è l'addensamento dato dalla successione ritmica isotropa delle colonne, le moschee rispondenti a tale assetto tipologico possono essere 'ordinate' in base al rapporto dialettico che si stabilisce tra il 'tessuto' punteggiato delle colonne e lo spazio 'sgombro' eventualmente ottenuto per diradamento di queste, corrispondente allo spazio chiuso/scoperto del recinto. La maggior parte delle moschee ipostile arabe – seppur la posizione del *mibrab* in direzione opposta all'ingresso del recinto determini un'assialità in senso longitudinale – presenta la parte coperta del recinto – chiamata *zulla* – sovrastata da un sistema tettonico parallelo al muro della *qibla*. Fanno eccezione le moschee ad ipostilo 'puro' ad impianto monoassiale in cui lo spazio del recinto a definire la corte antistante non prevede luoghi scoperti come nel caso della moschea *Al-Aqsa* a Gerusalemme [2] e della moschea *Eşrefoğlu* [1] o della moschea di Damasco [3] nelle quali i filari di colonne sono disposti secondo l'asse del muro della *qibla*.

A Gerusalemme, l'introduzione della cupola in prossimità del *mibrab* determina una dilatazione dello spazio longitudinale centrale che ricorda, ruotato di 90° l'impianto basilicale dalla cui trasformazione secondo Rafael Moneo, come anticipato, discenderebbe il tipo della moschea ipostila. Ma la grande maestria compositiva nel costruire spazi punteggiati rintracciabile nelle moschee arabe che ora descriveremo, a nostro avviso è più probabile che provenga, oltre al più volte evocato riferimento del Profeta, da un influsso esercitato dall'architettura egizia, ove i sistemi ipostili sono, come nell'architettura islamica, tutti rivolti verso l'interno del recinto costituendo uno spazio impenetrabile dall'esterno. Se si considera infatti che dalla metà del 600 d.C. l'Egitto fece a lungo parte del mondo arabo e in un primo tempo fu tenuto da governatori che agivano per conto dei califfi Omayyadi di Damasco, tale ascendenza sarebbe avvalorata. Anche il tempio egizio infatti è costituito da un impianto tipologico di spazi in sequenza che però, se nella moschea si riducono a recinto e aula di preghiera, nel tempio vedono la sala ipostila come lo spazio di passaggio per accedere al *sancta sanctorum* l'ultimo ambiente dove è collocata la cella. La successione degli spazi tipica dell'assetto templare egizio genera una singolare composizione



geometrica le cui proporzioni sono rintracciabili solo in pochissimi casi nell'architettura islamica (in tal senso si veda in particolare la seconda fase di ampliamento della moschea di Cordoba). Più che in tale impianto di ascendenza basilicale infatti, si rintraccia nello spazio 'fitto' dei templi ipostili egizi quel rimando all'infinito della selva cui aspira la successione di colonne nel sistema ipostilo musulmano; «quello spazio misurato/punteggiato dai sostegni a connettere terra (crepidoma) e cielo (copertura) in larga misura non è altro che la pietrificazione di un bosco»<sup>48</sup>.

Nella grande moschea di Urfa [5], così come nel primo impianto della moschea di Cordoba [6] e nella Grande moschea di Qayrawan [15] (prima dell'intervento eseguito per volere di Zidayat Allah) che seguono il modello della casa di Maometto a Medina [4] si determina un rapporto di simmetria dialettica tra un tessuto isotropo e lo spazio-recinto scoperto della corte. Man mano che la struttura ipostila 'invade' anche lo spazio scoperto circondandolo su tutti i lati, il recinto si concreta inspessendosi, nel definire un tipo a corte (*shān*) generando la formazione di *rivak*<sup>49</sup>. La Grande moschea di Kufa in Iraq [7] e la moschea *al-Hakim* del Cairo [8], presentano una struttura ipostila a cinque navate nello spazio di preghiera e due o tre navate sui tre lati interni del recinto generando così la formazione di una corte quasi quadrata; lo spazio scoperto è dimensionalmente maggiore dello spazio coperto riservato alle orazioni. In questa classe rientrano anche la moschea *al-Mansur* a Baghdad [9] che specchia sull'asse orizzontale lo stesso impianto della moschea di Kufa e la moschea di Ibn Tulun al Cairo [10] incrementata da un corpo scoperto ad L che inspessisce il recinto e dal quale avviene l'accesso alla moschea mediante nove aperture laterali, e

48. R. Capozzi, *L'ipostilo come archè dei tipi collettivi*, in Id., *op. cit.*, 2016, p. 55.

49. «[...] A seconda del tipo di struttura, un *rivak* potrebbe essere una galleria, un deambulatorio, un portico, un colonnato o un balcone. [...] La prima moschea, la Moschea del Profeta a Medina, fondata nel 622, originariamente aveva un cortile vuoto e una semplice sala di preghiera coperta, chiamata *zulla*. Successivi ingrandimenti e modifiche, a partire dai regni di Umar e Uthman, alla fine risultarono nel circondare il cortile con portici o colonie, chiamati *arwika*, su tutti e quattro i lati. Alla fine, *rivak* divenne il termine più comunemente usato per designare tutti i portici nelle moschee, sia che costituissero i portici attorno al cortile o che formarono le navate trasversali o longitudinali all'interno delle sale di preghiera ipostila[...]. Voce "rivak", in in *The Enciclopedia of Islam*, vol. VIII, Brill, Leiden 1986, p. 545.

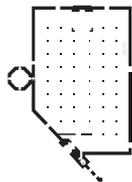
la moschea di Amir Altinbugha al-Maridani al Cairo [13]. Qui, come nella moschea di *al-Hakim* il tetto è sorretto da un sistema di arcate che confluiscono nei quattro angoli del patio. Ad eccezione della moschea di Medina [11] (costruita sopra la casa di Maometto ove nel sistema ipostilo si ‘incastra’ la tomba del Profeta) e della moschea *al-Mu’ayyad Shaykh* del Cairo [12] ove lo spazio della corte è centrato rispetto all’impianto ipostilo, anche in presenza di *rivak*, lo spazio scoperto è sempre spostato verso l’ingresso, come nella moschea *Vizier al-Salih Tala’i* al Cairo [14] o anche nella moschea *Abu Dulaf* di Samarra [16] ove però la dilatazione della corte si sviluppa in senso longitudinale come avviene pure a Qayrawan. Appare invece del tutto singolare e di grande interesse il caso a tre corti della moschea incompiuta di Hassan a Rabat [17]. In particolare nei successivi sviluppi della moschea di Cordoba [19] e in quella di Siviglia [20] lo spazio scoperto delimitato per tre lati da un singolo sistema di *rivak*, duplice per i soli due lati laterali nel caso di Siviglia, non presentando uno spazio scoperto non definito da corpi (e non solo da portici) su tutti e quattro i lati, non realizza un impianto propriamente a corte. Un caso particolare costituiscono invece quelle moschee ipostile il cui impianto è ‘aggredito’ da brani di tessuto circostante come la moschea *al-Azhar* al Cairo [18] la moschea di Fez [21] ‘ritagliata’ nel denso tessuto urbano, e la moschea di Ahamad Passa a Tripoli [22] ove la sala ipostila viene ruotata in direzione della Mecca all’interno di un impianto perimetrale che invece segue le giaciture della struttura urbana. La logica “per successione normata”<sup>50</sup> sulla quale si basa lo spazio ipostilo appare infine aver gettato le basi per gli assetti formali di alcune moschee moderne ridisegnate nella parte quarta di questo studio come la moschea per la *King Fahd University of Petroleum and Minerals* in Arabia Saudita, *The Newport Mosque* di Glenn Murcutt e Hakan Eleveli a Melbourne.

50. Espressione usata da R. Capozzi in Id., *op. cit.*, 2016.

## Moschee

### Ipostile

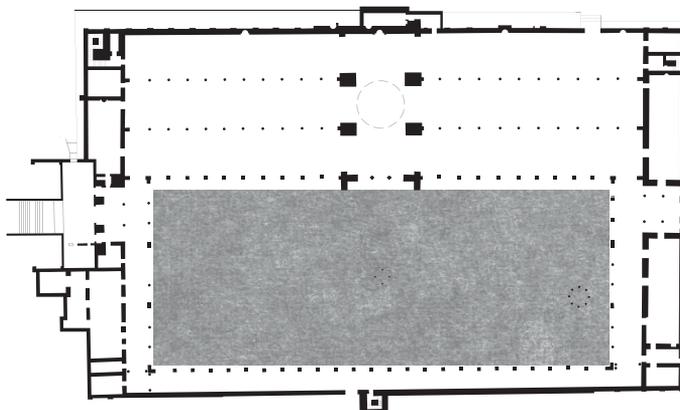
1. *Eşrefoğlu*,  
Konya
2. *Al Aqsa*,  
Gerusalemme
3. Moschea di  
Damasco
4. Casa di  
Maometto a  
Medina
5. Moschea di  
Urfa
6. Prima  
moschea di  
Cordoba
7. Moschea di  
Kufa
8. *Al-Hakim*,  
Il Cairo
9. *Al-Mansur*,  
Baghdad



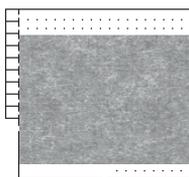
[1]



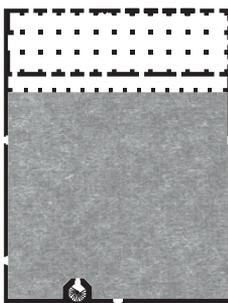
[2]



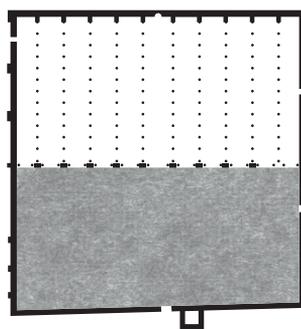
[3]



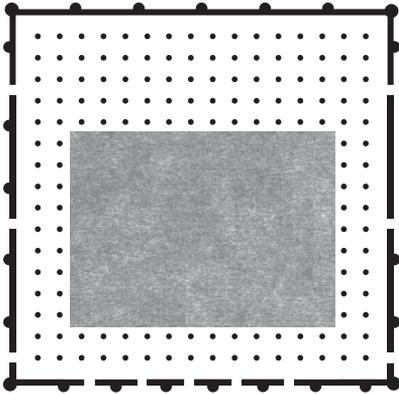
[4]



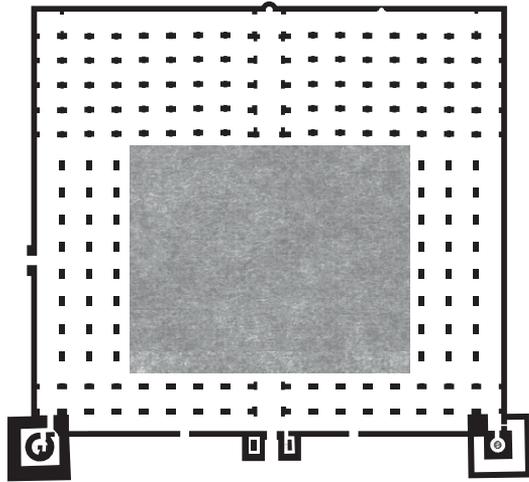
[5]



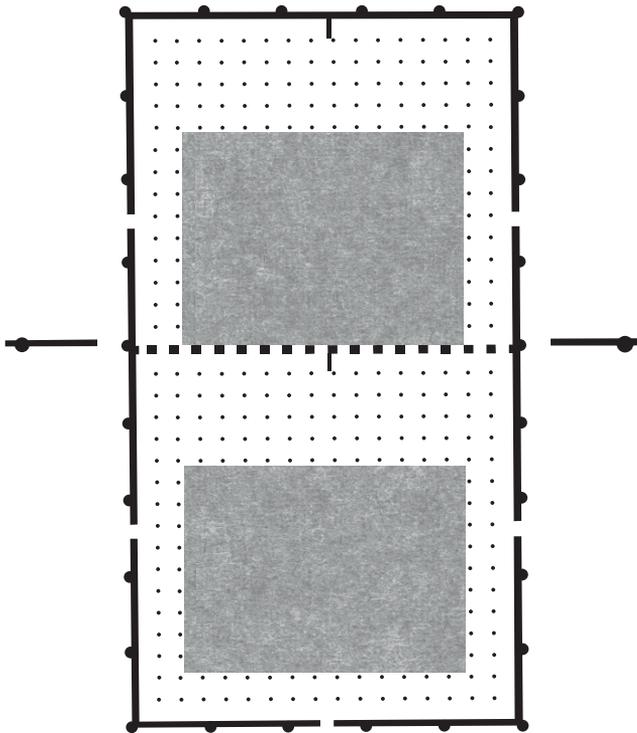
[6]



[7]



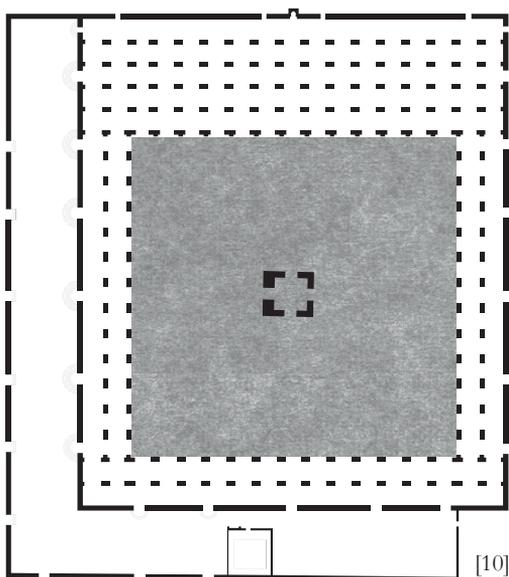
[8]



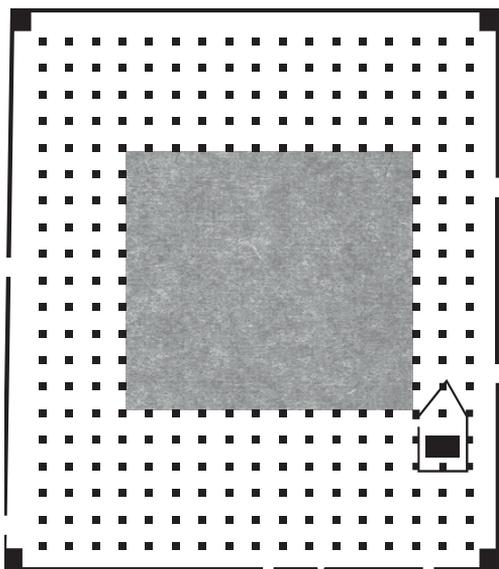
[9]

0 10 50

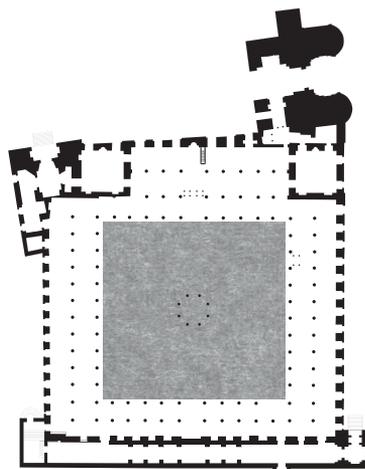
- 10. *Ibn Tulun*,  
Il Cairo
- 11. Moschea di  
Medina
- 12. *al-Mu'ayyad  
Shaykh*, Il Cairo
- 13. Moschea  
di Amir  
Altinbugha al-  
Maridani,  
Il Cairo
- 14. *Vizier al-  
Salib Tala'i*,  
Il Cairo
- 15. Moschea di  
Qayrawan, Fez
- 16. Grande  
moschea di  
Samarra



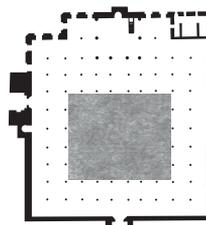
[10]



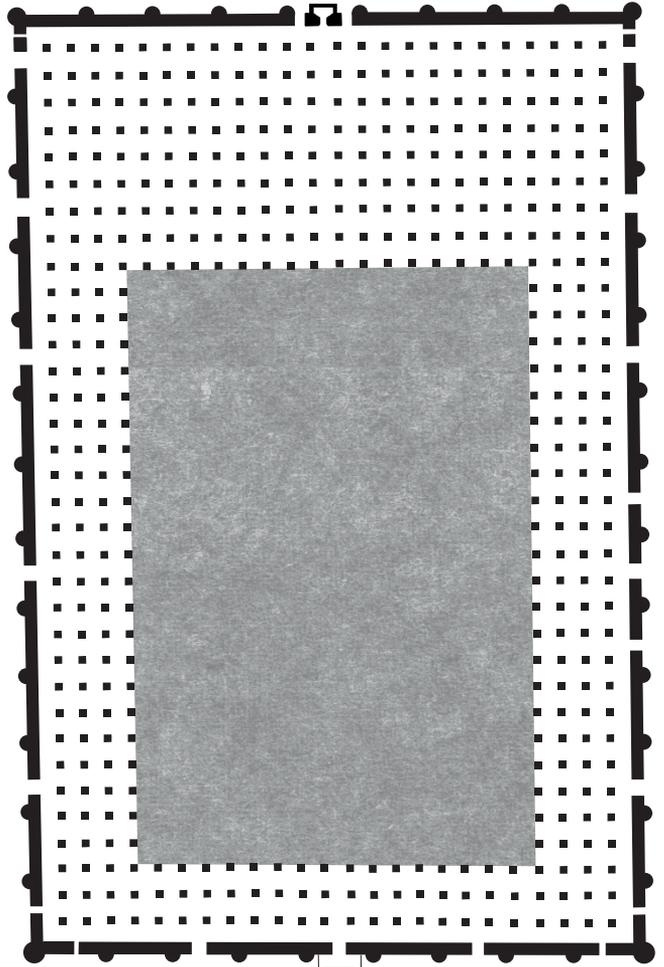
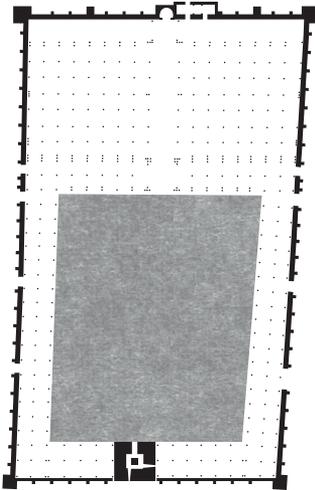
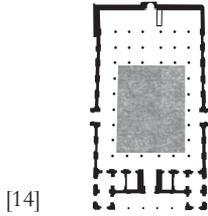
[11]



[12]

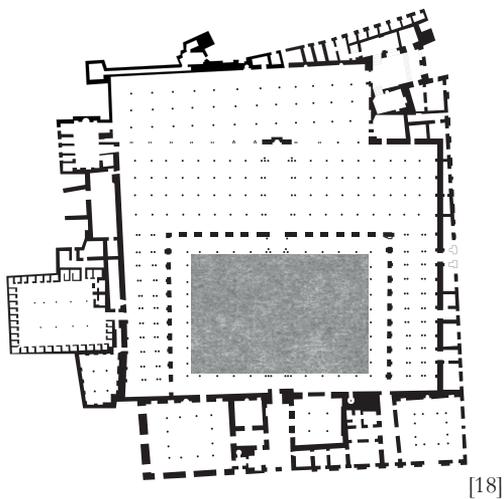
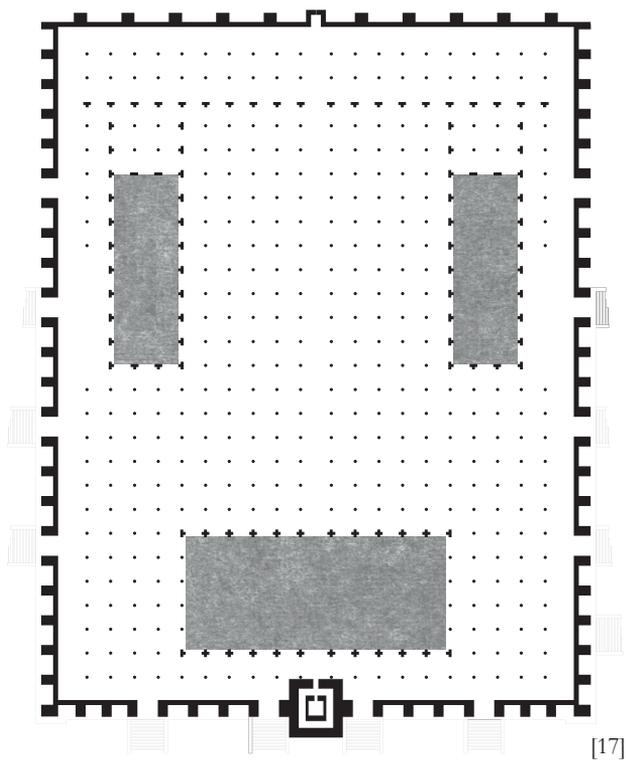


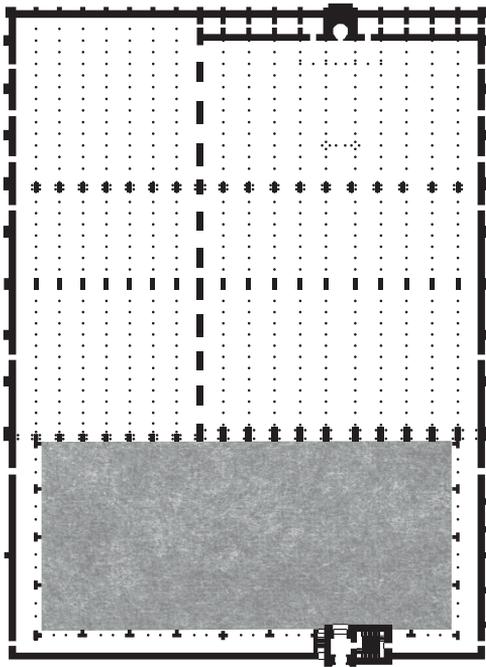
[13]



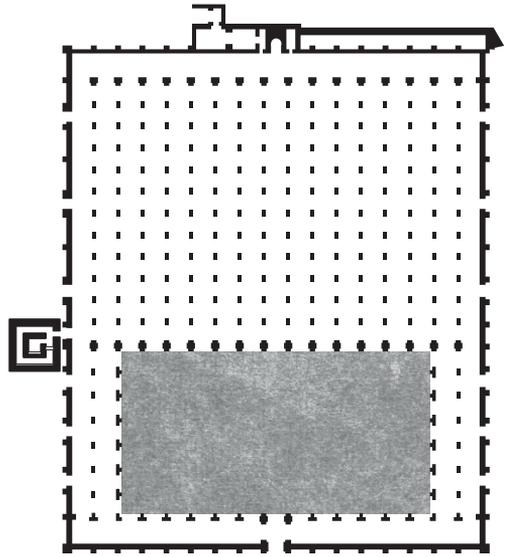
0 10 50

- 17. Moschea di Hassan, Rabat
- 18. Moschea di *al-Azhar*, Il Cairo
- 19. Attuale moschea di Cordoba
- 20. Moschea di Siviglia
- 21. Moschea di Fez
- 22. Moschea di Tripoli

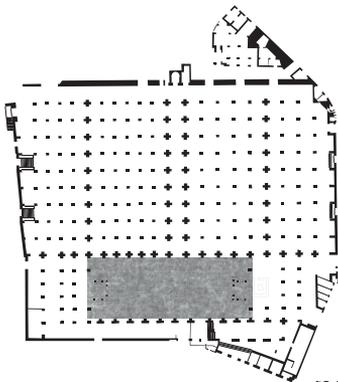




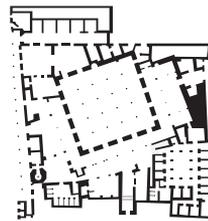
[19]



[20]



[21]



[22]



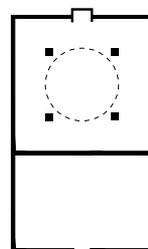
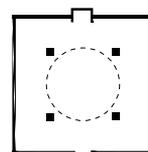
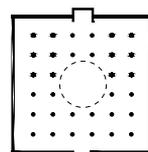
### *Moschee ad Aula*

Nel corso dei secoli l'architettura della moschea ha subito una progressiva evoluzione tipologica attraverso il passaggio dall'ipostilo al tipo ad aula. Nella densità del bosco 'pietrificato' la necessità di sgomberare spazio mediante la radura definisce l'archetipo del recinto coperto che conduce al tipo ad aula. Così, nel sistema ipostilo delle moschee dell'Islam primitivo, pian piano la misura dell'intercolumnio si fa sempre più ampia, anche in ragione di soluzioni costruttive più efficienti e avanzate, fino a far scomparire la configurazione di uno spazio 'tra le colonne', generando così, in alternativa, un assetto spaziale in cui lo stare collettivo è sgombro e liberato da elementi ostacolanti puntuali. Il passaggio dal tipo ipostilo al tipo ad aula avviene dunque in ragione di una componente spaziale e di una costruttiva a partire da una rarefazione della struttura puntiforme per liberare spazio e da una diversa scelta configurativa riguardo alle modalità del *tegere*.

A partire dall'impianto ipostilo della moschea turca di Eşrefoğlu ad impianto basilicale con asse centrale perpendicolare al *mirhab* in prossimità del quale si introduce una copertura a cupola, si definiscono via via le due classi del tipo della moschea ad Aula. La prima è quella delle moschee nelle quali attraverso il raddoppio della cupola lungo l'asse longitudinale (come nel caso della moschea *İsa Bey* a Selcuk [39]), ove come scrive Petruccioli, per «incremento dimensionale del vano nodale» ovvero per l'adozione del sistema voltato sull'intera parte coperta, l'edificio per intero si sviluppa lungo un asse longitudinale mentre un asse perpendicolare a quest'ultimo divide in due parti uguali o quasi uguali lo spazio dell'aula e quello del 'recinto' nel quale un sistema di portici cupolati affaccia sullo spazio scoperto. Il referente che sta alla base di questo assetto tipologico è l'edificio di *Haghia Sophia* [46] che segue un impianto basilicale – derivando effettivamente da una precedente chiesa cattolica – su modello della basilica di Massenzio a Roma. Rientrano, pur con le dovute differenze ma non essenziali, in questa classe tipologica, la piccola moschea *Üç Şerefeli* di Edirne [40] con cupola centrale e un sistema di copertura a doppia cupola per le navate laterali più basse, la moschea *Malika Safiyya* del Cairo [44] dove avviene un incremento dei vani cupolati. Una cupola centrale su tamburo esagonale è circondata su ogni lato da

una cupola più piccola che in prossimità del *mibrab* determina la formazione di un vano rettangolare proteso in direzione della Mecca ove è segnato il *mibrab* con conseguente gerarchizzazione dell'asse longitudinale. Seguono tale *filone* tipologico anche le più grandi moschee ottomane di Istanbul come la moschea *Sehzade Mehmet* [42] e la moschea di Fatih [41], entrambe con cupola centrale e raddoppio della semicupola sui quattro lati. La moschea di *Suleymanye* [43], con il ribaltamento della semicupola lungo l'asse longitudinale propone un ulteriore arricchimento di semicupole sui due lati della semicirconferenza dove i due spazi laterali sono coperti da un sistema di tre cupole con quella centrale di dimensioni maggiori e uguali alle cupole coprenti i vani angolari. La moschea di Bayezid [45] costituisce una variante sincronica di questa classe tipologica l'aggiunta di due corpi rettangolari – disposti lungo l'asse trasversale che divide l'aula dal recinto – che generano un impianto cruciforme. Il secondo *filone* tipologico include le moschee che discendono dal modello della *madrasah* con celle tripartite lungo l'asse longitudinale e vano del *mibrab* in forte aggetto come nella moschea *Atik Ali* di Istanbul [36] a T rovescia con cupola centrale, ribaltamento della semicupola sul vano del *mibrab*, due vani laterali a doppia cupola e pronao esastilo, o come nella moschea *Piri Mehmet Paşa* a Silivri; [37] e ancora nelle moschee *Yesil* [31] e *Yildirim Bayaceto* [38] a Bursa con incremento delle celle laterali e raddoppio della cupola sull'asse del *mibrab*, la prima con pronao esastilo la seconda priva di pronao.

L'adesione al tipo ad Aula accomuna anche i più recenti edifici come la *Bait Ur Rouf Mosque* [25] realizzata a Dacca da Marina Tabassum – una piccola moschea su crepidoma a impianto quadrato all'interno del quale due figure intersecate, un cerchio e un altro quadrato, risolvono attraverso la rotazione di quest'ultimo la direzione verso La Mecca – o la seconda soluzione del progetto per la moschea del Campus universitario di Baghdad [26] di Walter Gropius e il gruppo TAC, precedentemente richiamata, che singolarmente presenta un'unica grande cupola appoggiata in un recinto circolare.



**Moschee ad Aula**

23. *Qubbat al-sakbra*,  
Gerusalemme

24. Moschea di  
Sydney

25. *Bait Ur  
Rouf*, Dacca

26. Seconda  
ipotesi per  
la Moschea  
del Campus  
universitario di  
Baghdad

27. Prima  
ipotesi per  
la Moschea  
del Campus  
universitario di  
Baghdad

28. Moschea  
di *King Khalid  
International  
Airport*,  
Riyadh

29. *Dar Al-Islam*  
Abiquiú, New  
Mexico

30. Moschea di  
Amir Aqsunqur,  
Il Cairo

31. *Yesil*, Bursa;

32. *Al-Kabir*,  
Aleppo

33. Moschea di  
Taynal, Tripoli;

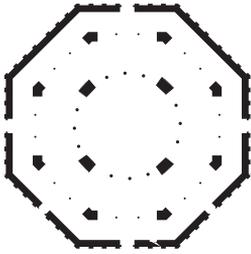
34. Moschea  
e Madrasa di  
Burtasi, Tripoli

35. *Mehmet Paşa*  
II, Bursa

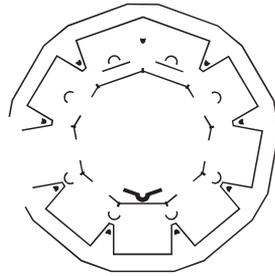
36. *Atik Ali*,  
Istanbul

37. *Piri Mehmet  
Paşa*, Silivri

38. *Yildirim  
Bayaceto*, Bursa



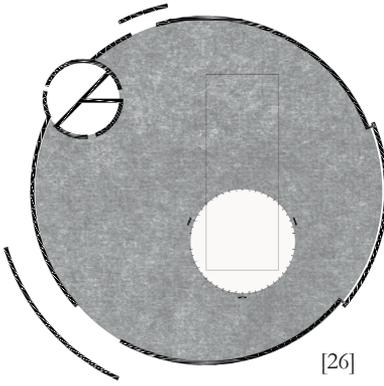
[23]



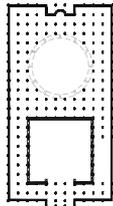
[24]



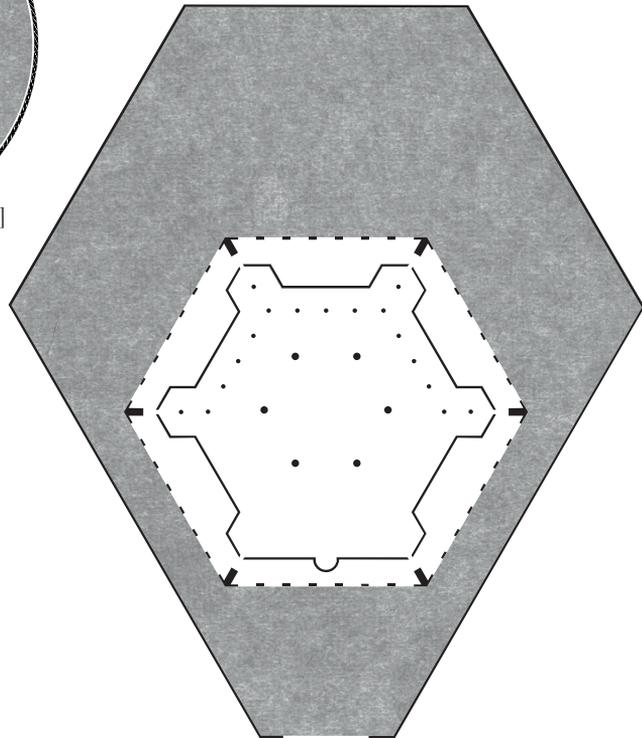
[25]



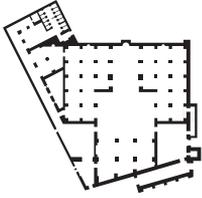
[26]



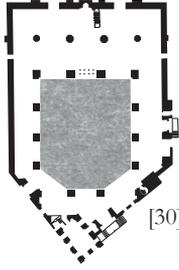
[27]



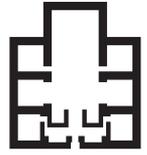
[28]



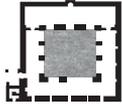
[29]



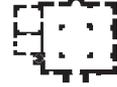
[30]



[31]



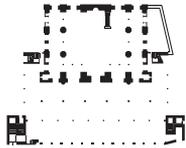
[32]



[33]



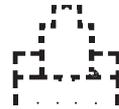
[34]



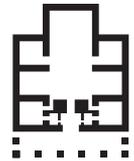
[35]



[36]



[37]



[38]



39. *Isa Bey*  
Mosque, Selcuk

40. *Üç Serefeli*,  
Edirne

41. Moschea di  
Fatih, Istanbul

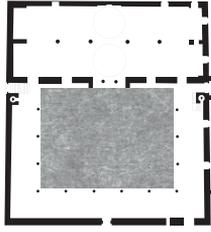
42. Moschea di  
*Sebzade Mehmet*,

43. *Suleymanye*,  
Istanbul

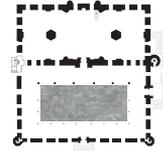
44. *Malika*  
*Safiyya*, Il Cairo

45. *Bayezid*,  
Istanbul

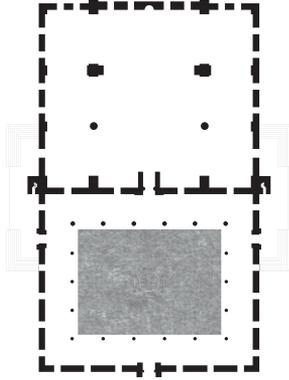
46. *Hagia Sophia*,  
Istanbul



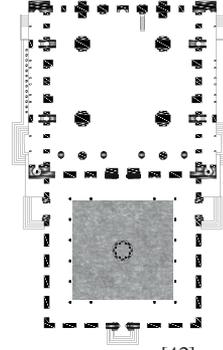
[39]



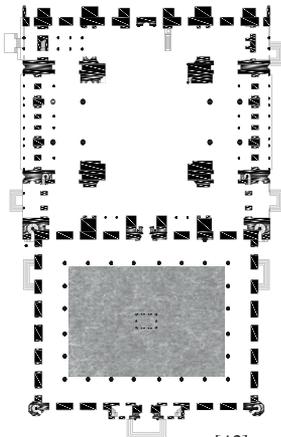
[40]



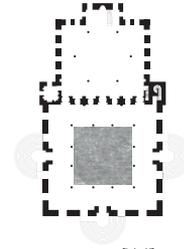
[41]



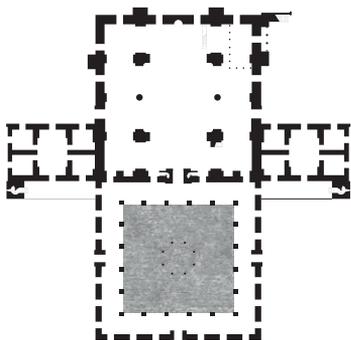
[42]



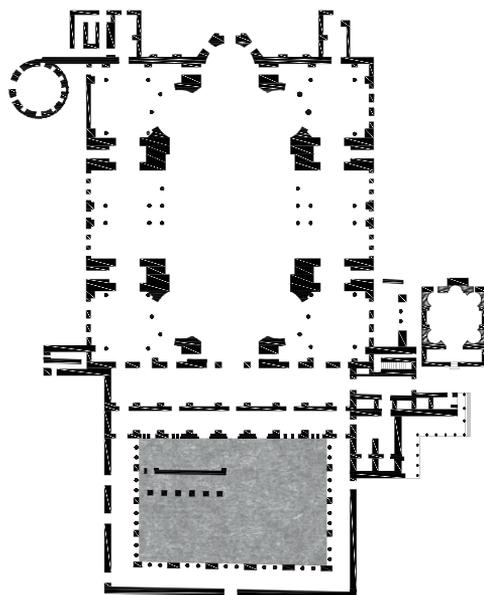
[43]



[44]

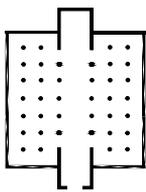


[45]



[46]

0 10 50



### *Moschee ad ivan*

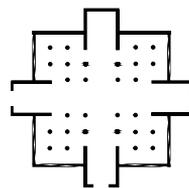
L'ultima serie tipologica è stata individuata nelle moschee ad *ivan* come evoluzione del tipo ipostilo a partire da una modificazione del recinto che, come una radura nella selva, continua a 'farsi spazio' aprendo il suo perimetro lungo un asse longitudinale o trasversale (moschee a doppio *ivan*) o lungo entrambi (moschee a quattro *ivan* o tetraiwaniche) generando così diverse gerarchie spaziali.

La discendenza dal tipo ipostilo e la sua trasformazione appare esemplificata dall'analisi dell'evoluzione della moschea del Venerdì a Isfahān [50] in Iran. L'impianto originario del IX secolo, costituito da un recinto di 125x85 metri in cui il sistema delle colonne si dispone sui quattro lati lasciando spazio ad un patio centrale, rientra nella terza classe della famiglia ipostila precedentemente analizzata con assetto analogo alla moschea del Profeta a Medina e, secondo Martí Arís, può essere considerata addirittura «l'incarnazione di un archetipo, una manifestazione della struttura elementare ipostila allo stato puro»<sup>51</sup>. Durante i tre secoli successivi, lo spazio scoperto del patio 'irrompe' nella trama regolare puntiforme lungo i due assi centrali determinando così, attraverso un impianto cruciforme, un sistema tetraiwamico su modello di alcune moschee persiane come la Moschea *alajama* di Kerman [47], la Moschea di *Bibi-Khanym* di Samarcanda [48] o la Moschea *alajama* di Ardestan [49].

Nel nuovo assetto, la formazione dei due *ivan* laterali che danno luogo alle sale del tempio e degli *ivan* lungo l'asse longitudinale come in una chiesa a pianta centrale in cui al posto del presbiterio coperto dalla cupola si apra una corte, a loro volta costruiscono lo spazio delle *fauces* di ingresso sul lato sud e un vano più grande includente il *mirhab* sul lato nord producendo una conseguente gerarchizzazione bi-assiale. Le ulteriori operazioni di modificazione che l'edificio ha subito nel tempo dopo il XII secolo si possono interpretare, secondo Martí Arís, come una serie di variazioni sul tema iniziale in cui «la struttura formale di partenza acquisisce progressivamente maggiore complessità [...] che non risulta dalla incorporazione di nuove strutture elementari che vengono a sommarsi alla prima, bensì da una sorta di ramificazione di questa, nella quale si dispiega-

51. C. Martí Arís, *Tipo e struttura*, in *op. cit.*, 1990, p. 106

no le sue potenzialità»<sup>52</sup>. Infatti le trasformazioni, consistenti in accrescimenti dell'edificio lungo il perimetro esterno, determinando una più complessa sequenza degli spazi, lasciano però inalterata la conformazione del patio e l'impianto a croce ancora chiaramente visibile. Questa classe di moschee non ha prodotto nel tempo significativi sviluppi, a meno di alcuni grandi edifici dell'India islamica; pertanto il presente studio non individua in questa classe di edifici un ulteriore tipo piuttosto una sua modificazione o – si potrebbe azzardare – un incrocio tipologico tra l'impianto ipostilo e la famiglia di moschee ad Aula a loro volta discendenti dal modello della *madrasab* per l'analoga accentuazione e conseguente gerarchizzazione di uno – nel caso delle *madrasab* – o due assi – come in quelle tetraivaniche.



52. Ivi, p. 107.

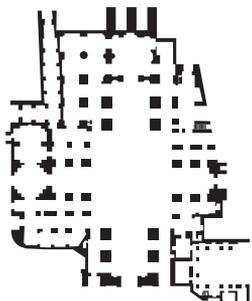
**Moschee ad Iwan**

47. Moschea *alajama* di Kerman

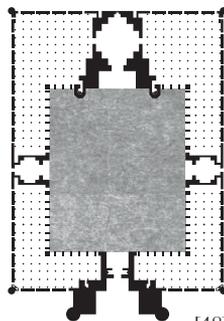
48. Moschea di *Bibi-Khanym*, Samarcanda

49. Moschea *alajama* di Ardestan

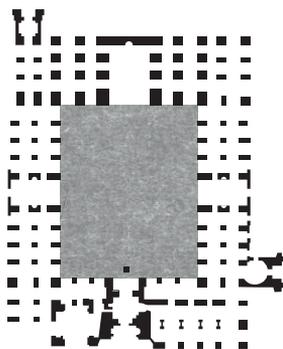
50. Moschea *alajama* di Isfahān



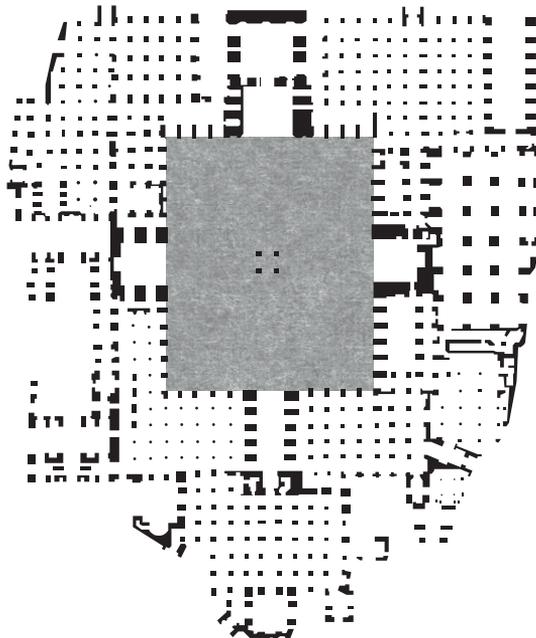
[47]



[48]



[49]



[50]

## Il caso della *mezquita* di Cordoba

La scelta di assumere la *mezquita* di Cordoba quale caso paradigmatico all'interno di questo studio è mutuato dalla considerazione dell'alto grado di esemplarità che questo edificio assume rispetto alle questioni tipologiche e dall'interesse per l'approfondimento di quelle relative alle relazioni che, a Cordoba, la *mezquita* stabilisce con il tessuto occidentale della città. L'analisi è rivolta ad indagare gli aspetti compositivi, tipologici e formali dell'edificio nell'arco del suo sviluppo, notoriamente costruitosi attraverso successive fasi di ampliamento, anche in relazione al tessuto morfologico della città di Cordoba nel quale l'edificio si inserisce.

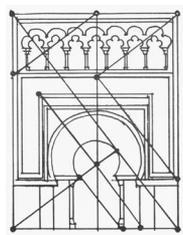
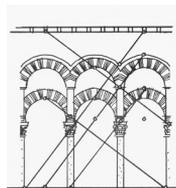
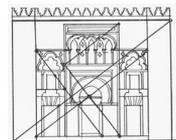
Il primo impianto della moschea era costituito da uno spazio quadrato recintato di circa 80x80 metri, per metà occupato da undici file di colonne disposte perpendicolarmente al muro della *qibla* 'segnato' da una piccola nicchia centrale, il *mirhab*. Gli Omàyyadi<sup>53</sup>, siriani che conquistano Cordoba nel 700 d. C.<sup>54</sup>, convertirono in moschea la chiesa tardo-romana del complesso episcopale di San Vicente – i cui resti sono oggi ancora visibili – e

53. Dinastia di califfi arabi, che governarono l'Impero musulmano dal 661 al 750 d. C. Fu fondata da un rappresentante del ramo principale della famiglia dei Banu Umayya, cioè da Mu'awiya ibn Abi Sufyan, il cui padre era stato dapprima tenace avversario di Maometto, ma si era poi convertito in tempo all'islamismo, assicurando alla sua famiglia nuova autorità e prestigio nello stato teocratico musulmano.

54. Per un esaustivo approfondimento storico si vedano in particolare K.A.C. Creswell, *The great mosque* in Id., *A short account of early muslim architecture*, Penguin Books Ltd., Harmondsworth 1958, [trad. it.] *L'architettura islamica delle origini*, Il Saggiatore, Milano 1966, e M. Nieto Cumplido, *La catedral de Córdoba*, Fundación CajaSur, Cordoba 1998.

solo più tardi 'Abd al-Rahman I<sup>55</sup>, al fine di affermare la presenza del suo emirato<sup>56</sup> nella città più importante della penisola iberica fece distruggere il vecchio edificio ordinando la costruzione di una nuova *mezquita*.

La moschea che accoglieva i fedeli in occasione della preghiera collettiva del Venerdì non è però orientata a La Mecca. Pur avendo lo stesso orientamento della moschea di Damasco, la quale secondo alcune fonti sarebbe servita da modello, non c'è alcun motivo per ancorare la derivazione a tale referente. Anche se la ragione di tale giacitura maggiormente sostenuta dagli studiosi sembra essere legata alla preesistenza della chiesa e dunque alla rotazione rispetto ad essa di circa 45 gradi per motivi costruttivi, non va comunque esclusa l'ipotesi secondo la quale l'impianto della moschea invece si sarebbe adeguato alla morfologia urbana esistente e il recinto quadrato sarebbe stato ruotato 'assecondando' i tracciati stradali circostanti: tesi avvalorata dalla giacitura del muro nord del recinto, non perfettamente ortogonale ai due muri laterali. Nelle file di colonne che determinano lo spazio punteggiato, la distanza tra le colonne che stanno in successione ortogonalmente al muro della *qibla*, più stretta (3,00 mt) della misura dell'intercolumnio delle file parallele a quest'ultimo (6,00 mt), determina di fatto una precisa ed evidente direzionalità. Vi è quindi una griglia non isotropa accentuata dal duplice sistema di arcate che sovrastano la struttura ipostila. Rafael Moneo lo definisce infatti come un sistema murario e non ipostilo: «La ragione per la quale si parla di muri descrivendo la moschea si deve al fatto che questi si identificano, metaforicamente, muri e acquedotti»<sup>57</sup>. Moneo si riferisce alla soluzione di copertura<sup>58</sup>, che risolve contemporaneamente il problema costruttivo e il drenag-



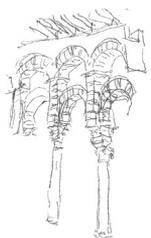
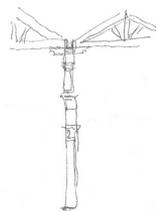
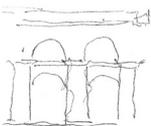
*La proporción cordobesa,*  
R. de la Hoz  
Arderius

55. Abd al-Rahman I, si fece proclamare primo emiro di *Al-Andalus* dopo la vittoria nella battaglia di al-Musara del 756 presso Cordoba.

56. Emirato (ar. *imari*) è il territorio su cui si esercita il dominio di un emiro, ossia, in un contesto arabo-islamico, un individuo dotato dell'autorità di impartire ordini, in genere un capo militare; ([http://www.treccani.it/enciclopedia/emirato\\_%28Dizionario-di-Storia%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/emirato_%28Dizionario-di-Storia%29/)).

57. R. Moneo Vallés, *op. cit.* 2017, p. 23.

58. Rafael Moneo fu incaricato insieme a Gabriel Ruiz Cabrero dalla *Dirección General de Bellas Artes y Archivos* del progetto di restauro dei muri esterni e della copertura, consegnato nel 1984 con un documento intitolato *Principios y criterios que han de regir las restauraciones en la Mezquita de Córdoba*.



Mezquita di  
Cordoba,  
R. Manzano

gio delle acque, alla maniera dei romani<sup>59</sup> (come nell'acquedotto di *Los Milagros* a Merida); il muro-acquedotto sul quale egli si sofferma è ulteriormente interpretato da Rafael de la Hoz Arderius e da Emilio Camps Cazorla quale sistema di arco 'astratto' e isolato che «comunica una nuova vita straordinaria: può esistere da solo, può combinarsi con altri; può essere collegato su una superficie e in uno spazio tridimensionale»<sup>60</sup>. Seppur si possa individuare un modulo che viene utilizzato in tutta l'architettura musulmana, quasi sempre in una relazione numerica intera, la modalità compositiva che procede per proporzioni è certamente riferibile alla maniera di costruire degli antichi. Tale attenzione ai moduli e alle proporzioni, che Cazorla rintraccia nell'arco califfale cordobese, si ritiene interessante trasferirla anche all'analisi delle piante della *mezquita* di Cordoba dalle quali emerge che gli ampliamenti soggiacciono a sistemi di controllo proporzionali di tipo dinamico e aureo, in considerazione anche del fatto che la *mezquita* rappresenta un caso emblematico di un'architettura che si è trasformata nei secoli, ampliata per addizione al crescere della città e dunque della sua popolazione; aggiungendo successive file di colonne. Lo spazio ipostilo, come tendente all'infinito, in tale processo accrescitivo si dilata verso sud. In occasione del primo ampliamento, il sistema murario-continuo della *qibla* viene 'segmentato' e ridotto dunque anch'esso a sistema puntuale, oltre il quale si costruiscono in successione per elementi discreti, otto nuove campate al fine di realizzare uno spazio ipostilo quadrato. Il recinto, arricchito da uno spazio porticato sui tre lati interni, avanza verso nord portato alla stessa dimensione del primo intercolumnio dello spazio ipostilo. Non essendo noto l'assetto della struttura urbana di quell'epoca, si può solo ipotizzare, dal mancato orientamento a La Mecca e dalla giacitura del muro nord del recinto, che nella fase di costruzione dell'edificio sia stato deciso di non alterare il costruito preesistente e che invece, in questa e nelle successive fasi di ampliamento, siano stati espropriati gli edifici che insistevano su quel lotto di vasta estensione. A partire da questo momento, infatti, la traslazione verso nord del muro del patio si arresta, fissando la sua giacitura attraverso la costruzione del minareto. I

59. Sull'argomento si veda E. Camps Cazorla, *Módulo, proporciones y composición en la arquitectura califal cordobesa*, Instituto Diego Velázquez, Madrid 1953.

60. E. Camps Cazorla, *Arquitectura califal cordobesa*, in Id., *op. cit.*, 1953, p. 23-24.

successivi accrescimenti sono direzionati ancora una volta verso sud e poi verso est. Il passaggio da questa prima dilatazione alle due successive, fino dunque all'estensione definitiva, necessita di alcune riflessioni riguardo le scelte formali e i principi sottesi alle modalità compositive adottate.

Il secondo ampliamento è quello che certamente più di tutti riflette su una conformazione spaziale propria dello spazio ipostilo: «la ripetizione delle colonne scandisce lo spazio, la successione delle colonne orienta lo spazio»<sup>61</sup>. Infatti, lo spazio costruito per composizione di colonne nella prima fase è semplicemente scandito rinunciando, con il passaggio da sala rettangolare ad aula quadrata, ad una direzionalità che invece recupera attraverso la sequenza che avanza verso sud replicando l'intero modulo del primo impianto composto da undici filari di colonne. Da questo momento, si fissa a sud – attraverso il duplice sistema murario della nuova *qibla* con un *mibrab* più profondo, preceduto da un sistema di cupole – la lunghezza definitiva dell'edificio, limite oltre il quale il fiume Guadalquivir e le sue piene impedivano ogni ulteriore espansione. Questa tesi, sostenuta dalla maggior parte degli studiosi e degli architetti che hanno lavorato alle varie opere di restauro della moschea<sup>62</sup>, merita però qualche osservazione critica dal punto di vista compositivo/formale. Anzitutto sono da considerarsi, come limite originario le mura della città che avevano certamente proprio in quel punto il ruolo di costruire una difesa dal fiume e, al tempo stesso una porta. Supponendo infatti un ulteriore ampliamento della moschea a sud, ripetendo, per addizione modulare, una volta la dimensione fissata dai dodici intercolunni dell'aula di preghiera del primo impianto e ancora la misura stabilita dalle otto file di colonne del primo ampliamento, l'edificio rientrerebbe ancora nei limiti fissati dalle mura. Rimarcando la necessità di non lambire la riva del fiume, o per altri motivi, legati forse alla previsione di uno sviluppo ancor più significativo in termini dimensionali, si intende avanzare, riguardo la fase di ultima espansione ad est, alcune ipotesi legate ai soli principi compositivi. Se si guarda infatti alle due ipotesi elaborate per tale analisi, nella prima [51], ripetendo ancora il modulo aggiuntivo



Strassenbau di  
Cordoba in epoca  
islamica

61. C. Moccia, *Fenomenologia della colonna*, in R. Capozzi, *op. cit.*, 2016, p. 11.

62. Si legga il testo della *lectio* tenuta da Gabriel Rebollo Puig nella *mezquita* di Cordoba il 31 giugno 2019, riportato negli Addenda; traduzione dallo spagnolo a cura dell'autrice.

del primo accrescimento, lo spazio ipostilo è costituito da due quadrati uguali, come nell'estensione per aggiunta speculare della grande moschea di Baghdad (con la differenza che in quest'ultima viene ripetuto identicamente anche lo spazio dello *sahn*). Il secondo ampliamento ipotetico [52] risulta invece avere un'insolita proporzione tra lo spazio del patio e l'ipostilo coperto oltre a determinare in tal modo una fitta selva di colonne racchiusa in uno spazio molto stretto e lungo per una moschea che, fino a quel momento, nella storia dell'architettura islamica, si era sviluppata, tranne che in rarissimi casi<sup>63</sup>, per campate parallele al muro della *qibla*. È dunque da considerarsi anche la dilatazione dello spazio chiuso ma scoperto, sempre annesso ad un edificio moschea che, in tal caso, come già detto in precedenza, aveva fissato i propri limiti a nord, probabilmente per motivi legati ai tracciati stradali preesistenti del tessuto urbano circostante inamovibili e che quindi, al crescere dello spazio di preghiera a sud, non avrebbero potuto essere superati. L'espansione finale, a est, ripete il modulo sia della successione di colonne, sia dei 'pezzi' di muro delle precedenti *qibla*, per altre sette campate. Anche quando più tardi il mondo cristiano riprenderà possesso di Cordoba e deciderà di erigere una cattedrale l'edificio non subirà grandi trasformazioni dal punto di vista tipologico: non vengono infatti aggiunte parti nuove alterando la sintassi dell'edificio bensì si opera per 'modificazione' ed innesti di parti già esistenti all'interno della preordinata struttura formale, inserendo all'interno come un intarsio, l'aula della chiesa e diradando la teoria delle colonne. Lo studioso Stan Allen, nel comparare criticamente le modalità compositive dell'architettura islamica e dell'architettura classica occidentale, ne rintraccia rispettivamente una modalità combinatoria algebrica, che lavora su unità numeriche accostate una dopo l'altra, ed una geometrica che utilizza figure disposte nello spazio attraverso sistemi geometrici proporzionali.

A Cordoba, ad esempio, gli elementi indipendenti sono combinati in modo additivo per formare un insieme indeterminato. Le relazioni da parte a parte sono identiche nella prima e nell'ultima versione costruite. La sintassi locale è fissa, ma non ci sono impalcature geometriche sovrapposte. Le parti non sono frammenti di interi, ma semplicemente parti. A differenza dell'idea di unità chiusa applicata

63. Ci si riferisce in particolare all'antica moschea *al-Aqsa* di Gerusalemme.

nell'architettura occidentale, la struttura può essere aggiunta a qualsiasi trasformazione morfologica sostanziale. Le configurazioni di campo sono intrinsecamente espandibili; la possibilità di una crescita incrementale è anticipata nelle relazioni matematiche delle parti<sup>64</sup>.

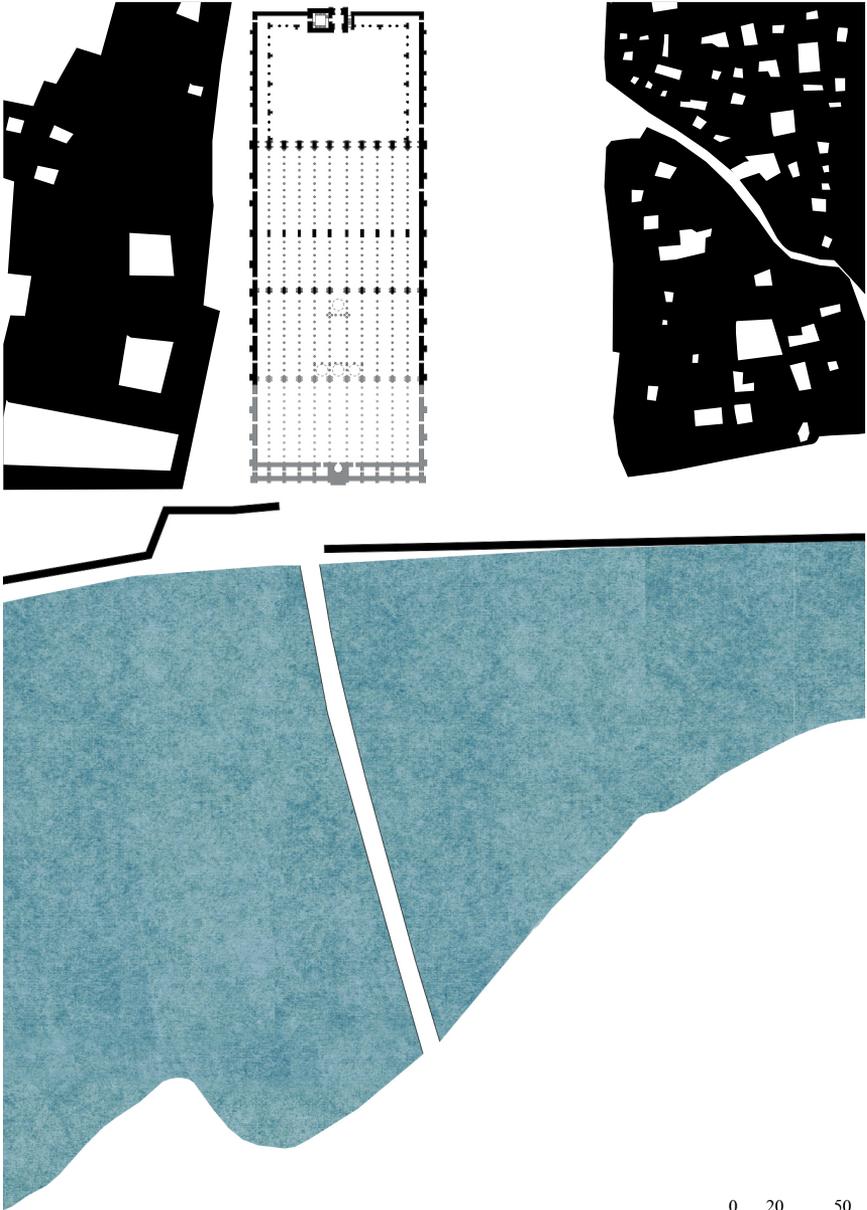
La logica compositiva sottesa alle trasformazioni – intese come ‘passaggi di forme’ – della *mezquita* è difatti tutta basata sull'individuazione e dunque ripetizione in serie di un morfema elementare, l'intercolumnio di base, al quale si affida l'ordinamento dispositivo delle modificazioni dimensionali dell'edificio.

A conclusione di tali ragionamenti è possibile rendere più intelligibile ed esplicita, proprio attraverso l'analisi del caso studio della *mezquita* di Cordoba sin qui operata, la differenza tra le nozioni di tipo e forma. Il carattere permanente dei suoi principi accrescitivi e metamorfici non risiede quindi nella sua forma generale che cambia al crescere dell'edificio, si allunga o si dilata, da spazio quadrato diventa spazio rettangolare, cambiando ancora le proporzioni di quest'ultimo; come dirà Moneo «i suoi lineamenti formali, le sue procedure compositive, sono tanto stabili che una volta definiti, hanno fissato per sempre sia l'immagine che la struttura dell'edificio, senza che l'una o l'altra fossero sostanzialmente alterate dagli interventi che si sono verificati nel tempo»<sup>65</sup>. Ciò che permane, ben oltre la forma visibile e stratificata, è piuttosto la struttura della forma, ovvero i caratteri normativi e regolativi propri del tipo, in questo caso lo spazio punteggiato della successione di colonne che ci fanno riconoscere il tipo ipostilo che, rimandando all'archetipo della selva, e dunque ad una rappresentazione di un concetto astratto, di un'idea ancestrale – (come abbiamo visto all'inizio di questa II parte) – detiene in essenza i principi primi, essenziali dell'architettura della moschea. Sul piano urbano invece il caso della moschea di Cordoba mostra quanto sia dialettico in Occidente il rapporto col tessuto urbano. La moschea recupera il sistema tipologico della chiesa anziché ruotare e nei suoi ampliamenti si adatta, anche in relazione agli elementi naturali, senza dominare.

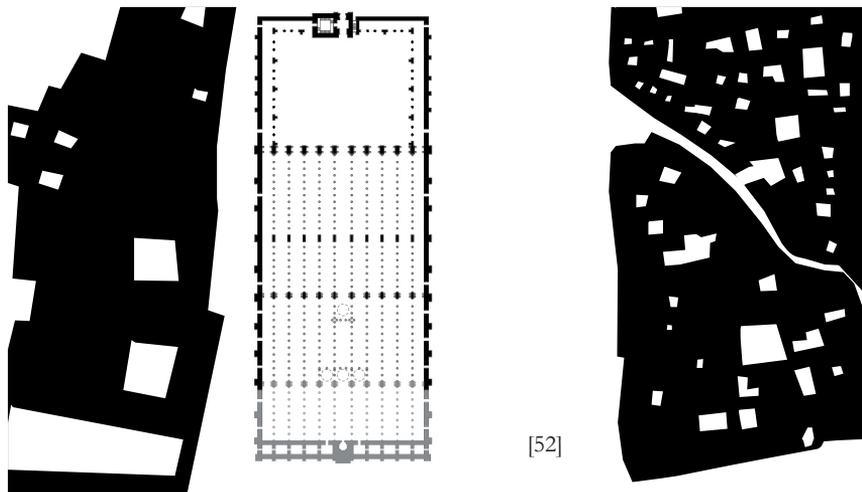
64. S. Allen, *Field conditions*, in Id., *Points + Lines. Diagrams and projects for the city*, Princeton Architectural Press, New York 1999.

65. R. Moneo, in Id., *op. cit.*, 2017, p. 46.

I ipotesi di  
ampliamento  
verso sud



Il ipotesi di  
ampliamento  
verso sud

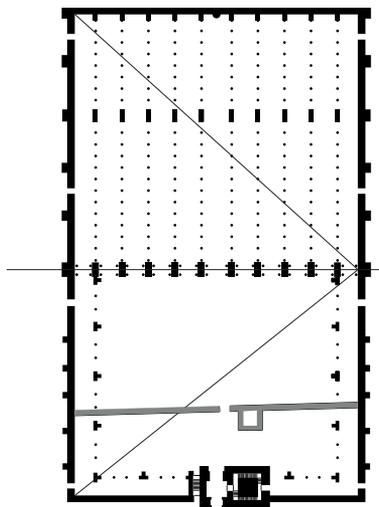
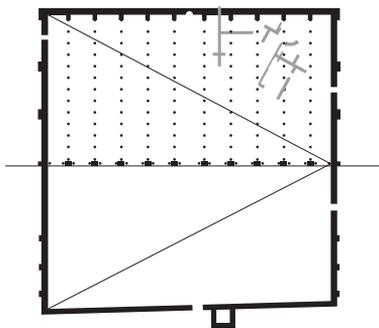


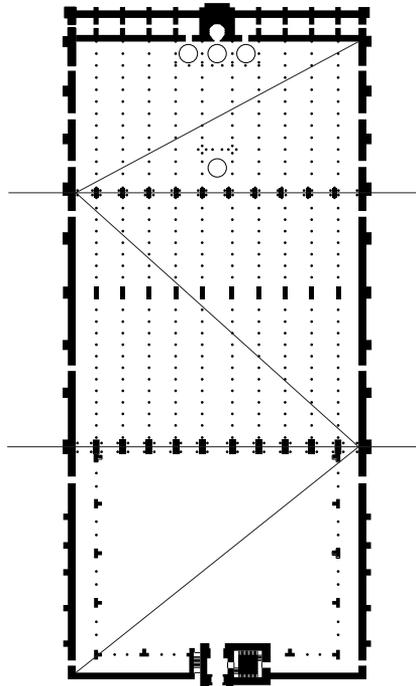
[52]



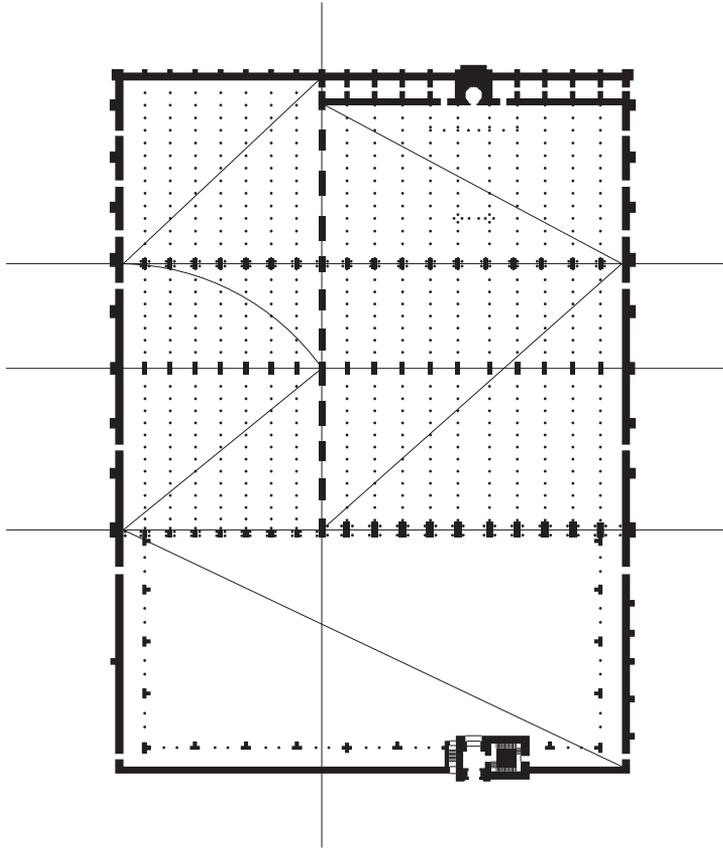
0 20 50

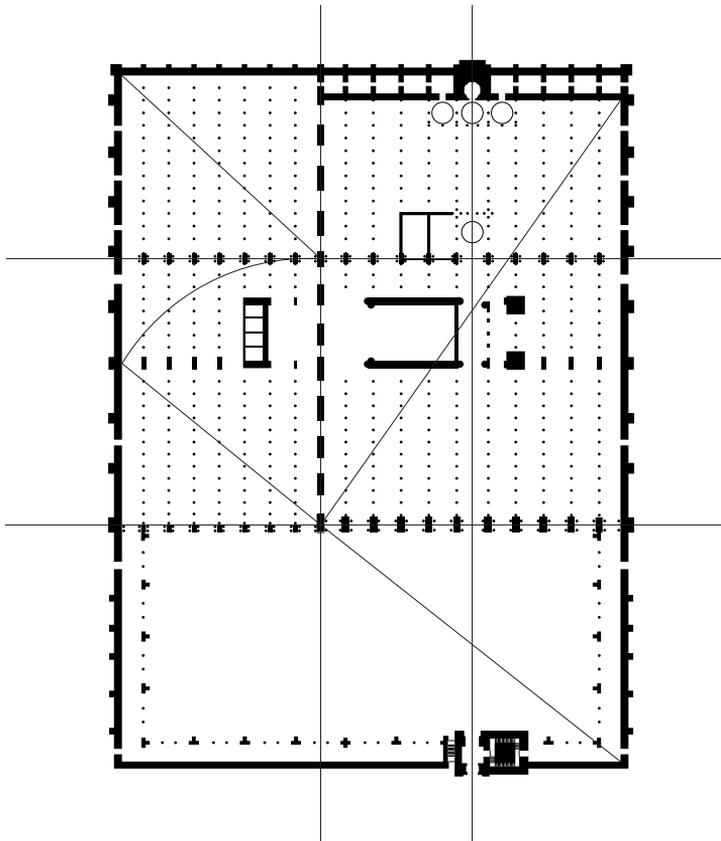
*Mezquita* di  
Cordoba\_Fasi  
di ampliamento  
lungo l'asse  
longitudinale





*Mezquita di  
Cordoba\_  
Ampliamenti  
lungo l'asse  
trasversale e  
inserimento  
della cattedrale  
cristiana*



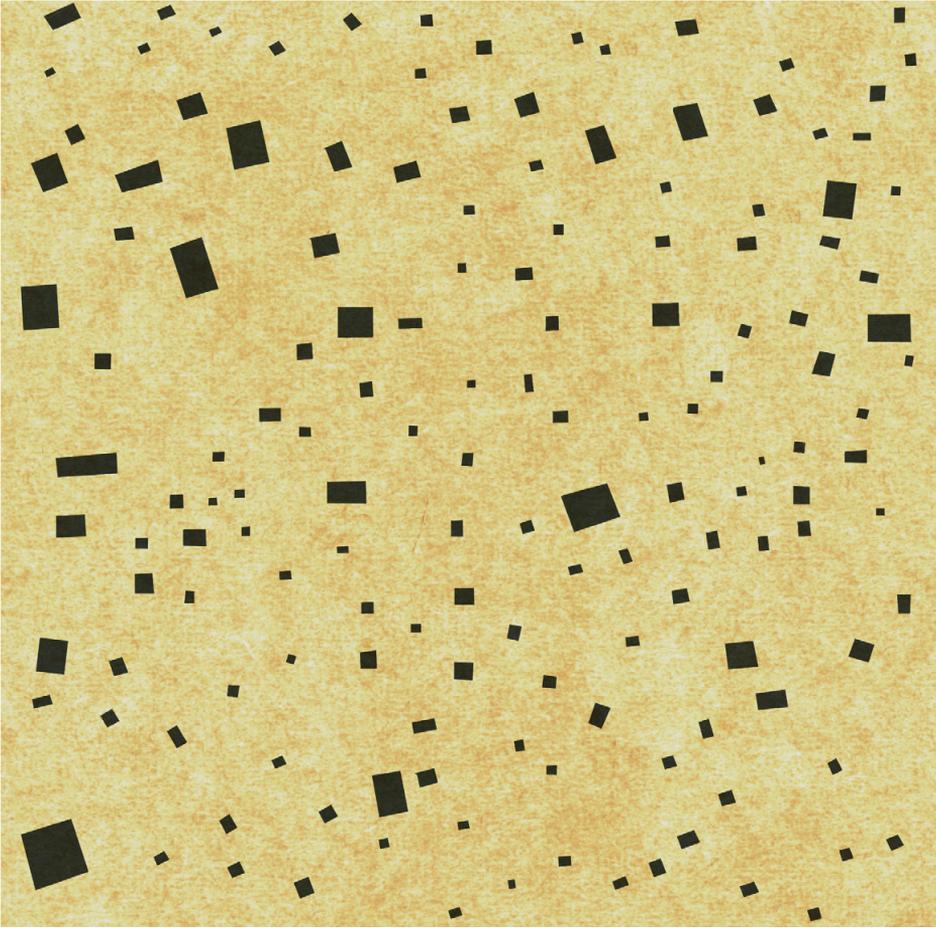


0 10 50

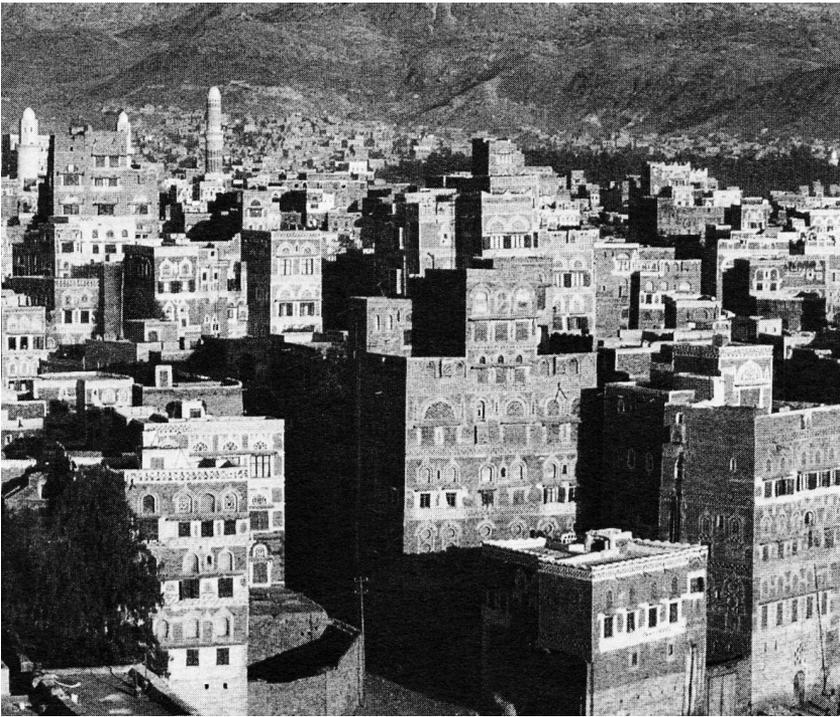
Interno della  
*Mezquita* di  
Cordoba.  
Foto dell'autrice







**PARTE TERZA | Forme e paradigmi compositivi dell'Islam:  
la moschea come 'fatto urbano'**



Vista della città di Saana, Yemen

## Forme delle città islamiche

I modelli culturali e spaziali che sono alla base del processo di costruzione urbana nel mondo islamico trovano corrispondenza nelle forme delle città del *Dar al-Islam*<sup>1</sup>. Queste forme che oggi appaiono molto differenti rispetto ai morfemi delle città occidentali basati su regole d'impianto riferibili ai principi della città classica – in ragione anche alla cultura nomade del popolo musulmano che rende complesso lo studio delle origini delle città islamiche – sono talvolta considerate unicamente frutto di trasformazioni 'spontanee' e 'caotiche' contrastanti con le forme precise e inequivocabili dei modelli urbani 'ordinati' riscontrabili nel disegno di molte città europee.

Jean Thévenot in *Relation d'un voyage fait au Levant* nega infatti qualsiasi possibilità di un disegno d'impianto all'origine delle città islamiche e, a proposito del Cairo, scrive: «non c'è al Cairo una bella strada, ma un gran numero di piccole, che fanno giri e rigiri; il che fa ben comprendere come tutte le case del Cairo sono state costruite senza un disegno della città, ciascuno occupando per costruire tutta l'area che gli piace, senza considerare se chiudesse una strada o no»<sup>2</sup>. In disaccordo con tale tesi, Florindo Fusaro riporta la posizione di Enrico Guidoni che include l'analisi delle città islamiche all'interno di uno scenario più ampio del Bacino del Mediterraneo che riguarda lo studio della città in generale: «Se nei territori cristiani d'occidente tra il settimo e il decimo secolo prosegue la preponderanza economica militare e culturale della campagna nei

1. A. Petruccioli, *Dar al Islam: architetture del territorio nei paesi islamici*, Carucci, Roma 1985.

2. J. Thévenot, *Relation d'un voyage fait au Levant*, Billaine, Paris 1665, citato da F. Fusaro, *Il sacro e il profano* in Id., *La città islamica*, Laterza, Roma-Bari 1984, p.55.

confronti della città, in questo periodo la rapida espansione dell'Islam introduce con la forza nel Mediterraneo una concezione di vita nuovamente imperniata sulle città [...] quando la conquista dilaga dal Nord Africa, è ormai codificato un sistema di aggregazione urbana degli elementi residenziali che, pur nelle notevoli varianti locali e temporali, può considerarsi come un originale contributo dell'Islam al rinnovamento degli insediamenti ereditati dall'antichità»<sup>3</sup>. Guidoni si riferisce al sistema dei recinti delle case che per iterazione e congiunzione forma il tessuto della medina (*madina* 'città') pur non assumendo una chiara matrice geometrica si genera a partire da un centro, ove lo spazio della collettività trova manifestazione prevalente nell'edificio moschea, e in esso si dovrebbe riconoscere il 'carattere' e il principio insediativo dell'impianto urbano di alcune città dell'Islam. Una precisazione che conviene fare, a proposito della comparazione che Guidoni instaura tra le città cristiane e l'espansione islamica, è che per lo studio delle prime, nella letteratura disciplinare, si usa il termine 'città occidentali' ma ancora si utilizza 'islamici' per indicare quei territori dove l'Islam viene professato. La causa di tale differenziazione risiede nel fatto che, come detto nella prima parte di questo studio, l'Islam affida alla *sharia'ah* ('legge sacra') l'ordinamento giuridico-normativo e quindi anche urbano di quegli ambiti che invece in Occidente sono legiferati da leggi di Stato del tutto laiche. Alcuni studi, infatti, hanno evidenziato come l'*'urf* ('conoscere') ovvero l'insieme degli usi e costumi della società musulmana – che non può essere in contrasto con ciò che prescrive la legge sacra – abbia influenzato e influenzi ancora oggi fortemente la costruzione dell'architettura e della città<sup>4</sup>. Bisogna inoltre chiarire che per 'città islamica'<sup>5</sup> la letteratura di riferimento ha sempre inteso denominare quei tessuti urbani di sola età medievale e sottolineare di come, fino agli anni '70 del Novecento, l'interesse fosse confinato unicamente ai paesi arabi o della penisola iberica. A partire dagli anni '80 le ricerche sul tema non solo ne hanno

3. E. Guidoni, *La città europea. Formazione e significato dal IV all'XI secolo*, Electa, Milano 1978, p. 54.

4. Si vedano gli studi di B. S. Hakim, nello specifico *The "Urf" and its role in diversifying the architecture of traditional islamic cities*, in «Journal of Architectural and Planning Research», vol. 11, N. 2, Locke Science Publishing Company, Chicago 1994, pp.108-127.

5. Il termine 'città islamica' è stato coniato dalla scuola orientalista francese di Algeri, in particolare dai suoi principali maestri W. e G. Marçais e utilizzato dopo di loro, da R. le Tourneau.

ampliato i confini geografici, includendo la Provenza, la Spagna, i Balcani e l'Italia meridionale, ma hanno iniziato ad analizzare il processo evolutivo delle città. In particolare, gli studi di Paolo Cuneo e Attilio Petruccioli<sup>6</sup> rintracciano nelle culture dei popoli conquistati i modelli insediativi di riferimento assunti dimostrando l'esistenza di evidenti anche se complesse regole generative d'impianto sottese al disegno di taluni tracciati di nuova fondazione. Oltre alla modificazione del tessuto urbano di alcune città ellenistico-bizantine attraverso il processo di 'islamizzazione' da parte degli Ommayyadi – si pensi a Damasco, Gerusalemme, Aleppo ed altre – sono infatti rinvenibili alcuni casi di città fondate *ex novo* sulla base di disegni assolutamente 'razionali', quali il progetto di Al Mansur per Baghdad, caso paradigmatico di impianto circolare in riferimento alle città dell'altopiano iranico nel passaggio dal nomadismo ai centri sedentari, o Anjar in Libano, suddivisa in quattro quadranti da un cardo e un decumano con evidenti riferimenti al modello dei principi reticolari e ippodamei greco-romani. In tale ambito, lo studioso di origini russe Nikita Éliasséeff individua tre categorie di città islamica<sup>7</sup>: le città di nuova fondazione come Kufa, Baghdad, Samarra, quelle costituite da agglomerati 'spontanei', sorti dai bisogni legati agli usi di una popolazione, e infine quelle città sulle rive del Mediterraneo che sono state conquistate dai romani e poi islamizzate come Aleppo, Damasco, Antiochia, ecc. Questa classificazione, pur non trattando la questione morfogenetica dei modelli insediativi, prova a riconoscere tre modi di fare città che forse ancor più sinteticamente trovano rispondenza in alcuni chiari paradigmi formali: le città di nuova fondazione nelle quali si rintraccia, nelle matrici geometriche 'razionali' quali il cerchio, il quadrato, il rettangolo, il modello archetipale di costruzione; quelle sorte 'spontaneamente' senza un chiaro principio d'ordine e quelle colonizzate dall'Islam che presentano entrambi i caratteri morfologici che riconoscono un processo di aggregazione che tende alla densificazione fino alla completa saturazione del piano di appoggio, senza un apparente regola geometrica che ne sottenda lo sviluppo accrescitivo. In tutti i casi, come in seguito sarà approfondito, il ruolo dell'edificio

6. Si vedano in particolare F. Fusaro *op. cit.*, 1984, P. Cuneo, *Storia dell'urbanistica. Il mondo islamico*, Laterza, Roma-Bari 1986, A. Petruccioli *op.cit.*, 1985.

7. Cfr. N. Éliasséeff, *El trazado físico* in Aa. Vv., *La ciudad islámica. Comunicaciones científicas seleccionadas del coloquio celebrado en el Middle East Centre, Faculty of Oriental Studies, Cambridge, Gran Bretaña, del 19 al 23 de julio de 1976*, Serbal, Barcelona 1982.

moschea appare centrale: il processo di islamizzazione consiste essenzialmente, come già visto a Cordoba, nel convertire le basiliche cristiane in edifici per il culto musulmano che, nella costruzione di nuove città, sono sempre collocati al centro o nell'immediata prossimità di esso.

Per Ludovico Micara e Attilio Petruccioli invece, nella convinzione che la città islamica abbia un carattere fortemente unitario e che mal si presterebbe quindi a distinzioni troppo categoriche, il principio delle forme insediative dell'Islam risiederebbe, di contro, in una composizione basata su «un tessuto organizzato e gerarchizzato da alcuni edifici più importanti, destinati ad attività collettive come la moschea, il *bazar*, la madrasa (in arabo 'scuola'), il bagno pubblico. Preferiamo chiamare questi ultimi 'emergenze', anche se non sempre emergono fisicamente (come il bagno pubblico, che anzi è in genere scavato sotto il livello del terreno) [...]»<sup>8</sup>. È evidente che tale definizione esclude le città ottomane nelle quali invece gli edifici collettivi e pubblici emergono chiaramente, come si vedrà di seguito, in un rapporto tensionale basato su una composizione paratattica per corpi distinti non tanto perché costituiscono quella 'edilizia specialistica' alla quale si riferivano Saverio Muratori e Gianfranco Caniggia ma perché definiscono quelli che Aldo Rossi individua come 'elementi primari'<sup>9</sup>, quali punti fissi della dinamica urbana che «partecipano dell'evoluzione della città nel tempo in modo permanente identificandosi spesso con i fatti costituenti la città»<sup>10</sup>. A questo punto è bene precisare, cosa si voglia intendere nel presente studio, con l'espressione 'città islamica'. Questa ricerca si propone di ampliare il concetto – con il quale, come detto in precedenza, si intendono tradizionalmente gli spazi urbani costruiti e abitati dai popoli islamici in età medievale – a tutti quei tessuti urbani la cui morfologia è definita dalla persistenza di quei tipi architettonici che determinano la costruzione dei luoghi collettivi e pubblici dell'I-

8. L. Micara, A. Petruccioli, *Metodologie di analisi degli insediamenti storici nel mondo islamico*, in «Bollettino d'Arte», n. 39-40, Istituto Poligrafo e Zecca dello Stato, Roma 1986, p. 32.

9. Ci si riferisce alla nota espressione utilizzata da Aldo Rossi «gli elementi primari si configurano come quegli elementi che con la loro presenza accelerano il processo della dinamica urbana. Questi elementi possono essere intesi da un mero punto di vista funzionale, come attività fisse della collettività per la collettività, ma soprattutto possono identificarsi con dei fatti urbani definiti, un avvenimento e un'architettura che riassumono la città» A. Rossi, *Gli elementi primari e l'area* in Id., *L'architettura della città*, Marsilio, Padova 1966, p. 106.

10. *Ibidem*.

slam: moschee, madrase, mercati etc. che, in quanto ‘fatti urbani’<sup>11</sup>, hanno favorito lo sviluppo delle forme degli insediamenti residenziali al contorno e definito i caratteri formali di intere città.

Secondo Mehdi Kowsar, infatti,

Le città dell’Islam, nella loro uniformità architettonica, manifestano una unità spaziale sensibilmente diversa da quella delle città medievali europee. In queste ultime l’ordine spaziale è dato anche dalla disuniformità delle componenti urbane. Il castello del principe, il palazzo municipale, le residenze dei signori e le case del popolo si presentano in un’alternanza di volumetrie e di tipi, pur sempre con una precisa ragion d’essere<sup>12</sup>.

Se nella città storica occidentale le parti della composizione urbana sono chiaramente riconoscibili e facilmente classificabili per morfologia e tipologia, ancora secondo Kowsar, «la città dell’Islam si basa al contrario su un ordine spaziale generato dall’uniformità dimensionale tra le componenti urbane che ne esaltano l’unità volumetrica. Tracciandone il profilo notiamo soprattutto lo scorrere quasi continuo di una linea orizzontale che, a tratti, piegando verso l’alto e descrivendo la cupola o il minareto, indica i punti focali della città»<sup>13</sup>. Se guardiamo invece al disegno di pianta desumendo dunque la morfologia della città, ci accorgiamo che la moschea costituisce un elemento ‘eccezionale’, non tanto nelle forme in perfetta aderenza a quelle del tessuto urbano denso, ma piuttosto per diversità scalare e amplificazione dimensionale: seguendo la medesima regola d’impianto basata sul recinto che costruisce le case, le madrase, i mercati, i caravanserragli, l’edificio moschea appare come una ‘dilatazione’ di questi elementi che però fissa nel tipo la sua singolare peculiarità: il recinto è in parte occupato da elementi punteggiati che definiscono l’aula ipostila coperta. Si rintracciano infatti una corrispondenza e un condizionamento reciproco tra i tipi dell’edificio moschea e i morfemi che definiscono le città islamiche nell’accezione precedentemente chiarita. Come vedremo approfondendo la persistenza di caratteri formali rinvenibili dall’analisi e dal confronto di una selezione di casi studio, ad una condizione spaziale porosa fondata su un principio di densità e

11. Ci si riferisce alla ‘teoria dei fatti urbani’ proposta da Aldo Rossi che identifica la città come manufatto costituito da elementi primari ed aree-residenza.

12. M. Kowsar, *Le città dell’Islam: identità di un passato?*, in Aa. Vv., *Architettura nei paesi islamici. Seconda mostra internazionale di architettura*, Electa, Milano 1982, p. 30.

13. *Ibidem*.

concentrazione corrisponde e si contrappone un sistema di edifici collettivi (moschea, madrasa, bagni ecc.) basato su una composizione talvolta ipotattica (*ὑπό hypò*, ‘sotto’, e *τάξις, taxis*, ‘disposizione’) in cui l’edificio moschea – che è l’elemento dominante in un ordinamento gerarchico – assume sempre la sala ipostila quale tipo cui affidarne la costruzione. Diversamente in un tessuto urbano in cui i rapporti di densità tra pieno e vuoto appaiono meno intensivi – ci si riferisce in questo caso specificamente agli spazi delle città ottomane – la scelta tipologica predilige il tipo ad Aula mentre dal punto di vista collocativo, l’edificio moschea appare isolato e a tutto tondo. Potremmo in definitiva, pur ammettendo che le forme delle città islamiche siano difficilmente classificabili in distinti ambiti morfologici ove si riconoscano ‘porzioni d’ordine’<sup>14</sup>, rintracciare per esse due grandi paradigmi urbani: quello di natura sintattica e quello di natura paratattica. Prendendo a prestito i due termini dalla linguistica, che spesso si utilizzano nella composizione architettonica, per stabilire un ordinamento delle parti di un edificio, si prova, in questa sede, a trasferirli alla scala urbana per indicare due modalità organizzative dello spazio attraverso la relazione degli edifici tra loro. La prima, la sintassi, – sottintendendo ‘semplice’, poichè per ‘sintassi’ si intende più in generale il coordinamento delle parti tra loro (*σύνταξις, syntaxis*, ‘associazione, organizzazione’) – costruisce lo spazio secondo un principio di concentrazione volto a determinare una condizione dell’internità e che pertanto privilegia una composizione di tipo uniforme in cui non esiste una gerarchia poichè non esistono parti ma è l’edificio stesso a definire l’insieme della composizione. In questo caso l’edificio moschea, il cui studio è al centro dell’interesse di questa ricerca, è un unico grande edificio inserito in un tessuto urbano molto denso in cui così come l’archetipo architettonico anche il principio aggregativo è basato sull’idea di recinto – *haram* – che trova il suo referente nel *témenos* greco. Questo modello, che talvolta interessa alcune città di fondazione romana, si differenzia però nei principi dell’insediamento perché mentre le città per *insulae* riconoscono nella griglia che sottende il disegno dell’impianto uno specifico principio d’ordine formale, nelle città islamizzate o sorte, come sostengono molti autori, ‘spontaneamente’ (per

14. I. Calvino, *Lezioni americane*, Garzanti, Milano 1988, p. 68.

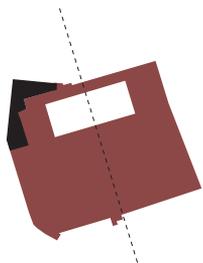
un apparente disordine che non va però definito ‘dell’informale’) la regola d’impianto inserisce l’idea del labirinto come specifico modello archetipale e di controllo spaziale. Mentre la città romana si fonda su un principio di concentrazione a densità insediativa ‘non intensiva’<sup>15</sup> ma relativamente e puntualmente ‘aperta’ poiché stabilisce un chiaro rapporto tra spazio costruito e spazio libero, le città dell’Islam, di cui si sta discutendo, si basano invece su una densità insediativa ‘intensiva’ nella quale il sistema dei vuoti e dunque delle strade e degli spazi aperti è assolutamente marginale rispetto all’edificato. La porosità che si riconosce è data proprio da questa uniforme densità in cui sono praticati alcuni vuoti.

La seconda famiglia formale cui si vuole fare riferimento è individuata da una matrice paratattica (*παρά παρα*, ‘accanto’ e *τάξις*, ‘disposizione’) in cui un sistema di più edifici costruisce i luoghi della collettività musulmana stabilendo uno specifico rapporto tensionale non solo tra gli elementi della composizione (peraltro più operabile in Occidente) ma tra questi e lo spazio che si insinua tra di essi: è esemplare il caso delle città ottomane (Bursa su tutte). La terza parte di questo studio sarà volta dunque, attraverso l’analisi di casi studio individuati, a rilevare di volta in volta il ruolo dell’edificio moschea all’interno di una composizione urbana in cui gli spazi pubblici ad esso connessi, talvolta attraverso la disposizione di singoli edifici talaltra mediante un sistema d’insieme, segnano fortemente il carattere delle città islamiche, al fine di delineare possibili assetti formali e spaziali per la costruzione dei luoghi dell’integrazione nella città contemporanea d’Occidente. È questo lo scenario di sfondo del presente studio, con particolare riferimento a quelle città d’occidente che oggi sono in un certo qual modo anch’esse città con una rilevante presenza della comunità islamica nelle quali si auspica che gli spazi della collettività possano diventare – per dirla con le parole di Ludovico Quaroni – «un insieme per le varie manifestazioni del vivere civile [...] in un’armonica confluenza»<sup>16</sup>.

15. L’espressione è usata da Francesca Addario nella dissertazione dottorale *Ricomposizioni urbane. Per un ordine della trasformazione*, DRACO XXXI Dottorato di Ricerca in Architettura e Costruzione, a proposito dei modelli insediativi di alcuni quartieri analizzati (quartiere Monza San Rocco, quartiere Incis di Roma, progetto Estuario I a Mestre, Lafayette Park a Detroit e una delle proposte per Ling Gang in Cina).

16. L. Quaroni citato da M. Kowsar, *op. cit.*, 1982, p. 30.

## Il rapporto tra città e moschea: dalla medina di Fez al *Maidan* di Isfahān



Di seguito verranno trattati due casi studio – scelti per differenze piuttosto che per analogie – che si ritengono esemplificativi di una modalità che adotta un modello urbano che predilige l'univocità delle forme. In tal senso appare significativo analizzare il sistema di edifici collettivi dell'Islam, e non solo l'edificio moschea preso isolatamente ma in particolare la relazione tra gli spazi della moschea e i più importanti servizi pubblici della città ad essa connessi come scuole coraniche (*madrase*) e bagni (*hammam*) e tra questi e il tessuto urbano circostante. Se nella medina di Fez, l'ordinamento spaziale tra la moschea congregazionale (*masjid jāmi*) e gli edifici collettivi posti nelle immediate vicinanze non appare evidente in una lettura morfologica ove invece si riconosce il solo grande edificio, tale ordine si rende manifesto e si concreta in maniera evidente nel *maidan* di Isfahān sintetizzandosi in un unico grande elemento urbano che conforma e disciplina l'unità formale dell'intera composizione urbana. Nel primo caso, il nucleo urbano originario della città è suddiviso in due dal fiume Fez da cui prende il nome la medina con un primo insediamento 'Udwa al-Qarawiyyin nell'area ovest e uno sviluppo successivo ad est oltre la sponda del fiume, 'Udwa al-Andalus. Il fitto sistema di case che si dispone lungo il canale, assecondandone la forma, fa spazio alla moschea congregazionale ad ovest del fiume che è completamente assorbita nella densità del tessuto residenziale e nel reiterato sistema di *suaq* ('mercato') con botteghe disposte in successione con affaccio su strada generalmente coperta da parte a parte per schermare dalla luce del sole e definire un microclima tollerabile.

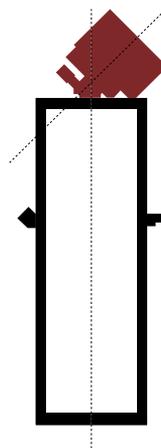
Da un'analisi morfologica la città appare come un unico organismo poroso, forato da un sistema di corti il cui ordine geometrico è l'unica regola formale nell'addensamento dello spazio costruito.

A Fez, come ha evidenziato Florindo Fusaro:

L'irregolarità delle strade penetra infatti nella massa costruita e la fende innervando le due parti di tessuto urbano che si fronteggiano. Il vuoto stradale non è un confine che separa ma un catalizzatore di forma complessa intorno a cui si aggregano le varie parti urbane [...]. Al contrario, l'organizzazione degli edifici pubblici e privati è data di regola dal loro patio interno, anch'esso vuoto aggregante, ma di precisa definizione geometrica<sup>17</sup>.

Il sistema di madrase e moschee più piccole, che circonda la moschea del Venerdì, si riconosce solo in un disegno di pianta *à-la* Nolli dal quale è possibile desumere in tal guisa le diverse tipologie. L'ipostilo della moschea di Qarawiyyin, definito originariamente da una sala con quattro campate parallele al muro della *qibla*, subisce nel tempo due ampliamenti dilatandosi per accrescimento fino a completa saturazione del piano d'appoggio, 'deformando' i lati della figura in base ai contorni del costruito circostante.

La successione di *suq*, che circonda la moschea in maniera caotica nella medina di Fez, trova in maniera del tutto differente la sua più alta sistematizzazione formale nel *Maidan-i Shab* (*maidan* 'piazza') di Isfahān, il secondo caso preso in esame che rappresenta la principale opera di ammodernamento della città divenuta capitale dell'impero persiano sotto la dinastia Safavide. Il disegno della piazza stabilisce un preciso rapporto con il tessuto urbano compatto attraverso una forma dai contorni nettamente definiti che costruiscono uno spazio dell'internità e della delimitazione riferibile – seguendo la canonica distinzione proposta da Coline Rowe, o da altri<sup>18</sup>, – al paradigma insediativo del *foro* romano. Lo straordinario disegno urbano disciplina attraverso un rigido ordine formale il sistema di moschee, madrase e caravanserragli disposti lungo il sinuoso asse dei *suq* del vecchio bazar che parte dalla moschea del Venerdì a nord-est della città e giunge sino



17. F. Fusaro, *Il sacro e il profano* in Id., *op.cit.*, 1984, p. 60.

18. Cfr. A. Monestrioli, *L'arte di costruire la città*, in Id., *La metopa e il triglifo. Nove lezioni di architettura*, Laterza, Roma-Bari 2002.

alla nuova grande piazza rettangolare dove l'unica eccezione alla regola d'impianto è data dalla rotazione di 45° dell'aula della moschea dello *Shah* orientata verso La Mecca. Questa logica compositiva che aspira a tenere insieme, in una condizione fortemente unitaria e correlativa, i luoghi pubblici e collettivi della città rappresenta una maniera efficace, con ampi ulteriori livelli di declinabilità, di pensare al progetto degli spazi islamici in cui l'edificio moschea possa diventare l'elemento eccezionale che si specializza all'interno di una logica ordinaria e seriale definita dalla ripetizione seriale degli spazi del mercato.

Sondando tale tipo o paradigma urbano ad una scala insediativa, il *maidan* di Isfahān rientra in un modello formale e spaziale largamente diffuso in occidente, che parte dalla definizione dello spazio pubblico romano, coincidente con il paradigma del *foro*, trovando una forte analogia con le grandi piazze europee rinascimentali poi riproposto con intento monumentalizzante in alcuni progetti di grandi quartieri residenziali moderni. Si pensi su tutti ai lavori di Fernand Pouillon sia in Europa che in Nord Africa. L'internità del grande recinto rettangolare che connota il carattere dei luoghi pubblici della città romana accogliendo e rappresentando al suo interno l'agire della vita collettiva, e che riconduce a misura d'ordine le diverse giaciture degli edifici al contorno – come avviene nel *foro* civico a Pompei – ad Isfahān mette in atto un'intenzionalità a 'fare spazio' sottraendo massa al denso tessuto costruito per aprire alla *natura naturata* – anche attraverso il sistema dei *chabar bagh*<sup>19</sup> ortogonale ad esso – come in un grande 'campo' seppur delimitato. Il duplice filare di botteghe che corre lungo tutto il perimetro del *foro* iraniano mette in scena un doppio ordine di arcate rivolte al grande vuoto centrale. A proposito e *ad adiuvandum*, delle analogie sopra annotate, è significativo rilevare che il rapporto di 1:3 della figura rettangolare che sottende il *Meidan* chiamato anche *Naqsh-e jahan* (in persiano "l'immagine del mondo"), insieme alla rotazione del corpo di testata, si rintraccia quasi identicamente nel disegno di Donato Bramante per i palazzi Vaticani (mentre il Foro di Pompei è circa

19. *Chabar bagh* (letteralmente "quattro giardini") è un tipo di giardino persiano diviso in quattro parti da camminamenti pedonali o corsi d'acqua. Per approfondimenti sul tema del giardino islamico si vedano gli studi di Attilio Petruccioli, in particolare A. Petruccioli (a cura di), *Il giardino islamico. Architettura, natura, paesaggio*, Electa, Milano 1994.

1:4) dove però due corpi disposti ortogonalmente interrompono la continuità dello spazio vacuo recintato risolvendo, attraverso un ampio scalone, il salto di quota da parte a parte e generando in tal modo due grandi corti: il *Cortile del Belvedere* e il *Cortile della Pigna*, e il più piccolo e centrale *Cortile della Biblioteca*. L'intero sistema culmina a nord attraverso un emiciclo centrale con la Palazzina di Innocenzo VIII, un edificio a corte ruotato verso est che assume la stessa giacitura della moschea di Isfahān, alla quale si accede mediante un grande *iman* che giunge direttamente nello spazio dello *sahn* intorno al quale affaccia su tre lati l'aula di preghiera.

Allo stesso modo ad Algeri, 200 colonne di pietra calcarea cingono un grande vuoto collocato su un versante acclive rivolto verso il Mediterraneo. Anche qui a conclusione dell'asse centrale si trova un edificio a corte, che però non coincide con la moschea, collocata invece leggermente più a sud in una posizione acropolica: è il punto più alto del *Climate de France* di Fernand Pouillon. Ma il «*maidan* monumentale della più umile città del mondo»<sup>20</sup> declinato in chiave moderna non è l'unica grande corte che nel secolo breve ha guardato al Mar Mediterraneo. Il progetto del 1973 per la XV Triennale di Milano di Salvatore Bisogni per Napoli-Montecalvario, ad esempio, è ancora un grande *foro* che, seppur differente nel rapporto dimensionale del rettangolo di base, così come accade ad Isfahān, recupera nel tessuto urbano, fondato su un principio compositivo di 'concentrazione', una configurazione che concorre alla formazione di spazi aperti 'facendo radura' e praticando un grande iato nel fitto e asfittico addensarsi dei blocchi dei quartieri Spagnoli. Gli edifici lineari si dispongono lungo un asse discendente che collega idealmente due pezzi di natura, la collina di Sant'Elmo e il mare; il caposaldo della composizione è un edificio destinato all'istruzione posto ai piedi della collina, nel punto più alto dell'impianto insediativo: un edificio a corte in parte voltato a cupola ruota a nord-est rispetto all'intero sistema che si potrebbe immaginare assumere, in un progetto analogico di 'città per tutti', proprio il ruolo di scuola coranica con annessa e inclusa moschea.

20. F. Pouillon, *Mémoires d'un architecte*, Editions du Seuil, Paris 1968, p. 207.

## Tipi urbani della città ottomana: le *Külliyte* di Bursa e Istanbul

Sebbene la città ottomana si fondi essenzialmente su un sistema di assi che attraversano idealmente tutti i grandi monumenti, i principi di relazione tra l'edificio moschea e le forme della città ottomana sono alquanto differenti e si definiscono eponimicamente a Bursa ove le prime moschee vengono costruite secondo una logica di composizione 'paratattica assoluta' per corpi distinti, basata su un sistema polare che comprende diversi edifici: la madrasa, l'ospedale, la biblioteca, l'ospizio, i bagni per le abluzioni, il refettorio, al fine di costruire una parte di città autonoma. Questa modalità insediativa e dispositiva di architetture pubbliche e religiose prende il nome di *keülliyte*<sup>21</sup> e che vuol dire letteralmente "totalità" o "università"<sup>22</sup>. Come chiarisce Goodwin «Il concetto di *keülliyte* si basa sulla più antica forma della moschea o *djami* dove l'edificio ospitava sia il luogo di preghiera che dell'insegnamento oltre a fungere da ostello. Successivamente furono aggiunti altri servizi sotto un documento di fondazione, ciascuno all'interno di un edificio situato a sua volta dentro un recinto»<sup>23</sup>.

In tutte le città islamiche si può notare che l'edificio della moschea

21. Per il concetto di *Küllilié* si vedano anche gli studi di U. Vogt-Göknil in particolare *Osmanische Türchei*, Hirmer Verlag, Fribourg 1965 nonché le ricerche di Michel Ragon pubblicate in *L'Homme et les villes*, Albin Michel, Paris 1995. L'indicazione della significatività della modalità insediativa delle *Külliyte* si deve a Giuseppe Strappa che qui ringrazio.

22. T. Burckhardt, *L'art de l'Islam (langage et signification)*, Actes Sud, 1985 Arles, [trad. it.], *L'arte dell'Islam*, Abscondita, Milano 2002.

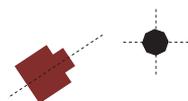
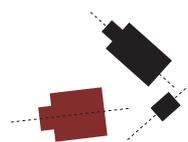
23. G. Goodwin, voce "Külliyte" in *op. cit.*, 1986, p. 366.

e quello della madrasa devono comunicare o essere tra loro molto prossimi; nella città ottomana invece il sultano non ordina di costruire una moschea e una madrasa ma una vera e propria cittadella in cui vi sono una serie di edifici pubblici, ognuno con una propria autonomia figurale e collocativa: ospedale, biblioteca, ospizio, mensa, bagni.

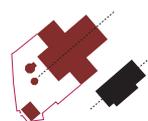
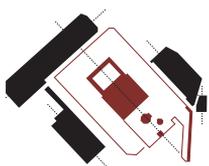
La *külliyye* di *Bayaceto Yldirim* a Bursa è uno dei primi esempi di questa idea di città e di costruzione dei suoi luoghi pubblici e rappresentativi in cui ancor oggi è chiaramente leggibile il sistema formale di moschea, madrasa e *türbe* (tomba del sultano) che resiste per differenza e per grana oggettuale all'addensarsi del tessuto urbano al contorno che ha invece assorbito l'edificio dell'*hammam* rendendolo indistinguibile. Tre elementi rappresentano le figure di una composizione ipotattica se si guarda anche alla forma della terra e del piano di appoggio: l'edificio moschea è posto su un podio leggermente più in alto rispetto ai due elementi della madrasa e dell'aula cupolata tetrastila che definisce la *türbe*.

Anche nella *Yechil-külliyye* gli edifici della moschea, madrasa e *türbe* partecipano ad un'idea di composizione paratattica in cui gli elementi che 'emergono' per forma dal sistema urbano non sono però direttamente in rapporto tensionale tra loro: l'edificio della madrasa che assume la corte come tipo cui affidare la struttura formale segue, sullo stesso asse, la giacitura e la forma della moschea orientata alla Mecca. Brani di tessuto che assorbono tra l'altro l'*hammam* e l'*imaret* (mensa per i poveri) impediscono una diretta relazione tra le due aule, un rapporto e connessione che invece si stabilisce tra la figura quasi quadrata della moschea e quella ottagonale della tomba del Sultano posta di fronte. L'impianto formale più chiaramente leggibile da un'analisi morfologica della città di Bursa è il sistema di corti distinte e separate definito dall'area dei mercati', area per la quale, Luigi Piccinato, dopo aver redatto il piano per l'intera città, disegnò il progetto di risanamento a seguito di un incendio che distrusse il *Grand Bazar*<sup>24</sup>.

Dal disegno di questo sistema di edifici pubblici a corte,



24. Cfr. L. Piccinato, *L'esperienza del piano di Bursa*, in «Urbanistica», n. 36-37, novembre 1962 e R. Abel Bianchi, *The Work of Luigi Piccinato in Islamic Countries 1925-1981 and the Plan of Bursa*, Turkey 1959, in «Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre», 184-91. Rome: Carucci Editore, 1990.



caravanserragli, *han* (mercato), *hammam*, moschee, si evince dunque la persistenza degli spazi del mercato annessi all'edificio moschea. I *suq* della medina di Fez, ordinati in una ripetizione seriale nel *foro* di Isfahān, vengono qui organizzati paratatticamente in più edifici a corte in una composizione chiusa a sud dall'ipostilo della moschea congregazionale la cui giacitura definisce e ordina, ribadendolo l'asse più antico della città. L'idea sulla quale si basa la città turca è più ancora chiaramente espressa ad Istanbul, quando nel XV secolo la Costantinopoli bizantina diviene capitale dell'Impero ottomano. Questa 'conversione' generò infatti un cambio radicale nella costruzione della nuova città: la città romana era fondata su due grandi assi ortogonali lungo i quali si attestava un triplice sistema di *fori*—*Foro di Arcadio*, *Foro Bovis*, *Foro Tauri*— che si concludeva con l'ippodromo e la chiesa di Santa Sofia. In epoca ottomana, oltre a trasformare le chiese in moschee, il sistema stradale si infittisce per articolare la città in più parti ciascuna delle quali dotata di una propria autonoma *külliyye* qui però con impianto assiale centralizzato. Così *Suleymanye külliyye* è un grande spazio al cui centro vi è la moschea congregazionale posta all'interno di un recinto che accoglie pezzi di natura, intorno alla quale si dispongono, susseguendosi, gli edifici che ne completano l'impianto: cinque madrase, una scuola di medicina, un ospedale, un ospizio, le tombe del sultano e di sua moglie, i bagni e le fontane per le abluzioni. Il disegno e la disposizione planimetrica dei corpi dimostra l'efficacia di conferire al sistema al contorno un ordine fatto di parallelismi che il tessuto urbano non presenta nella sua morfologia. Più a est, dal lato opposto alla moschea di Solimano, si trova la *külliyye* di *Bayezid* costruita sull'antico *Forum Tauri* bizantino. La presenza delle mura del palazzo di Mehmed II non consente qui la formazione di una *külliyye* ad impianto centrale privilegiando una composizione per elementi distinti posti in relazione tra loro. La moschea, l'ospizio, i bagni, i caravanserragli, la madrasa e una scuola elementare completano, chiudendone la composizione, il sistema del *Grand Bazar* definendo la piazza che apre al grande recinto dell'antico palazzo attraverso la medesima giacitura della moschea. Questa logica additiva verrà ripresa ed esaltata da Turgut Cansever nel progetto di riqualificazione di piazza Beyazıt

reinterprentando in chiave ‘tettonica’<sup>25</sup> il vuoto del grande *maidan*. Nonostante, secondo molti – si pensi a Sedad Hakki Eldem<sup>26</sup> e a Maurice Cerasi<sup>27</sup> – la città ottomana non si sia formata attraverso una precisa teoria della forma urbana e non abbia nè ripreso nè generato schemi urbani, si può riconoscere nelle *külliyye* (con le dovute differenze dispositive a Bursa e a Istanbul, anche in ragione al rapporto con il costruito circostante o alla natura) una specifica, originale e modernissima modalità inseditiva. Una modalità per arcipelaghi, avrebbe detto Ungers.

Se quella dei romani, come già sottolineato, assume come modello il recinto affidandosi dunque ad un’idea di spazio conchiuso, la città turca (soprattutto nel caso di Bursa) seppur lontana nei principi di relazione ‘tra le cose’ dall’idea sulla quale si fonda la città greca, è un esempio di una modalità che concorre alla formazione di spazi aperti, anche in rapporto con la natura dei grandi giardini nella quale gli edifici, come *solitaire*, pur non esprimendo la «somma internamente organizzata delle tensioni necessarie al caso contemplato»<sup>28</sup>, come appunto avviene nella paratassi greca e poi in quella moderna del *Group Design* di cui parla Sigfrid Giedion<sup>29</sup>, concorrono alla formazione di una città costituita da più elementi in cui l’edificio moschea, che assume il ruolo principale in una logica di composizione gerarchica, è sempre ‘accompagnato’ da altri ‘personaggi’ che definiscono gli spazi della vita pubblica e gli spazi di relazione della comunità.

25. Si veda la tesi dottorale di Eliana Martinelli, *Turgut Cansever a Istanbul, la Scuola di Sedad Eldem. Unità e tettonica nel progetto urbano*, Università IUAV di Venezia, Scuola di Dottorato in Architettura, Città e Design, XXIX ciclo.

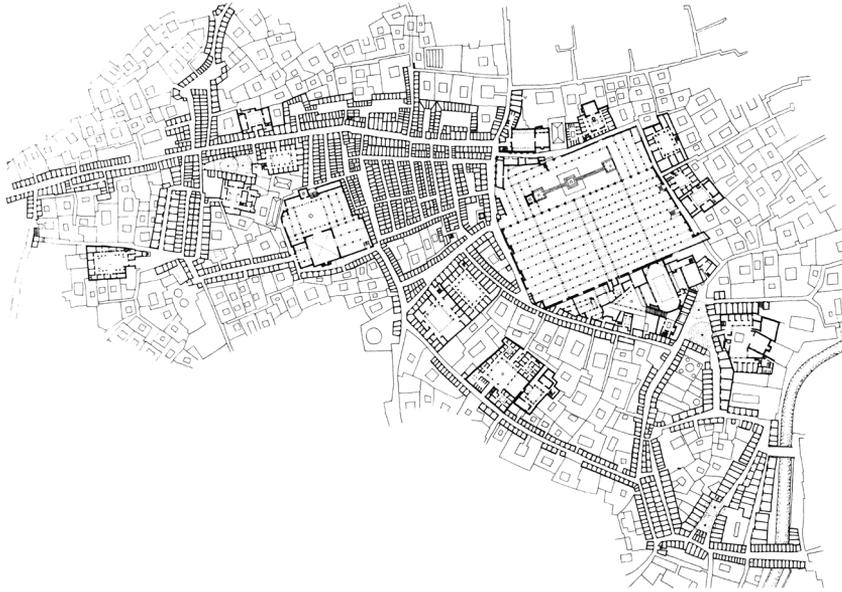
26. Cfr. S.H. Eldem, *Türk Evi: Osmanlı dönemi / Turkish houses: Ottoman period I, II, III*, Türkiye Anıt, Çevre, Turizm Değerlerini Koruma Vakfı TAÇ, Istanbul, 1984-1986-1987. Sulla figura di Sedad Hakki Eldem si veda S. Acciai, *Sedad Hakki Eldem. An aristocratic architect and more*, Firenze University Press, Firenze 2018.

27. Cfr. M. Cerasi, *La città del Levante. Civiltà urbana e architettura sotto gli ottomani nei secoli XVIII-XIX*, Jaca Book, Milano 1988.

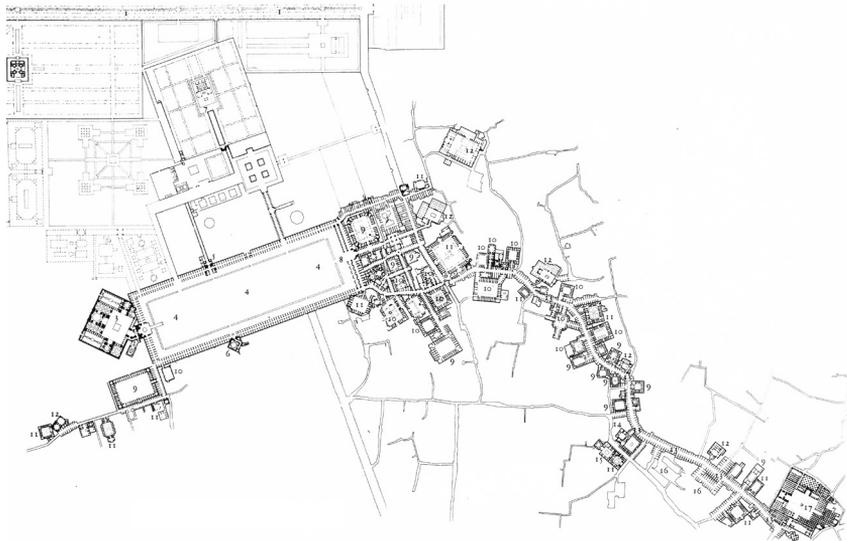
28. W. Kandinsky, *Punto linea superficie*, Adelphi, Milano 1968, p. 29.

29. S. Giedion, *Architektur und das Phaenomen des Wandels. Die drei raumkonzeptionen in der architektur*, Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen 1969, [trad. it.], *Le tre concezioni dello spazio in architettura*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 1998.

Pianta dell'area  
della Moschea  
*'Udwa al-Qa-  
rawiyyin* di Fez,  
Marocco



Pianta dell'area  
comprendente  
il *Maidan*,  
la Moschea  
congregazionale  
e il sistema dei  
*suks* di Isfahān,  
Iran



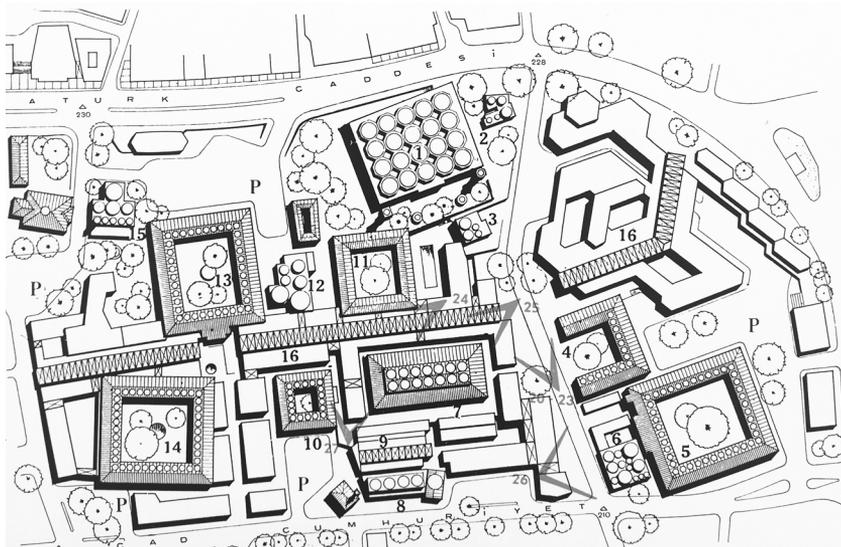


Stralcio  
del Piano  
regolatore di  
Bursa e schizzo  
della città,  
Luigi Piccinato

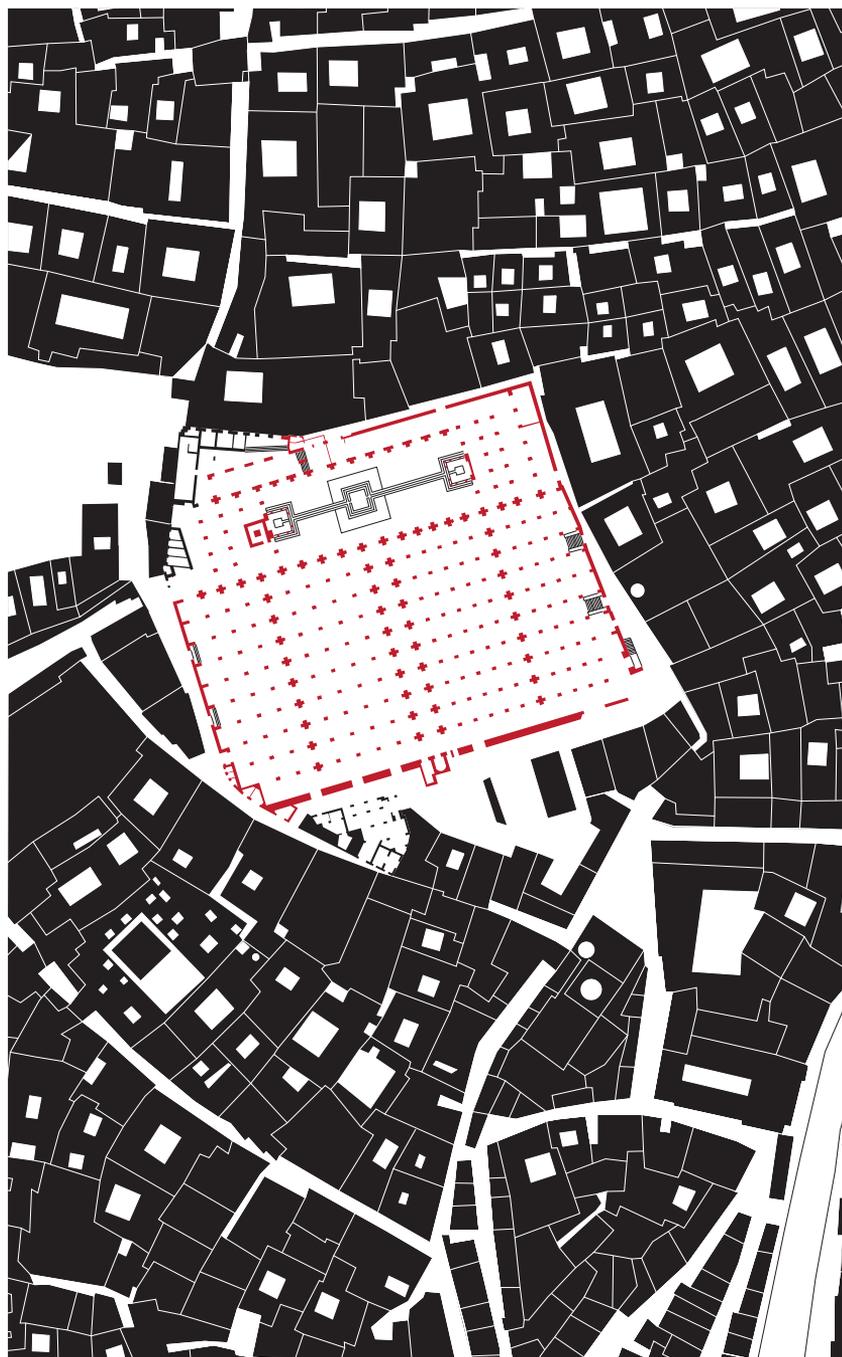


Modello del  
progetto di  
ricostruzione  
del *Grand Bazar*  
di Bursa,  
Luigi Piccinato

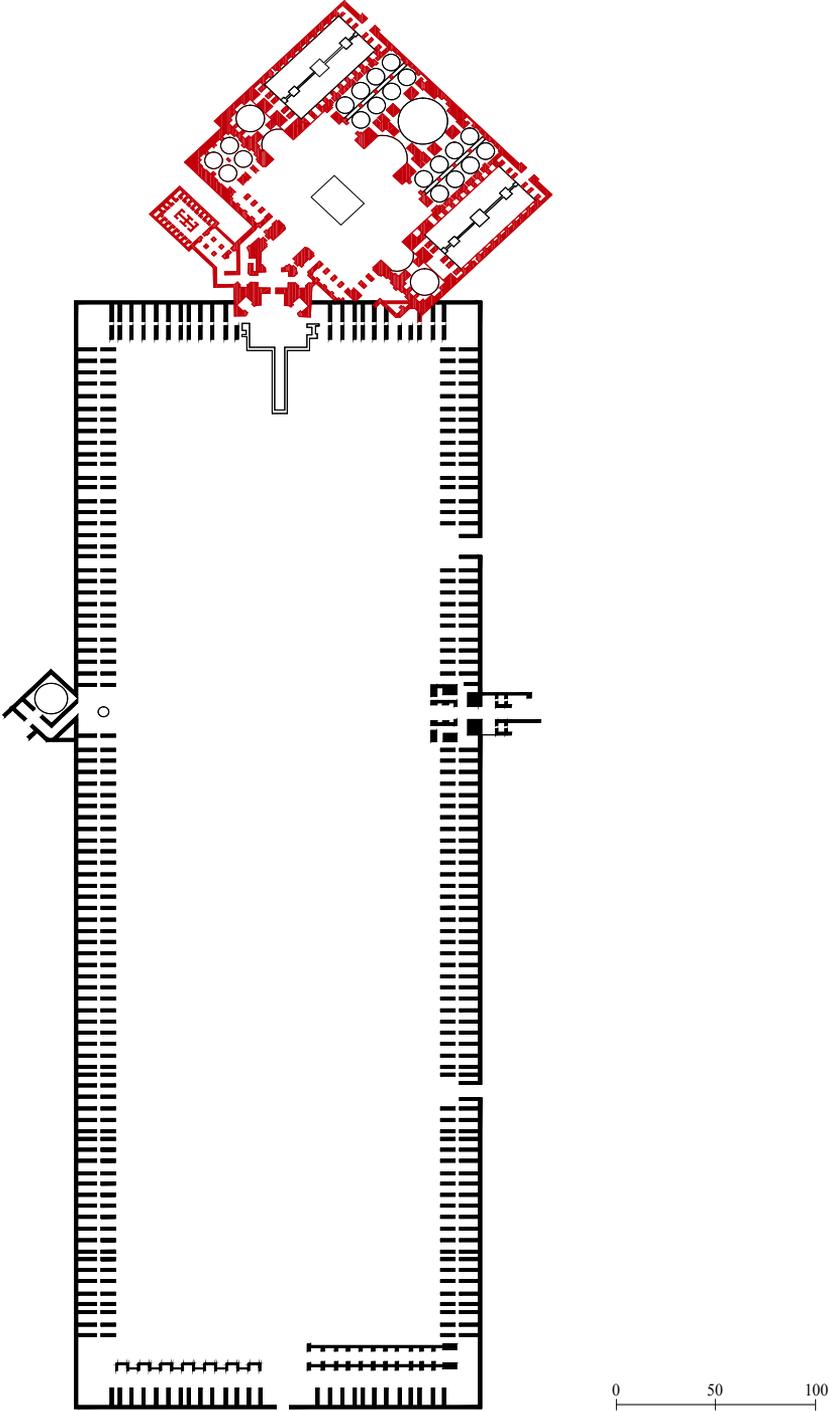
Schizzo di studio  
e progetto di  
ricostruzione del  
*Grand Bazar* di  
Bursa,  
Luigi Piccinato



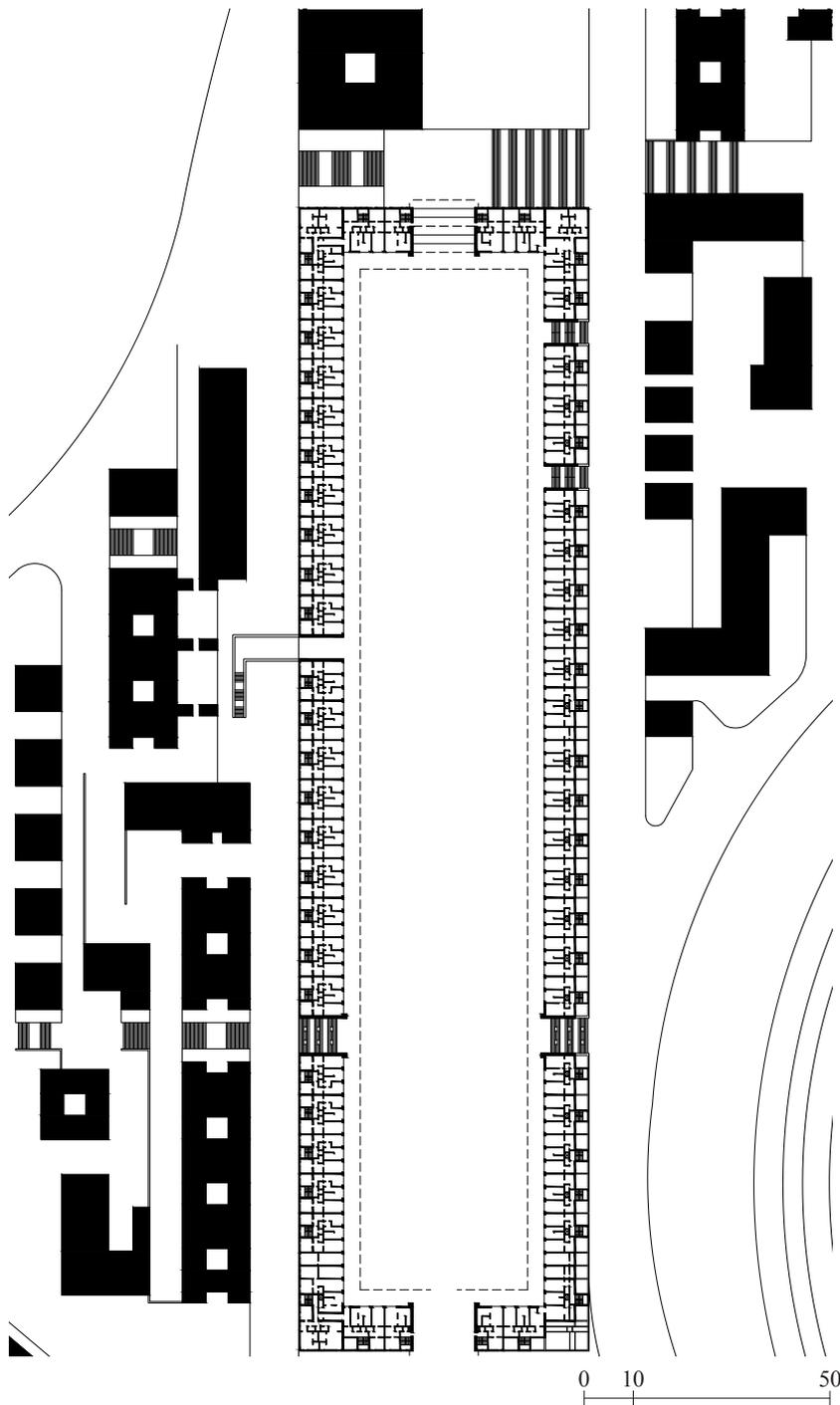
Moschea  
*'Udva al-*  
*Qarawiyyin* di  
Fez, Marocco



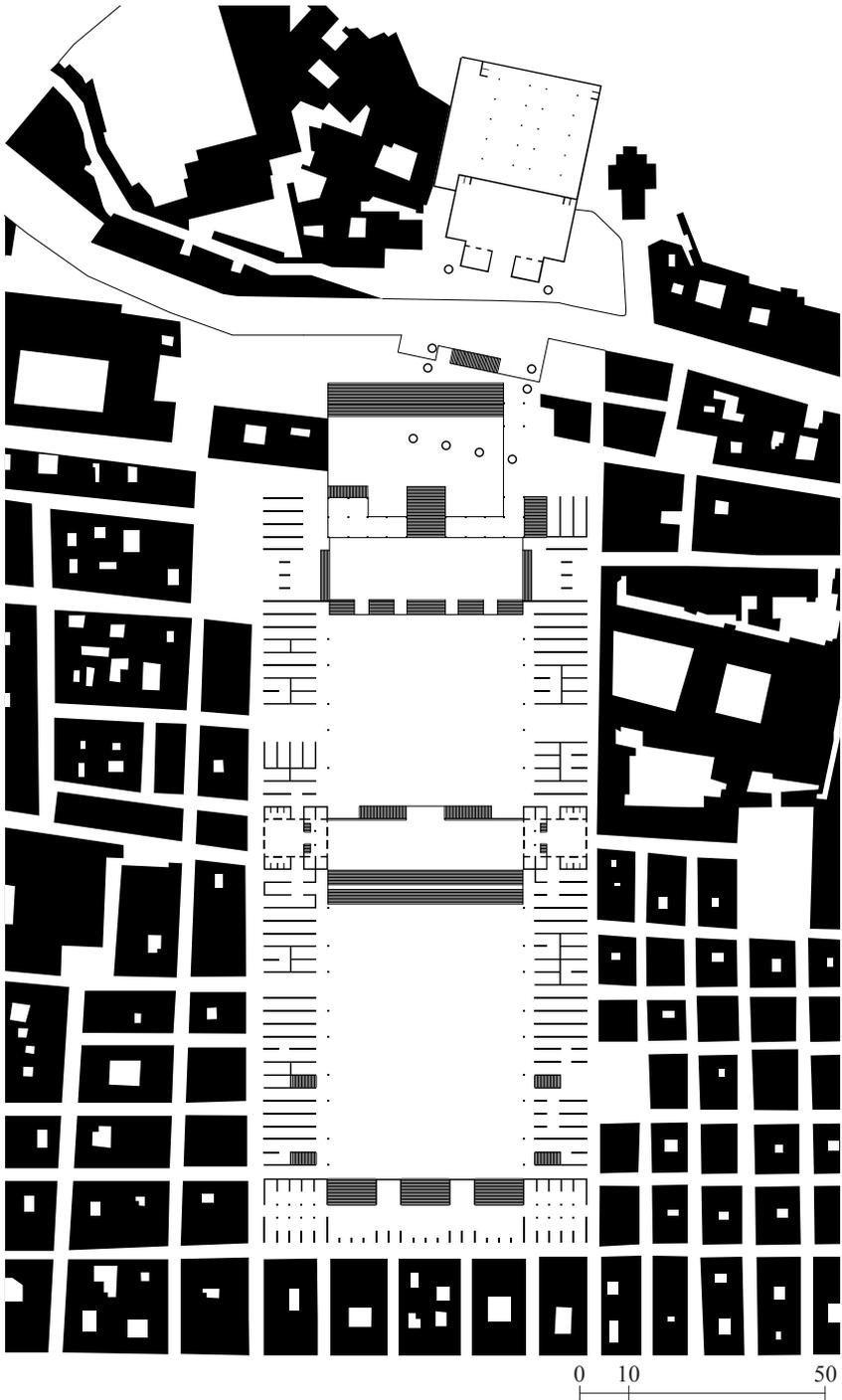
0 10 50



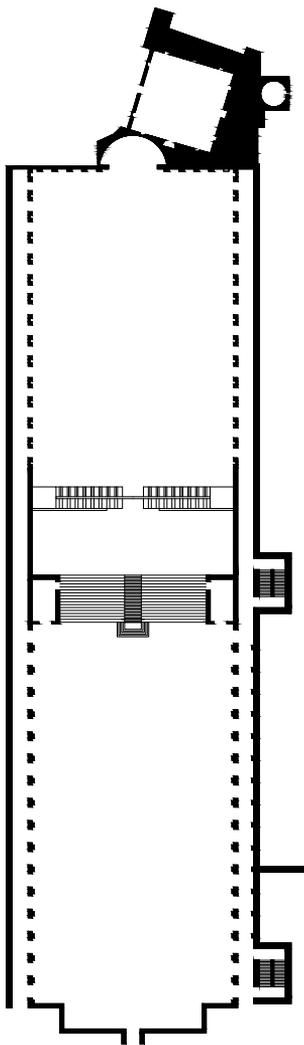
*Climate  
de France,  
Algeri\_  
Fernand  
Pouillon*



Palazzi Vaticani,  
Donato  
Bramante

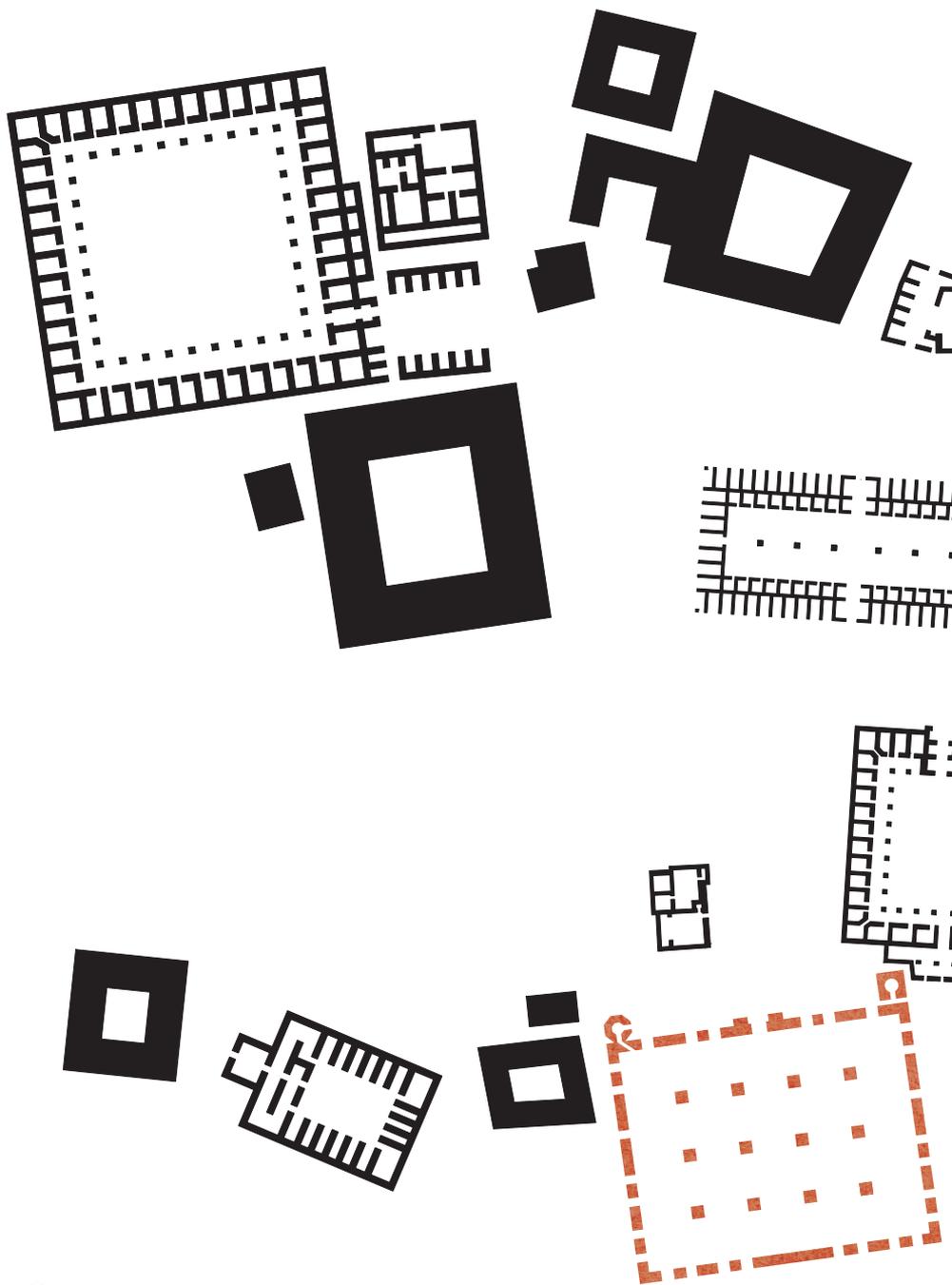


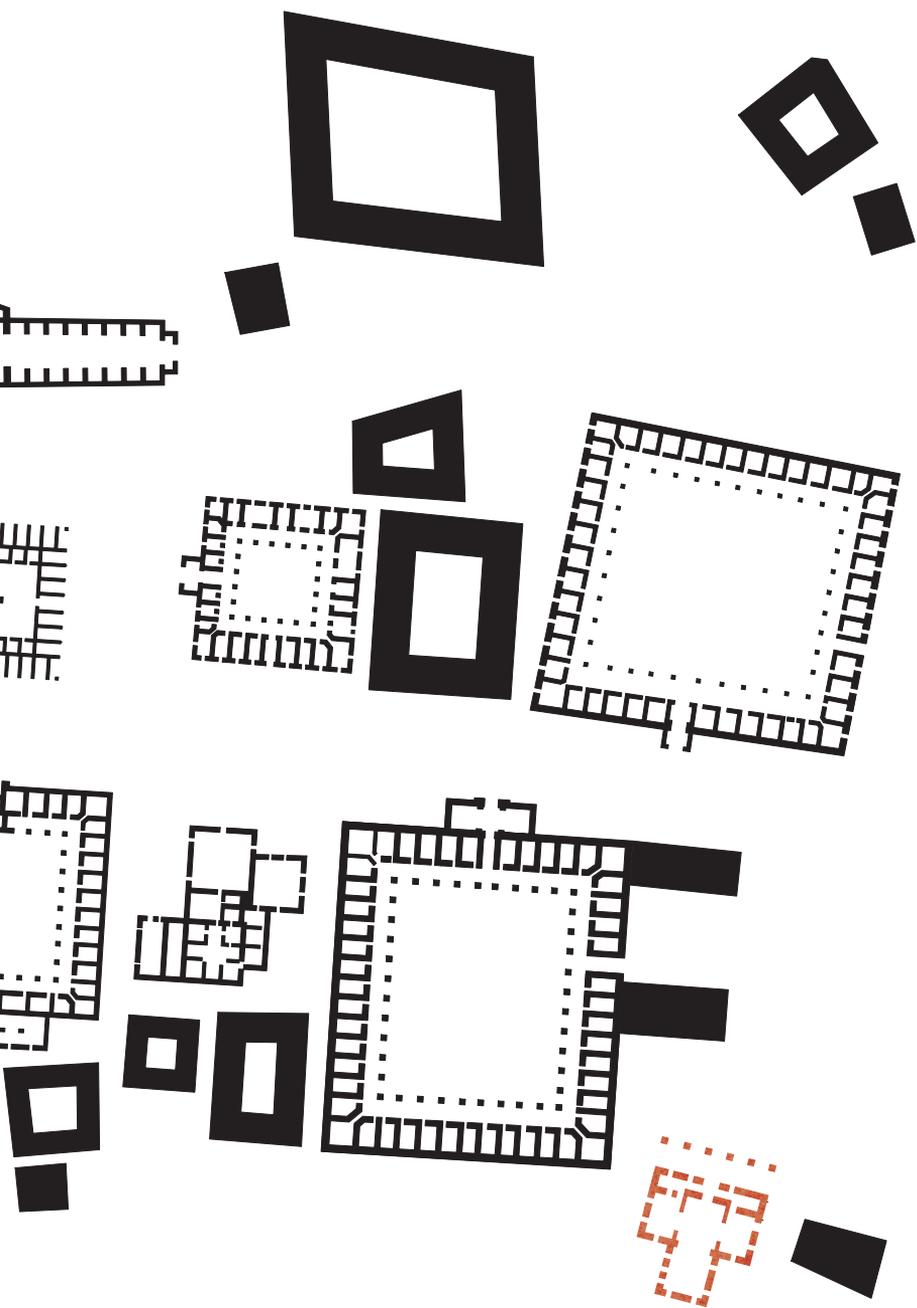
Progetto per la  
XV Triennale  
di Milano  
di Salvatore  
Bisogni per  
Napoli-  
Montecalvario



0 10 50

Area dei  
mercati,  
Bursa



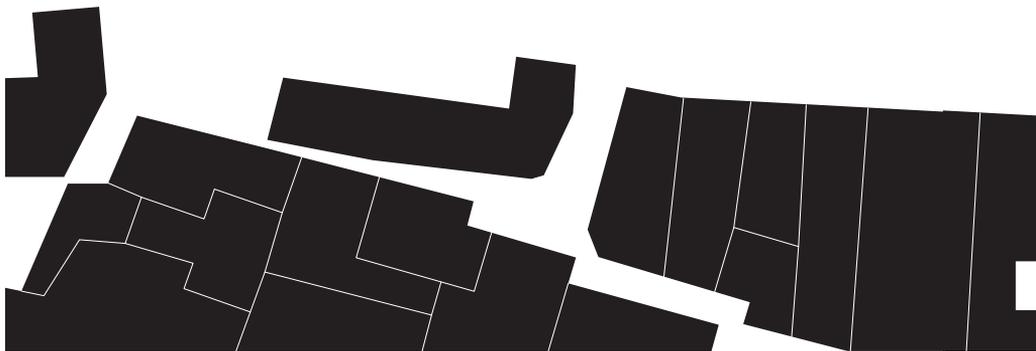
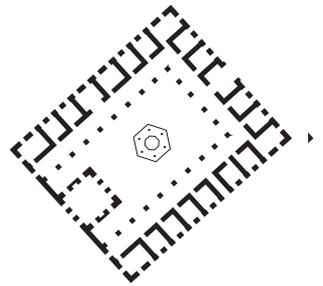
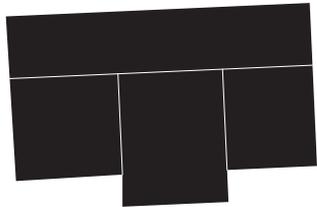
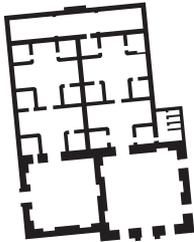
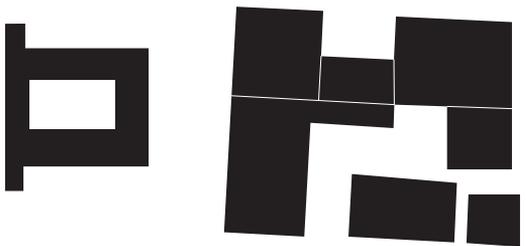
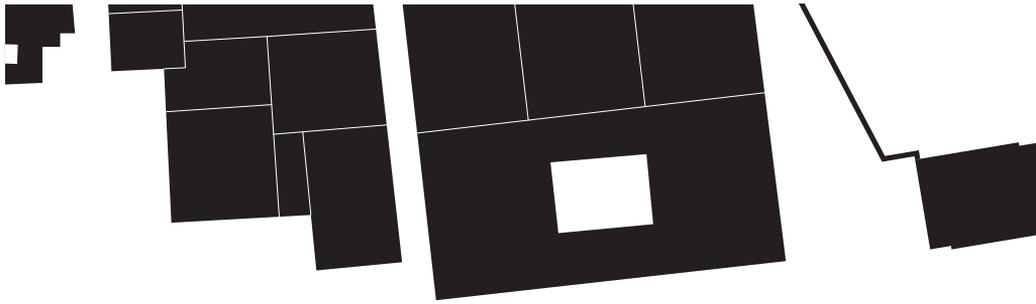


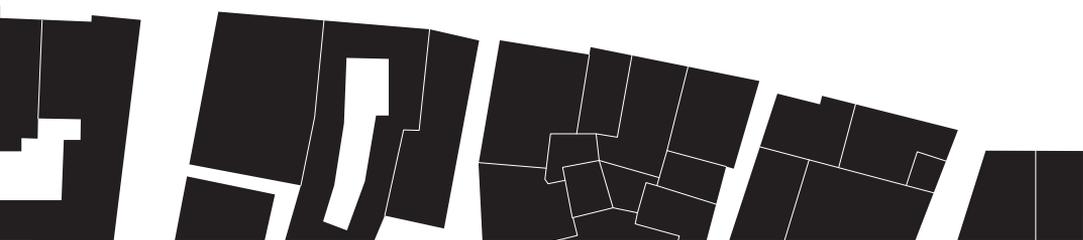
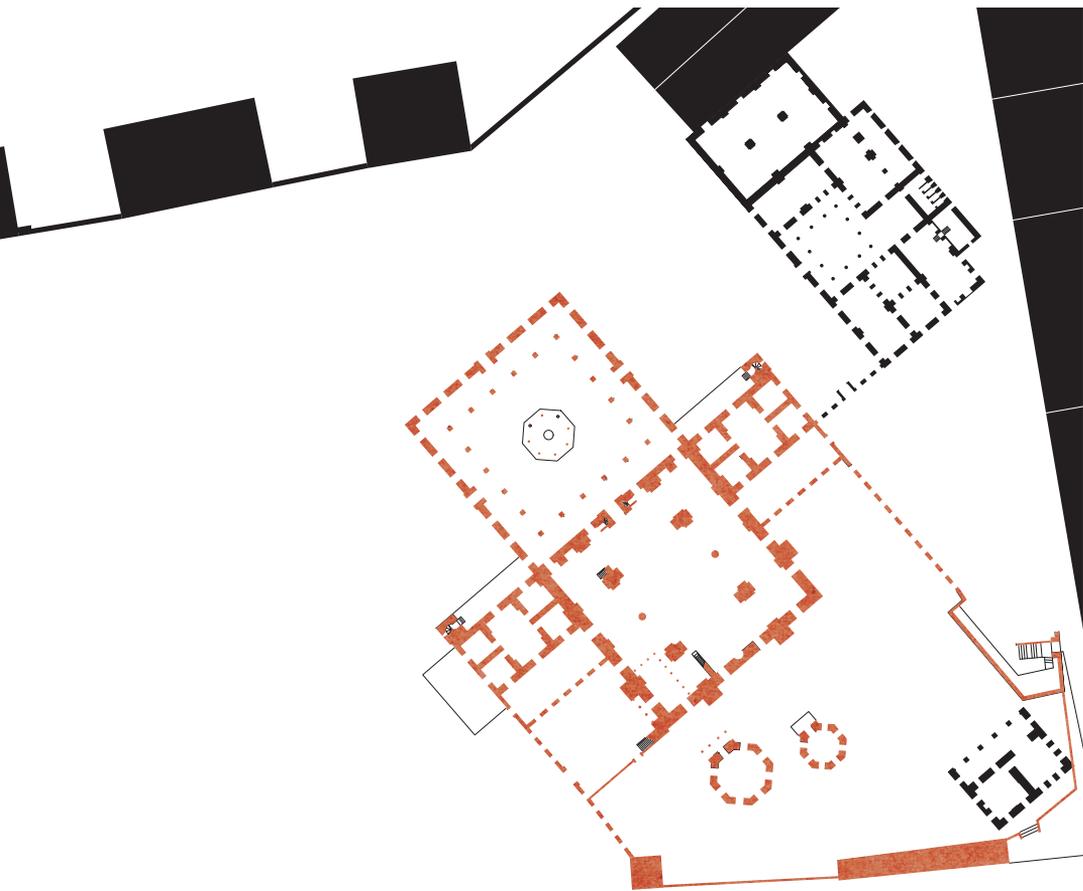
0 10 50





*Bayezid Kulilié,*  
Istanbul





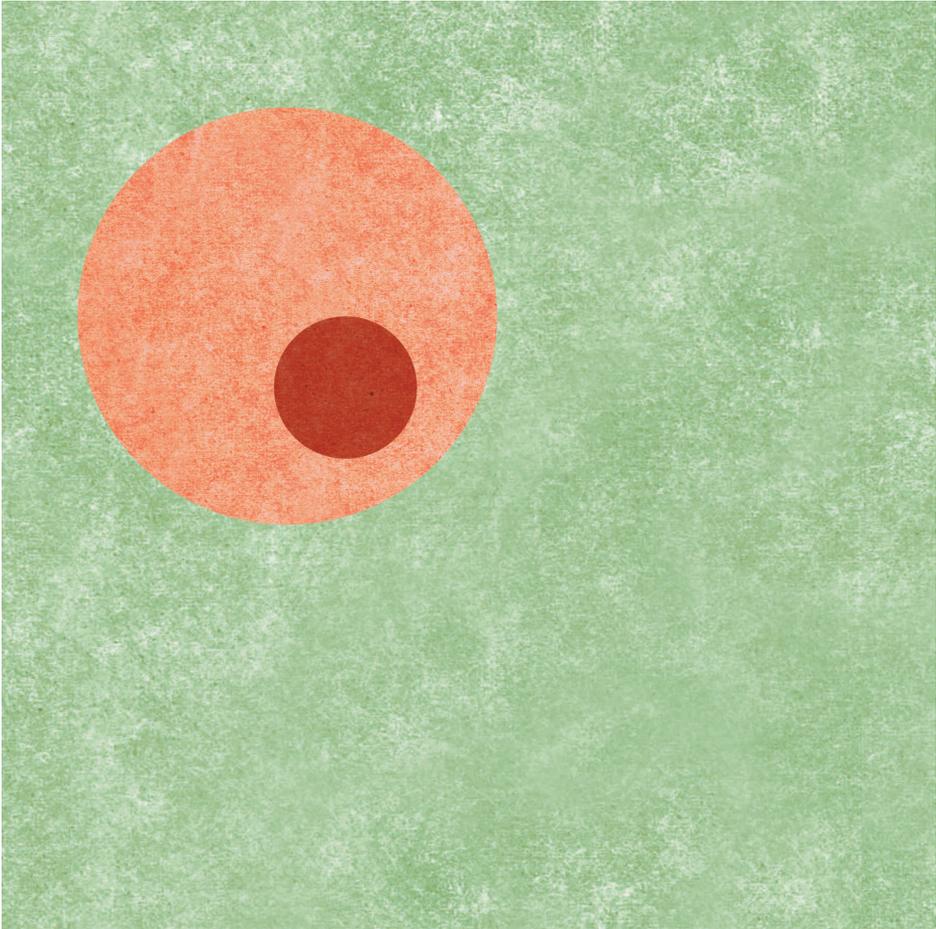
0 10 50

*Suleymaniye  
Kutüllié,  
Istanbul.*

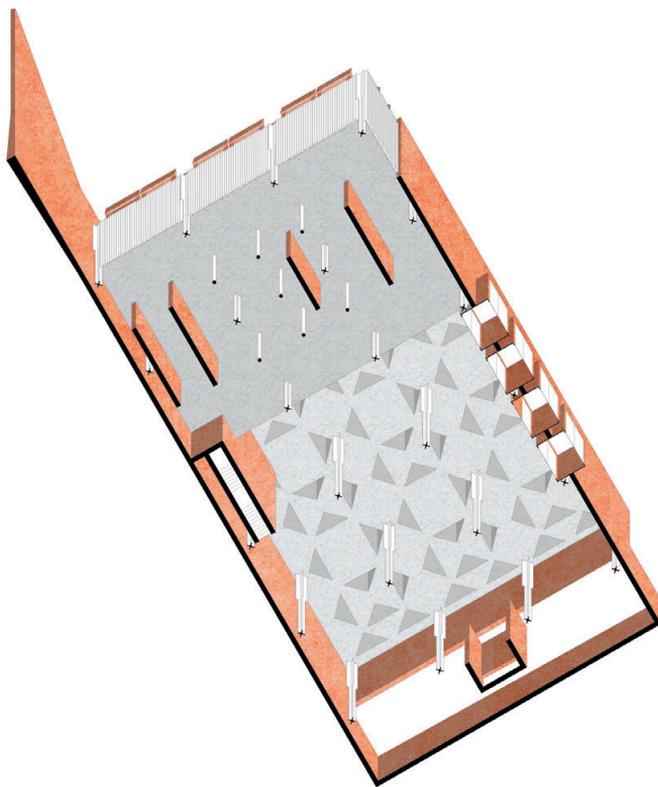




0 10 50



## **PARTE QUARTA | Verso una nozione estensiva di Occidente**



*Australian Islamic Centre, Newport*

## La moschea d'Occidente

È necessario, giunti a questo punto della ricerca, precisare cosa si vuole intendere per Occidente o 'occidentale' e più precisamente per moschea d'Occidente, dal momento che la selezione degli *exempla* di seguito analizzati per indagare l'evoluzione tipologica dell'edificio moschea non segue una logica geografica o locale.

Il concetto di Occidente tende a contrapporsi per differenza alla cultura europea, e più precisamente alla civiltà romano-germanica e cristiana come a quella del Medio ed Estremo Oriente.

Nel *corpus* disciplinare dell'architettura alle due culture corrispondono diverse modalità di intendere il progetto architettonico e urbano cui afferiscono dissimili culture dell'abitare, differenti maniere di costruzione della città nell'alternanza di spazi per le residenze e spazi per la collettività, diversi modi di intendere l'espressione del carattere architettonico degli edifici. Pertanto con la locuzione 'moschea d'Occidente' si vogliono intendere quei progetti di edifici islamici costruiti all'interno di impianti insediativi appartenenti alla cultura urbana fondata su un sistema di regole che, a partire dalle modalità insediative del mondo classico – greco o romano –, hanno costruito i principi di costruzione delle città europee. Edifici quindi costruiti in Occidente ma che hanno dovuto porsi in relazione a principi urbani differenti o a edifici che, anche se non costruiti in Occidente hanno affrontato in maniera innovativa il processo di laicizzazione del rito.

In tal senso si intenderanno anche quei progetti in città del mondo islamico realizzati da architetti occidentali o che, anche se non occidentali, si siano riferiti e siano stati influenzati da principi insediativi o da modalità espressive architettoniche proprie del 'fare architettura' appartenente alla cultura occidentale.



Catalogo della  
Biennale del 1982

Nella seconda metà dell'900 l'interesse maturato in ambito europeo nei confronti della cultura urbana e architettonica orientale ma più precisamente islamica trova un rilevante ed inaugurante momento di sviluppo e di riflessione nel 1982 con la seconda esposizione del Settore Architettura della Biennale di Venezia *Architettura nei paesi islamici*, allora diretta da Paolo Portoghesi. Come egli stesso afferma:

La convinzione che sia ancora interessante e produttivo osservare in modo unitario i processi di trasformazione e le eredità culturali dei paesi che gravitano intorno al Mediterraneo nasce da una coscienza drammatica del presente, dalla constatazione che intorno a questo anello, fino a cinquant'anni fa immerso in una sorta di assopimento, e divenuto appena tangenziale rispetto ai luoghi in cui si decidevano le sorti del mondo, ha ripreso a passare una corrente sempre più intensa e la stagione della decolonizzazione, della nascita di paesi nuovi o totalmente rinnovati, ha ridato a quello che era stato il monologo dell'egemonia occidentale almeno la parvenza di un dialogo<sup>1</sup>.

Portoghesi promuove con l'occasione della Biennale, un momento di incontro tra le due culture, quella occidentale e quella islamica, documentando, nella grande mostra veneziana, non tanto la produzione architettonica dei paesi islamici nel Novecento *tout court* ma piuttosto una attenta selezione di lavori e studi condotti da architetti occidentali sui temi dell'architettura musulmana – sia nelle terre del *Dar al-Islam* che in Occidente – oltre alla disanima di alcuni progetti di nuova costruzione nei paesi islamici in ossequio alle teorie urbane e alle pratiche progettuali della cultura architettonica europea. Un confronto di grande valore e interesse, quello avviato a Venezia, che tese a sottolineare il reciproco arricchimento che gli scambi tra Oriente e Occidente hanno prodotto e ancora sono in grado di produrre. Una sezione della mostra, dedicata ad omaggiare alcuni maestri, aveva l'obiettivo di evidenziare l'interesse dei più grandi architetti e maestri moderni operanti in area del mondo islamico: Hassan Fathy e il progetto per *Nuova Gournia* a Luxor, Fernand Pouillon e i quartieri algerini – il *Climate de France* e *Diar el Mabçoul* – i disegni di Luis Kahn per Ahmedabad, Islamabad e Dacca, i progetti per Algeri e Chandigarh di Le Corbusier. Da quel momento una serie di sperimentazioni didattiche coinvol-

1. Paolo Portoghesi, *Introduzione*, in A.a. V.v., *Atti del convegno "Architettura nei paesi islamici. Seconda mostra internazionale di architettura"*, Electa, Milano, 1982.

gerà alcune Scuole italiane nell'ambito di ricerche, di laboratori di progettazione o di tesi di laurea. Nella Facoltà di Architettura di Roma Ludovico Quaroni e Luovico Micara svilupparono progetti per nuovi impianti urbani in Iran e in Algeria, mentre nella Scuola di Palermo prendevano avvio studi e ricerche intorno al tema della città multietnica e della conseguente necessità di costruire moschee nelle città interessate da una forte presenza della comunità degli immigrati provenienti dai paesi del bacino del Mediterraneo. In quegli stessi anni, Pasquale Culotta riconoscendo nella presenza della comunità degli immigrati provenienti dai paesi del bacino del Mediterraneo un ingente e non più rinviabile problema sociale, avvia un programma molto intenso di ricerca e di sperimentazione didattica intorno al tema della 'moschea in Sicilia' individuato nel progetto di un Centro di cultura islamica con annessa moschea e pubblica con il titolo *La moschea d'Occidente. Progetti per Palermo e Mazara del Vallo*<sup>2</sup>, gli esiti delle attività didattiche svolte nei corsi di Progettazione Architettonica insieme a Marcello Panzarella e Gianfranco Tuzzolino. Nello stesso periodo anche la Scuola di Napoli promuoveva una serie di sperimentazioni sul tema della città e dell'architettura islamica. Nel 1994 Uberto Siola<sup>3</sup> redige il progetto per l'Istituto di Alta Tecnologia a Smirne per il quale disegna un impianto urbano su modello della città di Efeso al fine anche di trovare nell'evocazione delle forme classiche ellenistiche un momento unificante tra culture architettoniche diverse. Nello stesso anno partecipa con altri al Concorso per l'area dei *souks* a Beirut – poi realizzato da Rafael Moneo – in cui lo scopo principale del progetto è la salvaguardia del ruolo della moschea di Majidiya e i nuovi edifici sono organizzati in modo tale da riconfigurare un ordine al tessuto dei *souk* che circondano l'area della moschea.

Nel 2000 Salvatore Bisogni nell'ambito della ricerca MURST-PRIN 2000<sup>4</sup> mette a punto il concetto di 'zolla' – una sorta di *kulillye* immersa nella natura – come dispositivo per contrastare la dispersione urbana. L'unità di Ricerca di Venezia, coordinata da Franco Purini, e quella napoletana, coordinata da Salvatore Bisogni, lavorano rispettivamente all'ipotesi di una 'zolla delle religioni'



*Progetto per l'Istituto di Alta Tecnologia a Smirne,*  
Uberto Siola

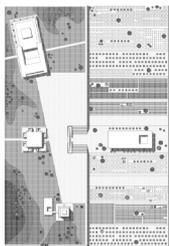


*Progetto per la ricostruzione dei souks a Beirut,*  
Uberto Siola

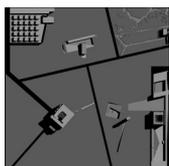
2. P. Culotta, *La moschea d'Occidente. Progetti per Palermo e Mazara del Vallo*, M.ED.INA, Palermo 1992.

3. Cfr. A. Ferlenga (a cura di), *Uberto Siola. Scritti e progetti*, ESI, Napoli 1997.

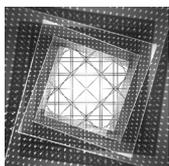
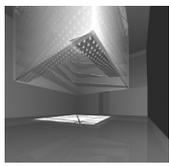
4. Cfr. S. Bisogni, *Ricerche in Architettura. La zolla nella dispersione delle aree metropolitane*, ESI, Napoli 2011.



Zolla dello spirito,  
Ricerca MURST  
2000



Zolla delle religioni,  
Ricerca MURST  
2000



Progetto di moschea  
per la Zolla delle  
religioni,  
Roberta Albiero

e di ‘zolla dello spirito’ in cui è prevista una moschea oltre ad altri edifici per le principali religioni monoteiste. Se per Bisogni la zolla era definita dalla collisione e relazione tra tre aule distinte poste su un crepidoma e un centro interreligioso collocato direttamente sul suolo naturale, nella proposta di Purini si punta ad una più complessa composizione tra edifici, tessuti e giaciture divergenti. Nel 1998 lo IUAV di Venezia promuoveva il convegno *Una moschea per Venezia* in cui furono invitati a discutere sul tema della costruzione di una moschea nella laguna veneziana numerosi docenti di Università italiane impegnati sulla questione, l’amministrazione comunale di Venezia, Comunità e Organizzazioni religiose musulmane. L’allora sindaco, il filosofo Massimo Cacciari, si impegnava in quella occasione ad sostenere e promuovere la costruzione di una moschea nella laguna veneziana come «luogo di incontro, di lavoro, di studio, di meditazione, di riflessione, di dialogo»<sup>5</sup> contro la ‘tribalizzazione’ verso cui sta andando la società odierna unicamente impegnata nella difesa dei propri interessi ‘tribali’ mascherati da rivendicazioni identitarie<sup>6</sup>. In quell’occasione però gli interrogativi più urgenti sembravano essere, da un lato, la giusta identificazione dell’area in cui collocare il nuovo edificio – con qualche studioso che proponeva la soluzione di ‘occupare’ vecchie chiese dimesse – dall’altro, quale ‘stile’ (o meglio quale linguaggio) adottare per la costruzione di un edificio che dovesse rappresentare l’identità di una cultura differente da quella nel luogo in cui doveva sorgere. Un luogo e una città – la Serenissima – che nel passato aveva avuto intenze e significative relazioni con l’Oriente vicino e lontano, basti guardare la fauces della Basilica di San Marco e confrontarla con quella di *Haghia Sophia*. Preoccupazioni alle quali Marcello Panzarella, invitato alla tavola rotonda della giornata di studi, risponde con una ammonizione: «il problema tipologico non è dunque un problema astratto: al contrario direi ch’esso è proprio centrale e concreto. Esso sottende soprattutto il problema dei rapporti di forza tra tradizioni e consuetudini differenti: una sua sottovalutazione comporterebbe alcuni rischi, che io temo nefasti per il futuro dell’Islam, e di conseguenza per le sue stesse espres-

5. M. Cacciari, *Introduzione*, in A.a. V.v., *Atti del primo e del secondo convegno “Una moschea per Venezia”*, Arti Grafiche Vio, Mestre 2000, p. 6.

6. Cfr. F. Jullien, *L’identità culturale non esiste*, Einaudi, Torino 2018.

sioni architettoniche»<sup>7</sup>. Come a dire che nel tipo e nell'assetto, nella forma e non nel linguaggio, che vanno ricercate le opportune adeguazioni e declinazioni in una prospettiva "non referenziale"<sup>8</sup>. In accordo e in adesione con tale posizione, la costruzione di una moschea in Occidente deve aspirare a mettere in opera il duplice significato culturalmente e culturalmente e non la mera concessione di luogo di preghiera per una collettività selezionata – il culto musulmano può essere esercitato ovunque – ma piuttosto a essere capace di costruire, da un lato, uno spazio privilegiato e appropriato di incontro tra culture, aggregazione e scambio e dall'altro l'occasione di riflettere sulla natura che un progetto architettonico e urbano rispettivamente di un edificio e di un pezzo di città 'speciali', devono avere e ostentare nelle forme. Edifici e parti di città definiti dalla volontà e possibilità di rappresentare i valori del pluralismo, affinché la cultura 'minoritaria' e straniera non debba essere costretta ad assimilarsi e ad omologarsi a quella 'egemone'. In accordo con quanto afferma Andrea Tagliapietra «La domanda del presente esorta a guardare in modo diverso la storia culturale europea, mettendo tra parentesi quell'idea di identità che accomuna l'ontologia greca e la concezione terragna dell'autocrazia, la purezza dell'unica e sola radice che fonde assieme la pretesa metafisica del fondamento e quella etnica dell'origine»<sup>9</sup>. Ricordando inoltre che «la civiltà europea ha sempre esibito il mantovariopinto di Arlecchino, la polifonia multiversa di molteplici culture, il fiorire della varietà del paesaggio come sfondo dell'assortimento e degli incroci delle idee e dei personaggi»<sup>10</sup>, la strada è quella di riconoscere nelle differenze quei valori e significati capaci di arricchire le culture e nell'agire della vita così come nella costruzione di nuovi spazi all'interno delle nostre città. Una ipotesi e un percorso difficile che è chiamato ad affrontare anche la questione di come alcuni morfemi del costruito si possano coniugare con le scelte tipologiche del nuovo edificio capaci di contribuire all'evoluzione equilibrata della cultura architettonica e al tempo stesso urbana in grado di rappresentare nuovi possibili capisaldi urbani.

7. M. Panzarella, *La moschea d'Occidente. Un'istruttoria per il progetto*, in A.a. V.v., *op. cit.*, 2000, p. 26.

8. Cfr. V. Olgiati, *Architettura Non-Referenziale*, Park book, Zurigo 2019.

9. A. Tagliapietra, *Europa*, in C. Sansò (a cura di), *Renato Rizzi. La cattedrale di Solomon*, Clean, Napoli 2018 p. 20.

10. *Ibidem*.

## Sviluppi tipologici della moschea

Dopo aver definito il repertorio dei tipi cui si può riferire la costituzione dell'edificio moschea, sono di seguito indagati, ancora secondo una tassonomia formale, alcuni *exempla* contemporanei di edifici ancora rispondenti ai tipi che si sono consolidati nel tempo per la costruzione di moschee – Ipostilo e Aula – ma che, per molti versi possono rappresentare casi significativi di ‘reinterpretazione’, sviluppo o innovazione tipologica. Tali *exempla* saranno indagati, attraverso la definizione tematica, il tipo assunto e la misura della sua evoluzione, e mediante la descrizione attraverso il ridisegno critico dei caratteri esterni ed interni dei manufatti.

Un primo significativo caso studio per provare a tracciare l'evoluzione del tipo a Ipostilo nell'edificio moschea è costituito dal recente progetto dell'*Australian Islamic Centre* di Newport di Glenn Murcutt e Hakan Eleveli (2019).

Tre progetti di concorso per la costruzione di moschee in due città europee è significativo delle differenti scelte tipologiche e modalità compositive adoperate: la proposta di Iñiguez&Ustarroz per il *Concorso per la moschea di Madrid* (1979), la soluzione di Ludovico Quaroni per il *Centro Culturale Islamico d'Italia e la Moschea di Roma* (1976) e il progetto vincitore dello stesso concorso di Paolo Portoghesi (realizzato nel 1993) che coniuga insieme il tipo ad Aula e quello ad Ipostilo. Il progetto di Quaroni, appare tutt'oggi esemplare dell'uso sapiente della ‘magia’ con architetture note a partire dalla storia, con una loro risignificazione tutt'altro che mimetica.

Di interesse particolare, per le modalità di sperimentazione delle soluzioni proposte, appaiono gli esiti della ricerca condotta

da Oleg Bilenchuk con il progetto di moschee ipostile nelle principali piazze di Mosca mettendo a punto un prototipo di edificio/moschea ripetibile tal quale in ogni piazza, modificandone solo le dimensioni e la giacitura interna della *quibla* attraverso la rotazione del sistema ipostilo.

Nel voler tracciare invece un'evoluzione tipologica degli edifici moschea che innovano il tipo ad Aula l'analisi ha riguardato il disegno che, nel 1959, Walter Gropius redige per la Città Universitaria di Baghdad sita su un'isola del Tigri, per il quale era previsto una moschea che Gropius insieme al gruppo TAC (The Architects' Collaborative) disegna una prima versione in cui l'edificio è pensato come una sintesi di Aula e Ipostilo mentre nella seconda e definitiva soluzione sceglie il tipo ad Aula che fa corrispondere con un'unica grande cupola.

La moschea *Bait Ur Rouf*, costruita a Dacca in Bangladesh nel 2012 da Marina Tabassum (Premio *Aga Khan per l'Architettura* 2016) rappresenta il caso di una piccola moschea di quartiere che adopera il basamento in luogo del recinto e una rotazione interna per 'risolvere' il corretto orientamento rituale.

Chiude il repertorio degli *exempla* il recente progetto per la Moschea a Sokhna sul Monte Galala di Gianluca Peluffo&Partners (2019) che coniuga l'Aula e il suo spazio sgombrato con l'idea di recinto interno.

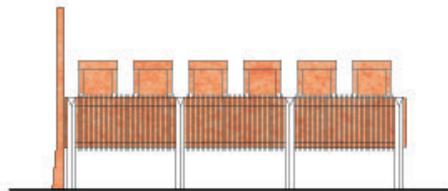
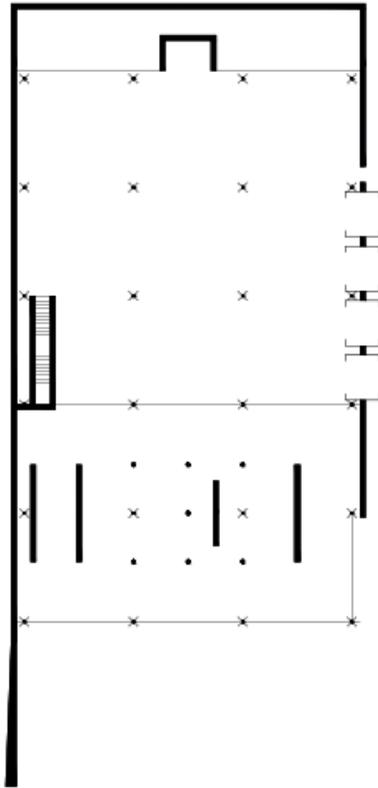
Dal confronto tra questa doppia classe di casi studio emerge non solo l'attualità della forma ma conferma la persistenza delle due linee tipologiche individuate che nel loro combinarsi costituiscono "un giacimento ancora aperto" per usare la nota espressione di George Kubler<sup>11</sup>, per future sperimentazioni e avanzamenti.

11. Cfr. G.A. Kubler, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, Yale University Press, New Haven 1962 [trad. it.] *La forma del tempo. La storia dell'arte e la storia delle cose*, Einaudi, Torino 2002.



La grande moschea e centro islamico si colloca nella Baia di Port Phillip, in un sito radurale immerso nel Paisley Park di Newport, costituisce una delle grandi 'pause' naturali in un tessuto costruito fondato dalla ripetizione di case a schiera con giardino, su un sistema a griglia ortogonale ad eccezione di una diagonale interrotta dal parco stesso. Sul piano tipologico, il progetto si fonda sulla ridiscussione dell'idea di recinto e sul rapporto stringente tra il sistema murario che costruisce questo spazio cintato e l'impianto ipostilo che definisce l'architettura dell'aula di preghiera vera e propria. La grande innovazione di questo edificio infatti sta nell'apertura del 'recinto', da sempre luogo non permeabile nella cultura architettonica islamica, sul lato dell'ingresso. Un'apertura significativa che denota la più grande moschea d'Australia come luogo dell'inclusività e dell'incontro di diverse culture e spazio dell'attivazione sociale. Il progetto della moschea è affidato ad una figura di pianta rettangolare ove un primo spazio aperto/coperto, coincidente con il luogo delle abluzioni preliminari, annuncia la sala ipostila delle orazioni. Sul piano del carattere, un muro che circonda per tre lati il rettangolo proteso verso sud dal lato est mira a configurare il recinto aperto; i due sistemi – quello ipostilo dell'aula di preghiera e quello murario del recinto – sono tra loro indipendenti: il tetto della sala ipostila è un insieme di *canons à lumière* a base triangolare che si elevano dalla struttura puntuale senza peraltro appoggiare sul muro che ferma la sua altezza al livello dell'intradosso dell'aula delle orazioni. Molto significativo è stato il processo di condivisione attivato negli anni con i membri della *Newport Islamic Society* che hanno partecipato alla fase di progettazione e di costruzione e che hanno insistito nel richiedere un edificio che rispondesse alle necessità di culto e di vita comunitaria ma che non esprimesse precarie richiami nostalgici sul piano del linguaggio tradizionale e omologante. Infatti, come nota Andrew Leach, il progetto rappresenta, in qualche modo, una risposta all'appello del docente e critico malese Mohamad Tajuddin Mohamad Rasdi che in un suo testo invita gli architetti a «superare l'egemonia delle convenzioni architettoniche arabe a favore di letture più 'locali' [e avanzate] dell'islamismo»<sup>12</sup>.

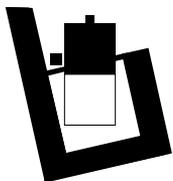
12. Cfr. A. Leach, *Una moschea australiana*, in «Casabella» n. 889, 2018.



*Australian  
Islamic Centre*  
di Newport a  
Melbourne,  
Glenn Murcutt  
e Hakan Erevli





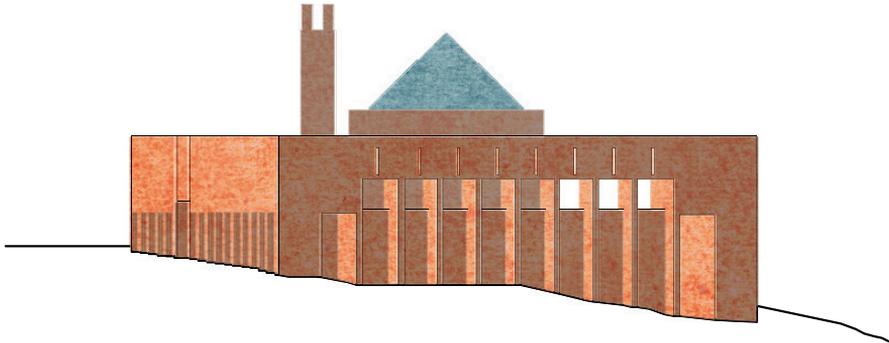
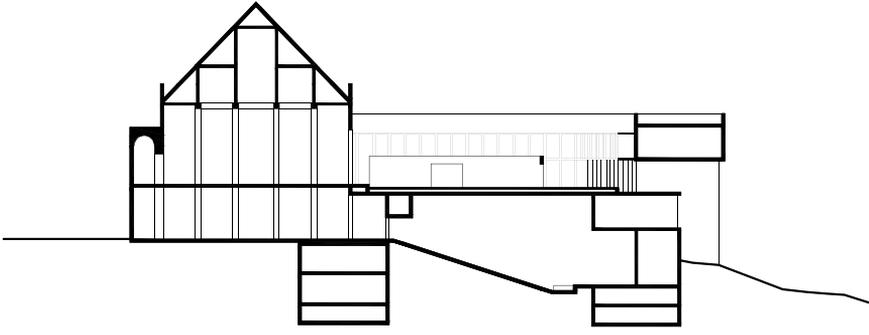
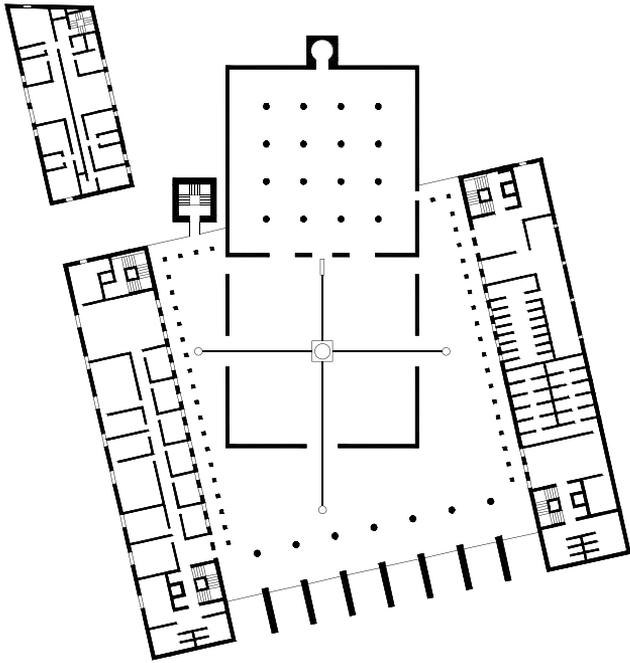


Il progetto del centro islamico sorge su un promontorio a a sud est di Madrid in una condizione acclive del suolo che, dalla pendenza di Avenida de la Paz definisce la configurazione topologica dell'intero edificio.

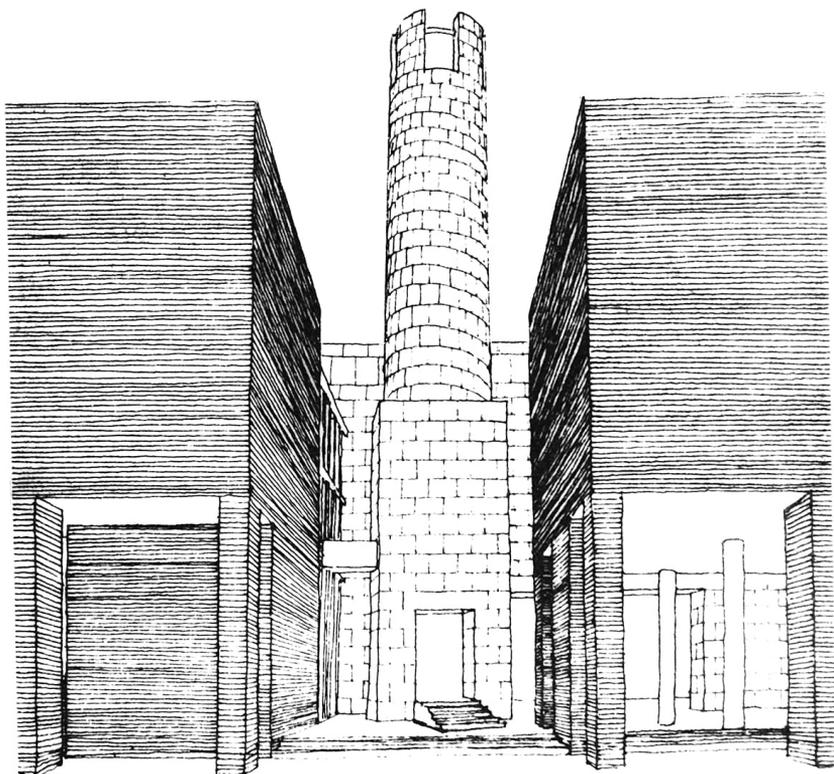
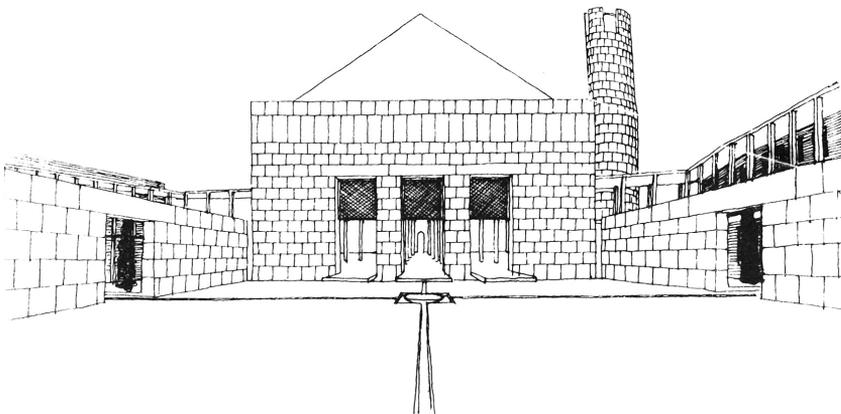
La composizione reinterpreta gli elementi costituenti il modello arabo della moschea: recinto, sala ipostila, minareto, affidando alla composizione geometrica tra corpi distinti il compito di risolvere formalmente la direzione della *qibla*: un corpo a U che funge da recinto, accoglie su tre livelli i servizi annessi alla moschea risolvendo la pendenza del terreno sul quale si eleva l'intero complesso, assecondando le giaciture del tessuto urbano circostante e cingendo l'aula di preghiera che ruota, al centro della composizione e trasla sul lato nord, per intercettare l'orientamento verso La Mecca. Al piano terra un impianto punteggiato composto da colonne e da setti murari organizza lo spazio quadrato di accesso ponendo al centro lo spazio rettangolare dell'auditorium, la sala espositiva e il Museo. La moschea, alla quale si accede dalla corte centrale, attraverso un antecedente spazio recintato, è collocata ad un livello più alto; un quadrato ipostilo con loggia superiore per la preghiera femminile è coperto con un tetto piramidale, prescelto quale sistema alternativo ma alludente alla cupola.

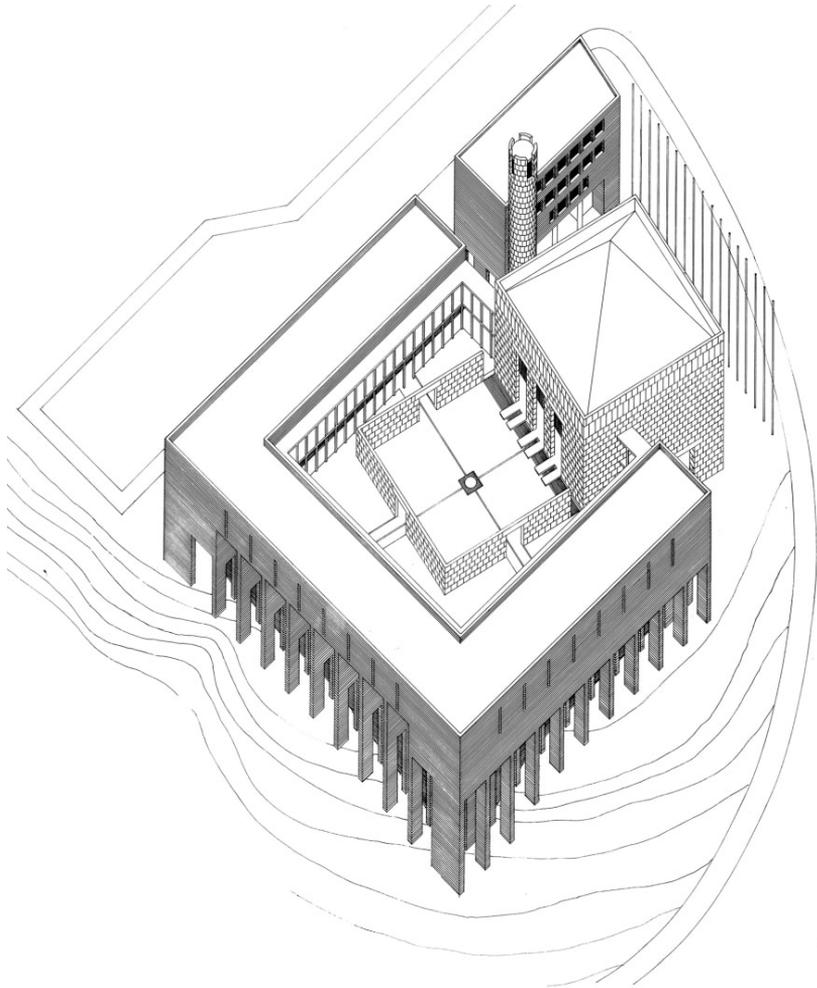
I caratteri del complesso possono essere qui suddivisi in due: il carattere esterno e quello interno<sup>13</sup>. Il carattere esterno più evidente, plastico-murario, è quello che affida al muro e alla costruzione di esso la maniera di denunciarsi verso la città, disponendosi dunque in apertura al primo livello attraverso la ripetizione di setti murari posti perpendicolarmente al perimetro del lotto via via più chiuso nei livelli superiori. Il carattere interno invece, affida alla giustapposizione di elementi, e dunque al sistema tettonico elasto-ligneo, la costruzione dello spazio ipostilo dell'aula di preghiera vera e propria.

13. Cfr. A. Monestiroli, *Due torri binate*, in Id., *Una pagina su...Trentasei progetti di architettura*, LetteraVentidue, Siracusa 2016.



*Concorso per  
la moschea di  
Madrid,  
Iñiguez &  
Ustarroz.  
Disegni  
originali*





*Il progetto per il Concorso del Centro Culturale Islamico d'Italia e la Moschea di Roma*

Ludovico Quaroni con Attilio Petruccioli, Florindo Fusaro, Ludovico Micara



Il progetto poco noto per il concorso del *Centro Culturale Islamico d'Italia e la Moschea di Roma*, vinto poi da Paolo Portoghesi, redatto da Ludovico Quaroni insieme ai suoi assistenti di allora tra i quali Florindo Fusaro, Ludovico Micara e Attilio Petruccioli, propone come assetto insediativo un grande impianto rettangolare che si sviluppa parallelamente alle curve del suolo sulle pendici della collina dei Parioli.

La scelta tipologica ricade assume in maniera pervasiva il tipo ipostilo per l'intera costruzione, in cui la trama punteggiata assunta viene diversificata attraverso la modalità dispositiva delle colonne e la loro densità ritmica a seconda degli spazi.

Quaroni dispone su un grande stilobate che è chiamato a denotare gli elementi della composizione secondo una sequenza assiale che assume quali referenti espliciti i templi egizi di Ammone a Karnak e quello di Luxor a Tebe.

La moschea che apre la successione degli spazi lungo l'asse longitudinale è una sala ipostila ove le colonne vengono disposte a *quin-conce* secondo un passo piuttosto ampio, una modalità compositiva che Quaroni aveva già sondato nel progetto per l'ampliamento del Teatro dell'Opera di Roma. Una modalità che verrà adoperata per 'circondare' intensificandone la ripetizione isonoma dittera in successione il patio con la vasca per le abluzioni rituali, la sala convegni e la biblioteca. La testata che chiude a nord la sequenza è invece rappresentata per contrappunto da un tessuto residenziale a scacchiera secondo uno schema a grappolo.

Questo progetto rappresenta per Quaroni una importante occasione di riflessione sul tema della una moschea in costruzione e del carattere da conferire ad una moschea in una città occidentale senza peraltro aderire in maniera letterale a stilemi o simbolismi direttamente trasposti dalla cultura islamica e della sua iconografia. Ludovico Micara infatti individuerà in un articolo, intitolato *Orientaleggiare lo trovo assai pericoloso*<sup>14</sup> – riprendendo una nota espressio-

14. L. Micara, *Orientaleggiare lo trovo assai pericoloso. Il progetto di Ludovico Quaroni per la Moschea di Roma*, in «L'architettura delle città. The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni», Roma, n. 6/2015.

ne usata da Goethe nella lettera che scrive al compositore Zelter per le canzoni conviviali del *West-östlicher Divan*<sup>15</sup> –, la volontà di concepire un'opera sì moderna ma interpretando alcuni caratteri dell'architettura musulmana attraverso un lavoro sull'ordine architettonico e non sulla decorazione. La copertura degli spazi porticati a piramide rovescia richiamano infatti le *muqarnas* (stalattiti) riprese dagli *ivan* delle moschee persiane mentre il tetto dell'aula di preghiera affida la descrizione e rappresentazione dell'atto del coprire ad un intricato sistema di cupole rovesce.

Ancora, in tal senso, Micara scrive: «È un progetto poco noto, che tuttavia aveva impegnato molto Quaroni e noi alla ricerca di un'immagine che, seppure ispirata alla “visione islamica della vita”, non ne fosse condizionata dagli stereotipi formali e si inserisse invece con chiarezza nel panorama romano»<sup>16</sup>.

Lo stesso Quaroni, a sua volta, segnalerà:

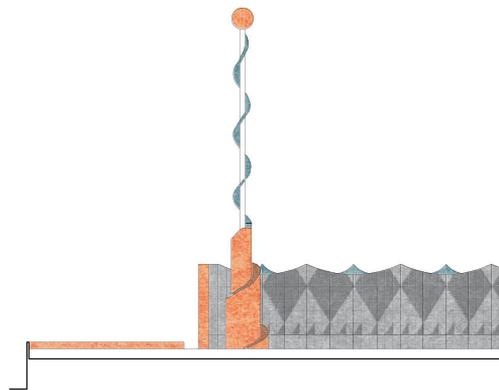
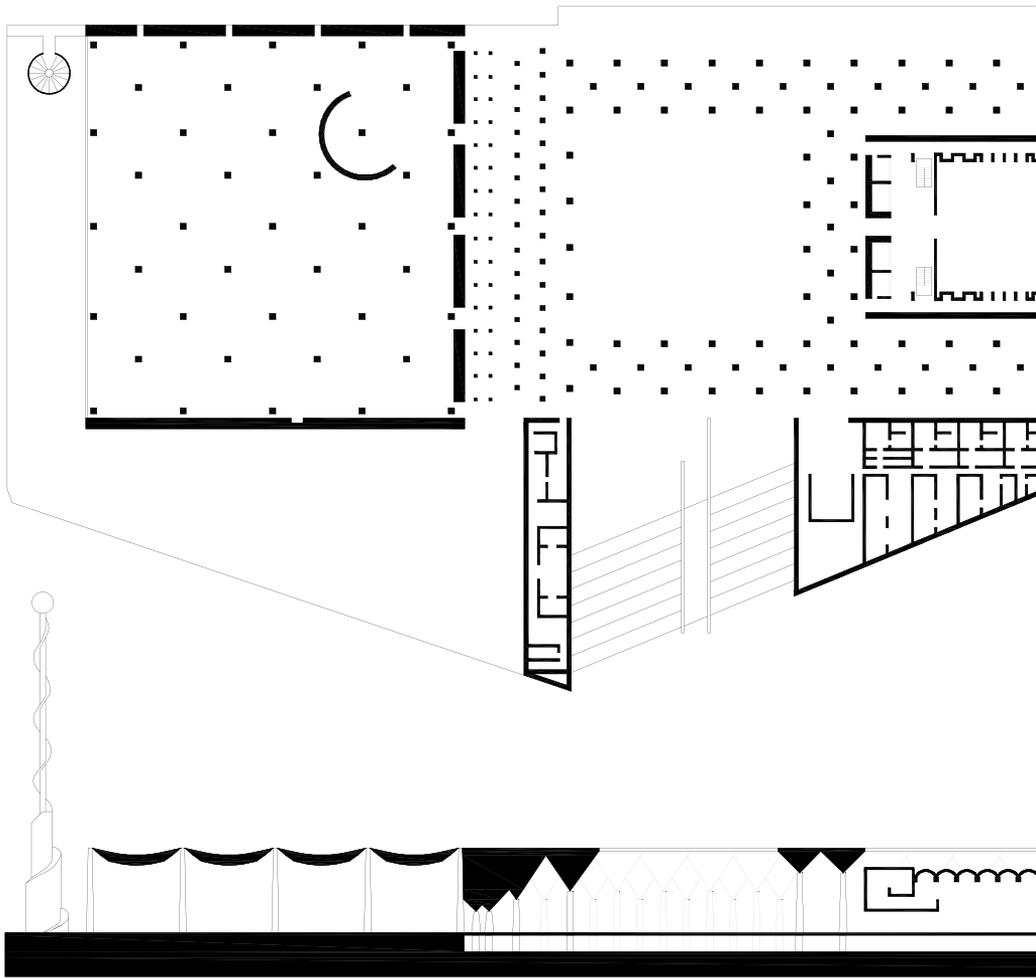
I ricordi, filtrati attraverso il linguaggio dell'architettura moderna, fanno riferimento a 'modelli' diversi, scelti come memoria di differenti situazioni culturali: dalle stalattiti di Granada alle sale ipostile della moschea di Kairouan; dal minareto di Samarra alla corte interna delle moschee siriane; dai padiglioni a colonne dell'Iran e dell'Uzbekistan al plateau della Moschea di Omar a Gerusalemme. Ma abbiamo deliberatamente scartato l'elemento 'cupola', così importante nell'architettura musulmana, per evitare un confronto troppo diretto con le tante cupole, diverse da quelle, della città di Roma, come al contrario abbiamo voluto, in una città che quasi non ha campanili, evitare la ripetizione dei minareti, riducendo anzi l'unico che abbiamo voluto al suo solo simbolo d'elemento molto alto nel cielo, togliendogli ogni corposità<sup>17</sup>.

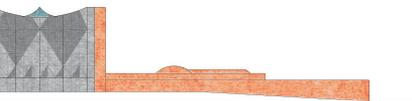
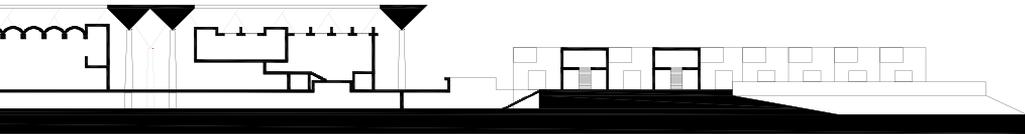
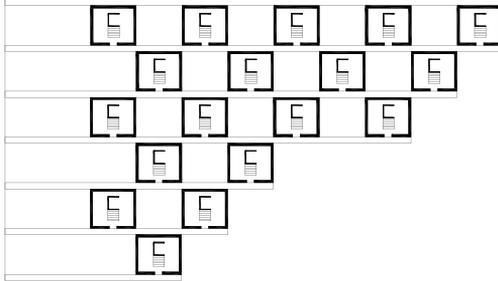
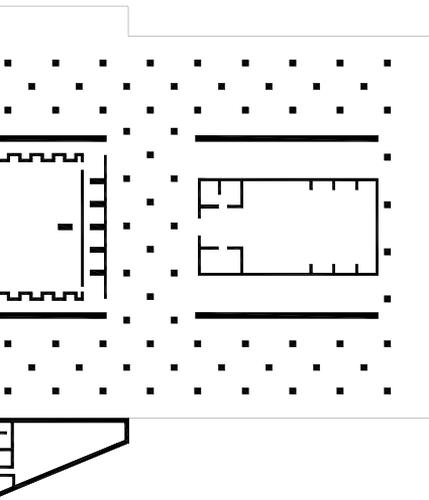
La risposta che Quaroni dunque consegna alla domanda di una moschea per la capitale d'Italia affida, come è evidente, dall'adozione totalizzante del principio ipostilo alla scelta tipologica il ruolo determinante per la costituzione del progetto e per converso anche nella ricerca dell'appropriato carattere urbano da conferire al complesso in relazione al contesto della città di Roma.

15. J.W. Goethe, *West-östlicher Divan*, Cottaische Buchhandlung, Stuttgart 1819 [trad.it], *Divano occidentale-orientale*, trad. di Filiberto Borio, Torino, Boringhieri, 1959.

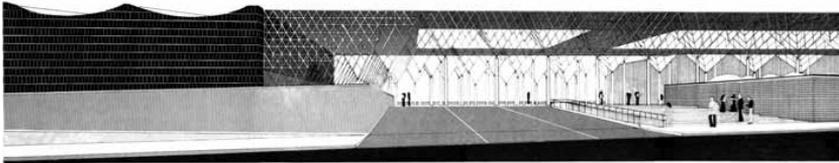
16. L. Micara, *op. cit.*, 2015.

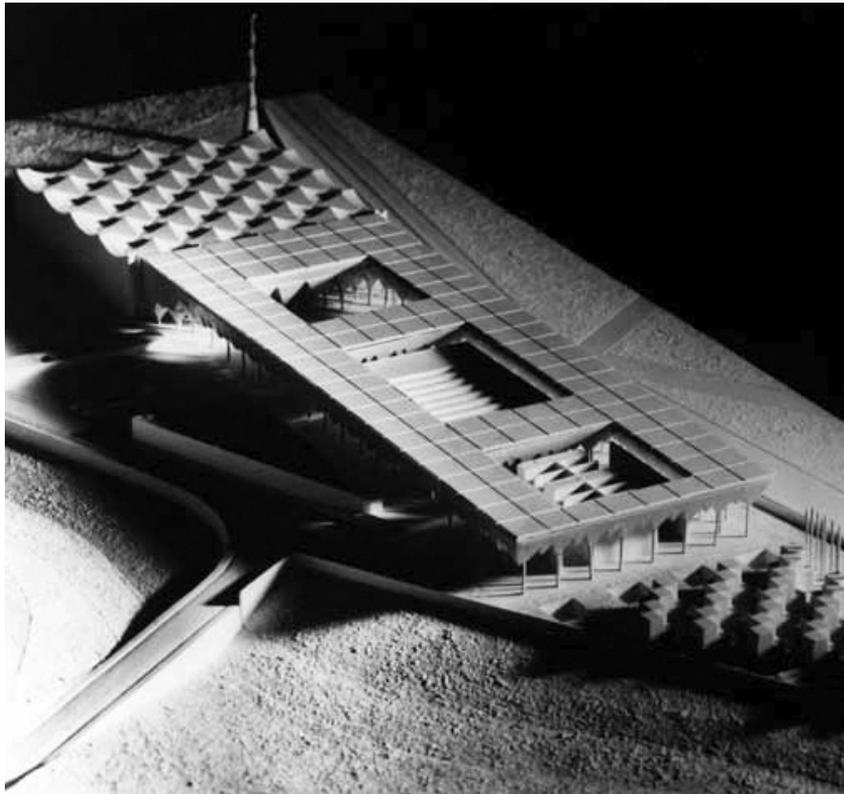
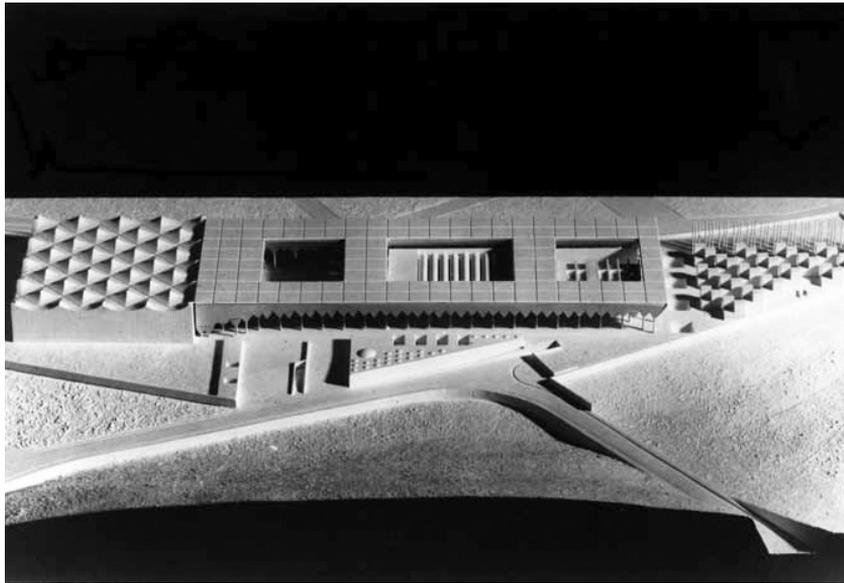
17. L. Quaroni, *Progetto concorso per la moschea e il Centro Culturale Islamico in Roma*, in Aa. Vv., *Architettura nei paesi islamici. Seconda mostra internazionale di architettura*, La Biennale di Venezia - Electa, Milano, 1982, pp. 173-174.





*Progetto per la  
Moschea di Roma,*  
Ludovico  
Quaroni.  
Foto del  
modello





## *La moschea di Roma*

Paolo Portoghesi



La realizzazione del centro islamico di Roma, finanziata dal governo saudita, viene affidata a Paolo Portoghesi, vincitore del concorso (lo stesso della soluzione di Quaroni precedentemente descritta) bandito negli anni '70 dopo che il Re Feisal dell'Arabia Saudita, in visita a Roma qualche anno prima, non trovò nessun luogo per pregare e ne finanziò e promosse la costruzione.

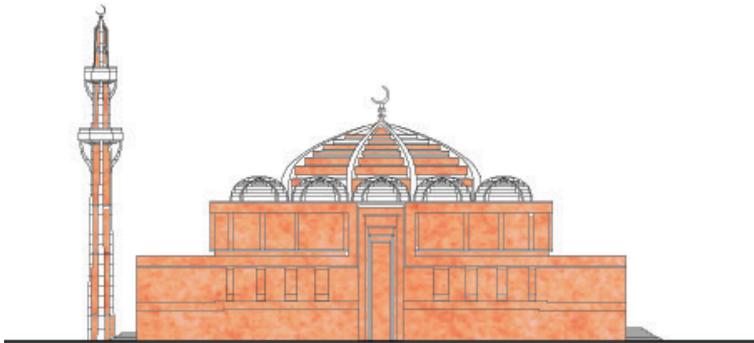
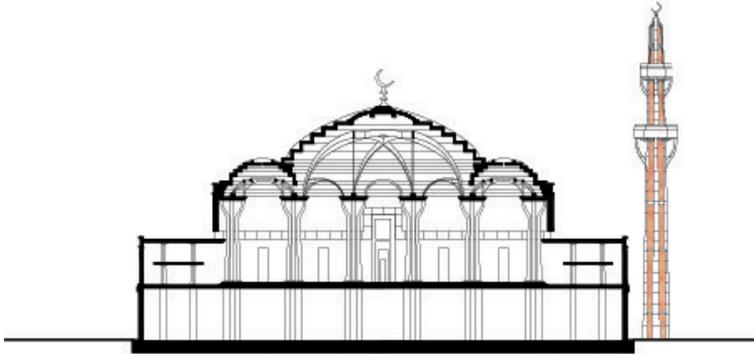
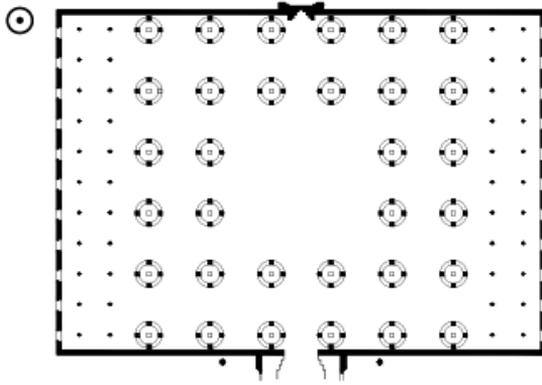
L'edificio sorge a nord della città di Roma, ai piedi della collina dei Parioli, in un grande sistema naturale, come caposaldo di un'area situata tra un'ansa del Tevere e la distesa del Parco di Villa Ada. La giacitura introdotta per l'orientamento verso La Mecca segue quasi perfettamente la forma del suolo in quel punto disponendosi dinanzi alla vasta natura del Parco.

Il progetto si sviluppa secondo un asse orizzontale lungo il quale un sistema binato di corpi lineari accoglie al piano ipogeo e al piano terra, i servizi del centro islamico e ad un livello superiore, un corridoio colonnato di accesso.

Porticati collegati tra loro e poggiati su un basamento anticipano l'aula di preghiera, uno spazio punteggiato e abitato da colonne polistile – diradato al centro – voltato da un complesso sistema di cupole: una più grande in corrispondenza del vuoto centrale e altre più piccole che la circondano.

L'innovazione sul piano tipologico di questa architettura risiede nel far coesistere nello stesso spazio, entrambi i tipi della moschea che nei secoli si sono consolidati: l'Ipostilo e l'Aula, amplificando il sistema cupolato su colonna fino a definire una vera e propria Aula.

Verso ovest il sistema tettonico del colonnato costruisce il fronte sul Tevere, mentre verso la collina dei Parioli il volume massivo denuncia il carattere murario dell'aula di preghiera. Il duplice sistema costruttivo utilizzato viene ulteriormente rappresentato nei caratteri esterni anche attraverso i diversi materiali significativamente adoperati: le parti riconoscibili come elementi vengono intonacate in bianco mentre tutto ciò che appartiene alla massa e dunque alla costruzione muraria viene rivestito in lastre di travertino.

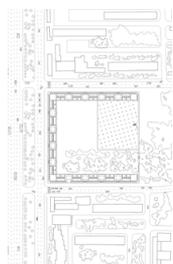
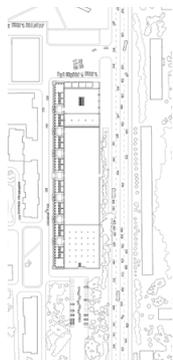


*Moschea di  
Roma,  
Paolo  
Portoghesi.  
Foto  
dell'edificio  
realizzato*

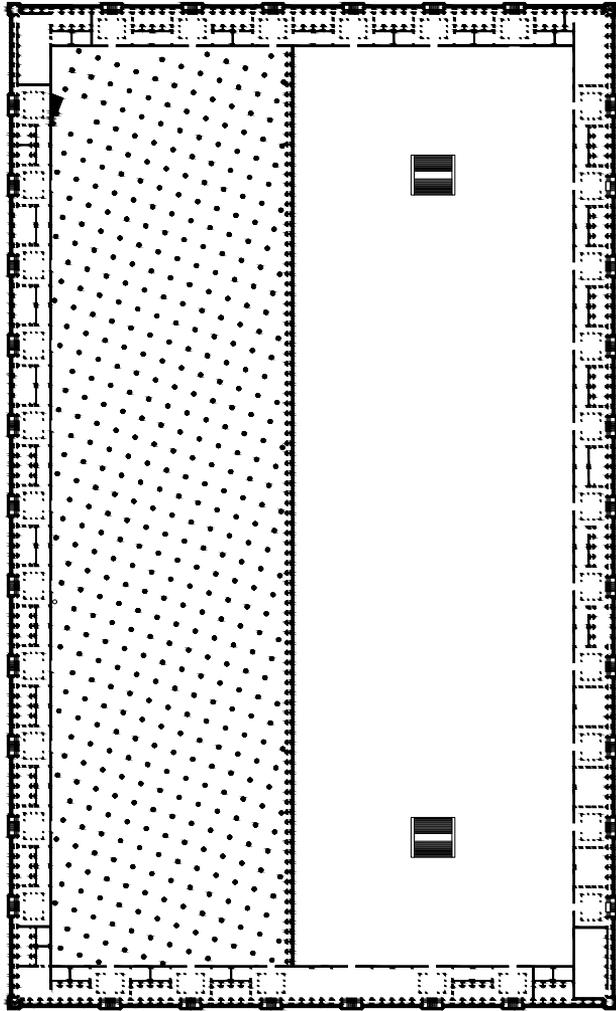




*Prototipi di moschea congregazionale a Mosca*  
Oleg Bilenchuk

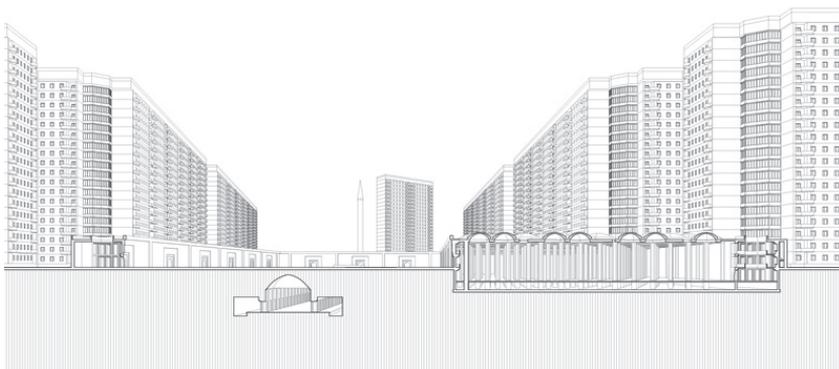


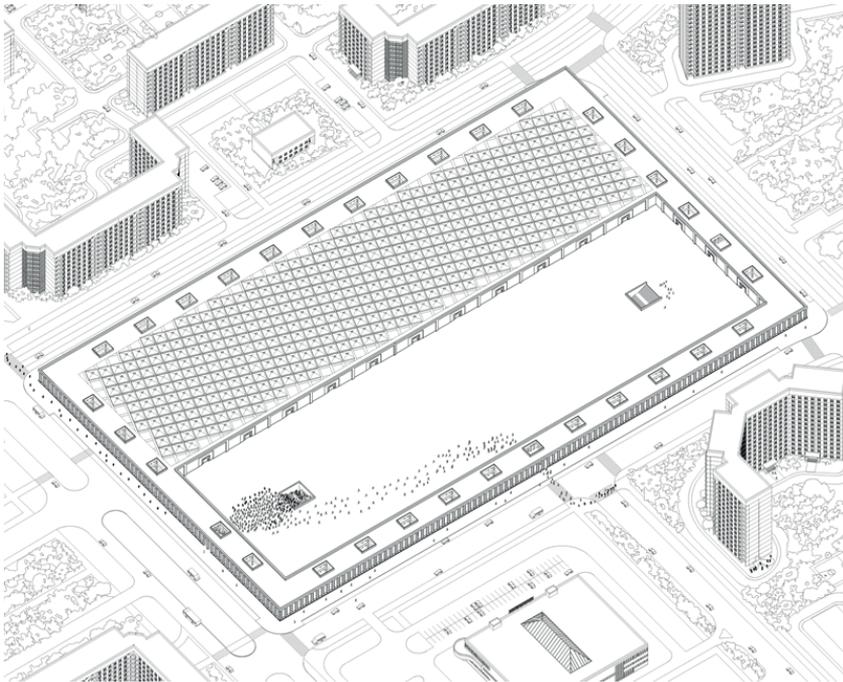
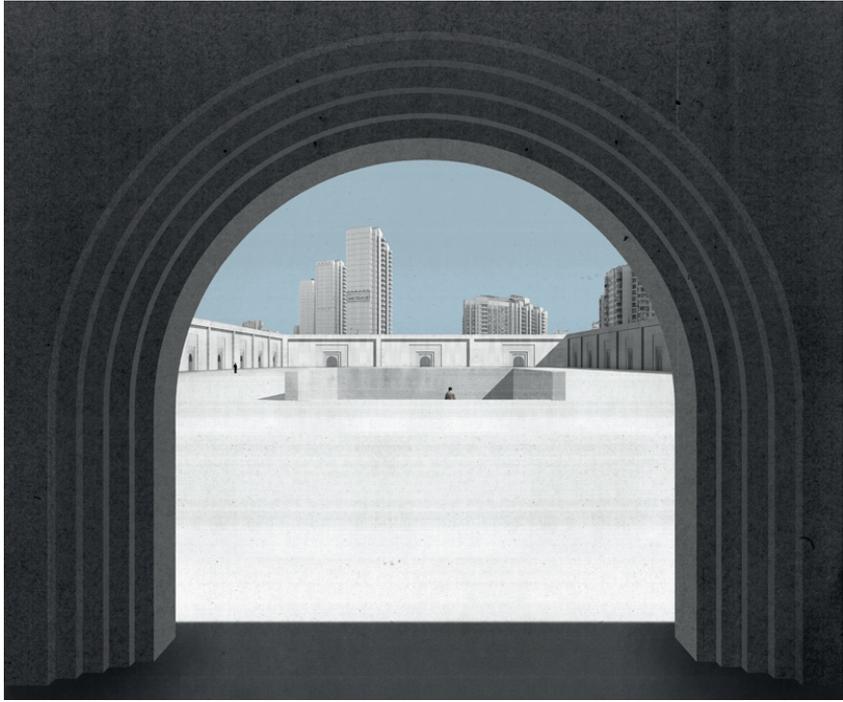
Un esempio, sensibilmente diverso dagli altri poichè si colloca negli esiti di una ricerca e nell'ambito di progetti di tesi di Laurea AA's Diploma Unit 14 condotta da Pier Vittorio Aureli e Maria Shéhérazade Giudici presso la *AA School of Architecture* è rappresentato dalla proposta prototipica di moschee per Mosca di Oleg Bilenchuk. Egli immagina di collocare, lavorando sull'archetipo dell'ipostilo con recinto come 'modello' ripetibile in qualsiasi condizione urbana 'compatta'. Il progetto propone infatti un modello iterabile di moschea da implementare in varie parti della città in relazione alle stazioni della metropolitana, che a Mosca non sono solo nodi infrastrutturali ma anche veri e propri spazi di interazione sociale. La proposta è dunque basata su un semplice grande recinto abitato, ove talvolta l'ispessimento del muro di questo diventa edificio che ospita servizi tradizionali legati alla moschea, come scuole coraniche e abluzioni, nonché spazi aperti alla popolazione non musulmana, come mercati e biblioteche. Il grande patio dunque che si pensa di utilizzare per la preghiera collettiva del Venerdì e per le celebrazioni che prevedono l'assemblea di tutti i fedeli coincide con l'accesso alla metropolitana generando dunque un luogo pubblico d'incontro e di relazione. Questo esempio che lavora sulla deflagrazione del concetto di tipo e sulla sua 'conversione' in un prototipo urbano – un edificio mondo di 'cospicue' dimensioni – propone una soluzione che è tutta rivolta all'intenzione di tramutare lo spazio collettivo della moschea in spazio pubblico e urbano aperto a tutti.



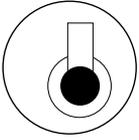
0 20 50

*Progetto di  
una moschea  
congregazionale  
a Mosca,  
Oleg  
Bilenchuk.  
Disegni  
originali*





*Moschea per la Città Universitaria di Baghdad*  
Walter Gropius



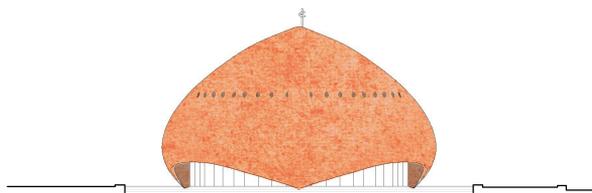
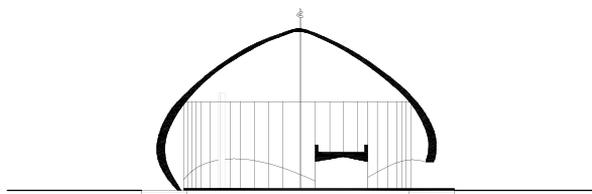
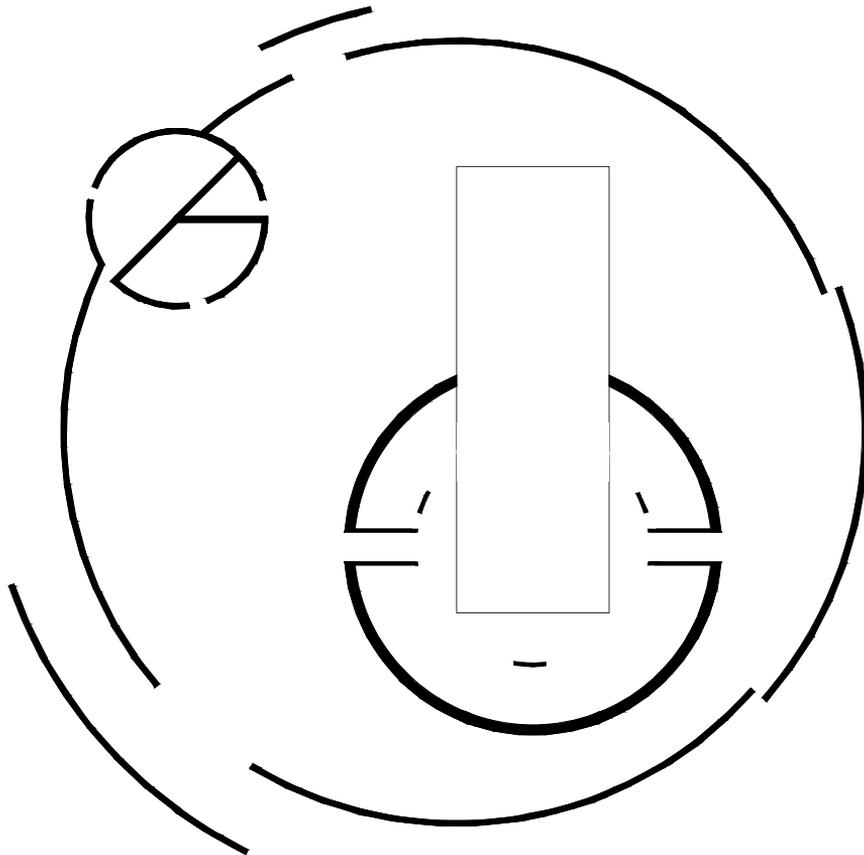
Nel 1959, Walter Gropius insieme a Robert S. e Louis A. Mc-Millan, disegna il progetto per la Città Universitaria di Baghdad sita su un'isola del Tigri. Il progetto, mai del tutto completato, prevedeva come attrezzatura pubblica anche la realizzazione di una grande moschea.

Gropius nella scelta del tipo ad Aula fa coincidere quest'ultima con una grande cupola che poggia al suolo su soli tre punti e che si eleva al di sopra di un bacino d'acqua anulare in un grande recinto circolare che accoglie al suo interno anche la torre del minareto; una lunga piattaforma rettangolare a mò di tappeto che si protende dall'esterno attraverso l'ingresso principale verso la nicchia del *mirhab*. Nel disegno di pianta, un cerchio più piccolo, che interseca a nord-ovest il perimetro del recinto, corrisponde all'aula ove si svolgono le abluzioni.

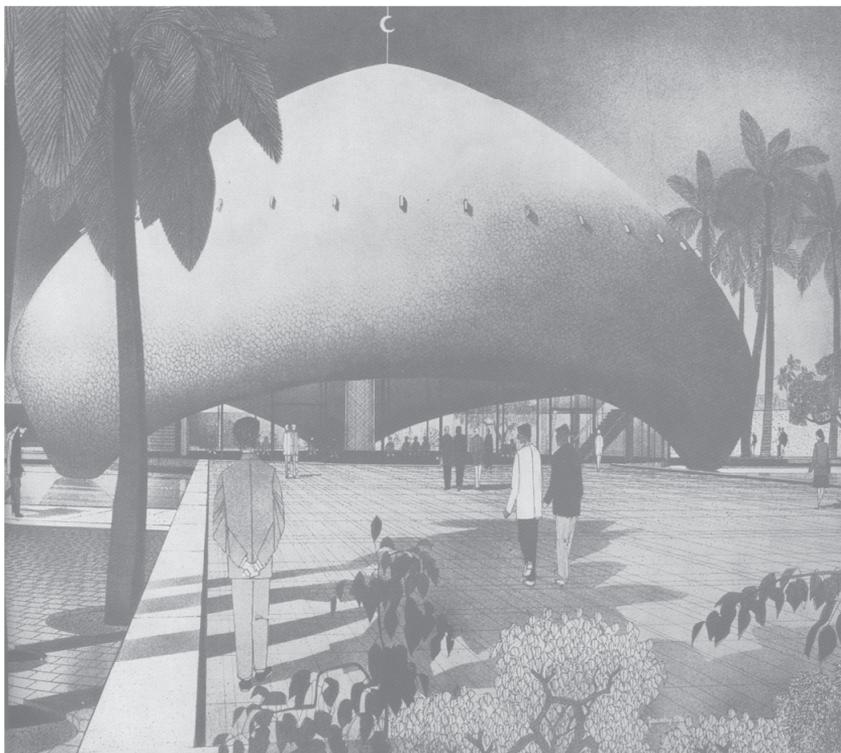
La coincidenza della cupola con l'aula della moschea è un'interessante innovazione tipologica che tiene insieme, come fa notare Marcello Panzarella, l'elemento simbolico della cupola come memoria collettiva e la risoluzione sintetica e non prevalente e direzionata dell'orientamento verso La Mecca:

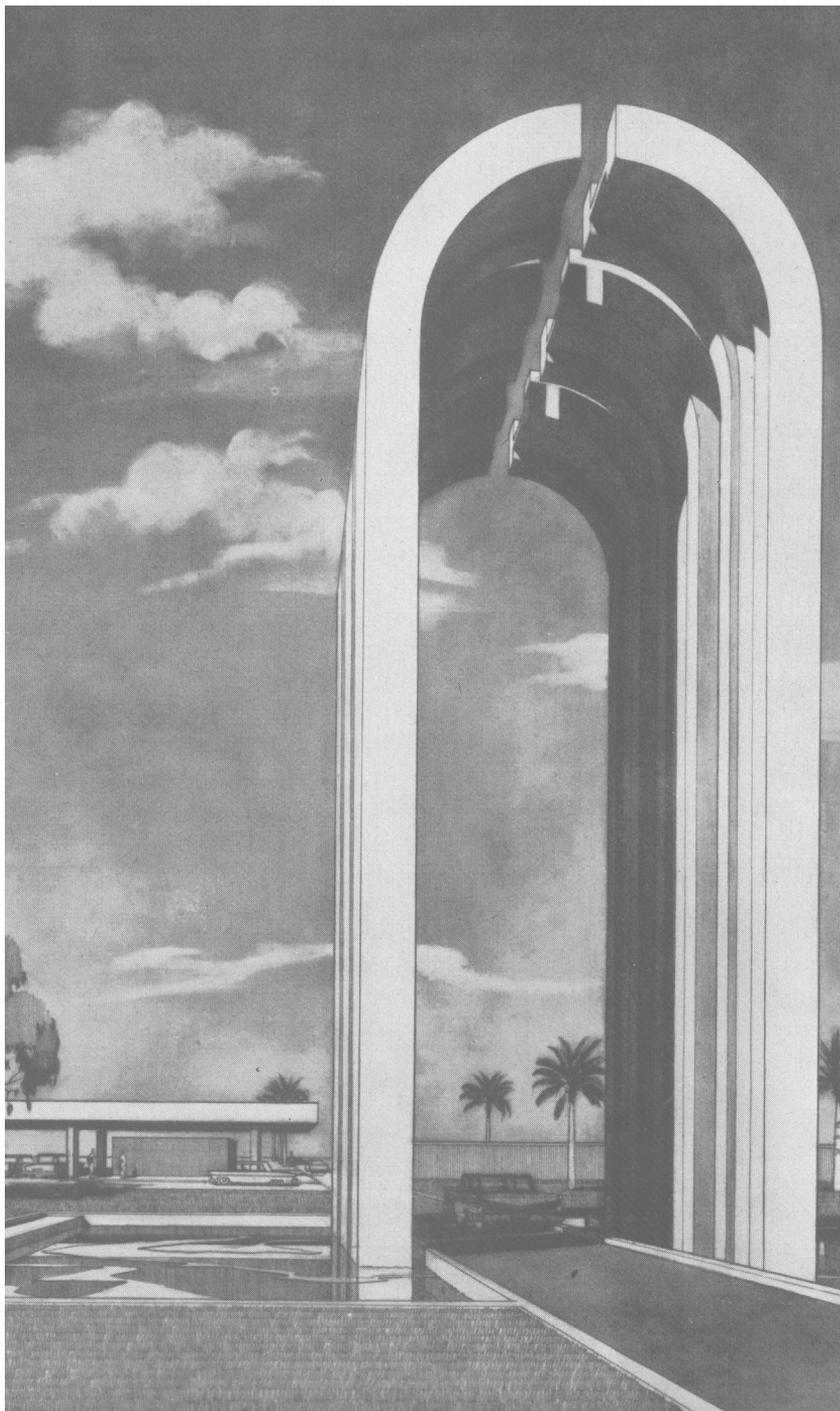
«la cupola, elemento fortemente iconico, non è indispensabile alla moschea, come ci insegnano le moschee ipostile, e come ci dimostrano le moschee tetra-iwaniche; nonostante ciò, essa appare quasi sempre nelle moschee contemporanee come elemento *pastiche*, molto caro a quella vulgata architettonica, così in Oriente come in Occidente. Dunque, se fosse proprio ritenuta iconicamente irrinunciabile [...] io addirittura estremizzerei la coincidenza di essa con la moschea, delegando all'organizzazione del suo interno cavo ogni rotazione necessaria all'orientamento corretto; resterebbero così in quell'interno una quantità di risorse possibili rinvenibili alla considerazione attenta degli obblighi ineliminabili [...]»<sup>18</sup>.

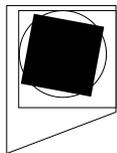
18. Cfr. Intervista a M. Panzarella, in questo lavoro alle pp. 167-170.



*Moschea  
per la Città  
Universitaria  
di Baghdad,  
Walter  
Gropius.  
Disegni  
originali*



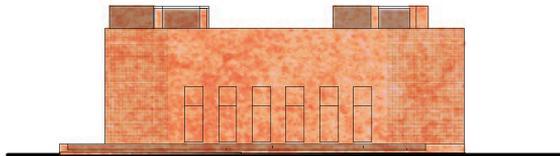
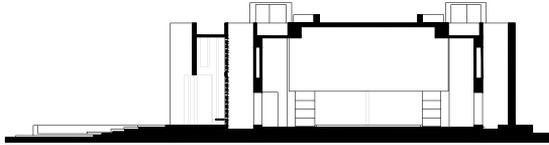
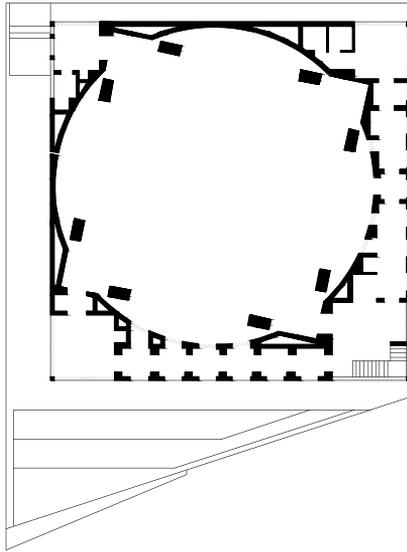




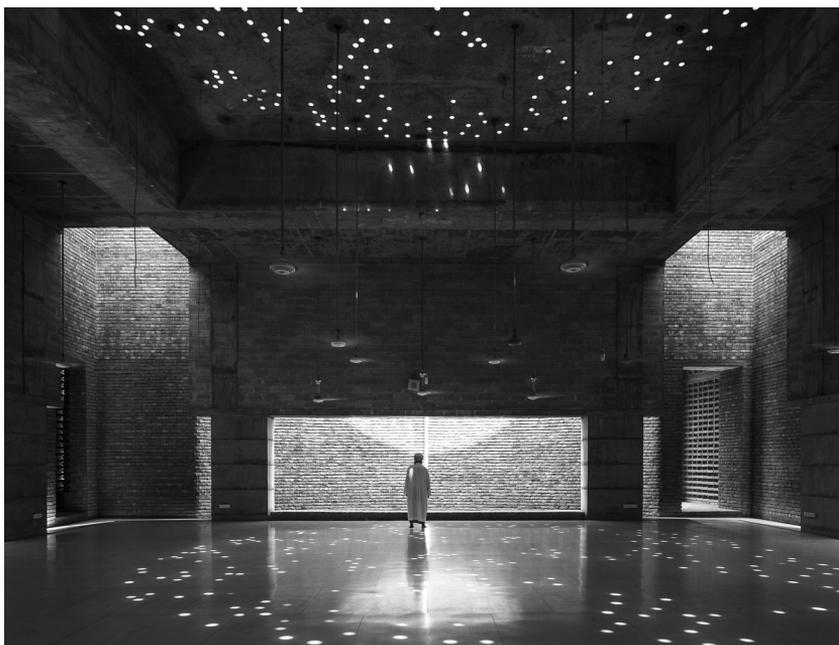
La forma irregolare del lotto urbano sul quale insiste l'edificio viene risolta attraverso un crepidoma che può essere interpretato come una maniera differente di erigere un recinto non separando un 'dentro' da un 'fuori'. L'oggetto della composizione si colloca al di sopra di uno spalto che lo distingue dal piano della città senza essere incluso in un recinto escludente.

Sul podio alto circa 1 metro poggia il parallelepipedo della piccola moschea a base quadrata di 27x27 metri, all'interno del quale si inscrive un quadrato più piccolo decentrato sul perimetro nord-ovest che definisce un volume più alto del primo, corrispondente all'aula di preghiera ruotata di 12° per ottenere la corretta giacitura in direzione de La Mecca. A tenere insieme i due quadrati, e a controllare la rotazione del secondo rispetto al primo, si inserisce un cerchio tangente ai lati nord ed ovest del quadrato più esterno.

La posizione del quadrato dell'Aula, secante rispetto al cerchio e dunque al cilindro che esso costruisce in altezza, determina quattro *cavaedium* uno dei quali, quello sul lato ovest, richiama concettualmente la nicchia del *mirhab* 'segnando' la *qibla* con una lama nello spessore murario. I lati sud ed est definiscono rispettivamente un piccolo portico d'accesso e gli spazi delle abluzioni. In questa piccola moschea, tutta basata su una interessante composizione di figure geometriche, si evidenzia una 'variazione' dei caratteri tipologici e distributivi: l'aula non è coperta a cupola come avviene invece, ad esempio, nella Moschea di Strasburgo di Paolo Portoghesi, lo spazio della preghiera non è separato per sesso come da consuetudine e da precetto islamico, non è presente la torre del minareto. Tale innovazione tipologica e rituale connota questa moschea per un valido utilizzo in tessuti consolidati occidentali in cui, attraverso il solo stilobate-sagrato si può definire lo spazio sacralizzato ma aperto senza doversi riferire necessariamente al principio del recinto che eliminerebbe ogni relazione con il sistema urbano circostante.



*Bait Ur  
Rouf*, Dhaka  
Bangladesh,  
Marina  
Tabassum.  
Foto  
dell'edificio  
realizzato





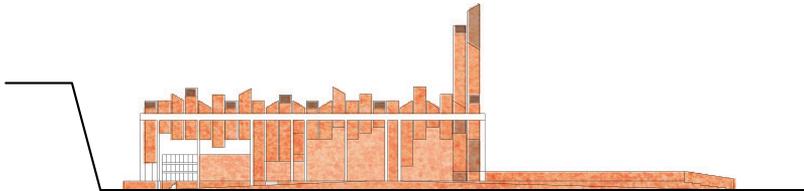
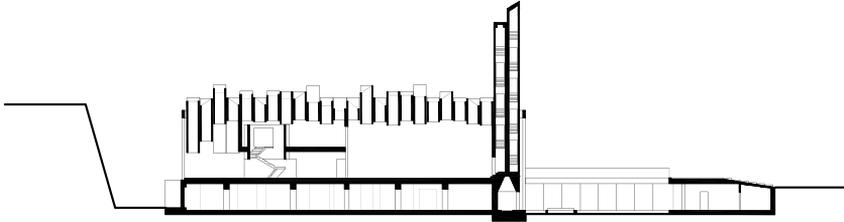
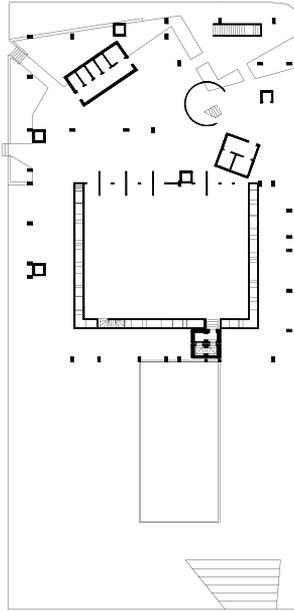
*Moschea a Sokhna sul Monte Galala*  
Gianluca Peluffo&Partners



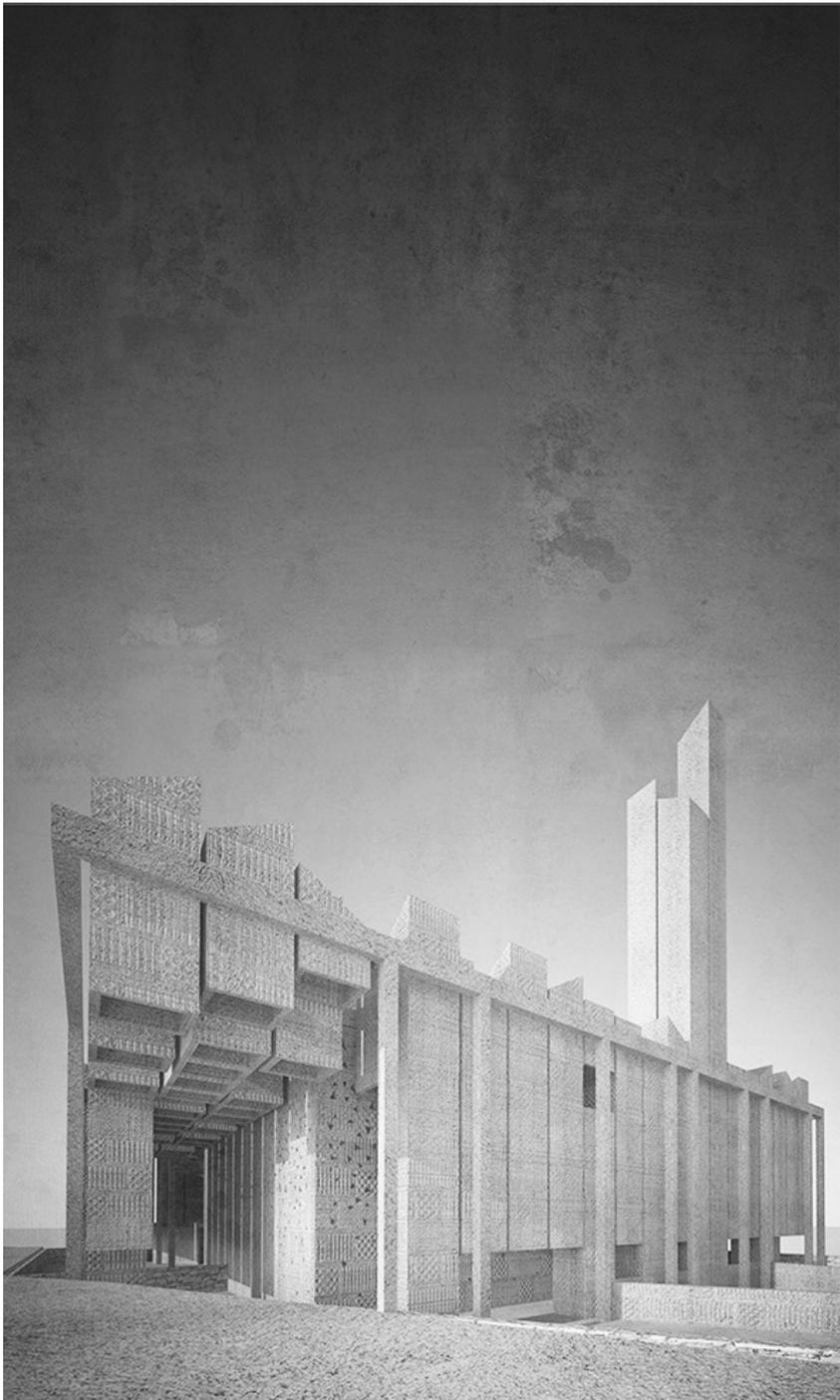
Il recente progetto di Peluffo&Partners per la Moschea di Sokhna che sorge su un'area del Monte Galala in Egitto, in una condizione topografica del tutto naturale, stretta tra le forme della terra e la lingua di Mar Rosso del Golfo di Suez. In una condizione acropolica, che affaccia sul mare, Peluffo però non sceglie di lavorare alla maniera 'greca' disarticolando i volumi e mettendoli a contrasto ma di opporre alla *natura naturans* un'unica e concisa grande forma. Un rettangolo che tiene assieme sotto lo stesso tetto, diversi oggetti architettonici: il recinto dell'aula di preghiera e altre figure più piccole quali un cerchio, un rettangolo e dei quadrati di differente misura e orientazione, corrispondenti rispettivamente al corpo scale, allo spazio per le abluzioni, ai bagni e al minareto. Un tumulto, quello dei corpi posti sotto lo stesso tetto non esibito paratticamente all'esterno ma introitato all'interno del grande canopo che sovrasta ogni autonoma figura della composizione.

L'edificio di Peluffo lavora anche'esso, come il progetto per la moschea di Newport, sul rapporto, qui ribaltato, del sistema murario e del sistema a telaio: l'aula di preghiera è un grande parallelepipedo massivo che, nella volontà di essere spazio sgombro, risolve all'esterno, su di un podio che tiene uniti gli elementi in una composizione unitaria, attraverso un sistema intelaiato, il problema costruttivo della grande copertura. Le colonne che circondano lo spazio dell'aula sorreggono una trave ad anello cui è affidato il compito di tenere insieme il fitto sistema quasi scultoreo dei *canons à lumière*, che nel rievocare i lucernari del Teatro di Cagliari di Maurizio Sacripanti sembra 'segnare' con la luce diffusa dalle sue invetriate istoriate, proiettandolo sul suolo, lo spazio simbolico e astratto del tappeto islamico.

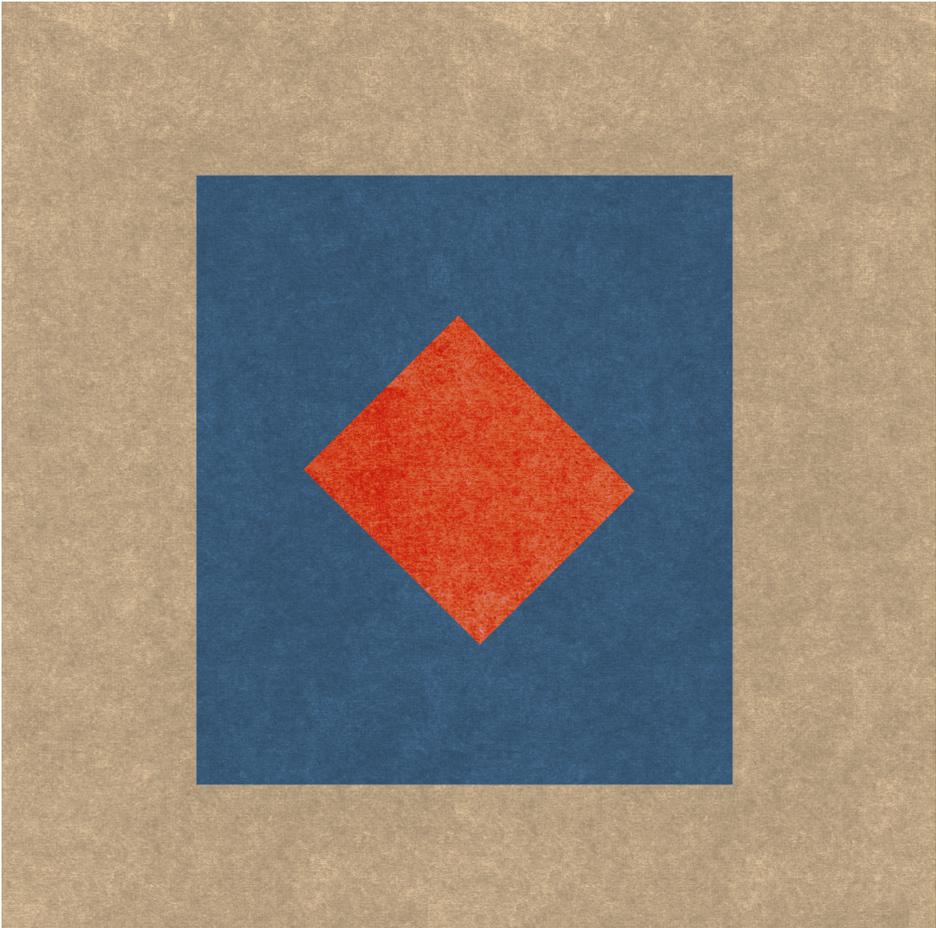
Il progetto per la moschea egiziana innova fortemente il tipo della moschea ad Aula e ne dà al contempo una interpretazione del tutto nuova del tipo ipostilo 'spostando' in copertura il tema dello spazio punteggiato che al suolo invece si rende sgombro.



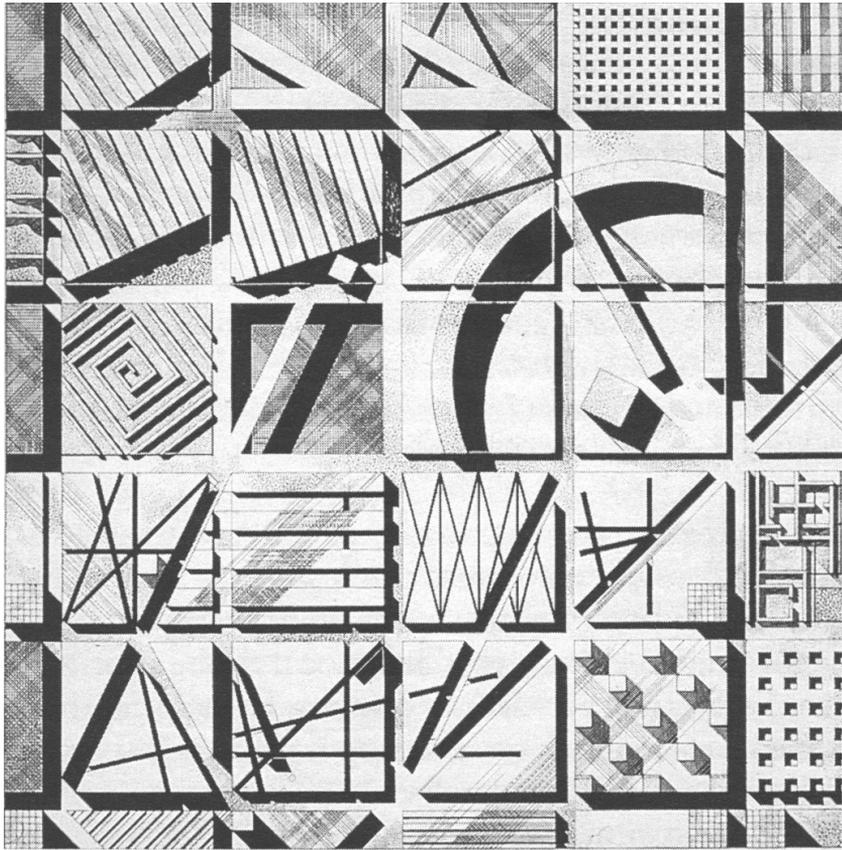
*Moschea a  
Sokhna sul  
Monte Galala,  
Gianluca  
Peluffo.  
Disegni  
originali*







## **PARTE QUINTA | Costruire una moschea in Occidente**



*La città in attesa*, Franco Purini

## Azioni di composizione urbana

Come osserva Marcello Panzarella nel descrivere la modalità insediativa di un edificio moschea all'interno di un tessuto urbano islamico vi è una relativa impossibilità di adoperare o traslare la stessa procedura collocativa delle città islamiche in quelle d'Occidente:

La moschea – diversamente dal tempio pagano – non è *temenos*, e benchè il suo spazio sia sacralizzato in vista della preghiera, essa non è parte del territorio compiutamente ritagliata. Certamente, nel suo ripetere la casa di Maometto, essa ha mutuato alcuni caratteri che, fin dall'antichità, sono comuni alla cultura dell'abitare del Vicino Oriente e del Mediterraneo, ivi compresa l'importanza del recinto e la sacralità della sua interdizione. Si tratta però di una cultura dell'abitare strettamente connessa, e direi propriamente costitutiva, di un modo d'insediarsi di natura essenzialmente urbana. Il mercato [*bazar*], ch'è luogo pubblico al pari di una piazza europea, vi si disloca lungo una via che spesso è coperta, e che conduce alla moschea o ne lega più d'una in un grande sistema; la rete delle vie vi si dispone secondo una struttura ad albero, in cui dai tronchi principali si diramano i *darb*, e infine i cortili conclusi nelle *impasse*: è chiaro che tutto questo in Occidente è irripetibile<sup>1</sup>.

Alle tematiche urbane, poste ed evidenziate da Panzarella sono dunque strettamente connesse questioni di natura compositiva. In altri termini, insediare una moschea in una città d'Occi-

1. M. Panzarella, *La moschea d'Occidente. Un'istruttoria per il progetto*, in A.a. V.v., *Atti del primo e del secondo convegno "Una moschea per Venezia"*, Arti Grafiche Vio, Mestre 2000 p. 27.

dente significa far entrare in contatto, senza avere l'ambizione di fonderli o ibridarli, lo spazio di un edificio islamico con i modelli insediativi formali, oltre che spaziali, propri della cultura urbana europea, basata prevalentemente su un disegno di griglia che proviene da un sistema di regole attraverso il quale nel mondo classico, l'atto fondativo di una città imponeva un ordine ad un determinato sito ai fini dell'insediamento. Il disegno di un nuovo progetto e la forma che gli si conferisce devono dunque tener conto, in una logica di piano-figura/sfondo – ai fini di un'appropriata “tessitura compositiva”<sup>2</sup> – della qualità, della natura, della geometria, e della forma e dimensione del piano di ‘appoggio’ sulla quale si intende disporre le figure della composizione. O in altri termini si deve poter fare abitare la ‘superficie di fondo’ così chiamata da Kandisky in *Punto linea superficie*, intesa come «superficie materiale destinata ad accogliere il contenuto dell'opera»<sup>3</sup>; in questo caso della moschea o di altri manufatti ad essa connessi. Come afferma Franco Purini «Non si costruisce su superfici astratte, prive di segni, su una *tabula rasa*. Comporre un edificio comporta sempre un dialogo serrato e prolungato, che acquista a volte i caratteri di un confronto antagonistico con una serie di preesistenze che entrano nella composizione determinandone in maniera sensibile gli esiti»<sup>4</sup>. Le forme al contorno, sono dunque i primi elementi fissi della composizione con cui fare i conti che concorrono al disegno d'insieme finale, ottenuto – dopo aver scelto quali e quanti oggetti formali includere o intenzionalmente escludere, e come considerare nuove possibili figure in ambito urbano, – attraverso una serie di operazioni proprie dell'atto del comporre. Di seguito vengono indagate, alcune, le principali operazioni compositive che possono essere adoperate (in sequenza o in alternativa) per costruire una relazione con lo sfondo/piano d'appoggio che, una ipotetica moschea di nuovo impianto stabilisce in un contesto urbano occidentale. Esse si possono riassumere in quattro atti/azioni o procedure (di cui due duali: il ruotare; il perimetrare; l'isolare/innalzare, il traslare/ordinare).

2. Espressione usata da F. Purini in Id. *Comporre l'architettura*, Laterza, Bari 2000.

3. W. Kandisky, *Superficie di fondo*, in Id., *Punto linea superficie*, Adelphi, Milano 1968, p. 131.

4. F. Purini, *Costruzione come continuazione*, in Id., *Op. cit.*, 2000, p. 51.

### *Ruotare*

La prima procedura compositiva che sta alla base del progetto di una moschea è l'operazione di rotazione dovuta dalla necessità, come affermato più volte, di orientare l'aula di preghiera in direzione della Mecca. In qualsiasi città d'occidente si dovrà dunque compiere una rotazione antioraria; l'angolo di questa dipenderà dalla posizione geografica e dunque dalla distanza che intercorre tra l'area sulla quale dovrà sorgere l'edificio moschea e il santuario sacro dell'Islam.

È certo che questa prima azione del comporre determinerà un'ampia serie di conseguenze da gestire riguardo al contesto in ragione delle sue regole costitutive, in quanto la 'nuova forma' dovrà, attraverso il suo posizionamento, stabilire relazioni con le forme degli oggetti al contorno già fissate e dunque inamovibili dallo sfondo della composizione. Questa rotazione può compiersi facendo ruotare l'intero progetto e quindi tutti gli elementi che partecipano alla determinazione dell'edificio moschea – come nei casi della Moschea di Colonia e del Centro islamico di Roma o in una condizione simile, in rapporto con la natura, nei casi della Moschea di Strasburgo e della Moschea di *London Central* – orientati in direzione della *qibla*. Talvolta però tale rotazione complessiva può risultare impossibile o non appropriata, specie se ci troviamo in un tessuto consolidato denso ove una rotazione assoluta, ovvero coinvolgente tutte le figure invitate a partecipare alla definizione formale della composizione, introdurrebbe una ulteriore giacitura. Infatti in alcuni casi europei, come in occasione della costruzione dei centri islamici di Parigi e di *East London*, l'edificio rispetta le regole d'impianto dell'isolato, affidando ad una rotazione interna, la corretta giacitura per l'orientamento verso La Mecca.

Assumendo lo schema di una parte di città storica basata su un sistema a griglia ortogonale con isolati rettangolari – ad esempio prelevata dal centro antico greco-romano di Napoli – è da considerare, dunque, ai fini dell'operazione di rotazione, il rapporto di prossimità tra le forme della città e i margini della 'superficie di fondo' stabiliti dal contorno delle forme del progetto.

### *Perimetrare*

L'azione compositiva di 'perimetrare' l'area da sacralizzare, in conformità con l'adozione del recinto – come si è visto nella trat-

tazione sui temi tipologici – è ricorrente nella cultura sia architettonica che urbana dell’abitare islamico. Tale procedura consente di obbedire e assecondare le regole d’impianto delle forme sedimentate del costruito al contorno, rimandando l’operazione di rotazione tutta all’interno del recinto.

In questo caso si può decidere di ribadire con i muri del recinto l’intero perimetro dell’area o parte di esso e avere all’interno dei margini definiti la figura corrispondente all’aula di preghiera, ruotata in direzione della *Kaaba* a La Mecca, oppure avere parte del recinto coperto – su modello delle prime moschee ipostile arabe – e ruotare l’intero sistema di colonne in accordo con la *qibla*, oppure aprire come a Melbourne uno dei lati del recinto per accogliere e ri-misurare lo spazio pubblico urbano.

Nel primo caso, in una logica di piano/figura-sfondo, riconosciamo la linea del recinto che definisce, nel perimetrare la superficie di piano scelta dall’inizio della composizione, un margine quadrato o rettangolare, all’interno del quale, sul ‘bianco’ della superficie di fondo, si staglia la figura dell’aula/moschea. Nel secondo caso, invece, la superficie ‘contornata’ dalla linea del recinto e dunque il quadrato o rettangolo che essa ‘disegna’ viene suddiviso, lasciando in bianco la porzione di piano corrispondente alla parte scoperta, in nero quella che definisce la parte costruita. Nel terzo caso del recinto aperto, lo spazio pubblico della città si dilata e si confonde con quello sacro.

### *Isolare/Innalzare*

Un’altra modalità collocativa nonché delimitativa che può essere adoperata – seppur con una intenzionalità differente – sia in una condizione urbana in cui le figure appaiono ‘obbedienti’ al principio di ‘addensamento’ proprio della città consolidata, sia nel caso di forme rispondenti al principio di ‘rarefazione’ proprio della città aperta, è costituita dall’isolamento o innalzamento di uno o più edifici attraverso l’introduzione di un piano di appoggio, un podio o crepidoma.

È la modalità attraverso la quale Pier Vittorio Aureli propone la sua idea di città-arcipelago in *The possibility of an Absolute Architecture*<sup>5</sup> come luogo di un’architettura ‘assoluta’ ove le parti distinte e

5. P.V. Aureli, *The possibility of an Absolute Architecture*, The MIT Press, Cambridge 2011.

autonome costituiscono un arcipelago di forme. Come riportato da Marco Biraghi in *L'architetto come intellettuale*<sup>6</sup>, Aureli contrappone alla logica 'solista' che contraddistingue gli edifici contemporanei, l'isolamento dell'edificio sopra un basamento (*plinth*): «il basamento introduce un arresto nella fluidità dello spazio urbano, evocando così la possibilità di comprendere lo spazio urbano non come ubiquo, pervasivo e tirannico, bensì come qualcosa che può essere inquadrato, limitato, e in tal modo potenzialmente situato come cosa tra altre cose»<sup>7</sup>.

Ma se in *The City of the Captive Globe Project*<sup>8</sup> di Rem Koolhaas ogni singolo edificio si erge su un singolo podio, o nelle architetture di Mies van der Rohe, ogni 'tempio' moderno si costruisce su un crepidoma, il concetto di 'zolla' di Salvatore Bisogni è in larga misura un paradigma compositivo che diviene un possibile modo dell'insediare nella natura della città indifferenziata, ove non è il singolo edificio ad innalzare se stesso per autodenunciarsi, ma un sistema di edifici che dichiarano la propria autonomia (che si danno leggi da sé) in una più libera configurazione collocativa che proviene dai più grandi esempi di architettura 'acropolica' come Atene, il Campo dei Miracoli di Pisa, il Campidoglio di Chandigarh, il *Kulturforum* di Berlino.

La zolla per Bisogni infatti si costruisce «secondo il principio della giustapposizione degli edifici pubblici e collettivi, senza che essi possano generare elusioni, sia in rapporto alla campagna sia in rapporto agli insediamenti esistenti»<sup>9</sup>.

### *Traslare/Ordinare*

Sia nell'ipotesi compositiva all'interno di un tessuto denso, sia, a maggior ragione, nei casi in cui si decide di lavorare con figure che stanno in relazione tra loro senza ulteriori forme al contorno che le 'delimiti', gli elementi della composizione vanno 'fissati' sulla

6. M. Biraghi, *L'architetto come intellettuale*, Einaudi, Torino 2019.

7. P.V. Aureli, *op. cit.*, 2011, pp. 40-41.

8. R. Koolhaas, *The City of the Captive Globe Project*, pubblicato in M. McQuaid (a cura di) *Envisioning Architecture: Drawings from The Museum of Modern Art*, New York: The Museum of Modern Art, 2002, p. 172.

9. S. Bisogni, *L'architettura della zolla*, in Id. (a cura di), *Ricerche in Architettura. La zolla nella dispersione delle aree metropolitane*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2011, p. XI.

superficie di fondo. Nel primo caso, si tratterà di stabilire, facendo traslare le figure prescelte per il progetto di un edificio moschea o centro islamico, muovendole all'interno della porzione di piano a disposizione ('sopra', 'sotto', a destra, a sinistra) al fine di 'collocare appropriatamente' e perseguendo un equilibrio dinamico le forme sulla 'superficie' di fondo. Nel secondo caso, se assumiamo invece gli schemi dei progetti di Le Corbusier per il Campidoglio di Chandigarh e per la ricostruzione di Saint Diè, come esempi di idee di città aperte alla natura, si desume che, in una logica di relazione tra più figure, gli elementi della composizione, poichè non costretti alle regole di un impianto rigido al contorno, necessitano di un principio collocativo, che può assumere il tema della zolla – o se si vuole del *Plinth* – ove lo scopo dell'operazione di traslazione è l'ordinamento delle forme convocate sulla superficie estrusa dal suolo naturale.

In una composizione di tipo paratattico, le figure coinvolte vanno dunque 'ordinate' in senso topologico, al fine di stabilire un equilibrio tra gli elementi, attraverso il 'peso' della forma, inteso da Kandisky come 'espressione di una forza o tensione interna'<sup>10</sup>. È questo ciò che si intende con 'collocare appropriatamente'. «Così la composizione non è altro che una organizzazione esatto-normativa delle forze vive, racchiuse negli elementi sotto forma di tensioni»<sup>11</sup>. Le parole di Kandisky esprimono chiaramente la particolare natura della composizione per figure 'in tensione' collocate e stagliate su un fondo neutrale.

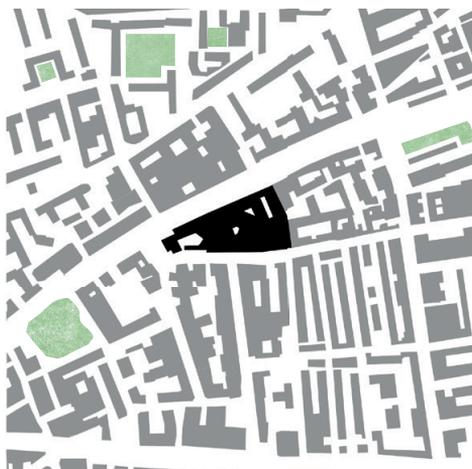
L'ultima operazione dunque consiste nel trovare le 'regole' implicite della composizione, sia attraverso legami relazionali tra le figure partecipanti e dunque il rapporto tra la giacitura degli edifici nella reciproca distanza, sia tra le figure e lo sfondo, inteso come la porzione della 'superficie di fondo', ma anche, in una visione più ampia, l'intero piano della composizione includente anche le forme già esistenti nella città come figure prestabilite con cui instaurare specifiche relazioni prossemiche.

Tutte le operazioni del comporre elencate – rotazione, perimetrazione, isolamento/innalzamento, traslazione/ordinamento – sono soggiacenti al principio di 'armonia' che è un requisito e un obiettivo ricorrente nelle operazioni compositive di tutte le arti (musica, pittura, scultura, architettura) tralaltro più volte evocato nel Corano.

10. W. Kandisky, *Superficie di fondo*, in Id., *op. cit.*, 1968, p. 137.

11. W. Kandisky, *Linea*, in Id., *op. cit.*, 1968, p. 100.

Grande  
moschea di  
Parigi;  
Moschea di *East  
London*



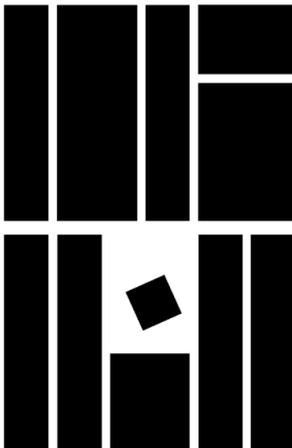
Moschea di  
Glasgow;  
Moschea di  
Strasburgo



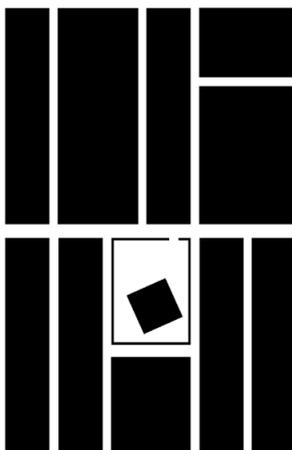
Moschea di  
Colonia;  
Moschea di  
Roma



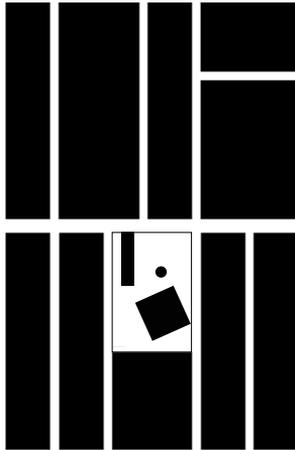
Schemi  
compositivi  
sulla griglia del  
centro storico  
della città di  
Napoli



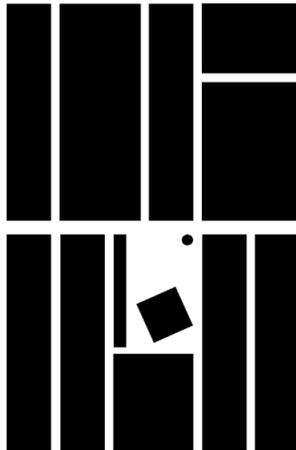
*Ruotare*



*Perimetrare*

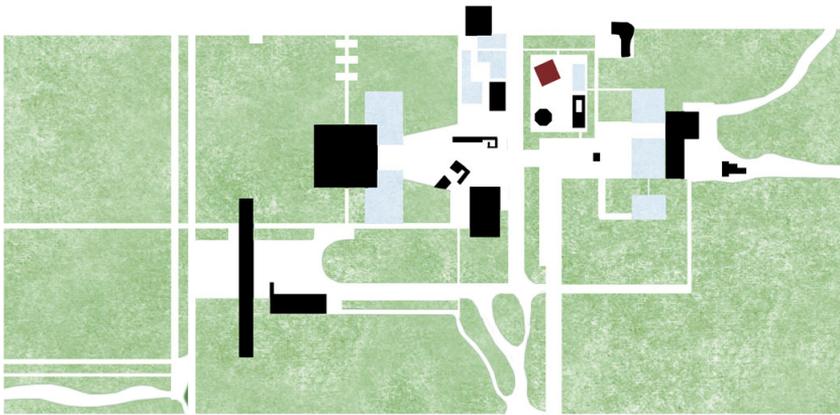
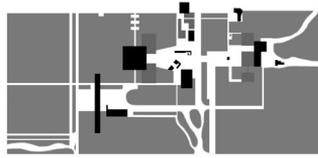


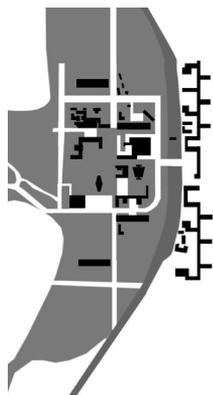
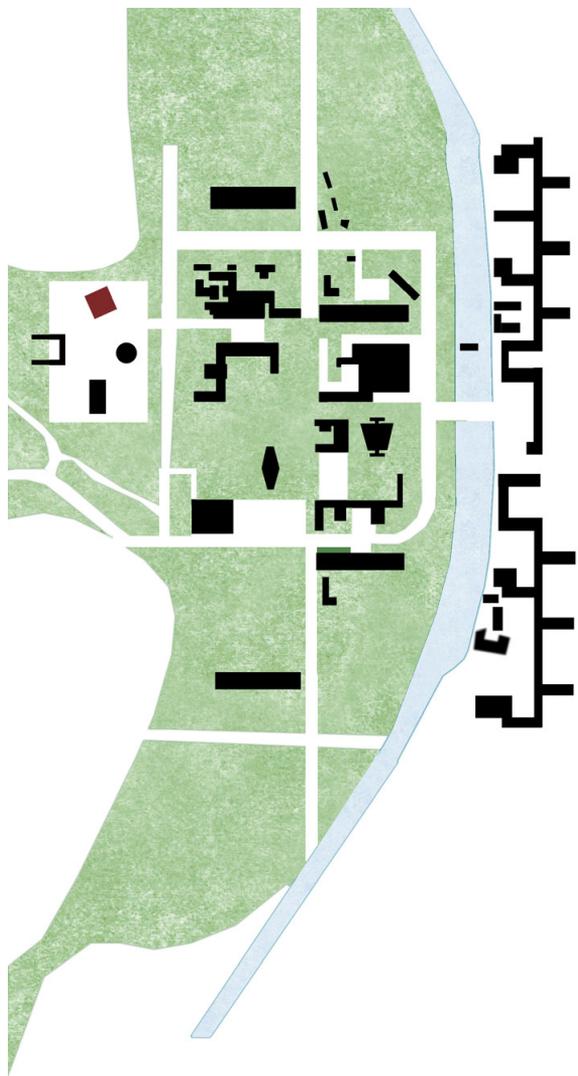
*Isolare/Innalzare*



*Traslare/Ordinare*

Schema  
compositivo sul  
progetto di Le  
Corbusier per il  
Campidoglio di  
Chandigarh





Schema  
compositivo  
sul progetto di  
Le Corbusier  
per la città di  
Saint Diè

## Una moschea per Napoli

Le procedure compositive che stanno alla base della progettazione di qualunque moschea e che prevedono anzitutto l'irrinunciabile orientamento del muro della *qibla* in direzione della Mecca, incorporano una serie di opportune scelte sia sul piano dell'assetto tipologico che su quello della configurazione spaziale rivolte ad un'attenta riflessione – in una logica di piano/figura-sfondo – inerente la relazione che si deve stabilire tra le forme degli oggetti architettonici (moschea, madrasa, scuola coranica ed altri spazi collettivi) e le morfologie della città nella quale si propone di inserirli in Occidente.

Pensare alla realizzazione di una moschea, nella condizione continentale o occidentale in senso lato, induce al progetto di un edificio 'eccezionale' sia perché, in quanto edificio collettivo, esso è capace di determinare con la sua presenza all'interno della città una singolarità rispetto alla 'regola' iterata e iterabile del sistema residenziale, sia per la 'eccezione' che costituisce – in presenza di una città non islamica – in quanto edificio destinato ad un rito religioso non appartenente alla tradizione culturale di quel luogo ma nel quale l'*umma* (la comunità musulmana intesa come organismo collettivo) e la collettività tutta che vi risiede si possa riconoscere senza forzature o separazioni. La ricerca propone in tal senso, in questa fase conclusiva di verifica sperimentale, alcune ipotesi progettuali sulla città di Napoli che come altre città metropolitane italiane, presenta un notevole insediamento della presenza musulmana. La Comunità Islamica di Napoli a sud-est della città, rappresentata dall'*Imam* Abdullah Amar di origini giordano-palestinesi e l'Associazione *Zayd ibn*

*Thabit* a piazza Mercato, nel centro storico gestita da Abdullah Massimo, napoletano convertito all'Islam, svolgono attività religiosa, culturale ed assistenziale nelle due moschee collocate nelle rispettive aree della città. Tali moschee, se così vogliamo chiamarle, trovano spazio in edifici già esistenti adattati ad uso della comunità musulmana<sup>1</sup>, declinando la consueta logica adattativa e non quella architettonica di nuovo impianto auspicata in questo studio.

Dalla prima significativa ondata migratoria a Napoli – negli anni '80 del Novecento – costituita per lo più da studenti universitari palestinesi che fondarono la prima Associazione chiamata “Unione degli Studenti Musulmani”, oggi la città conta circa 55.000 fedeli islamici, molti di quali sono napoletani convertiti come documenta in maniera efficace Ernesto Pagano nel cortometraggio ‘Napolislam’<sup>2</sup>. Nel 1989 la Comunità Islamica di Napoli chiese all'Amministrazione comunale di individuare un'area libera per la realizzazione *ex novo* di una moschea che potesse ospitare adeguatamente l'intera collettività dei fedeli e allo stesso tempo diventare luogo di dialogo e confronto interreligioso e interculturale. Alla nuova moschea si associa l'ulteriore e altrettanto urgente richiesta di poter realizzare un cimitero islamico. Entrambe le richieste furono accolte positivamente, e rinnovate ad ogni cambio di Amministrazione fino ad oggi, stante il fatto che, dopo trent'anni, ancora non vi è l'ombra a Napoli, nè della moschea nè del cimitero islamico, ma solo l'individuazione di un'area a Ponticelli, nella periferia est della città, da destinare a centro islamico.

Bisognerebbe però chiedersi che tipo di moschea sarebbe più adeguata per l'intera comunità, musulmana e non. Gianfranco Tuzzolino, professore ordinario di Composizione Architettonica dell'Università di Palermo, in un'intervista di qualche anno fa,

1. Sul rapporto tra la città di Napoli e l'Islam si vedano: H. M. Boccolini, *L'Islam a Napoli. Chi sono e cosa fanno i musulmani all'ombra del Vesuvio*, Edizioni Intra Moenia, Napoli 2002; A. Di Nuzzo, *Napoli e l'Islam: le conversioni in Campania dalla moschea di Piazza Mercato alla ridefinizione dell'identità partenopea in termini di creolizzazioni europee*, in S. Marchesin, J. Nelson Novoa (a cura di), *Simple Twists of Faith. Cambiare culto, cambiare fede: persone e luoghi / Changing Beliefs, Changing Faiths: People and Places*, Alteritas, Verona 2017.

2. *NapolIslam*, Dir. Ernesto Pagano. Lorenzo Cioffi, Italia 2015. Film.

riportata negli *Apparati* di questo lavoro, afferma di aver sempre pensato che in Occidente non avessimo bisogno di *jāmi*, ovvero di grandi moschee per la preghiera del venerdì. In tal senso precisa: «Bisognerebbe invece cercare di disseminare piccole moschee laddove sono insediate le comunità islamiche, nelle periferie o all'interno delle città storiche. Solo così si può rendere più efficace il senso dell'accoglienza e dell'integrazione verso quelle comunità che cercano punti di riferimento in un ambiente urbano che dovrebbe rappresentare il luogo privilegiato della condivisione»<sup>3</sup>. Proprio a partire da tale indicazione e strategia collocativa integrata con le richieste della comunità islamica, muovono le sperimentazioni progettuali esemplificative proposte, in questo studio, per Napoli.

La Comunità Islamica e in particolare il suo *Imam*, Abdullah Amar, ha più volte dichiarato, in sintonia con gli assunti e le indicazioni sopraesposti che, sia per il sempre più crescente numero di fedeli islamici, sia per favorire l'integrazione tra religioni e culture diverse, in Occidente, ed in particolare nella città partenopea, sarebbe ottimale pensare all'insediamento di piccole aule di preghiera nel centro della città e un grande centro islamico in un'area periferica ma facilmente raggiungibile da tutta la popolazione.

Secondo tale logica, la ricerca propone alcuni 'esercizi compositivi' e 'di misura' operati sulla città di Napoli, che come scrive Giuliana Boccadamo in *Napoli e l'Islam*, è sin dai tempi dell'età moderna una città accogliente, «in cui i figli degli schiavi musulmani perdono dopo qualche generazione il ricordo della primigenia identità. Una Napoli multietnica e di frontiera ma contraddittoria al tempo stesso, dove può esistere una moschea a metà Cinquecento e si nega una dignitosa sepoltra ai musulmani a metà Settecento»<sup>4</sup>. La Boccadamo, analizzando la schiavitù nel Cinquecento napoletano, fa riferimento ad alcuni Atti notarili



Pianta prospettica di Napoli, E. Duperac - A. Lafrery, 1566

3. Il testo integrale dell'intervista, *La moschea d'Occidente. Cinque domande a Gianfranco Tuzzolino*, è riportato negli *Apparati* di questo lavoro alle pp. 266-272.

4. G. Boccadamo, *Napoli e l'Islam. Storie di musulmani, schiavi e rinnegati in età moderna*, M. D'Auria Editore, Napoli 2010, p. 15.

analizzati<sup>5</sup>, nei quali emerge con tutta evidenza di quanto nei primi anni del XVI secolo ci fosse a Napoli una comunità musulmana che «si autogestisce, ha un proprio codice comportamentale e gode anche di una certa autonomia religiosa», ma soprattutto come emerge dagli Atti di un processo celebrato presso il tribunale del Sant'Ufficio nella prima metà del Cinquecento, il chiaro riferimento ad una «mesquita» che sarebbe situata al Fondaco dei Mori al Porto. Il lotto dove sorgeva la moschea non più esistente dovrebbe corrispondere all'area tra l'attuale via Ponte di Tappia e via Guantai Nuovi.

Gli esercizi di composizione, condotti attraverso la tecnica del 'montaggio analogico'<sup>6</sup> (senza alterarne le scale) di tre diversi paradigmatici edifici moschea, vicini e lontani nel tempo, selezionati per alternativi livelli di pertinenza urbana e collocativa nel repertorio degli *exempla* sin qui esaminati, sono divenuti, attraverso il necessario confronto tra il passaggio dal carattere urbano a quello architettonico e dunque spaziale, puntuali configurazioni progettuali che vogliono rappresentare – per il loro carattere astratto-sperimentale – soprattutto una modalità ipotetico deduttiva fortemente analitica e intellegibile e indicazione di metodo con possibili riflessi a carattere generale.

Gli *exempla* selezionati e fatti reagire con la specifica condizione contestuale locale, ancorché emblematica di altre ad essa accomunabili, sono stati stati assunti quali referenti autorevoli poiché riconosciuti come casi paradigmatici di una specifica modalità insediativa nella quale è possibile identificare e riconoscere un'appropriatezza delle forme capaci, per le loro qualità e livelli di generalità, di essere trasferite e verificate in altre evenienze

5. Si fa riferimento ai documenti dell'ASDNa (Archivio storico Diocesano di Napoli) e ASNa (Archivio di Stato di Napoli), in particolare a G. Romeo (a cura di), *Il fondo Sant'Ufficio dell'Archivio Storico Diocesano di Napoli. Inventario*, in «Campania Sacra», n. 32, 2003, e agli atti *Notai del XVI secolo*.

6. Ci si riferisce alla modalità che inaugura Aldo Rossi a partire dal 1976 esponendo alla biennale di Venezia la grande tavola intitolata *La città analoga* e che aveva avuto nel trittico di Arduino Cantàfora, *Città analoga*, alla XV Triennale del 1973 un evidente antecedente. Nella stessa linea vanno collocati i montaggi e i *collages* messi a punto da Colin Rowe, Oswald Mathias Ungers e Hans Koolhaas. Cfr. F. Visconti, *La città analoga: atopia del progetto urbano, utopia per la metropoli contemporanea*, in A.a. V.v., *Atopie*, Artegrafica, PLS Srl, Roma 2013.

assimilabili, senza perdita di senso e di valore, ma attivando piuttosto una risignificazione in analoghe condizioni dell'urbano. La città di Napoli, eponimo di una città per parti compiute e definite, è definibile come la dialettica di quattro città<sup>7</sup> distinte: la città compatta – definita dal centro storico – e le tre periferie, quella settentrionale, quella orientale e quella occidentale. La sostanziale differenza che intercorre tra la città storica e le tre periferie sta nei differenti caratteri morfologici di ognuna. La città compatta e in particolare il 'centro antico' secondo la nota definizione di Roberto Pane (che lo distingue, nella applicazione della diacrisi tra poesia e prosa architettonica, dalla più estensiva ma generica nozione di centro storico)<sup>8</sup>, è fondata su una struttura formale chiaramente rintracciabile attraverso uno specifico rapporto tra tracciato viario e tessuto costruito dal quale prendono forma le *insulae* nel centro antico e gli isolati in quello storico, mentre le aree periferiche, non presentano la complessità e chiarezza insediativa e di impianto propria di quelle strutture urbane che hanno subito un significativo processo di stratificazione e consolidamento nel corso dei secoli. Tale sviluppo disorganico è avvenuto in assenza di una chiara logica insediativa determinando in larga misura vaste conurbazioni spesso prive di connotazioni identitarie, per le quali risulta difficile desumerne specifiche caratteristiche appartenenti ad una nominabile famiglia morfologica a sua volta afferente ad una riconoscibile e ad una precisa idea di città. Non a caso, per queste condizioni, si parla spesso di città informale, di città diffusa o dello *sprawl*: una città dove solo pochi frammenti raccontano di accenni ad ordini interrotti determinando una condizione discontinua senza definire attraverso le pause naturali altrettante parti morfologicamente riconoscibili in un chiaro rapporto col sostrato geografico. Il primo esercizio di analogia e di misurazione assume la moschea *Bait Ur Rouf* realizzata da Marina Tabassum a Dhaka, in Bangladesh quale referente appropriato per dimensione e carattere nella ipotesi e proposta di una piccola moschea di quartie-

7. Cfr. A. Dal Piaz, *Napoli 1945-1985. Quarant'anni di urbanistica*, Franco Angeli, Milano 1985.

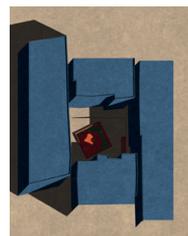
8. R. Pane, *Il centro antico di Napoli: Restauro urbanistico e piano di intervento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1970 .

re da collocare nell'*insula* di S. Giovanni in Porto nell'impianto greco-romano della città di Napoli. L'*insula* che misura 35x191 metri presenta tutt'ora un piccolo spazio libero per tutta la larghezza ove l'impianto dell'edificio assunto per il 'montaggio' della moschea si inserisce appropriatamente senza scarti dimensionali, nella logica formale/compositiva, nella porzione del tessuto urbano consolidato del centro antico di Napoli. Da via S. Giovanni in Porto si accedrebbe, assorbendo la acclività del cardo, al basamento che occupa l'intero spazio vuoto e che potrebbe costituire il luogo d'incontro e spazio collettivo per l'intera comunità musulmana come per l'intera unità di vicinato. L'edificio della moschea si allinea alle giaciture dell'*insula* risolvendo solo all'interno il corretto orientamento della *qibla* attraverso la rotazione dell'aula: il tipo non si deforma o ruota nè trasla e può assecondare, senza iati e fratture, la forma della città. A partire da questo referente formale, si è ipotizzato, nella proposta progettuale 'dedotta', il disegno di una moschea ipostila ipogea, cavata e inserita nel sottosuolo ribollente e ancestrale della 'Napoli sotterranea', il doppio speculare da quella visibile<sup>9</sup>. Dallo slargo, che si determina anche grazie all'ipotesi di eliminare un edificio non avente alcun valore architettonico, si accede ad un primo livello ctonio dove una superficie d'acqua rappresenta il momento dell'abluzione preliminare alla preghiera, che invece trova luogo in un livello più profondo, ove la teoria di colonne cui corrisponde sullo spalto sopra terra una analoga sequenza di palme solcate da rughe d'acqua, si dirada in prossimità del centro per dar luogo ad un grande spazio cupolato, inscritto in un quadrato orientato verso La Mecca e visibile al piano della piazza. Dalla strada, ove riaffiora la calotta della cupola lungo la quale è incisa un'asola in direzione della città santa, lo spazio sgombrato ma punteggiato dalle palme della piccola piazza, segna, anche attraverso la decisione di far sprofondare nelle viscere della città lo spazio musulmano sacro, celato come negli antichi culti dedicati a Mitra in epoca romana, il piano elettivo dell'incontro e del dialogo tra la cultura napoletana e quella islamica.

Il secondo montaggio, invece, lavora in una condizione urba-



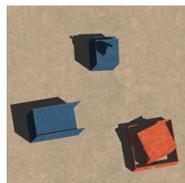
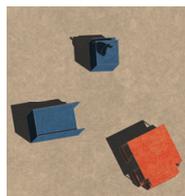
Centro antico,  
Napoli



9. Cfr. R. Capozzi, F. Visconti, *Napoli, incessanti latomie tra costruzione e forma del vuoto*, in «Firenze Architettura», n.1, 2018.



Piazza Mercato,  
Napoli



na singolare per la città di Napoli, quella di piazza Mercato: un grande spazio aperto all'interno di un tessuto denso, quello dei quartieri bassi' di matrice gotico-medioevale ove le *Yldrim Kulillie* di Bursa vengono, in questa condizione diradata, opportunamente assunte come 'modello' di una modalità insediativa che lavora sulla relazione tensionale tra oggetti distinti, dei *bâtiments solitaires*, messi tra loro in composizione<sup>10</sup>. L'esercizio analogico e di misura prevede anzitutto la demolizione dell'intero emiciclo tardo settecentesco a meno della chiesa posta nel centro, opera di Francesco Sicuro, e del famigerato palazzo Ottieri<sup>11</sup> lasciando nella nuova grande piazza serrata tra la chiesa di Sant'Eligio e quella del Mercato, aperta al mare solo la piccola Chiesa di S. Croce e Purgatorio al mercato che 'partecipa' alla composizione in luogo e in sostituzione per *traslatio* della tomba del Sultano della *Kulillie* di Bursa.

L'eliminazione dell'emiciclo assieme a palazzo Ottieri muove dalla considerazione che tale complesso sin dalla sua costruzione abbia dimostrato di non essere capace per altezza e forma a ri-definire l'originario Campo del Moricino rivenibile nelle tele di Micco Spadaro e teatro di grandi eventi di massa a partire dalla decapitazione di Corradino di Svevia ad opera degli Angioini nel 1268 sommossa di Masaniello sino alla peste del 1656. L'edificio della moschea ruota per intero in direzione della Mecca mentre l'edificio della madrasa segue la giacitura ortogonale all'impianto medievale della città a ridosso di piazza Mercato a nord e ad est. Le tre figure autonome trovano attraverso loro giustapposizione una configurazione riferibile ad un principio insediativo 'greco' che lavora in una logica di 'apertura' e di intervalli spaziali topologici tra gli oggetti piuttosto che di delimitazione. Un principio o meglio una concezione dello spazio per dirla à-la Giedion<sup>12</sup> in questo caso immessa e chinata a riconfigurare proprio un luogo dove invece vige il principio di densità e chiusura dell'am-

10. Tale possibilità era stata indagata anche da alcune soluzioni emerse nel Workshop diretto da Uwe Schröder a Napoli e poi pubblicato in U. Schröder (Hg. *Neapolis*, Wasmuth Verlag, Berlin Stuttgart 2016.

11. Si veda *Le mani sulla città*, Dir. F. Rosi. Galatea Film, Italia 1963. Film.

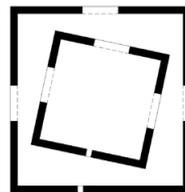
12. S. Giedion, *Architettura und das Phaenomen des Wandels. Die drei raumkonzeptionen in der architektur*, Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen 1969, [trad. it.], *Le tre concezioni dello spazio in architettura*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 1998.

biente costruito. Il modello assunto propone la costruzione di un luogo ‘aperto’ nella disposizione delle forme e di conseguenza nella intenzionale affermazione di voler far assurgere questo campo ritrovato quale inedito spazio di aggregazione e di integrazione. Uno spazio peraltro oggi solo provvisoriamente utilizzato dalla comunità islamica per le adunanze del Venerdì.

Le azioni compositive (rotazione e traslazione) messe in campo nella grande piazza del Mercato, ‘per fissare’ le figure sul piano di appoggio, hanno prodotto e configurato due soluzioni per l’edificio della moschea. La prima ipotizza, in riferimento all’esercizio analogico, un’aula civica per tutti, ma che trovando giacitura nella rotazione a sud-est, verso La Mecca, diviene nello spazio più interno, accessibile attraverso un sistema murario periptero. Una sala peristilia coperta, avanzante sull’asse della città santa, destinata non solo all’adunanza musulmana, ma più in generale di qualsivoglia collettività.

Una seconda soluzione, variante della prima ora descritta, propone invece un’aula quadrata che segue la stessa giacitura dell’edificio che a Bursa costituisce la *masadra*, posizionando al suo interno un quadrato più piccolo ruotato alla Mecca, su modello della *Praying Room* costruita da Kamran Diba a THERAN nel 1970. Sia nell’uno che nell’altro caso, a mettere in relazione questa moschea nelle sue possibili configurazioni con quella della chiesa già esistente, è l’edificio del centro interreligioso e interculturale che rappresenta, formalmente e simbolicamente, il perno tra Occidente ed Islam.

Il terzo esercizio di analogia, invece, immagina di ‘spostare’ un grande centro islamico in una condizione peri-urbana quasi naturale esterna alla città consolidata – ad est di Napoli – in stretto rapporto con l’orografia e il paesaggio a mezza costa. Sulle colline di Poggioreale, il grande *Maidan* di Isfahān rappresenterebbe il ‘modello’ insediativo mediante il quale conferire un ordine formale, attraverso una precisa e definita forma, ad una parte di città aperta, una città ‘in estensione’, per usare la nota espressione di Giuseppe Samonà. Una città senza chiari limiti e confini in procinto di ‘delirare’ per assumere i caratteri dell’informe e dell’indistinto. Il *foro* iraniano che partecipa al sistema dei grandi recinti dei cimiteri monumentali di Napoli, ed entra in tensione,



*Praying Room,*  
Kamran Diba



Poggioreale,  
Napoli



ad una scala più ampia, con il grande edificio settecentesco del Real Albergo dei Poveri e il Cimitero delle trecentosessantasei Fosse, entrambi, con la Chiesa di Santa Maria del Pianto a presidio dell'pianoro, eccellenti opere di Ferdinando Fuga, viene adagiato sulle curve di livello della collina di Poggioreale. Il grande recinto (425x136 metri) assume la giacitura dell'intero recinto, la direzione ortogonale alle linee del suolo in quella vasta area aperta alla natura, mentre l'edificio della moschea, per orientarsi correttamente verso la città sacra all'Islam, ruota leggermente verso ovest quasi parallelo alla forma della terra.

Il progetto immagina quindi, in un'ottica illuminista, un grande 'edificio mondo' in cui a livelli alternati, si susseguono gli spazi dell'aulario, dove si immagina si possa svolgere l'insegnamento della cultura e religione islamica, della lingua araba, della cucina *halal*, e gli spazi/dormitorio destinati alla prima accoglienza dei flussi migratori.

Il grande edificio recinto sopraelevato dal suolo poggia su alcune stereotomiche figure poste in senso ortogonale ad esso, costituenti gli edifici a sussidio del centro islamico: due piccoli poli per accoglienza e spazi per uffici, una biblioteca, un'aula dello sport, un auditorium/centro congressi. La figura del foro aperto sul lato corto degradante verso sud, è chiusa dall'edificio di preghiera, interpretando i caratteri formali della moschea dello *Shah* ad Isfahān. Il grande ipostilo centrale è anticipato da due spazi laterali emergenti lungo l'asse trasversale – a voler richiamare gli *ivan* persiani – ai quali si accede mediante un patio rettangolare e che accolgono le vasche per le abluzioni e i servizi per la svestizione degli abiti sporchi e il deposito delle scarpe.

A segnalare, nel muro della *qibla*, la nicchia del mihrab, un altro grande spazio iwanico richiama alla memoria la moschea del *Maidan* iraniano.

Qui in una condizione diversa da quelle precedenti, quasi antica, dove l'apertura data dal grande sistema collinare espone un principio di 'rarefazione', il modello insediativo assunto propone, per contrappunto, una modalità che nel delimitare lo spazio definisce un'assonanza con la maniera 'romana' di costruzione dello spazio pubblico<sup>13</sup>, nella convinzione che la

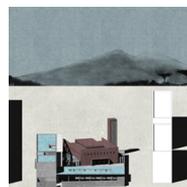
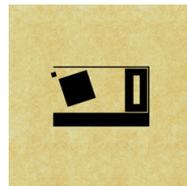
13. S. Giedion, *op. cit.*, 1998.

forma precisa e compiuta del grande recinto rettangolare sia capace, per scarto e differenza e per il suo carattere interscalare, per senso e per forma, di costituire un argine e un antemurale alla dispersione urbana.

Una condizione questa dispersiva che interessa gran parte delle periferie ad est di Napoli, come il quartiere di Barra, che, anche per essere stato teatro di sperimentazione del Moderno ove tra gli anni '40 e '50 del Novecento si costruirono tre quartieri di Edilizia Residenziale Pubblica su un disegno urbano di Luigi Cosenza. Questa parte significativa di 'città pubblica'<sup>14</sup> è stata assunta quale ulteriore luogo oggetto di sperimentazioni didattiche e di ricerca sul tema degli edifici di culto.

Nella Tesi di Laurea Magistrale del 2013<sup>15</sup>, il progetto di un Centro islamico con Moschea tendeva a conferire, attraverso il disegno e la strategica collocazione di tre edifici collettivi – Centro sportivo, Stazione metropolitana, Centro Islamico –, un nuovo possibile ordine formale ad una parte di città che il progetto urbano di Cosenza aveva pensato come un vero e proprio 'Settore urbano'<sup>16</sup> razionalista ma che dalla realizzazione parziale di quegli anni ad oggi resta ancora un brano di città di notevoli dimensioni ancora in attesa di un disegno unitario che possa stabilire regole capaci di orientarne lo sviluppo urbano e di ristabilirne la condizione di parte morfologicamente compiuta e per questo riconoscibile.

Il progetto della moschea e del centro islamico a Barra è stata occasione per riflettere sul tipo in relazione alle forme della città al contorno, che da un lato sono quelle della città consolidata e densa del centro storico del casale agricolo di Barra (basa-



14. Cfr. P. Di Biagi, *La costruzione della città pubblica*, in «Urbanistica», n. 86, 1985, pp. 6-25; Id., *La periferia pubblica: da problema a risorsa per la città contemporanea*, in A. Belli (a cura di), *Oltre la città: Pensare la periferia*, Cronopio, Napoli 2006.

15. Riportata negli *Apparati* di questo lavoro alle pp. 185-191 ed esitati nella pubblicazione C. Sansò, F. Solaro, A. Spaduzzi, *La riqualificazione dei quartieri di edilizia residenziale pubblica a Barra*, Aracne, Roma 2017.

16. Si deve intendere per Settore urbano una parte di città autonoma e ripetibile che non adotta però il principio insediativo dell'isolato ma piuttosto dell'isola urbana gerarchizzata proponendosi come parte urbana riconoscibile. Su questo si veda, R. Neri, *La parte elementare della città. Progetti per Scalo Farini*, Letteraventidue, Siracusa 2014.



tao sul principio della *domus* isorientata elementare<sup>17</sup>) dall'altro quelle moderne definite dalla serialità dei quartieri razionalisti di Cosenza; il tutto, immerso come un'isola, alla scala più ampia, in un tessuto o meglio in una congerie indistinta e confusa classificabile come città della dispersione urbana informale. Il recinto/muro del centro islamico risolve il rapporto con il 'percorso matrice'<sup>18</sup> la cortina storica, mentre all'interno dello spazio cintato, un'Aula ipostila assume la giacitura collimante con la direzione verso La Mecca, compiendo una rotazione che stabilisce una chiara e diretta relazione con la vicina e adiacente chiesa cattolica. I quartieri razionalisti di Barra sono stati successivamente esplicitamente identificati come l'area studio assegnata da Federica Visconti agli studenti del Laboratorio di Progettazione presso il DiARC\_Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi Federico II di Napoli i cui esiti sono stati recentemente pubblicati nel volume *Aula Sacre. Edifici di culto per la ri-composizione urbana di Barra*<sup>19</sup>. Il tema individuato dalla sperimentazione didattica messa in campo sollecitava una riflessione innanzitutto sul senso del sacro e poi su come questa interrogazione tematica si potesse efficacemente tradurre in forma attraverso tre edifici rivolti alle religioni monoteiste – una chiesa, una sinagoga e una moschea – all'interno di una più ampia logica di ri-composizione urbana.

I progetti<sup>20</sup> successivamente sono stati 'montati' in una composizione di tre aule sacre, alternando la collocazione della chiesa, della moschea e della sinagoga sui tre lotti assegnati, due di testata a definire i margini dell'intera area urbana e uno a ridosso di questa, tra le forme della città storica consolidata e i corpi iterati di uno dei quartieri razionalisti. La composizione tripartita non è però solo una modalità collocativa per insediare i tre edifici ma «una ipotesi di dialogo e integrazione che passasse anche [anche e soprattutto] attraverso il progetto di architettura»<sup>21</sup>.

Un'altra condizione urbana, stavolta di 'bordo' è costituita a

17. G. Caniggia, G.L. Maffei, *Lettura dell'edilizia di base*, Marsilio, Venezia 1993.

18. *Ibidem*.

19. F. Visconti, *Aula Sacre. Edifici di culto per la ri-composizione urbana di Barra*, Aracne, Roma 2019.

20. Si vedano gli *Apparati* di questo lavoro alle pp. 192.

21. Cfr. F. Visconti, *Costruire spazi sacri*, in *Id.*, *op. cit.*, 2019, p. 24.

Napoli, dalla parte di città che si affaccia sul mare – per molti versi analoga a quella di Piazza Mercato – su cui si è provato recentemente a ragionare per selezionare adeguati tipi architettonici e urbani più appropriati per il progetto di una moschea. In tal senso, il progetto *Una moschea che guarda il mare*, proposto da Francesca Addario e Mirko Russo nella Rubrica «Dieci idee per Napoli» curata da Diego Lama, del Corriere del Mezzogiorno<sup>22</sup>, immagina un centro islamico lungo Via Nuova Marina in un lotto rimasto incompiuto dal piano dove l'edificio composto da un basamento con doppio porticato allineato ai lotti adiacenti e in continuità con la strada, e di un volume emergente che ospita la sala della preghiera, quest'ultima, orientata in direzione della *qibla* e declinando il tipo dell'Ipostilo a *quinconce*, diventa occasione per costruire un luogo di raccolta spirituale e scambio culturale rivolto all'estremo orizzonte del mare.



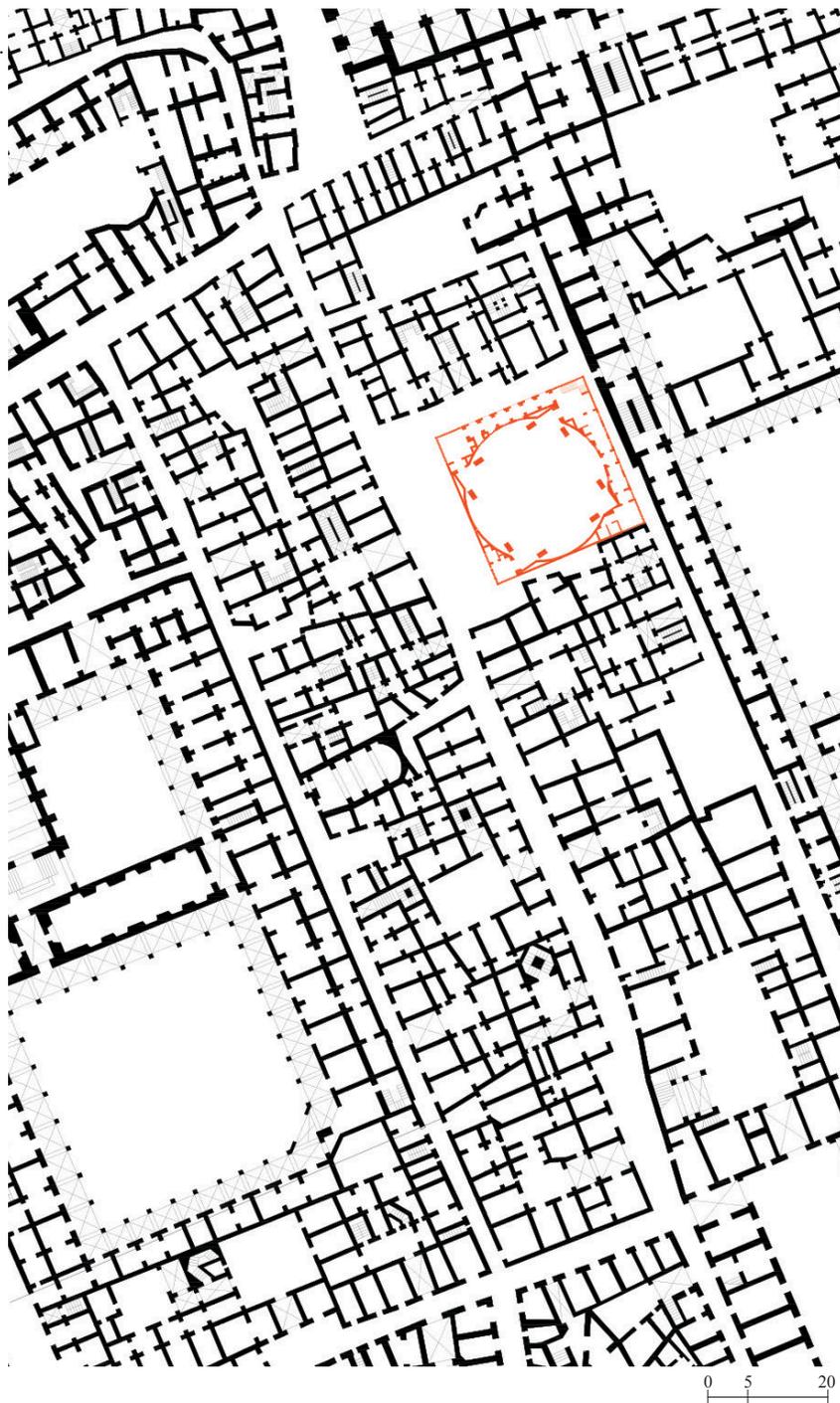
22. L'articolo insieme ai disegni di progetto è riportato negli *Apparati* di questo lavoro alle pp. 236-241.

Tre insediamenti  
di moschea nella  
città di Napoli

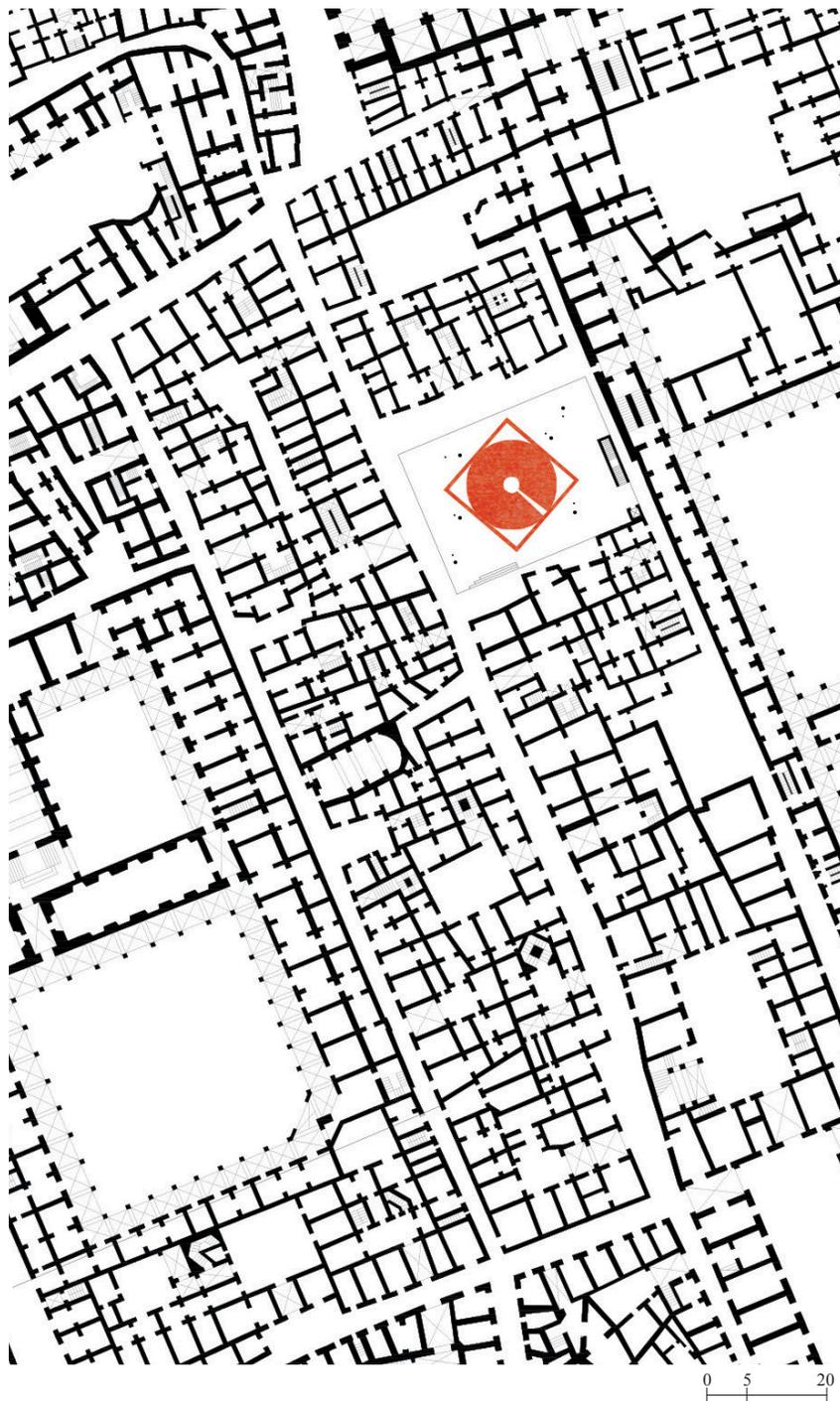


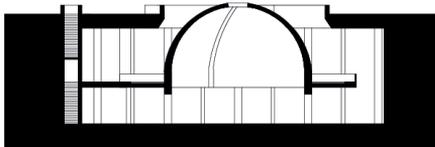
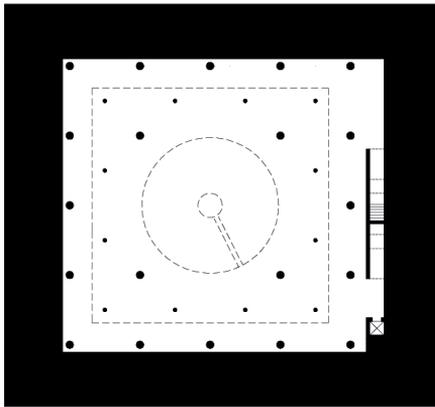
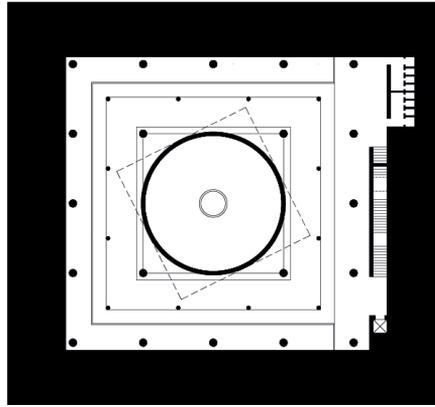


Esercizio di  
Composizione I.  
Montaggio  
analogico  
della moschea  
*Bait Ur Rouf*  
di Tabassum  
nell'*insula* di  
S. Giovanni in  
Porto



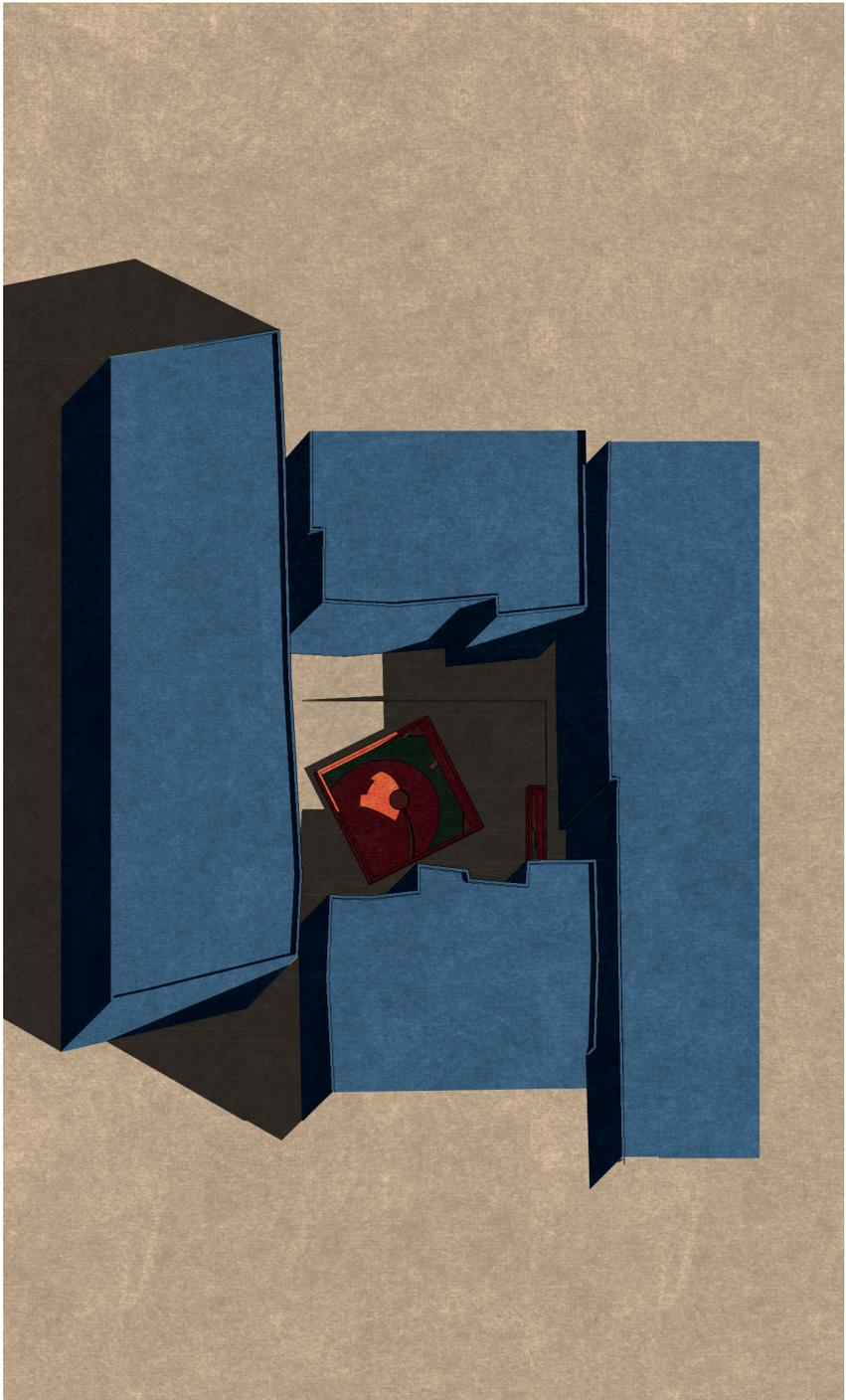
Progetto di una  
moschea ipogea  
nell'*insula* di  
S. Giovanni in  
Porto

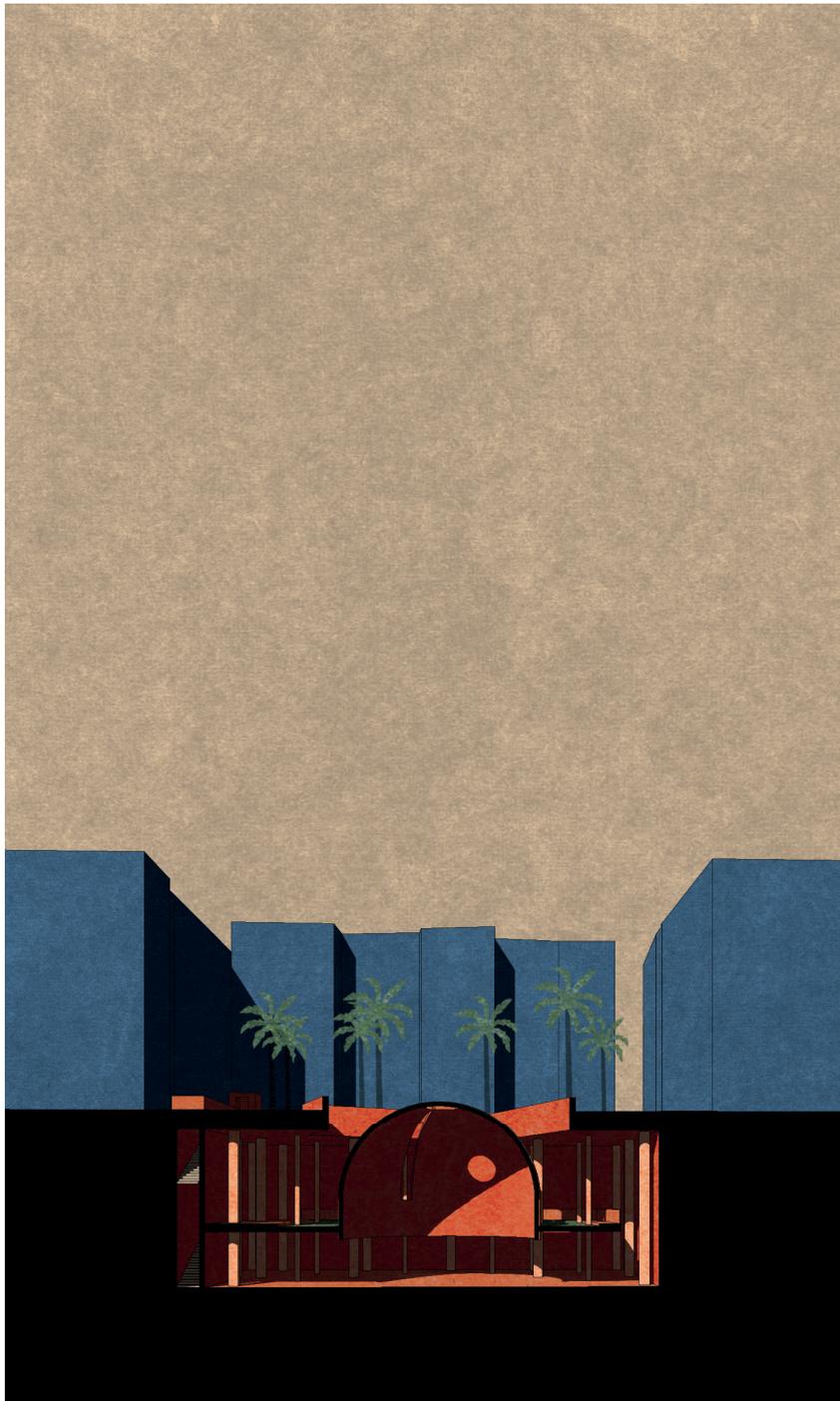




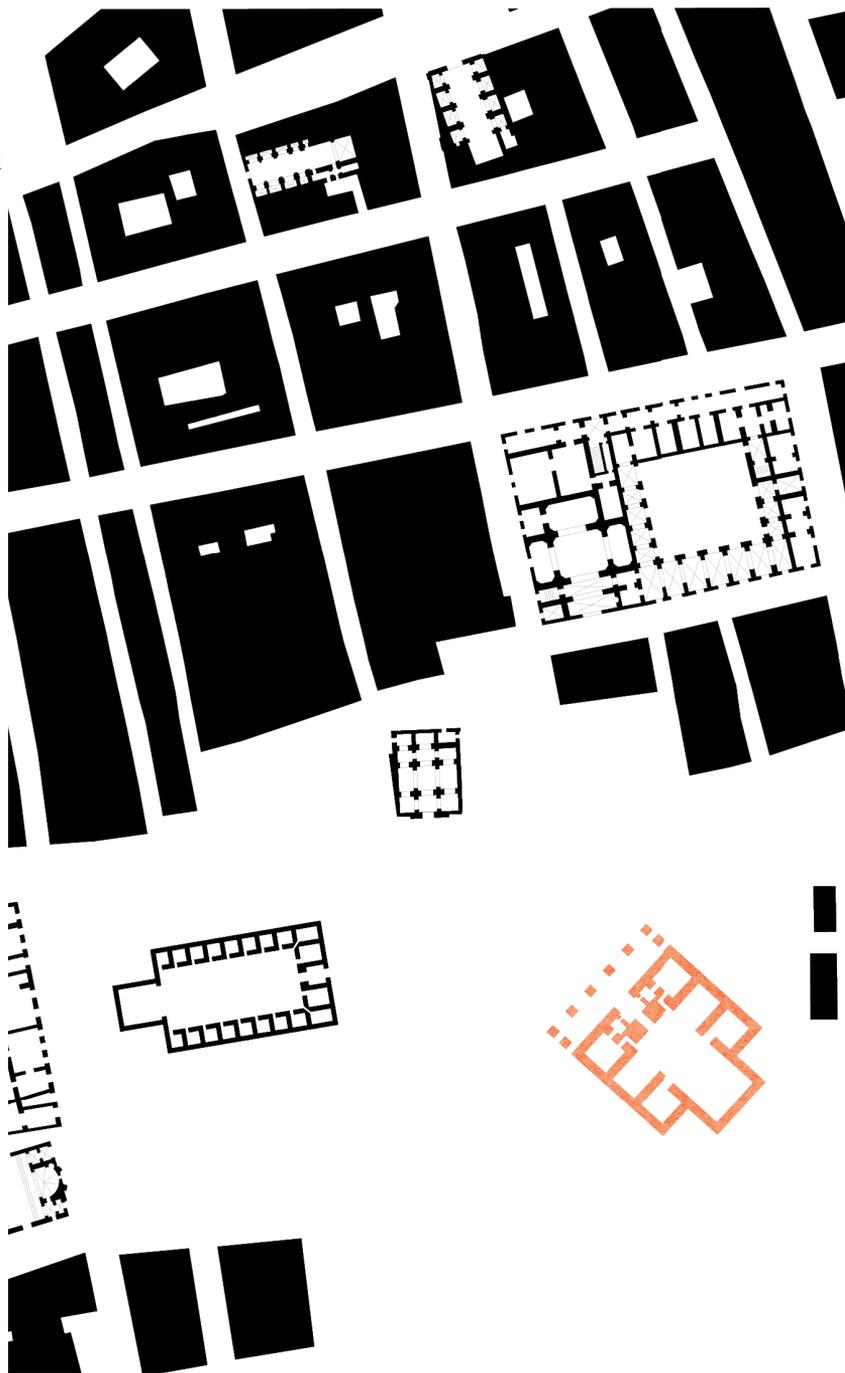
0 ————— 20



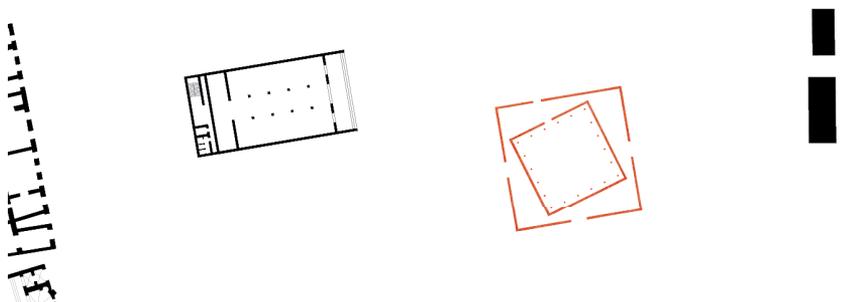
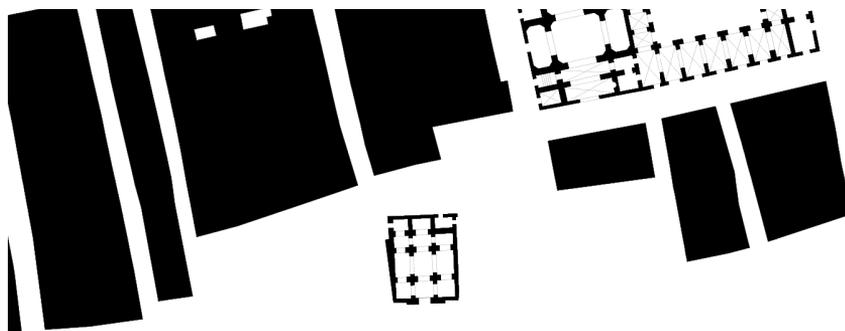
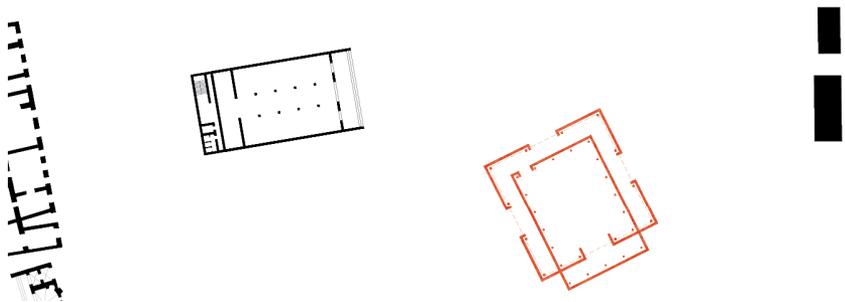
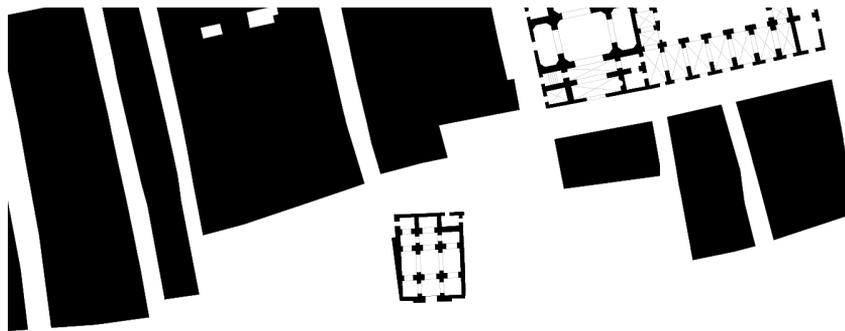




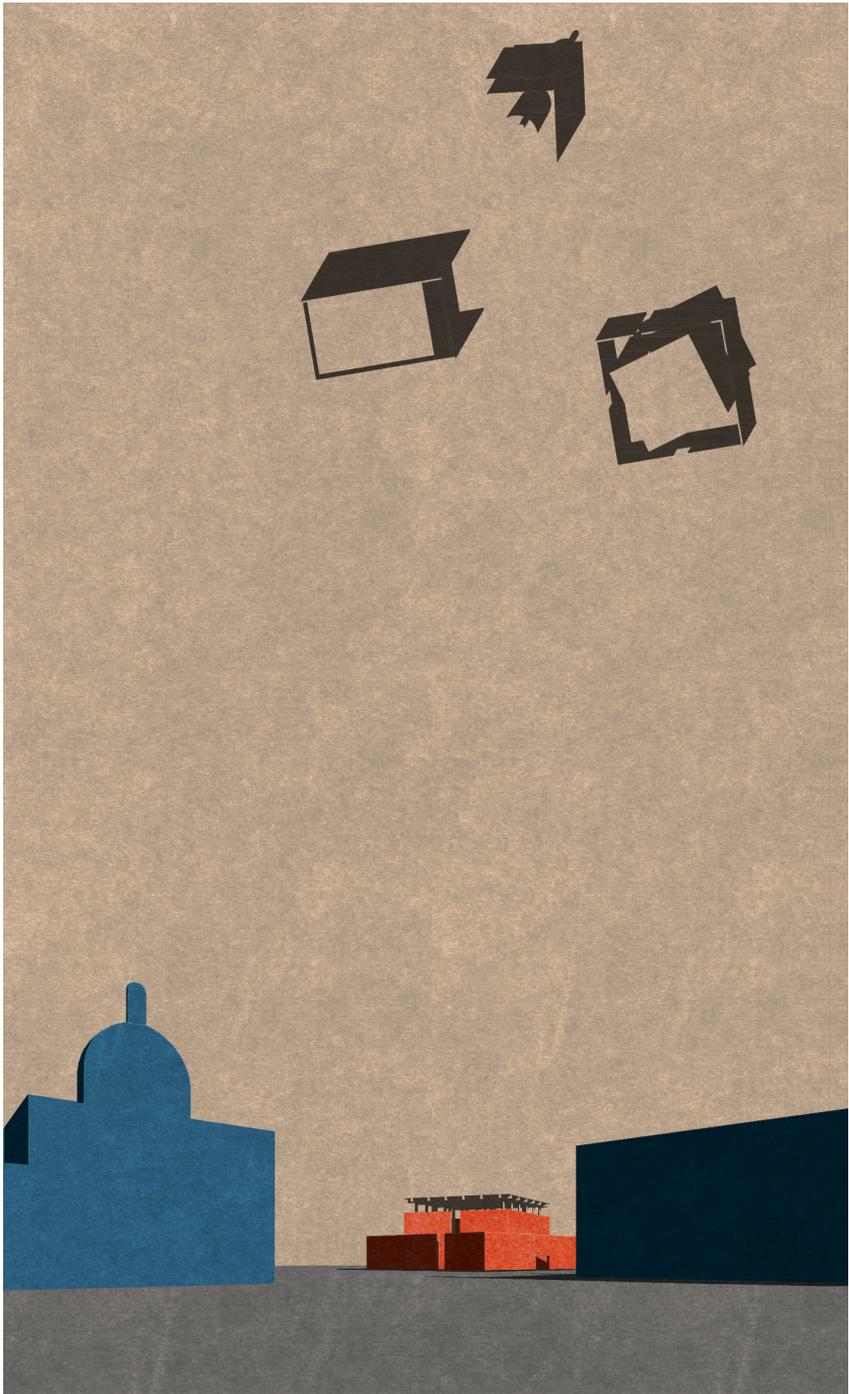
Esercizio di  
Composizione  
II.  
Montaggio  
analogico di  
*Yldirim Kulillié* di  
Bursa a piazza  
Mercato

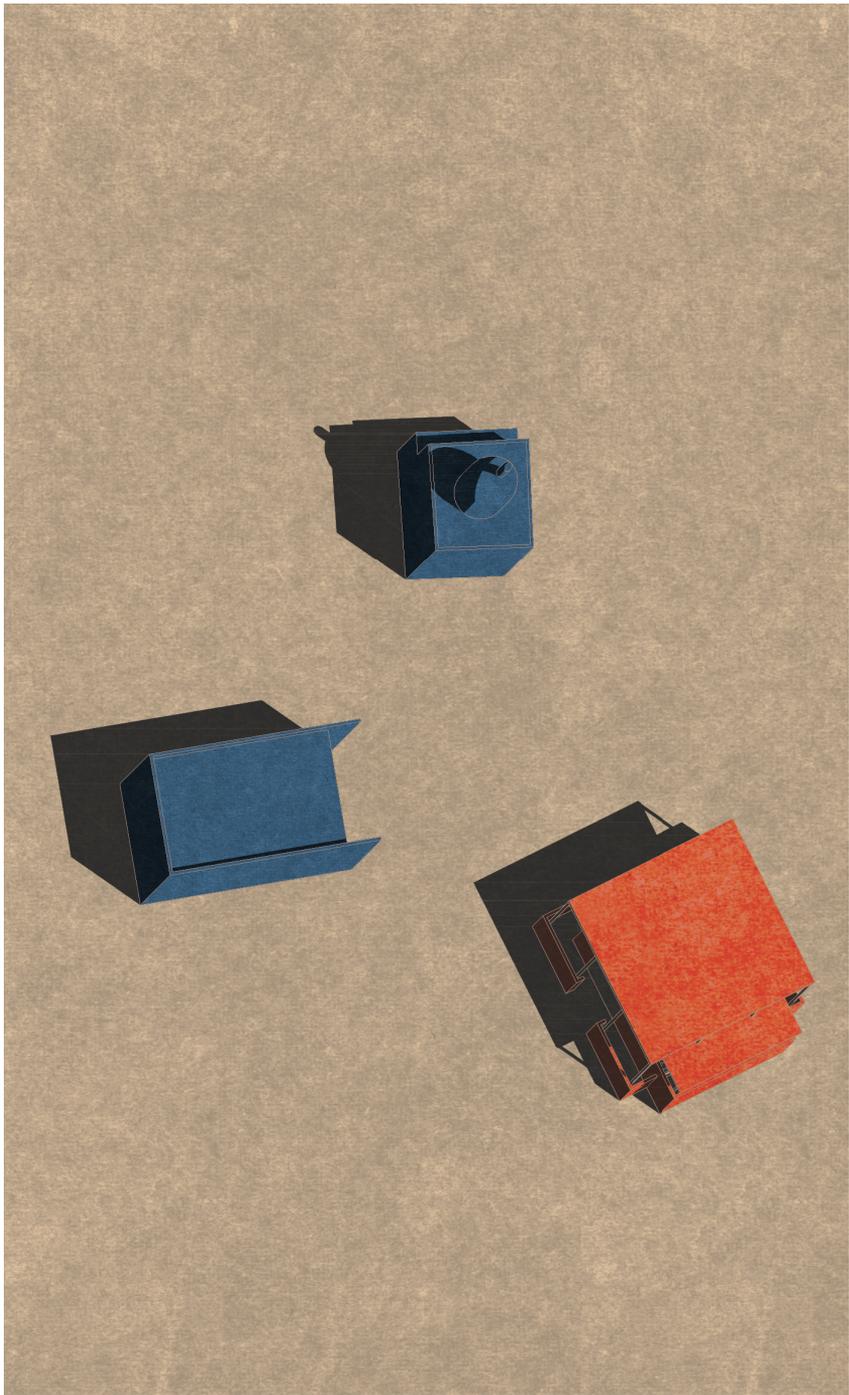


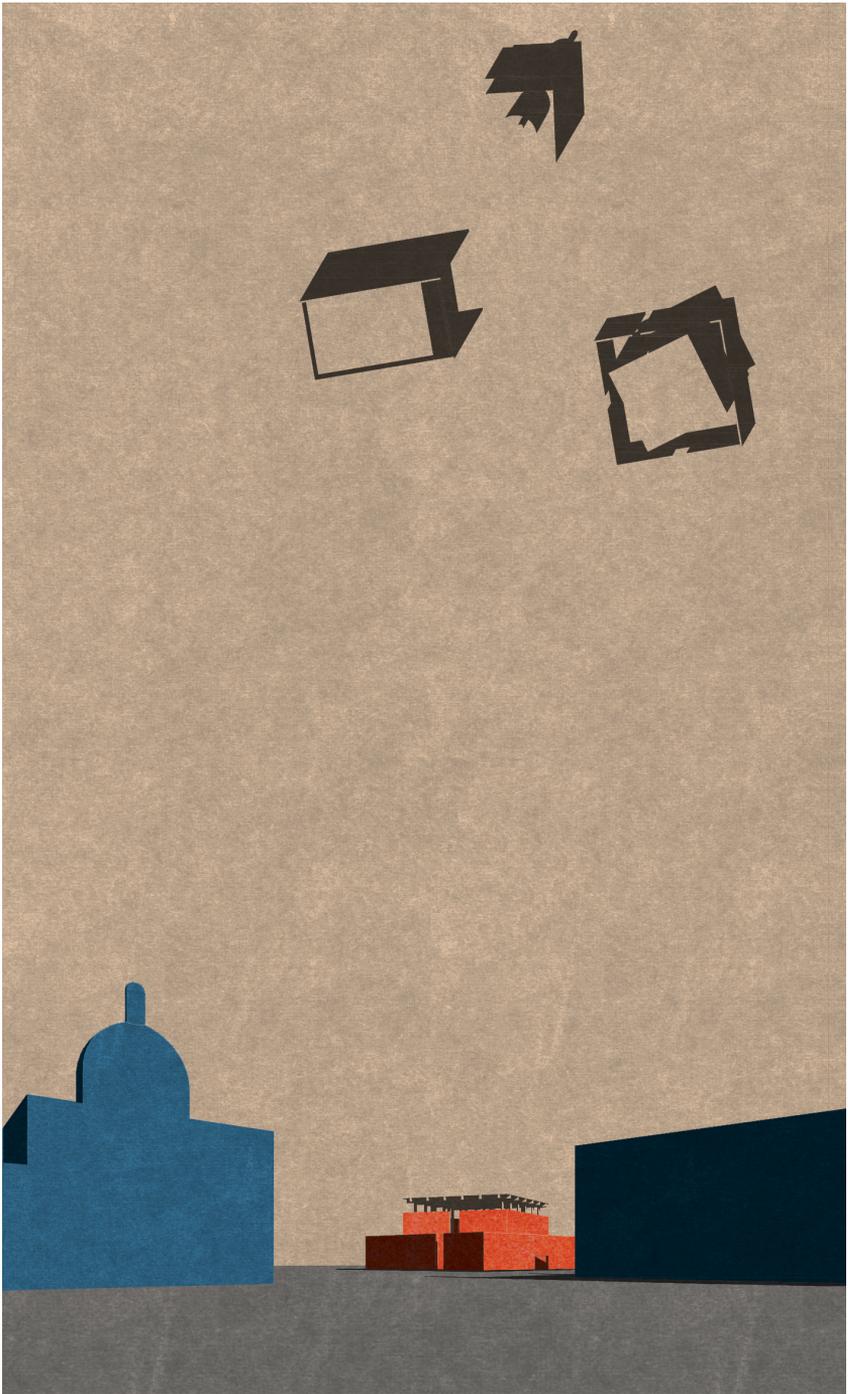
Progetto in due  
soluzioni di  
una moschea  
e centro  
interreligioso a  
Piazza Mercato

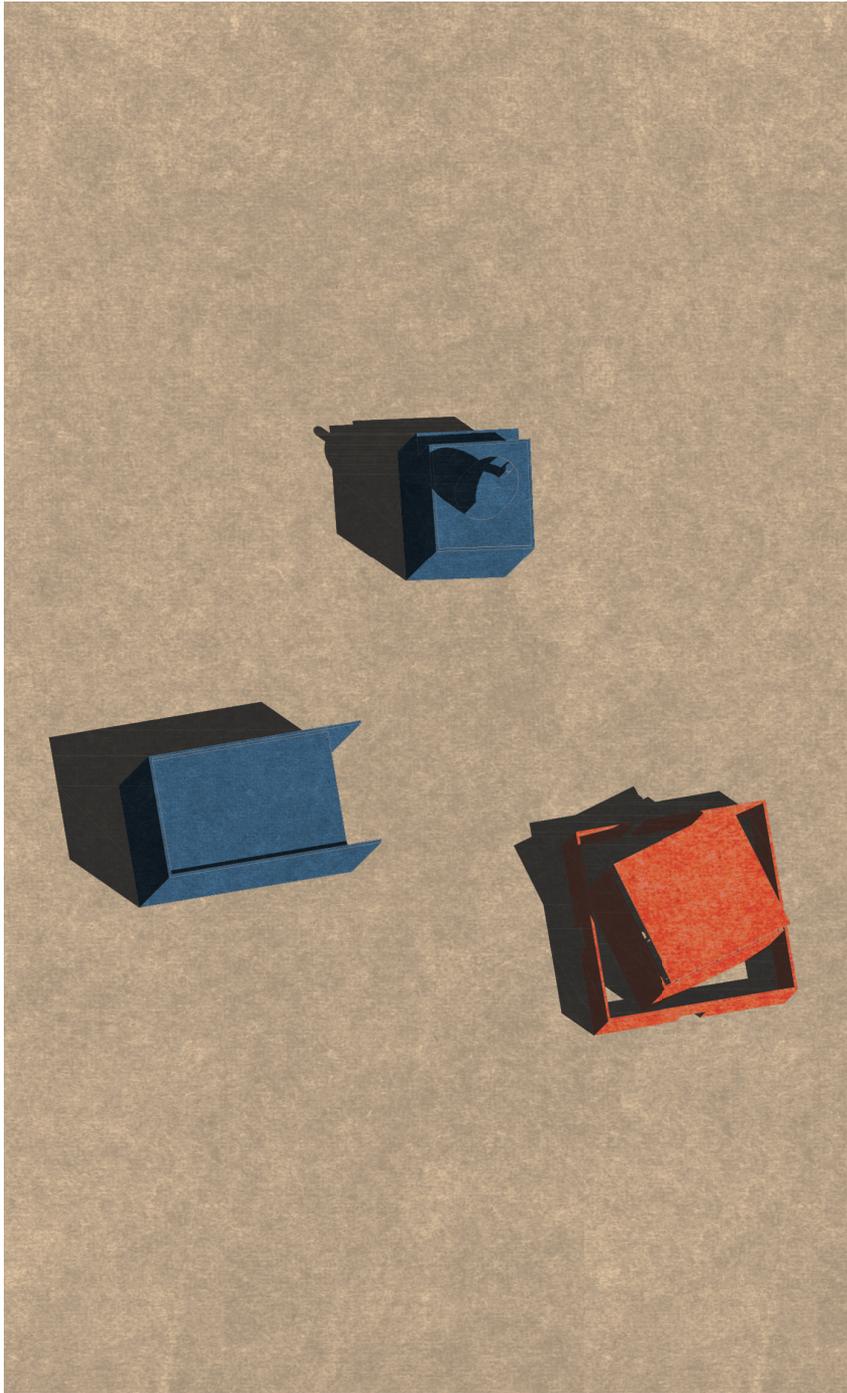


0 5 20

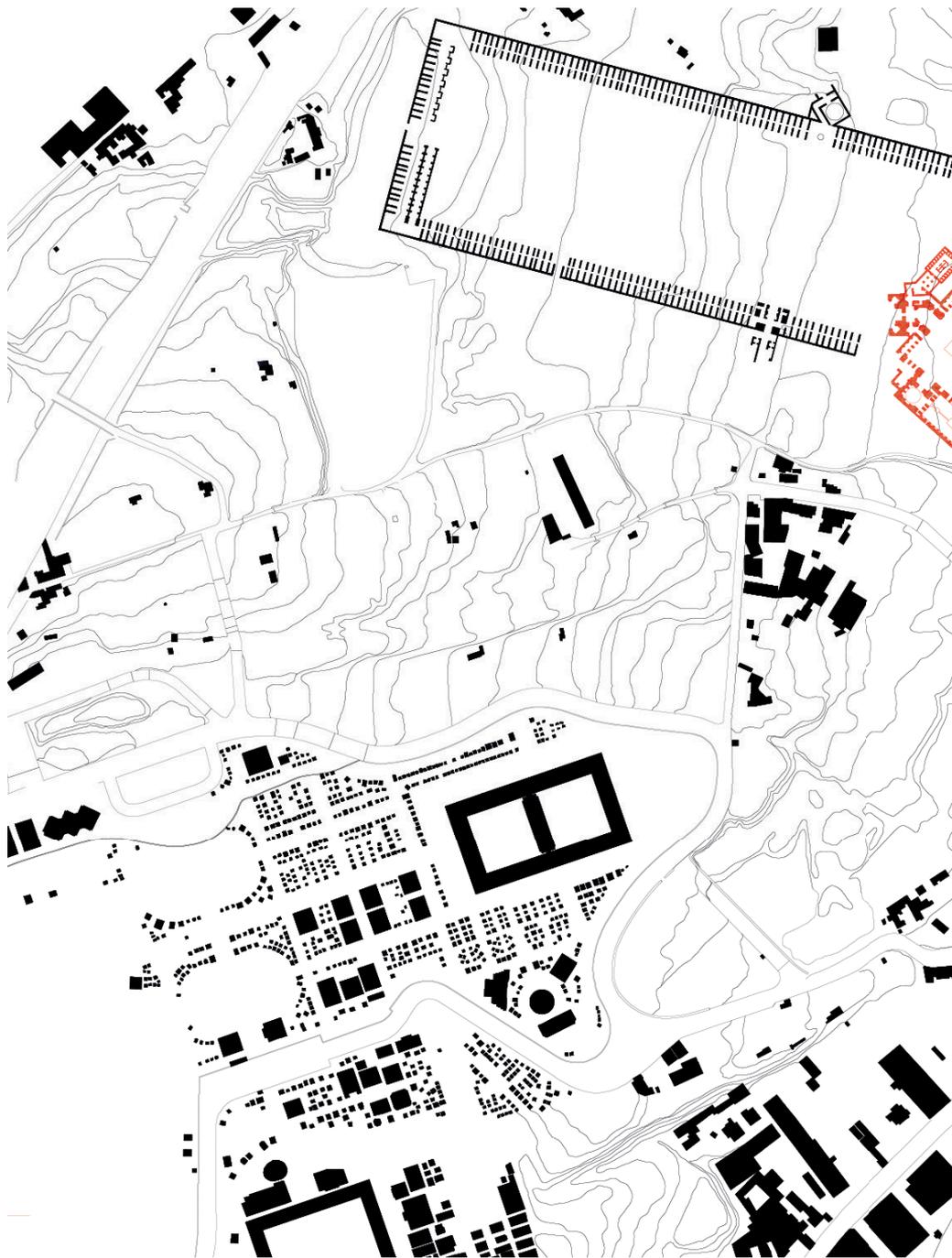


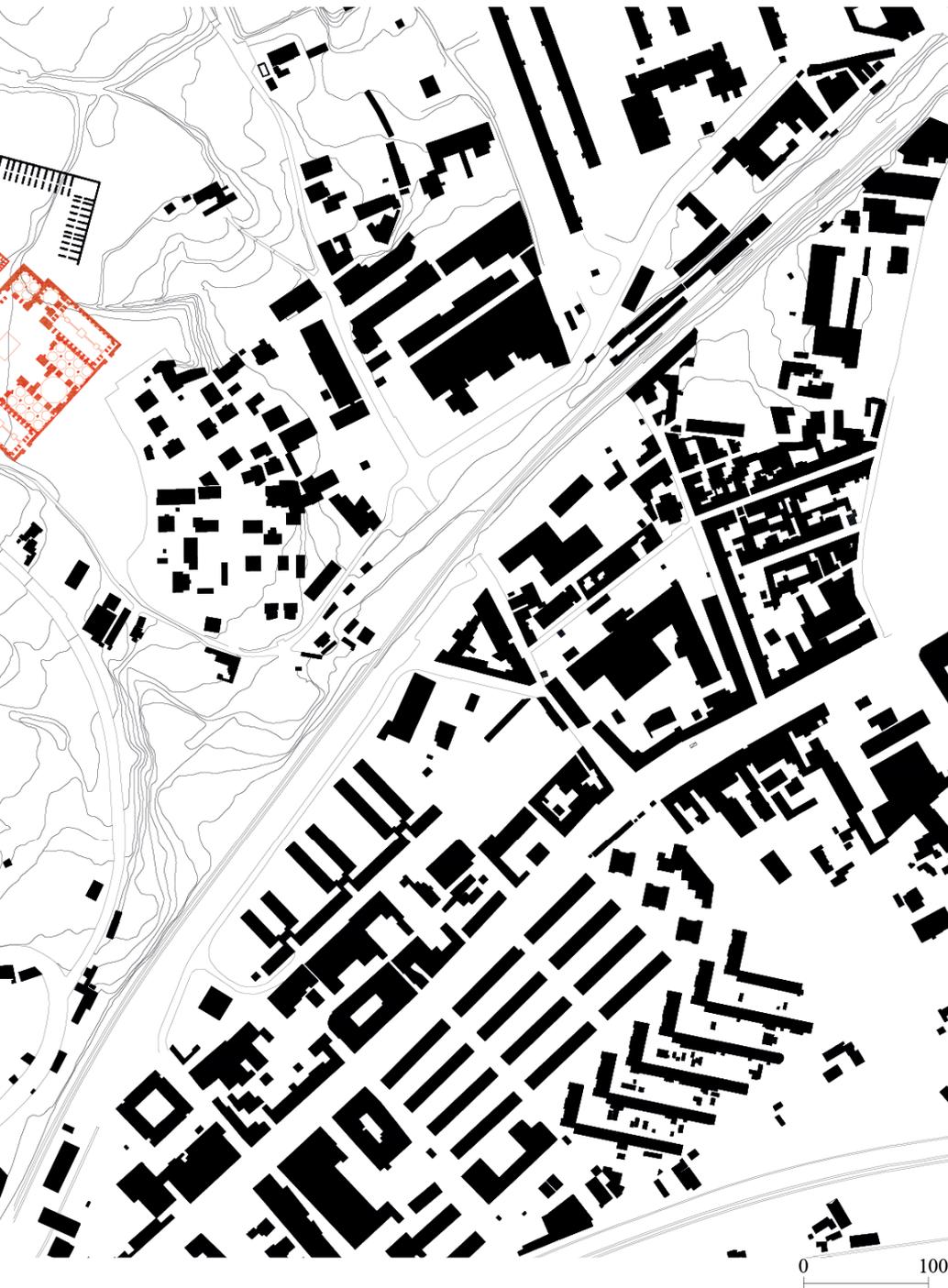






Esercizio di  
Composizione  
III.  
Montaggio  
analogico del  
*Maidan* di  
Isfahān nella  
periferia est di  
Napoli

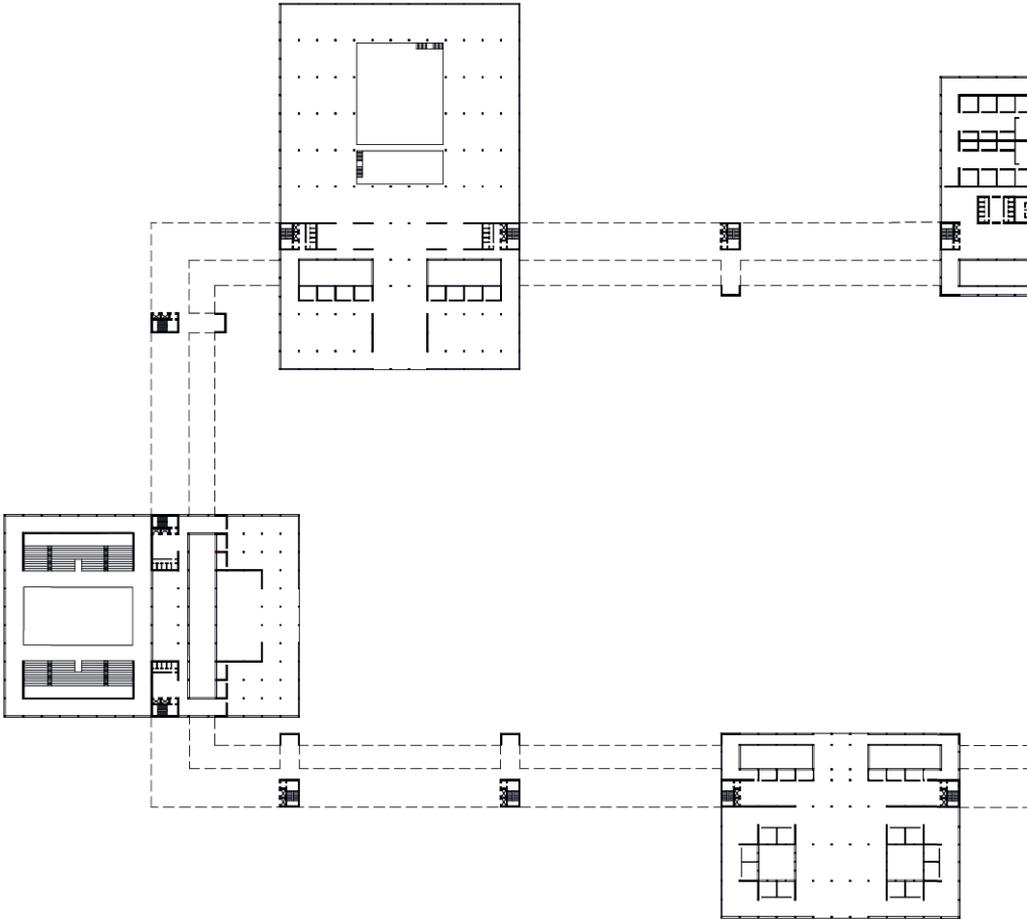


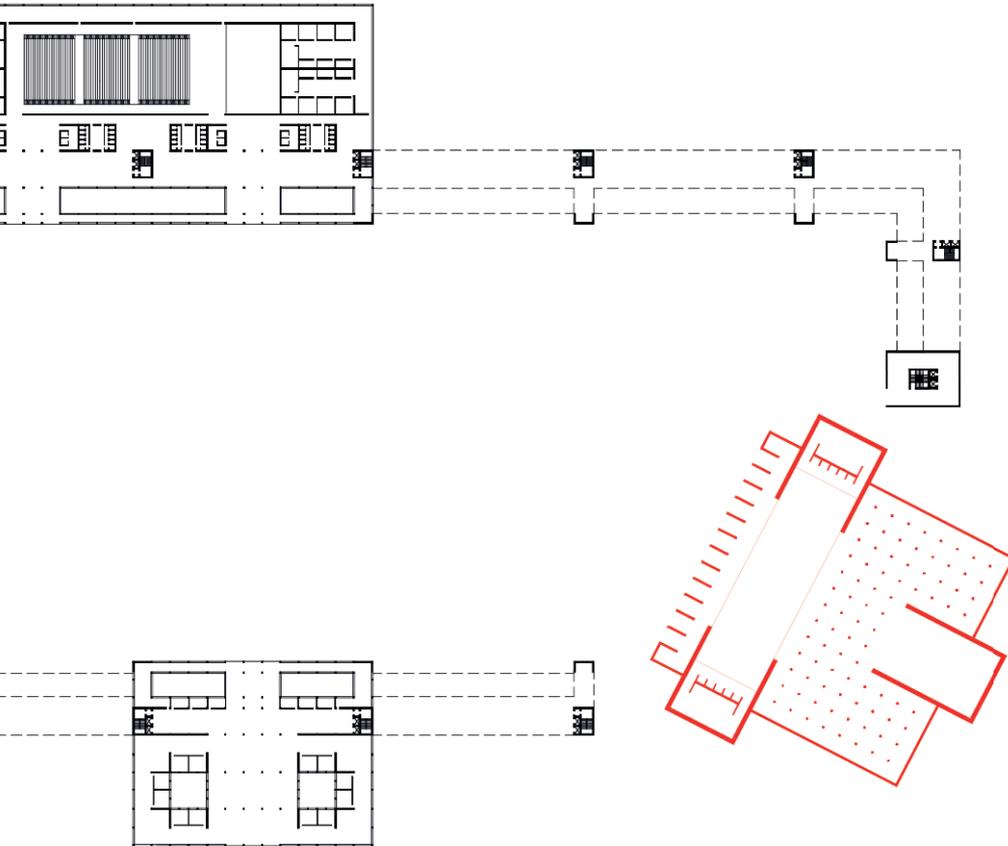


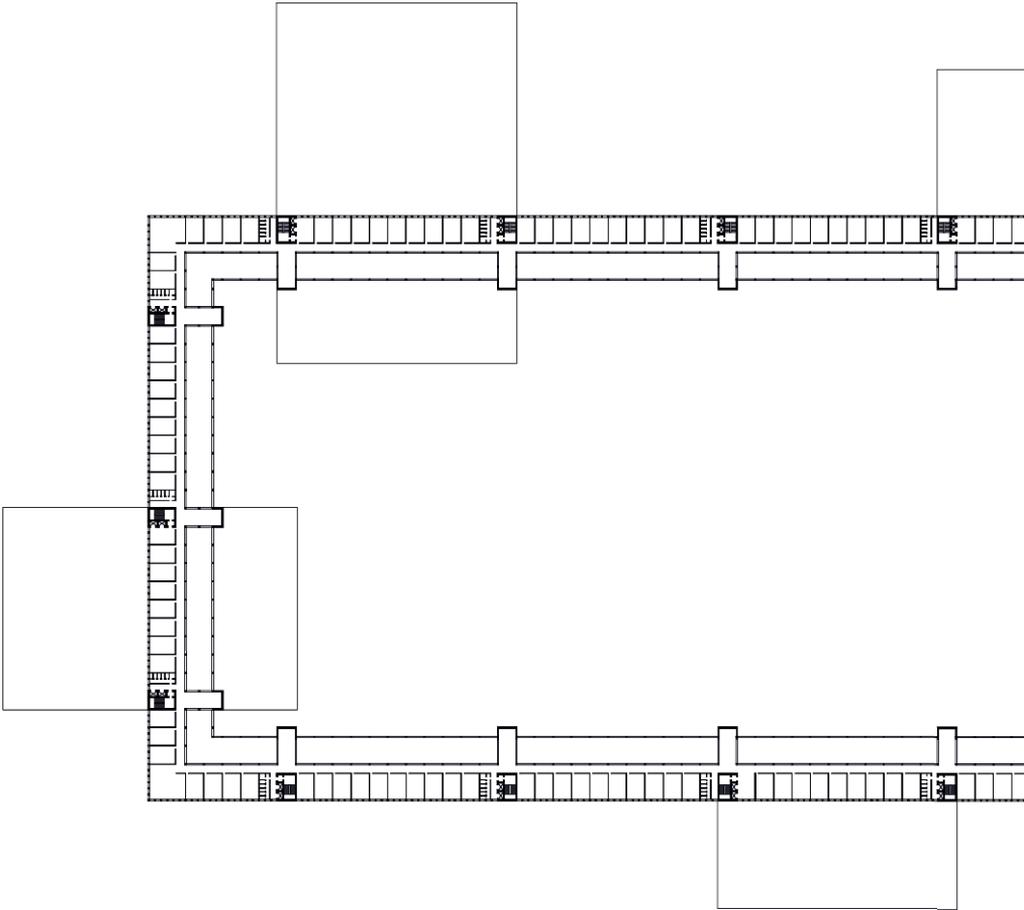
Progetto di un  
centro islamico  
nella periferia  
est di Napoli

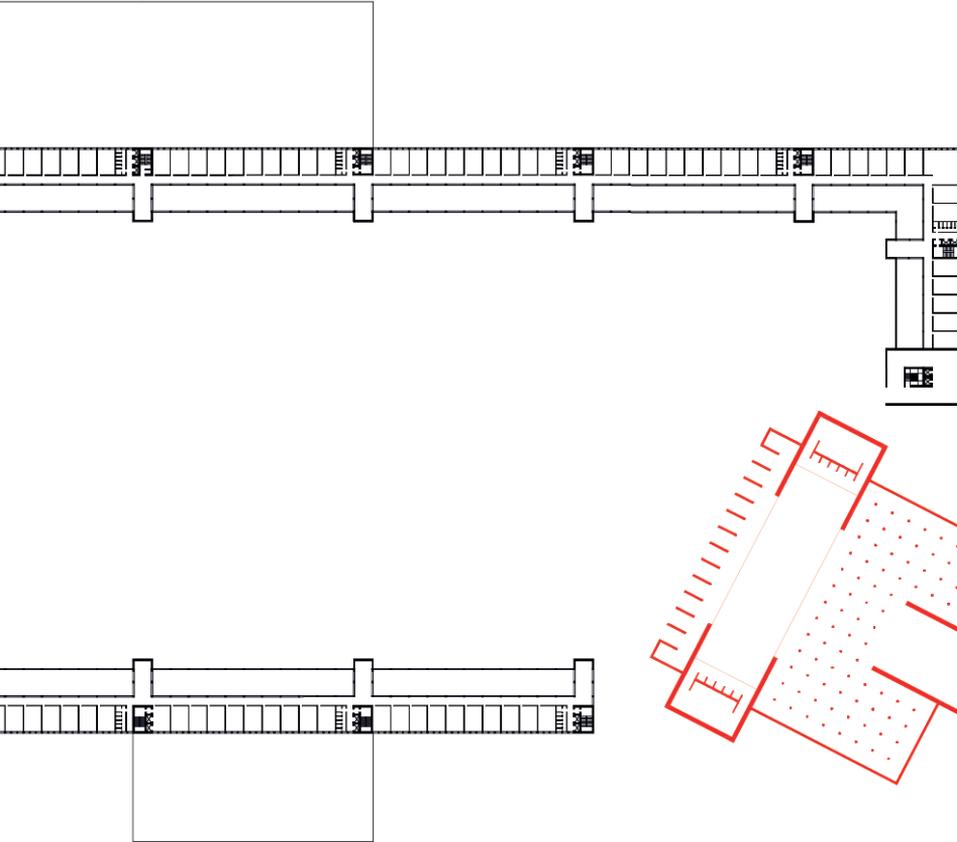


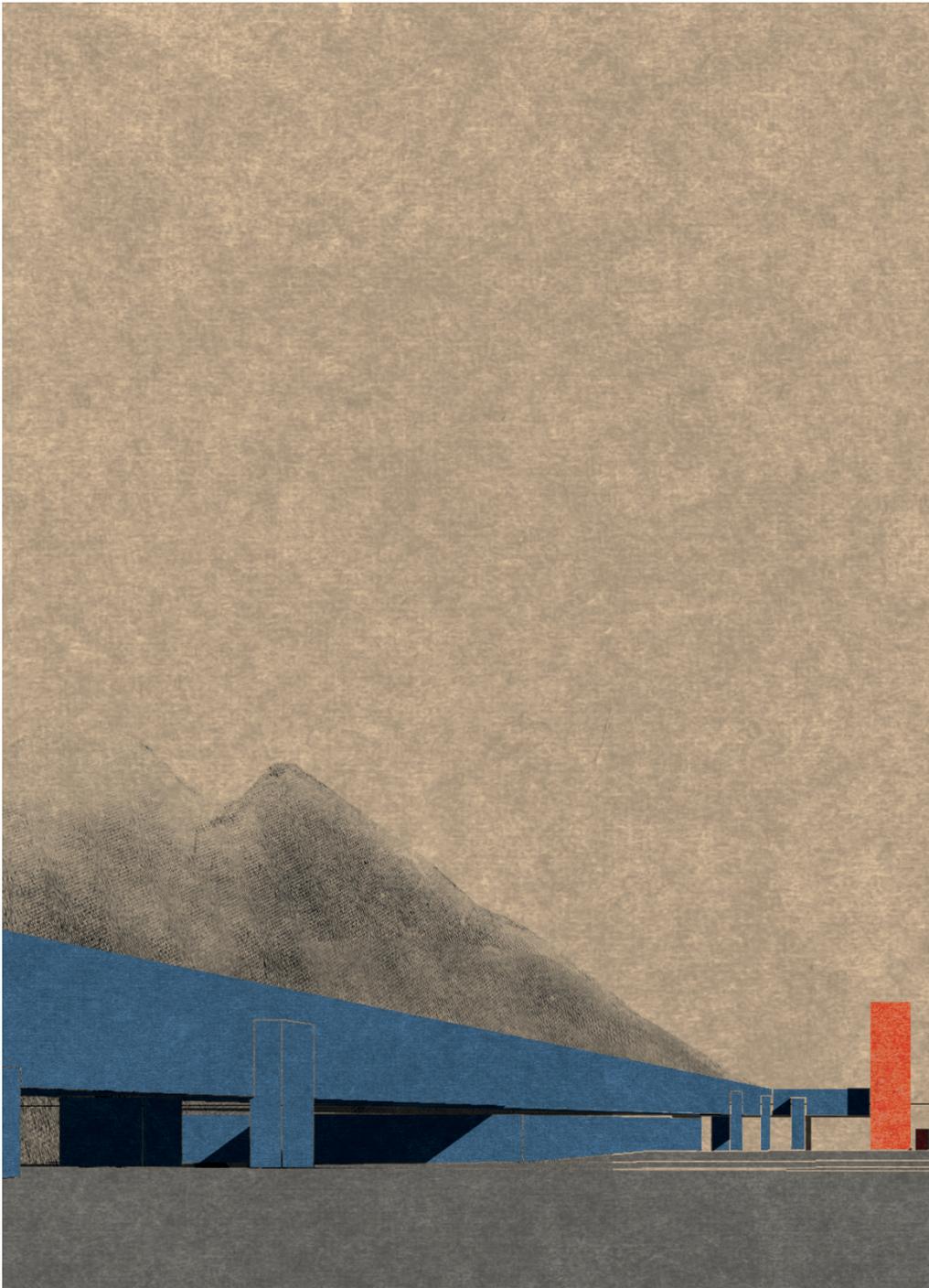




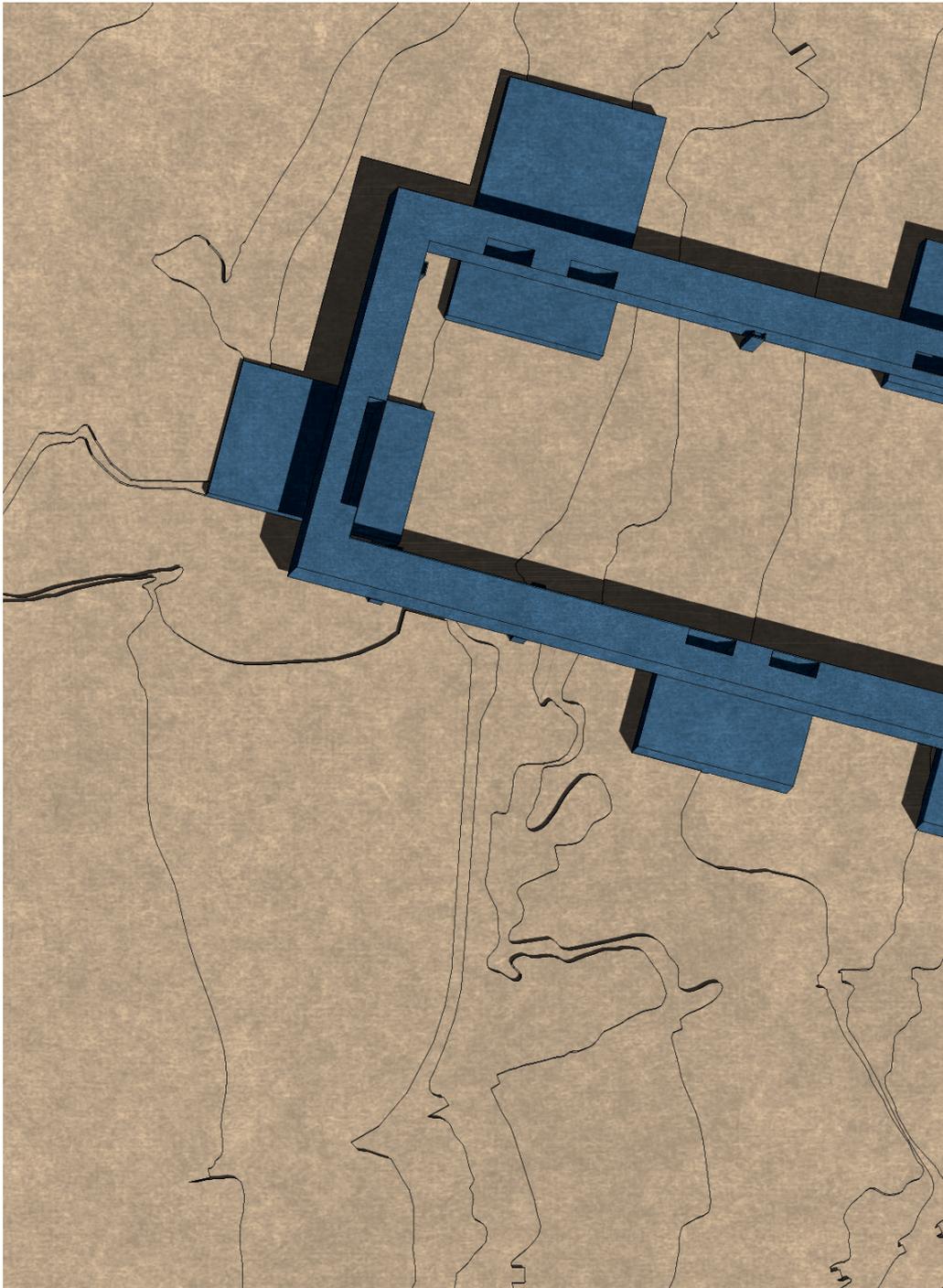


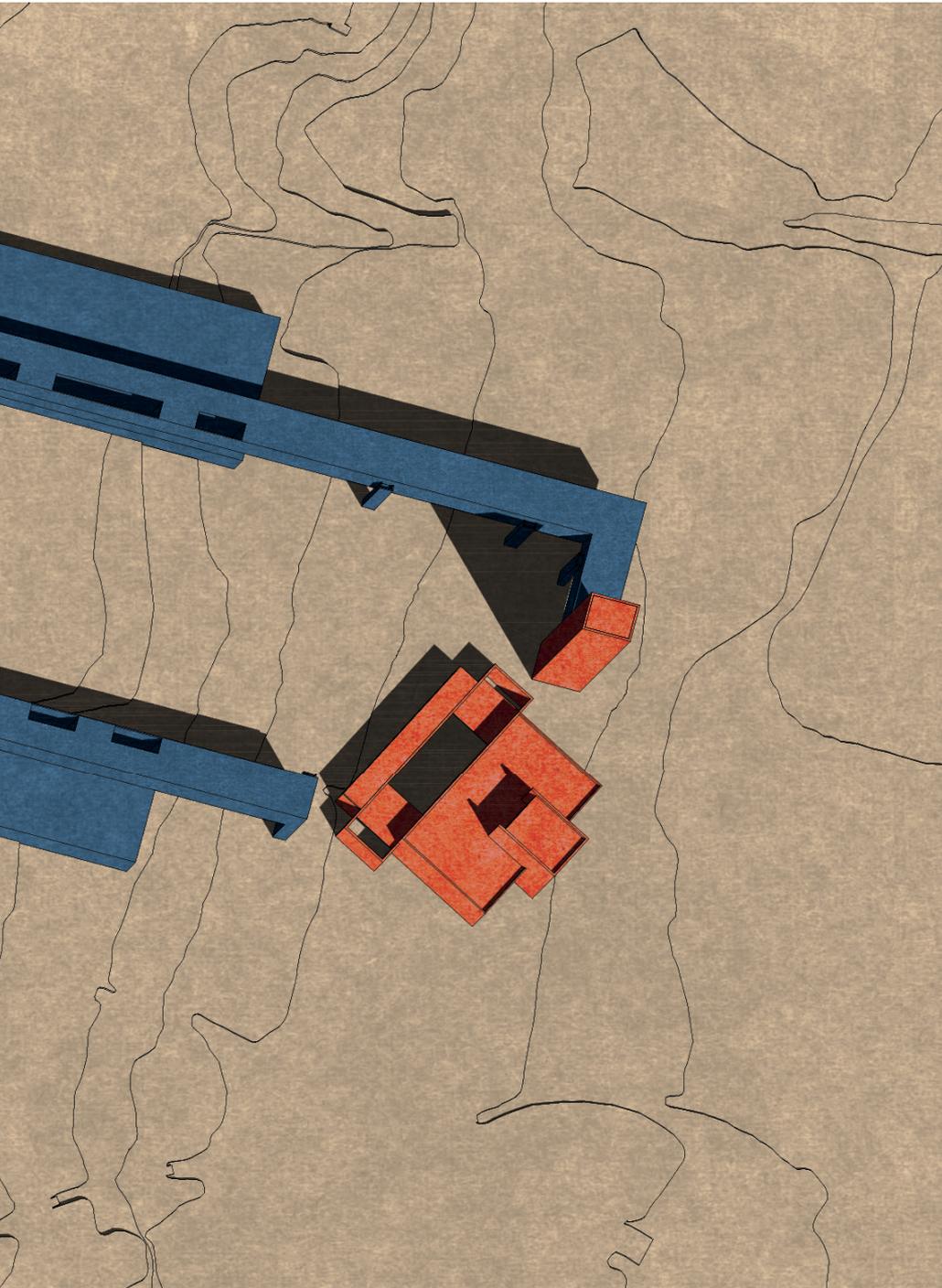














Ξένος - Xénos, Emanuele Fidone

## Conclusioni e sviluppi futuri

La presente ricerca prende avvio dall'assunzione di un tema che si ritiene urgente e non differibile rispetto alla condizione dell'abitare contemporaneo (in senso ampio) nelle città d'Occidente. Il campo disciplinare, sinora maggiormente incentrato sull'interrogazione di quale 'linguaggio' bisognerebbe adoperare per il progetto di un edificio islamico, ha recentemente spostato l'attenzione verso questioni più generali e di 'senso' riguardanti la possibilità della città contemporanea di rappresentare il luogo per eccellenza della relazione sociale, in particolare dell'accoglienza. In tal senso lo spazio pubblico è chiamato ad assumere un ruolo centrale affinché «il più complesso e misterioso prodotto fisico e culturale dell'uomo» possa divenire 'città dell'inclusione' – come proposto dalla recente esposizione al Museo d'Arte Contemporanea di Roma (MACRO)<sup>1</sup>, e presto inaugurata a Napoli – o dove l'architettura debba evocare accoglienza come auspicato in occasione del Festival della Sintesi di Lucca, *Architettura è Accoglienza*<sup>2</sup> per il quale Emanuele Fidone ha elaborato un collage intitolato *Xènos*.

Fidone spiega: "L'immagine-simbolo della tragedia del naufragio rappresentata da Géricault nella sua *Zattera della Medusa*, in dissolvenza, tra le onde, un passo tratto dalle *Supplici* di Sofocle, Tragedia che affronta il tema dell'accoglienza e del diritto d'asilo dello straniero (ξένος-Xènos) già nel V° sec. a.C.. Il "Tempio

1. La mostra intitolata *La città dell'inclusione* a cura di Francesco Messina e Laura Zarella è stata esposta al MACRO di Roma, 9-10 Novembre 2019.

2. Il Festival sarà inaugurato a Lucca, 19-23 Marzo 2020.

dello straniero (ξένος-Xènos) già nel V° sec. a.C.. Il “Tempio Metropolitano” di Boullèe, progetto iconico della cultura architettonica del classicismo europeo, inquadra e accoglie l’evento». In accordo con tale spirito, la ricerca è stata condotta con l’obiettivo di proporre un avanzamento rispetto allo stato dell’arte e alla letteratura architettonica prodotta sinora.

La tesi si concentra in particolare sul tipo e sui caratteri dell’edificio islamico che, rispetto alla riflessione sul tema architettonico specifico, indaga, di questa classe di manufatti, la costituzione formale e figurale che dovrebbe avere oggi una moschea se collocata, come si auspica, in una città europea.

L’indagine affida al ruolo del tipo architettonico e alle forme urbane il compito di rispondere adeguatamente all’interrogativo che la ricerca pone, provando a delineare via via, e dunque a definire, cosa si intenda specificamente per moschea d’Occidente. Il progetto di una moschea è un tema difficile sia perchè inerisce la questione del sacro e della sua ierofania – affrontata nella prima parte di questo studio – e quindi richiede una profonda riflessione di senso, sia perchè, dal punto di vista architettonico, come si è visto, la sua esistenza non è legata necessariamente ad una costruzione specifica quanto piuttosto all’idea più estensiva di un luogo che si consacra delimitando una porzione di spazio e orientandolo verso un preciso punto ritenuto sacro: la *Kaaba* a La Mecca. L’archetipo del recinto, atto primigenio del costruire, è apparso rivestire, in tal senso, un ruolo fondamentale nella definizione ed evoluzione dell’edificio moschea, attraverso il passaggio da semplice luogo cintato e orientato ad edificio che ha riconosciuto originariamente nel tipo ad Ipostilo la più adeguata articolazione e definizione spaziale al momento della preghiera musulmana. Nel delineare una possibile classificazione tipologica, che si è articolata prevalentemente a partire dall’Ipostilo e dall’Aula, la ricerca ha teso a riconoscere una corrispondenza tra l’adozione di questi due tipi fondamentali e le forme urbane nelle quali le moschee si edificano e si collocano.

Nelle forme delle città islamiche, differenti da quelle delle città d’Occidente, sono state individuate e messe in luce due principali e distintive morfologie urbane, quella araba e quella ottomana, cui corrispondono altrettanti differenti modi dell’insedi-

are – sintattico e paratattico – secondo le definizioni proposte e descritte nella terza parte della ricerca.

È interessante verificare come, alle corrispondenti famiglie morfologiche e modalità compositive, conseguano singolarmente l'adozione di uno specifico tipo architettonico duale: l'Ipostilo nella modalità sintattica e l'Aula in quella paratattica.

I due tipi architettonici, confermandosi nel tempo, come verificato in alcune esperienze, delineano l'evoluzione delle forme nella produzione architettonica più recente e possono, ancora oggi, essere applicati, ma sempre in larga misura ri-significati, nella definizione di un progetto di moschea in ragione del tessuto urbano nel quale si sceglie intenzionalmente di costruire l'edificio musulmano. Di particolare interesse, in tal senso, appare la genesi condivisa e gli esiti formali e spaziali rinvenibili nella grande moschea e centro islamico di Newport a Melbourne.

La ricerca si conclude con una sperimentazione analogica e 'di misura' sulla città di Napoli, dove una serie di ulteriori verifiche progettuali vengono messe in campo nella convinzione che la moschea d'Occidente si concretizzi nel passaggio essenziale da mero edificio di culto ad edificio pubblico urbano. Si tratta in qualche misura di un 'ritorno' – tutt'altro che nostalgico – al momento aurorale di fondazione del tipo, prima dell'Ègira, quando la moschea assurgeva non solo ad un uso legato alla professione del culto musulmano ma presentava anche un più ampio carattere sociale e politico, nella speranza che possa, oggi, ancora e di nuovo, costituire il luogo di incontro e di fertile scambio tra culture diverse.

La ricerca, in altri termini, non si propone solo di rispondere allo stato di urgenza prima richiamato e riconosciuto, a partire dalla riflessione tematica, nella questione migratoria e nella conseguente necessità di costruire spazi collettivi per le comunità musulmane, ma soprattutto di avanzare anche riflessioni sui rinnovati caratteri architettonici che debbano esprimere tali edifici nella condizione contemporanea senza mimetismi o statiche riproduzioni stilemiche. Infine la tesi, nella sua fase conclusiva e sperimentale, non intende mettere a punto dei prototipi applicabili in qualsivoglia città d'Occidente ma configurare e individuare alcune principali modalità insediative dell'edificio

moschea o centro islamico, a partire da quanto sperimentato in questa ultima parte della ricerca sulla città di Napoli proposta quale caso dimostratore. Modalità diverse e con caratteri di complementarità a seconda della specifica condizione urbana e dunque applicabili in altre città occidentali aventi analoghe e confrontabili condizioni.

La maggior parte delle città occidentali, o meglio europee, presentano ancora morfemi sensibilmente distinti tra centro e periferia e dunque tra una morfologia urbana che risponde ai caratteri della densità e della compattezza mentre il contrappunto è rappresentato da una condizione, quella della periferia, avente i caratteri della dispersione urbana e dalla apertura alla natura. In tal senso, si auspica che la ricerca, possa aprire ad ulteriori future sperimentazioni individuabili essenzialmente in due differenti linee di ricerca. Una prima consistente nella verifica di come le modalità insediative e le azioni compositive, messe a punto attraverso i montaggi analogici sulla città di Napoli, possano rispondere in analoghe condizioni urbane in diverse città occidentali, soprattutto in Italia forse più che altre nazioni europee ove appare più avanzato il processo di integrazione.

Una seconda linea di ricerca emerge invece dalla considerazione che i caratteri architettonici dell'edificio moschea appaiono spesso dichiarati in maniera eccessivamente calligrafica. L'indagine sugli *exempla*, analizzati nella IV parte di questo studio, è fondata infatti su una selezione che esclude volontariamente i casi nei quali l'architettura abbia fortemente ceduto al richiamo linguistico degli *-ismi* (in particolare all'*orientalismo*) analizzando e riportando invece quelli che si affidano ad una astrazione così sapiente di alcuni ornamenti dell'architettura islamica in grado di conferire adeguati caratteri di decoro<sup>3</sup>.

Dunque un ulteriore campo di indagine che potrebbe essere avviato a partire da questa ricerca consiste nella interrogazione su quali siano i caratteri adeguati attraverso i quali si debba costruire oggi un edificio moschea o un edificio islamico in generale

3. Per una chiara ed esaustiva differenza tra i due concetti di ornamento e decoro si veda A. Monestiroli, *La metopa e il triglifo. Rapporto fra costruzione e decoro nel progetto di architettura*, in Id., *La metopa e il triglifo. Nove lezioni di architettura*, Laterza, Roma-Bari 2002.

nella città contemporanea, non solo in una città occidentale, a questo punto, ma anche e soprattutto in una città dell’Oriente che proprio dal punto di vista dei caratteri architettonici dimostra, nella stanca riproposizione di modelli preformati, una evidente incertezza culturale. Questa cultura, per un verso sembra ferma ai caratteri iconografici dell’architettura ottomana del XVII secolo sviluppando dei veri e propri prototipi – basati in particolare sulle forme iconiche delle moschee di Sinan – applicati ancor oggi, certamente anche per motivi politici, in gran parte della Turchia (si pensi al caso della *Maksem Cami* in piazza Taxim ad Istanbul costruita nel 2017) e, per un altro, con un atteggiamento opposto, tende alla spettacolarizzazione delle forme dell’architettura. Quest’ultima posizione in auge da qualche decennio in quelle aree dell’Arabia Saudita che non hanno una consolidata storia o cultura urbana e architettonica dalle quali ‘attingere’ modelli o regole per insediare nuovi edifici e per ‘caratterizzarli’ architettonicamente, trova riscontro, ad esempio, nelle recenti realizzazioni nella città di fondazione relativamente recenti (XVIII secolo) di Abu Dhabi e Riyad. Il progetto architettonico in queste aree si ispira ad alcune modalità del ‘fare architettura’ del contemporaneo interessate quasi esclusivamente a quegli aspetti esteriori (sarebbe improprio chiamarli estetici!) che seguono la imperante tendenza ‘oggettuale’ – producendo pezzi di “design ingrandito”, usando un’espressione di Vittorio Gregotti – piuttosto che sforzarsi di definire un chiaro ed intellegibile disegno architettonico e urbano.

Tutte queste linee di possibile sviluppo di ricerca, a partire dal lavoro sin qui condotto, prendono avvio dalla necessità ineludibile di un consolidamento o talvolta anche di una riformulazione di una cultura architettonica e urbana islamica e di un mondo di valori formali ai quali essa possa continuamente riferirsi, poichè come ci ricorda György Lukács «quando è stato deciso quale forma sia adatta alle manifestazioni esistenziali di un uomo, e quale forma richiedano i momenti più alti della sua esistenza è già stata pronunciata una sentenza decisiva su di lui e sul suo destino»<sup>4</sup>.

4. G. Lukács, *Die Seele und die Formen. Essay*, in *Metaphysik der Tragödie*, Egon Fleischel & Co, Berlino 1911; trad. it. *L’anima e la forma*, SE, Milano 2002, p. 260.



## APPARATI



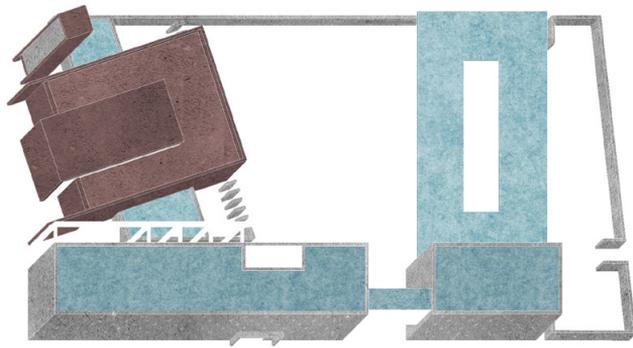
*Vista della Cattedrale di Siviglia, prima mezzquita, dal Patio de Banderas*

I temi affrontati nella ricerca sono stati indagati dall'autrice in diverse esperienze alcune delle quali sono di seguito riportate come *Apparati* della tesi.

Il progetto di una moschea in una città occidentale è stato infatti l'oggetto della Tesi di Laurea Magistrale conseguita nel 2013 e pubblicata nel volume *La riqualificazione dei quartieri di edilizia residenziale pubblica a Barra*<sup>1</sup> nonché il tema assegnato da Federica Visconti, nel Laboratorio di Progettazione a.a. 2016/2017 che l'autrice ha seguito come assistente alla didattica e i cui esiti sono raccolti nel volume *Aula Sacre. Edifici di culto per la ri-composizione urbana di Barra*<sup>2</sup>. L'indagine sull'architettura islamica è stata poi approfondita in occasione della partecipazione al Programma STAR-Mobilità Giovani Ricercatori approvato con il progetto di ricerca intitolato *La moschea in Occidente. Questioni tipologiche e modalità compositive dell'edificio sacro musulmano* ai fini di un soggiorno studio di sei mesi in Andalusia presso l'*Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción*, dell'*Universidad de Sevilla* dove l'autrice ha avuto modo di incontrare rilevanti architetti e studiosi del tema come Gabriel Rebollo Puig che ha lavorato insieme a Rafael Moneo e poi a Gabriel Ruiz Cabrero al restauro della *Mezquita* di Cordoba, e di cui a chiusura di questa sezione della tesi si riporta una *lectio magistralis* sulla storia della moschea e Cattedrale di Cordoba.

1. C. Sansò, F. Solaro, A. Spaduzzi, *La riqualificazione dei quartieri di edilizia residenziale pubblica a Barra*, Aracne, Roma 2017.

2. F. Visconti, *Aula Sacre. Edifici di culto per la ri-composizione urbana di Barra*, Aracne, Roma 2019.



*Una moschea per Barra*

## Una moschea per Barra

Tesi di Laurea Magistrale, Claudia Sansò, 2013

### *Sulla città. Scelte urbane*

L'area oggetto di studio è un pezzo di città avente duplice valore morfologico; da un lato il tessuto della città compatta identificabile nel centro dell'antico casale di Barra e dall'altro le forme della città moderna, rintracciabili nella ripetizione degli edifici disposti in linea, alla maniera del razionalismo del Nord Europa. L'impianto originario del casale di Barra ha subito nel tempo una sconsiderata crescita senza regole, inglobando nel caos anche i quartieri residenziali, la cui struttura, seppur ancora identificabile, è purtroppo molto lontana dalle intenzioni di chi aveva pensato di realizzare qui un pezzo di città alla maniera tedesca, che potesse tenere insieme il carattere proprio della città compatta e quello della città moderna. L'area sulla quale si è pensato al progetto di una moschea con centro islamico, è un lotto a cavallo tra la cortina storica della strada del centro antico di Barra e i corpi disposti in linea dei quartieri razionalisti disegnati da Luigi Cosenza; l'edificio moschea dunque tenta di rapportarsi ad entrambe le realtà urbane. La prima operazione da considerare per il progetto di una moschea è la rotazione dell'aula di preghiera secondo l'orientamento della *qibla* verso La Mecca, rispetto al tessuto urbano circostante.

### *Compositio*

La composizione è basata – in una logica di “piano/figura-sfondo” – su tre elementi geometrici: linea, punto e superficie che corrispondono al recinto, minareto ed aula di preghiera. Il progetto si sviluppa dunque, nel modo attraverso il quale queste tre

figure si muovono su uno sfondo, a partire dall'operazione obbligatoria di far ruotare la figura dell'aula di preghiera in direzione de La Mecca. Le dimensioni della 'figura' recinto corrispondono in profondità all'intera dimensione del lotto e in lunghezza alla misura degli edifici in linea di uno dei quartieri di edilizia residenziale pubblica. La posizione dell'aula e del minareto – collocati all'interno di questa figura rettangolare –, viene stabilita quando un altro elemento, un tetto atto a sostenere uno spazio ipostilo a *quinconce*, entra a far parte della composizione e dunque da un ragionamento sul rapporto di 'tensione' che si vuole determinare tra le figure dell'intera composizione. La linea del recinto si 'spezza' ad ovest, in prossimità della chiesa, progetto di Carlo Cocchia degli anni '50, e si ispessisce fino a diventare 'muro-edificio' in rapporto alla cortina storica di via Velotti. Dal punto di vista della sintassi, si potrebbe parlare dunque di 'periodo complesso', laddove la composizione degli edifici segue una modalità di tipo paratattico in cui l'aula, il centro islamico come 'muro-edificio', lo spazio ipostilo come 'muro/tetto', sono accostati tra di loro e mantengono una propria autonomia.

### *Il tipo*

L'atto fondativo del progetto è il recinto, che deriva dal modello della casa di Maometto a Medina, con all'interno un luogo specializzato che corrisponde all'aula sacra avente giacitura derivante dall'angolo di rotazione tra Barra e La Mecca; il recinto va poi ispessendosi fino a diventare edificio per definire il fronte urbano su via Velotti. La sala di preghiera collocata all'interno di un recinto, affida all'Aula la scelta tipologica volendosi riferire al modello della *Kaaba* a La Mecca.

Sul lato opposto alla sala di preghiera il muro è arricchito dalla presenza di un tetto, sorretto da colonne disposte a *quinconce* con lo scopo di enfatizzare e dinamizzare lo spazio, configurando una superficie ipostila destinata alle abluzioni preliminari all'ingresso nella moschea. Dunque il tetto e il recinto non intendono stabilire solo condizioni di riparo e separazione ma anche costruire un luogo di raccolta; uno spazio interno-esterno, un interno a cielo aperto, permeabile alla vista e all'ingresso, volto ad ospitare parti di natura al suo interno con lo scopo di recuperare quanto lasciato al di là del muro.

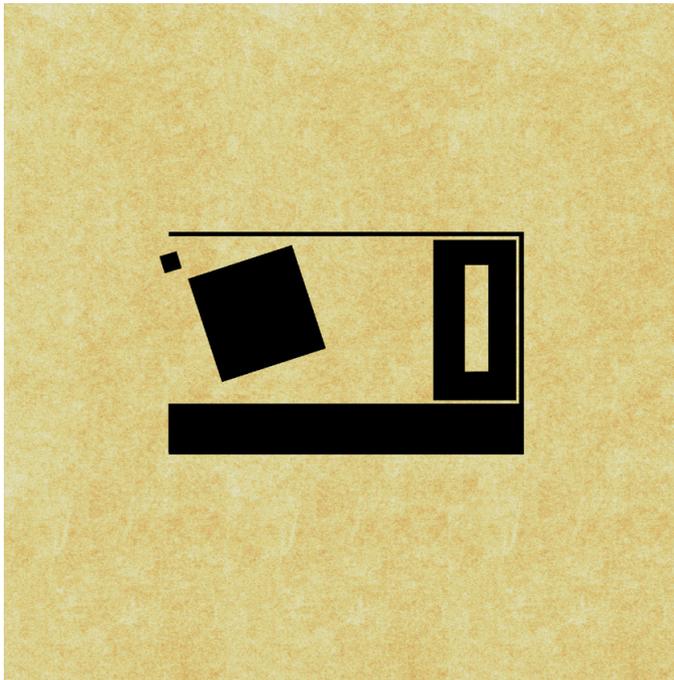
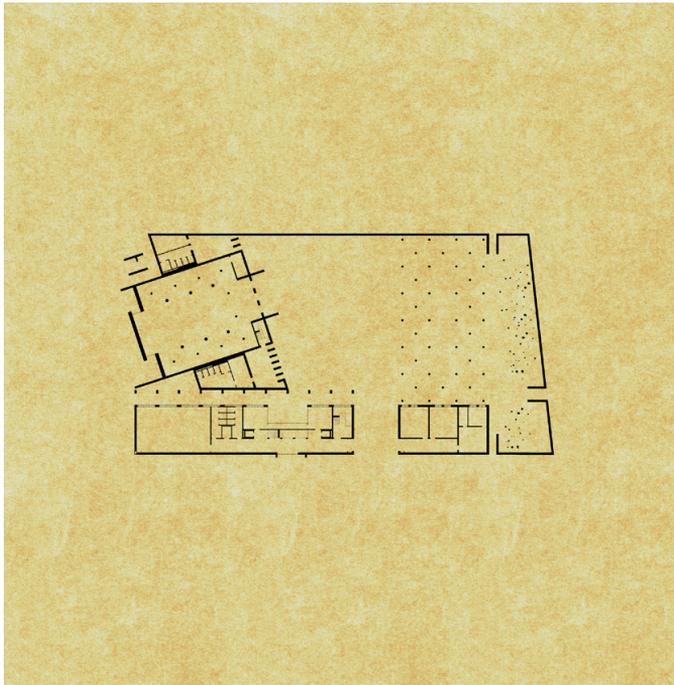
### *Modi del carattere*

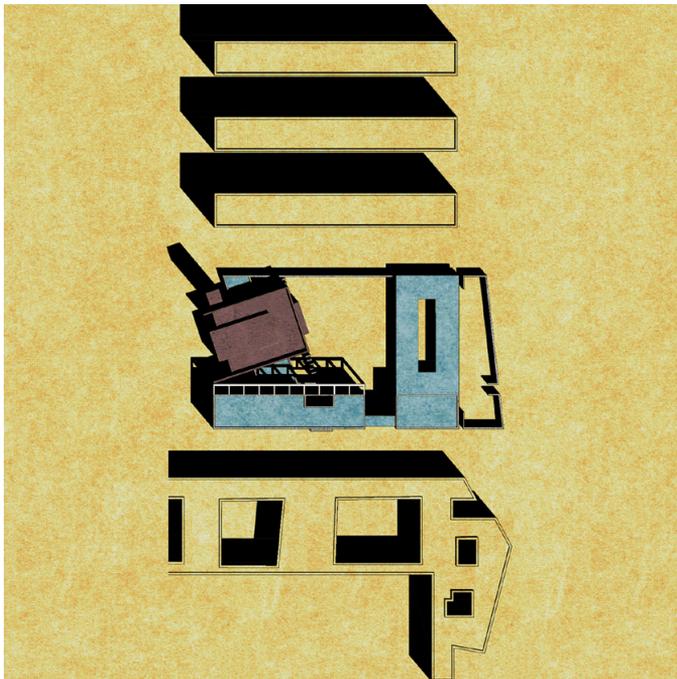
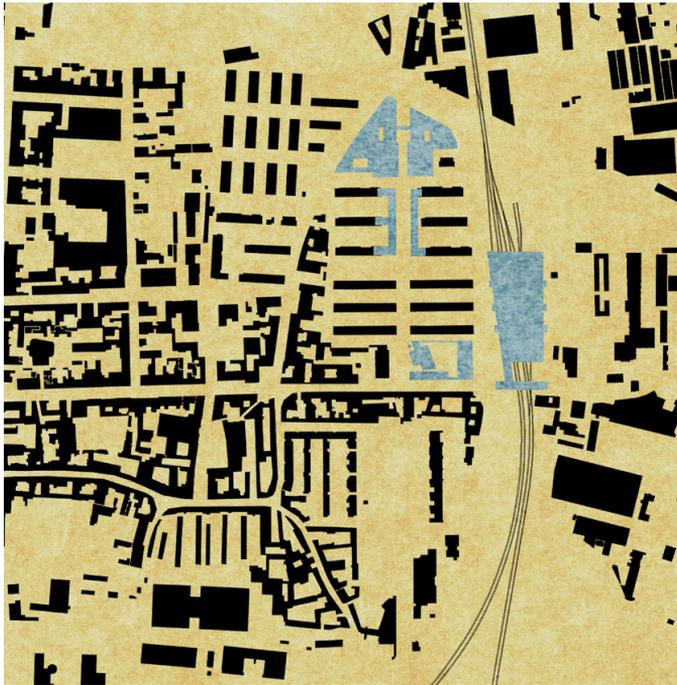
L'aula di preghiera affida il suo carattere al sistema plastico-murario: il carattere massivo, dato dalla scelta di avere solo piccole e rade aperture ricorda l'immagine volumetrica della *Kaaba*, il luogo più sacro dell'Islam, nella grande moschea de La Mecca.

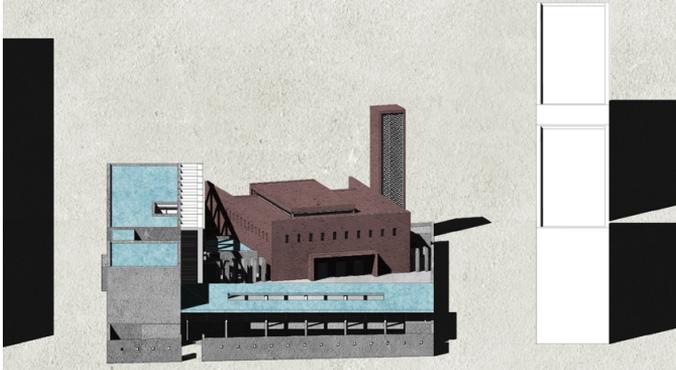
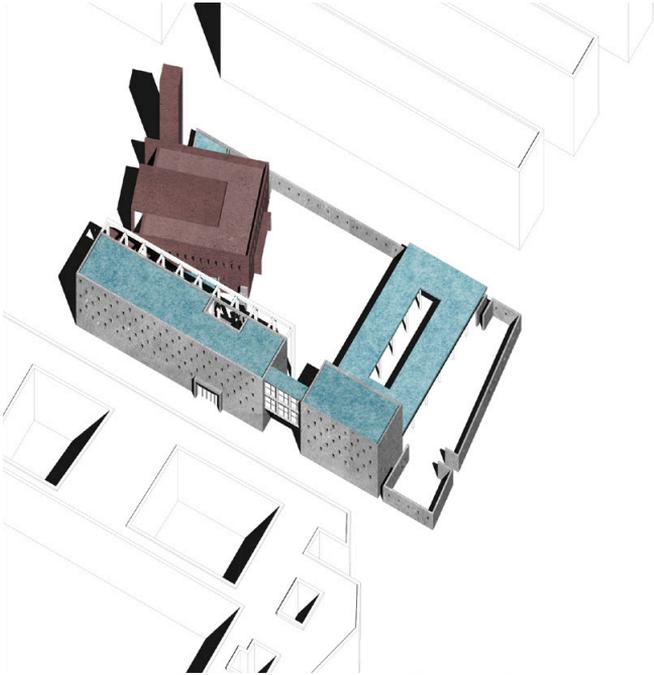
Il principio introspettivo ed in particolare il principio murario sono i fondamenti del progetto; il muro è l'elemento di costruzione del paradigma inclusivo che trova nel recinto il suo modello archetipico. Nel progetto, il principio murario del recinto – diaframma con il duplice compito di delimitare e includere spazi – si trasforma diventando 'muro abitato' con l'esigenza di ospitare al suo interno veri e propri spazi fruibili, è il caso dell'edificio longitudinale che raggiunge la sua massima espressione nell'aula, dove si configura quasi come un volume che attraverso un processo scultoreo di sottrazione della materia diventa spazio abitabile. Il muro, elemento archetipico dell'atto edificatorio, è infatti, nel progetto, il principio da cui muove tutta la costruzione: l'edificio rettangolare del centro islamico è anch'esso concepito come un muro, tanto da non denunciarsi con una vera e propria facciata su via Velotti ma utilizzando un registro di piccole bucatore sfalsate che filtrano la luce naturale conferendo carattere sacrale agli ambienti interni senza che siano leggibili i diversi livelli in cui l'edificio è articolato. Differentemente il prospetto interno si definisce con un grigliato di mattoni, antico tema costruttivo caro al mondo arabo, che determina un disegno 'tessuto' attraverso i cui interstizi la luce penetra le retrostanti grandi vetrate a tutta altezza. Qui, il carattere dell'edificio cambia enunciandosi nel grande spazio recintato attraverso un sistema a telaio.

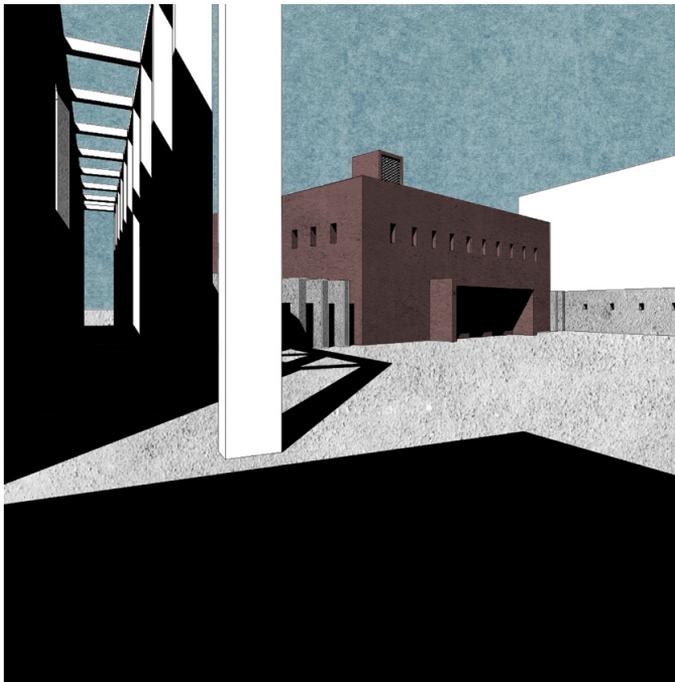
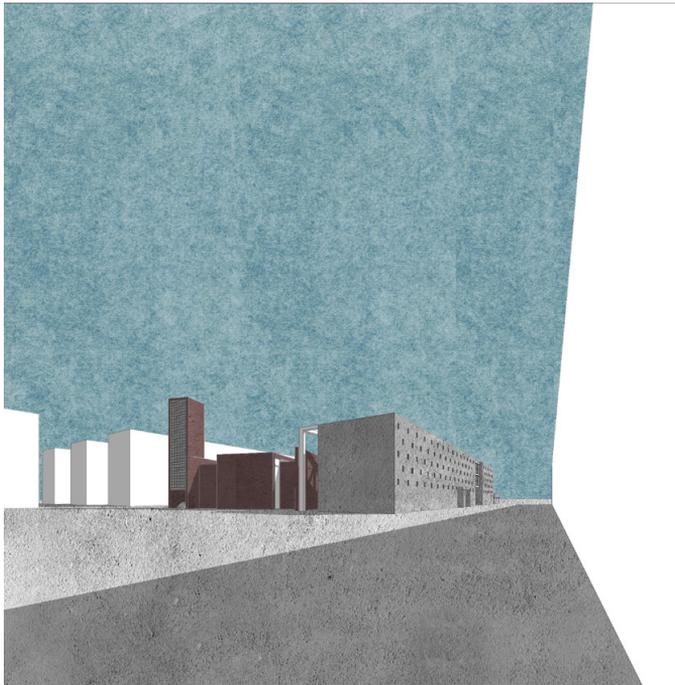
A completare la composizione, un elemento a torre, il minareto, che sovrasta lo spazio con la sua verticalità anch'esso orientato verso la città sacra. La sua originaria funzione, quella del richiamo alla preghiera da parte del *muezzin* è oggi quasi del tutto perduta ma la scelta di non rinunciare alla presenza di tale elemento è dettata dalla volontà di lasciarne il simbolismo e di porre la torre, destinata a 'guardare ed essere guardata', in relazione al mondo cristiano instaurando un rapporto di dialogo con il campanile della vicina chiesa.

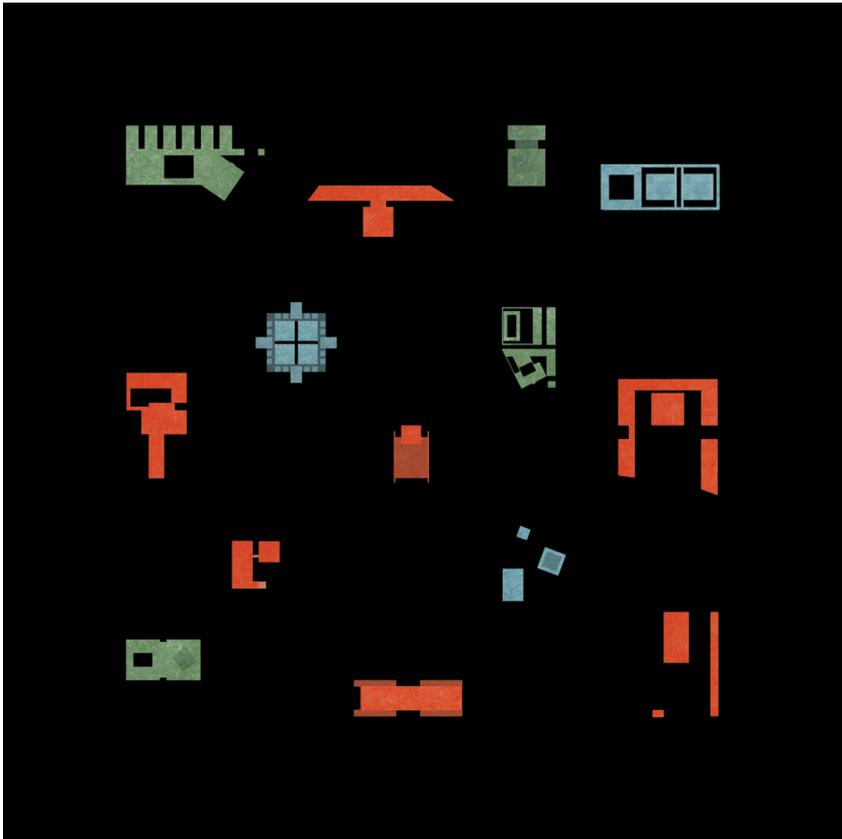
*Una moschea per  
Barra.*  
Tesi di Laurea  
Magistrale











*Aule sacper Barra*

## Costruire spazi sacri

Federica Visconti, *Aula Sacre. Edifici di culto per la ri-composizione urbana di Barra*, Aracne, Roma 2019.

Come è stato più volte osservato l'attentato terroristico dell'11 settembre 2001 alle torri gemelle di New York ha, in qualche misura, cambiato la storia del mondo Occidentale che, in quella occasione, ha dovuto scoprire che la condizione di pacificazione, in quel caso politica, faticosamente raggiunta e simboleggiata dalla caduta del muro di Berlino nel 1989, era di fatto finita e che incombevano minacce ancor più insidiose: non è forse un caso che, poco più tardi, l'Occidente sia tornato a costruire muri. Ma certamente non sono i muri a poter fermare i terroristi, quegli stessi che, anche qui non a caso, nelle loro terre – come ha osservato l'archeologo Paolo Brusasco – hanno perpetrato, con il genocidio, il mnemocidio<sup>1</sup>: la distruzione della memoria collettiva fattasi pietra a Palmira, Aleppo, Ebla, Apamea e nelle bibliche capitali assire ha riguardato anche moltissimi capolavori dell'arte islamica dandoci da pensare che, in un'area geografica dove avevano convissuto moschee di ogni epoca, le chiese di Bisanzio e i castelli dei crociati, questa guerra non sia liquidabile semplicemente come una guerra di religione. In questo scenario contemporaneo, il fenomeno delle migrazioni ha ragioni differenti e antiche quanto la storia dell'umanità, come si legge in un libro recente<sup>2</sup> che argomenta di come, proprio dagli spostamenti di massa delle popolazioni umane, sia derivata la loro evoluzione: dalla comparsa di Homo sapiens in Africa e attraverso la sua colonizzazione dell'intero pianeta, spesso imposta da fattori climatici oltre e più che politici e socio-economici. Op-

1. P. Brusasco, *Dentro la devastazione. L'ISIS contro l'arte di Siria e Iraq*, La nave di Teseo, Milano 2018.

2. V. Calzolaio, T. Pievani, *Libertà di migrare. Perché ci spostiamo da sempre ed è bene così*, Einaudi, Torino 2006.

porsi dunque, a livello globale, ideologicamente al fenomeno migratorio appare quasi un paradosso, come un paradosso dovrebbe essere che in Europa si dimentichi che «[...] la civiltà europea ha sempre esibito il manto variopinto di Arlecchino, la polifonia multiversa di molteplici culture, il fiorire della varietà del paesaggio come sfondo dell'assortimento e degli incroci delle idee e dei personaggi. Il tratto comune dell'Europa, cresciuto all'ombra del monoteismo della ragione teoretica, è stato, infatti, l'attitudine pratica del saper ricevere e trasmettere, del giusto scambio che sta alla base del diritto, il carattere di trovare, di volta in volta, ciò che è proprio soltanto attraverso ciò che è altro o straniero, ossia mediante il contatto e l'equilibrio con l'eterogeneo. [...] Certo, nella storia d'Europa ci sono stati grandi momenti unitari come l'impero romano e la cristianità medievale, ma il processo di affinamento dello spirito europeo è stato quello che, distillato nell'alambicco della modernità, ha dato vita alla laicità del teatro e delle sue maschere e al romanzo con i suoi personaggi, alla musica polifonica, alla prospettiva pittorica come forma simbolica. Si tratta di attestazioni espressive del trionfo del molteplice e della pluralità dei punti di vista, del contrappunto delle voci, del prender forma delle singolarità individuali e delle differenze»<sup>3</sup>. E invece la attuale condizione che Marc Augè ha definito surmodernità – «[...] effetto combinato di un'accelerazione della storia, di un restringimento dello spazio e di una individualizzazione dei destini»<sup>4</sup> – si è concretizzata in una globalizzazione che ha diminuito le distanze fisiche in virtù della accelerazione del tempo ma ha prodotto 'paura dell'altro' e, di conseguenza, giganteschi problemi di conflittualità e convivenza civile. Cosa c'entri tutto questo con l'architettura è argomento tutt'altro che facile a trattarsi ma se la nostra disciplina, in senso ampio, come ha detto Franco Purini, ha come «fine primo [...] quello di esprimere, per mezzo del suo fine secondo, il costruire, il senso dell'abitare dell'uomo sulla terra»<sup>5</sup>, si potrebbe forse affermare che la nostra antichissima e altissima arte, appare, su molte questioni

3. A. Tagliapietra, *Europa*, in C. Sansò (a cura di), *Renato Rizzi. Lampedusa. La cattedrale di Solomon*, Clean, Napoli 2018.

4. M. Augè, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.

5. F. Purini [1980], *L'architettura didattica*, Nuova edizione a cura di G. Neri, Gangemi, Roma 2002.

proprie della contemporaneità, spesso pericolosamente ripiegata su se stessa, schiacciata sulla sola produzione di immagini che riduce la possibilità di giudicare quanto essa produce soltanto all'interno di una sfera estetica e soggettiva, rinunciataria rispetto all'aver un ruolo, civile e quindi politico, sui temi e i problemi dell'attualità. In un quartiere della periferia orientale di Napoli, all'interno di un insediamento di edilizia residenziale pubblica costruito nel secondo dopoguerra e carente in termini di spazio pubblico e edifici collettivi, la progettazione di edifici sacri – una chiesa, una moschea e una sinagoga – è stata dunque l'occasione per sostenere una ipotesi di dialogo e integrazione che passasse anche attraverso il progetto di architettura: anche gli edifici dialogano, alla scala urbana, in una ideale e fisica triangolazione in cui chiesa, moschea e sinagoga sono messe 'in tensione' tra di loro pur mantenendo alcuni dei loro caratteri identitari, soprattutto legati alla costruzione dello spazio sacro in relazione al rito, mentre si affidano a una certa astrazione come linguaggio per dialogare con i caratteri urbani del contesto. Un riferimento importante per questo tipo di riflessione è certamente la recente esperienza dell'*House of One* a Berlino, un importante concorso di progettazione per l'area di Petriplatz dove, sulle fondamenta della chiesa di St. Petri, risalente all'Ottocento e demolita dal governo della Germania dell'Est nel 1964, a sua volta costruita su una precedente chiesa del XIII secolo, si è ipotizzato di accogliere/raccogliere spazi sacri per le tre religioni monoteiste. Tra i progetti presentati al Concorso due in particolare hanno riflettuto in profondità sul 'come' costruire questo inedito spazio sacro. Il progetto di Linazasoro&Sánchez, concepito come la somma di spazi di culto intorno a uno spazio comune, lascia distinte, anche volumetricamente, le tre aule destinate allo svolgersi dei riti e le raccoglie intorno ad uno spazio vuoto che svettando in altezza simboleggia l'ascensione dello spirito ma anche l'unità dei tre credi religiosi attorno a un solo e unico Dio. Ciò che appare di rilevante interesse in questo progetto – oltre alla conferma della sensibilità di Linazasoro, dopo il magistrale intervento delle Escuelas Pías nel quartiere Lavapiés a Madrid, nel lavorare con la rovina – è la scelta di affidarsi a un linguaggio semplice – volumi pressoché ciechi di mattoni – che rende le tre aule quasi non distinguibili dall'esterno se non attraverso le differenti coperture cui è affidato anche il compito di portare la luce, in maniera ogni volta diversa, all'interno dei tre spazi sacri mentre lo spazio centrale, simbolico oltre che

sacro, è illuminato zenitalmente. Un portico, percorribile alla quota della città e ‘abitabile’ alla quota dell’ingresso alle aule, è il dispositivo capace di raccordare le diverse giaciture della città in quest’area. Anche il progetto di Uwe Schröder si affida all’idea di costruire tre spazi sacri intorno ad uno spazio comune nel quale i fedeli delle tre religioni si incontrano, necessariamente, uscendo ed entrando dalle loro aule di preghiera. Anche in questo progetto, volumetricamente, lo spazio centrale appare gerarchicamente dominante sugli altri, con la sua maggiore altezza, in una composizione ipotattica completamente bianca all’esterno. All’interno, invece, è il colore dei mattoni, scelto con cura in relazione alle diverse culture religiose, che identifica le aule e ne costruisce gli spazi: quello esagonale e blu dell’aula ebraica, quello ottagonale e verde dell’aula islamica, quello rettangolare e rosso dell’aula cristiana che confluiscono tutti nel policromo spazio centrale. Schröder parla, per questo edificio, di assenza di radici tipologiche, ed è per questo che decide di riferirsi, nel progetto, all’archetipo-casa: per costruire la ‘casa di Dio’ e case per tutti gli uomini.

Come detto, nel quartiere di Barra, si è scelto di affrontare il tema urbano in maniera differente da quanto un grande edificio, rappresentativo e nel cuore della città che può essere considerata la capitale del dialogo interreligioso, dovesse e potesse fare: pur tuttavia alcune considerazioni fatte a proposito dei progetti di Linazaro&Sánchez e di Uwe Schröder hanno attraversato anche la riflessione tematica per le aule sacre nella periferia orientale di Napoli. Innanzitutto la riflessione sullo spazio sacro come spazio simbolico, cioè uno spazio che riesce a esprimere contenuti di significato dei quali esso stesso diventa significante. È la forma dello spazio che deve poter esprimere la comunione tra l’uomo e il Dio perché, come ci ha ricordato John Hejduk «[...] puoi mettere ogni genere di condizione metaforica nel progetto, ma la condizione essenziale è: se togli tutte le metafore, se strappi tutti i testi, deve rimanere sempre una condizione architettonica»<sup>6</sup>. E questa meditazione ha portato ad assumere, quasi unicamente, l’aula come la tipologia più adeguata a configurare questo spazio – àulico – e a rappresentarne il senso, ricordando che il termine àulico, nella sua derivazione greca da *ἀύλιος*, a sua volta derivato da *ἀύλη* -corte-, assume il significato di nobile, elevato, solenne ed è

6. *Conversazione con John Hejduk*, in “Lotus International” n. 44, L’inquieto spazio domestico, Electa, Milano 1984.

«[...] uno degli attributi con cui Dante definisce il volgare illustre da lui vagheggiato e proposto, in quanto esso sarebbe degno di risuonare nella reggia»<sup>7</sup>. Quasi per contrappunto, all'esterno, l'idea è che questi edifici – le aule sacre per la nostra contemporaneità – possano non solo affidarsi a una certa astrazione volumetrica e linguistica per denotare silenziosamente e non chiassosamente la loro presenza ma, in più, debbano 'comporsi', paratatticamente o ipotatticamente, ad altri tipi o ad altri elementi cui affidare invece il compito di rendere forma l'ideale trasformazione di questi edifici da 'edifici collettivi' – riservati, in qualche misura a una comunità selezionata e omogenea – a 'edifici pubblici', capaci cioè di accogliere tutti, anche perché in essi si svolgono attività che si possono voler condividere.

«Ci dice la grammatica che il latino *habitare* è un verbo frequentativo (o intensivo) di *habere* (avere). Esso significa, innanzitutto, avere continuamente o ripetutamente. "Abitare" rimanda quindi all'avere con continuità. L'abitante, allora, "ha" il luogo in cui abita. Non tanto nel senso che lo possiede o ne ha proprietà, quanto in quello che ne dispone, lo conosce, ne ha confidenza, ne è pratico. L'abitante "ha" la casa in cui abita, Il cittadino "ha" la città di cui è abitante. Ogni abitante del nostro pianeta [...] "ha" il mondo»<sup>8</sup>: in quella casa, in quella città, nel mondo deve potersi riconoscere e, come ormai da più parti si sente dire, assimilazione e fusione sono concetti che nascondono l'idea che esista un modello culturale dominante e che hanno dimostrato la loro inefficacia mentre, forse, si deve oggi, con maggiore coraggio, lavorare su un reale pluralismo<sup>9</sup> perché se, come diceva Hejduk, è tempo di disegnare angeli<sup>10</sup>, dobbiamo ricordare che gli angeli si prendono cura degli uomini nell'ebraismo, nel cristianesimo e nell'Islam.

7. Così in <http://www.treccani.it/vocabolario/aulico/>. Sul tema dell'aula si veda R. Capozzi, *Le architetture ad aula: il paradigma Mies van der Rohe. Ideazione, costruzione, procedure compositive*, Clean, Napoli 2011.

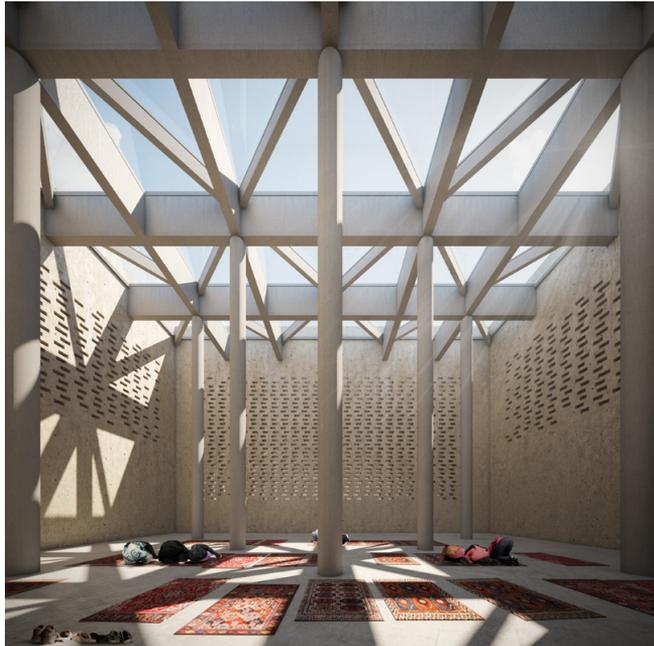
8. S. Ghisu, *Essere, abitare, costruire, vedere*, in "XAOS, Giornale di confine", 01/10/2005, [http://www.spazidelcontemporaneo.net/visual\\_relation5a60.html](http://www.spazidelcontemporaneo.net/visual_relation5a60.html).

9. Sociologi e psicologi sociali hanno inaugurato e portato avanti questo tipo di riflessione. Chi scrive non è una esperta del tema ma ha condiviso quanto scritto – e corredato da indicazioni bibliografiche di approfondimento – in R. Sansone, *La paura dell'altro e la diversità interetnica*, in [http://www.media-diversity.org/en/additional-files/documents/D%20Miscellaneous/Fear%20of%20the%20other%20and%20the%20interethnic%20diversity%20\[IT\].pdf](http://www.media-diversity.org/en/additional-files/documents/D%20Miscellaneous/Fear%20of%20the%20other%20and%20the%20interethnic%20diversity%20[IT].pdf).

10. L'espressione, riportata in molti testi e studi dedicati a John Hejduk, si ritrova in particolare nella intervista all'architetto americano di David Shapiro, *Conversation: John Hejduk or the architect who drew angels*, in "A+U" n. 244, 1991.







## Una moschea che guarda il mare

Articolo di Diego Lama, «Corriere del Mezzogiorno», giugno 2015

NAPOLI - Questa proposta farà arrabbiare tanti, soprattutto coloro che la pensano come Salvini in materia di profughi o clandestini. Non importa, anzi, speriamo: l'intelligenza, l'etica e la cultura di una città crescono solo grazie alle idee, allo scontro, alla polemica, alla provocazione. In alternativa il silenzio, o il vuoto...

### *Il sud e la tolleranza*

Tra i tanti pregi del sud c'è anche quello di essere tolleranti nei confronti dello straniero. Fa parte della nostra storia: ciascuno ha nel proprio sangue frammenti di memoria greca, araba, normanna, francese, spagnola, tedesca e di chissà chi altro. Siamo campani, un popolo meraviglioso. Peccato che molti lo dimenticano, ne hanno paura, scappano via: vorrebbero essere milanesi. Peccato anche che la nostra propensione all'accoglienza non è paragonabile a ciò che in realtà possiamo offrire dal punto di vista economico o del lavoro: oltre ai napoletani, anche molti extracomunitari vanno subito via da Napoli per raggiungere mete più ricche, contribuendo ad arricchirle.

### *La comunità islamica*

Tra tutte le comunità di stranieri presenti, la più grande è quella islamica, che conta più di 50.000 fedeli musulmani: più degli abitanti del Vomero. Eppure i musulmani non hanno un luogo in cui potersi riunire per professare il proprio credo. Gli spazi attualmente in uso per la preghiera sono adattati alle esigenze e

alle pratiche del culto islamico, ma nessuno di questi è una vera moschea. E non si capisce il perché.

### *Il progetto*

A colmare questa lacuna ci hanno pensato gli architetti Mirko Russo e Francesca Addario che propongono alla rubrica «Dieci idee per Napoli» un vero luogo di culto per musulmani, strutturato secondo tutte le sue regole tradizionali. «La moschea», ci raccontano gli architetti, «rappresenta un luogo prima ancora che un edificio, nella fattispecie un luogo consacrato al culto. Pertanto essa non si riferisce a un luogo specifico, bensì a svariati luoghi sacri.

### *Un luogo multifunzionale*

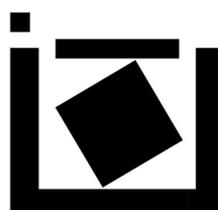
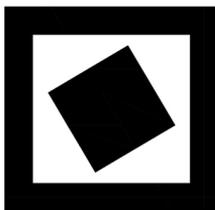
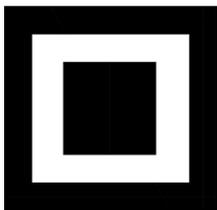
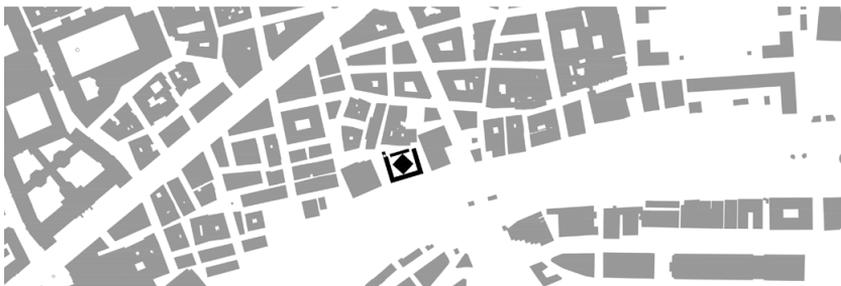
Il carattere multifunzionale della moschea, molto diverso da quello di una chiesa cristiana, ma simile alla sinagoga, non contempla solo l'espletarsi della funzione religiosa per la preghiera personale, rappresenta anche l'occasione per lo svolgersi di assemblee e dibattiti». Collocato in un lotto lungo via nuova Marina – in prossimità dell'incrocio con via Duomo – oggi occupato da ruderi risalenti all'ultimo conflitto mondiale, l'edificio proposto dai progettisti si compone di un basamento con doppio porticato allineato ai lotti adiacenti e in continuità con la strada, e di un volume emergente che ospita la sala della preghiera, quest'ultima, orientata in direzione della qibla (La Mecca). La sala di preghiera è una grande aula circondata dai corpi che formano la piastra di basamento nella quale sono localizzati diversi ambienti secondo una progressione che risale alla tradizione del rito islamico della catarsi: le vasche delle abluzioni per la purificazione dello spirito e i locali di servizio debitamente separati per uomini e donne sui due bracci opposti. Il piano d'ingresso della moschea introduce nello shan, il cortile di accoglienza, anch'esso luogo di preghiera, ma all'aperto. Nel cortile si affaccia la sala della preghiera. Al suo interno l'aula, ritmata da una selva di colonne disposte a quinconce, è rivolta verso il mihrab, la parete della preghiera in direzione de La Mecca ed è illuminata dall'alto da un tetto traforato. Un minareto, come un faro verso il mare, richiama alla raccolta

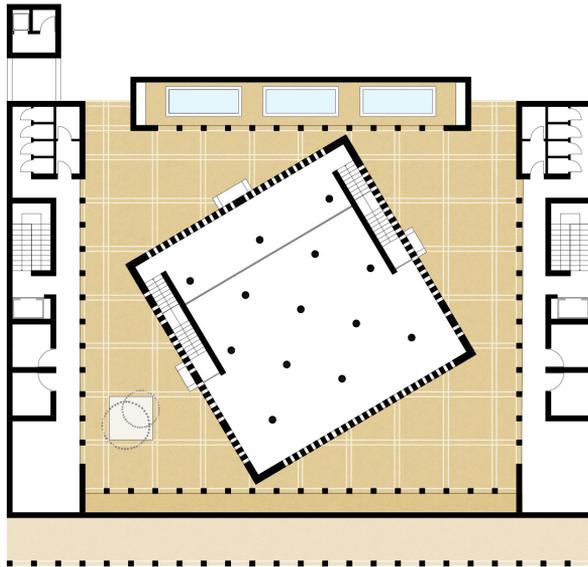
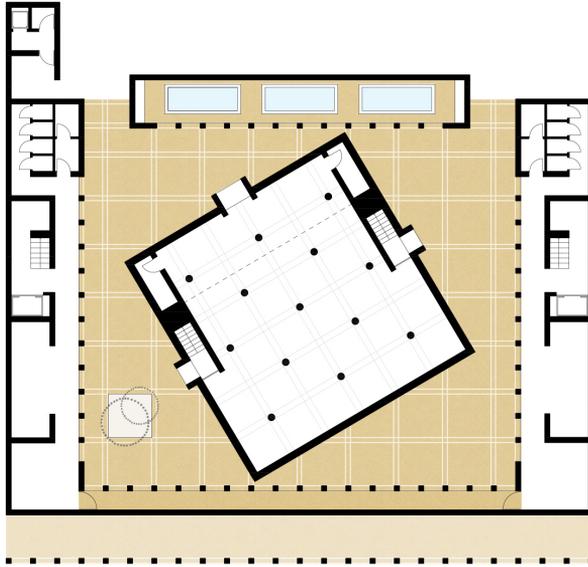
spirituale e all'apertura alle altre culture e religioni presenti nel Mediterraneo.

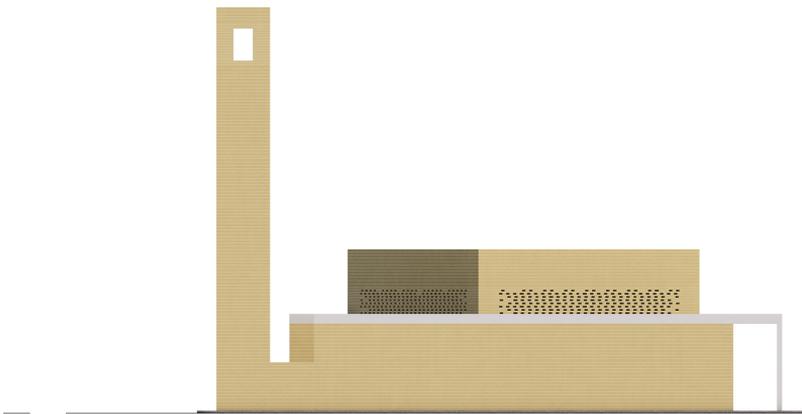
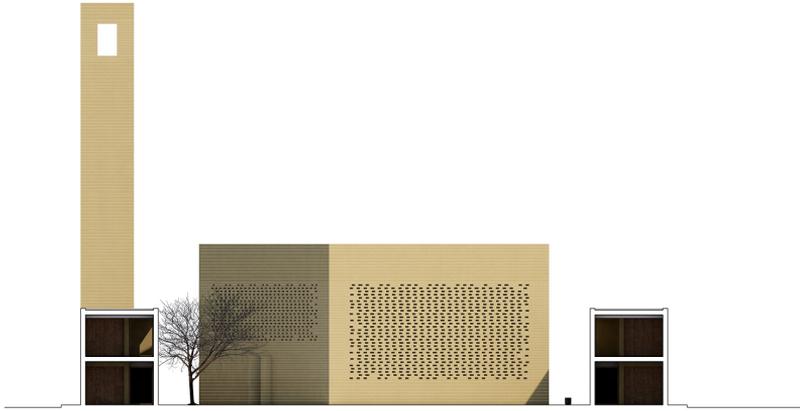
*Una chance per la città*

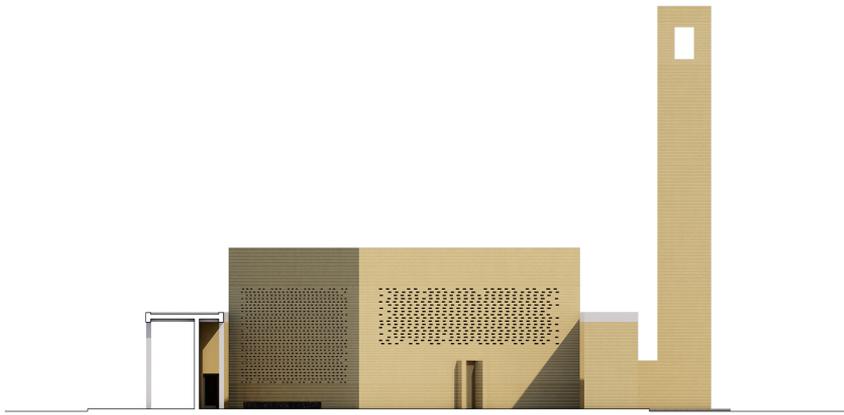
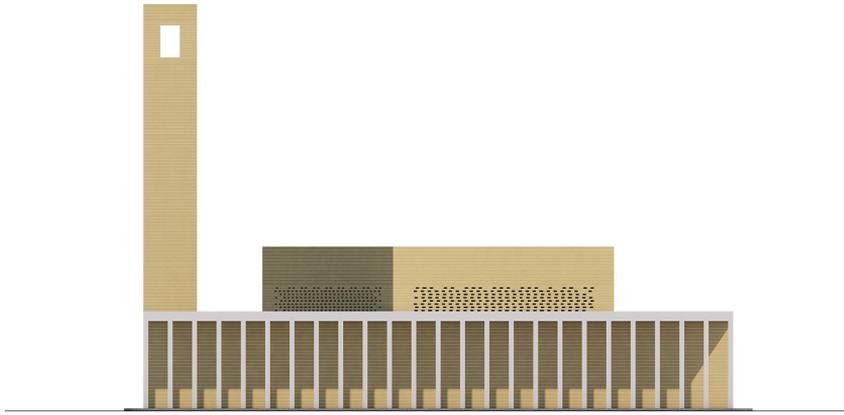
«Il minareto, come un campanile, ha un forte carattere simbolico», raccontano ancora gli architetti. «Segnala la presenza dell'Islam in una città cosmopolita come la nostra. Crediamo che realizzare una moschea per Napoli, affacciata sul porto, significherebbe dare a questa città una grande *chance*, un'occasione per dotarsi, finalmente, di un luogo di scambio culturale, testimoniando la sua apertura e inclinazione alla pacifica convivenza».

*Una moschea che  
guarda il mare.*  
Progetto di  
F. Addario,  
M. Russo









## Intervista a Marcello Panzarella

**D.** *La sua idea di Oriente e Occidente? Riportando, da una mia recente lettura, le parole di Paolo Girardelli, professore di storia all'Università del Bosforo, «l'orientalismo è legato all'immagine che noi occidentali abbiamo dell'Oriente», le chiedo se è d'accordo con questa affermazione o se per lei sia solo una questione di confini geografici.*

**R.** Sono certamente d'accordo che per la nostra cultura possa essere così, però, con riguardo al progetto di una moschea – in Occidente, come ormai anche in Oriente –, penso che si dovrebbe fare a meno di questa idea; in ogni caso, molto delle scelte dipende soprattutto dal contesto in cui si è formato e opera l'autore del progetto, se si sia formato nella cultura occidentale, in Italia, in Francia, in Germania, o se – pur avendo studiato qui in Occidente – in lui preme comunque un retroterra culturale differente, per esempio qualcuna delle numerose declinazioni del mondo islamico. Quanto a me, ritengo che bisognerebbe in qualche misura dimenticare, o almeno disseccare, essenzializzare, i fatti puramente linguistici e invece basare il progetto su alcuni fattori fondamentali, sia quelli tipologici, sia quelli più culturalmente “strutturali” dell'arte storicamente consolidatasi nel mondo islamico; per quanto riguarda questo secondo aspetto, citerei come esempio la coazione alla serialità, oppure la separazione tra segno e sua referenza, un fatto presente anche nella cultura moderna occidentale, quanto meno a partire dal momento in cui l'arte diviene astratta e sperimenta la perdita di un rimando diretto tra il segno e ciò per cui esso sta; d'altra parte, come sappiamo bene, la serialità è stata ampiamente riscoperta ed esaltata dalla cultura pop, specie nordamericana; ecco, tutto ciò, benché con altre origini e

motivazioni, nell'arte islamica c'è da sempre, anche se non con le libertà guadagnate in Occidente. Con riguardo al progetto di una moschea contemporanea, bisognerebbe perciò liberarsi da una serie di luoghi comuni, imparare a sospendere in qualche modo la memoria, e approfondire invece le questioni di fondo, i fatti radicali e i temi costitutivi sia di quell'arte sia delle funzioni cui quel tipo di edificio è chiamato a rispondere in modo organizzato.

**D.** *Il tentativo di Paolo Portoghesi a Roma, mi sembra un po' "orientaleggiante"...*

**R.** Sì, è chiaro, certamente lo è, e ciò sta abbastanza nelle corde dell'autore, che ha dato sempre molta importanza ai fatti linguistici e a una forte risonanza semantica. Quello progettato e costruito da Portoghesi è in verità un edificio molto importante, importante fin dall'inizio; tuttavia non ha avuto seguito, non tanto per il luogo e il modo in cui è fatto o per i costi che ha comportato, quanto perché la tematica della moschea è stata a lungo messa nel dimenticatoio – e lo resta tuttora – da parte di quasi tutta la politica italiana e ugualmente ha trovato poco riscontro o poco interesse nell'ambito di un dibattito italiano sull'architettura. Paolo Portoghesi ha compiuto uno sforzo notevole, ed è stato in questo campo un sorta di "apri-pista", una pista che però, presto, si è bloccata lì; alcune critiche che si potrebbero muovere a questa sua opera dovrebbero però essere molto attenuate dal considerare che chi apre una strada del tutto nuova ha sempre da dissodare molto terreno, diversamente da chi è chiamato a compiti consueti, che non mettono in causa né dei precedenti o delle convinzioni al contorno, né delle tendenze o usi consolidati.

Quanto alle mie convinzioni riguardo alla questione espressivo-linguistica – che è poi l'oggetto sostanziale della domanda – io ritengo che la ripresa o il forte riferimento a modi di apparire o conformarsi tradizionalmente connotati non sia una strada da praticare, anche se essa appare cordiale a molti. Un fatto che ho notato spesso è che gli architetti di origine islamica, attivi tanto in Occidente quanto nel Mondo Islamico, fanno spesso – a volte però con eccezioni notevoli, quale è stata per esempio Zaha Hadid – una fatica enorme a liberarsi da alcuni luoghi comuni espressivi, cioè da alcuni "requisiti" formali dotati di forte presa nell'immaginario culturale di riferimento; probabilmente la mag-

gior parte di loro non sente un vero bisogno di tale affrancamento, ma agli occhi di un occidentale che sia passato attraverso il setaccio dell'arte moderna, le loro opere esibiscono spessissimo un che del *pastiche*. Ci sarebbe bisogno, in effetti, di un momento di svolta, non tanto nell'architettura della moschea, quanto in direzione di una laicità da conquistare nel rapporto tra la fede dell'Islam e gli altri aspetti della vita; una svolta in quel senso cambierebbe anche quell'architettura, ma si tratta di una prospettiva molto problematica, in quanto la sua difficoltà quasi insormontabile risiede nello stretto legame e nella coerenza assoluta tra tutti gli aspetti esistenziali di una comunità islamica, cioè in quella fusione o sovrapposizione, o esteso contatto, tra i ruoli della religione e quelli dell'amministrazione della vita civile e della conduzione della vita familiare, in un insieme solidale che comprende anche la concezione dell'arte. Si tratta di un sistema unico, non dico monolitico, ma certamente molto coerente e ferreo, che non ha mai subito vere rotture endogene; le sue rotture sono state quelle prodotte dalla colonizzazione occidentale, durante tutto l'Ottocento e la prima metà del Novecento, un trauma che ha prodotto lacerazioni gravissime, senza rimarginazioni né creazione di nuovi tessuti sufficientemente estesi; anzi la tensione più evidente, non so se maggioritaria, è adesso quella della ricomposizione del "com'era e dov'era" cioè, per essere precisi, quella che fa da matrice a tutti i fondamentalismi, ancora più virulenti di fronte ai rischi di secolarizzazione che le migrazioni in Occidente già fanno loro intravedere, e temere.

**D.** *Non so se lei conosca la moschea di Marina Tabassum a Dacca; a differenza di quella di Portoghesi, non presenta caratteri linguistici orientalizzanti e sembra aggiornata ai tempi: non ha il minareto, non ha il recinto e risolve il problema del limite del sacro innalzando l'aula di preghiera su un basamento, elemento estraneo alla cultura islamica, e risolvendo il problema dell'orientamento verso La Mecca solo all'interno. Per certi aspetti, a mio avviso, rimanda un po' alle architetture di Louis Kahn...*

**R.** Certo, il parallelo è immediato, anche perché l'obbligo dell'orientamento, specie in tessuti urbani già esistenti, in Occidente ma anche in Oriente, produce sempre delle occasioni interessanti; la rotazione è una delle operazioni del comporre architettonico, e quando essa è obbligata certamente può indurre delle difficoltà

ma essere anche fonte creativa e risorsa progettuale, poiché stimola reazioni, provoca delle eco intorno e dunque pone la necessità di risolvere in un solo insieme sia la cosa ruotata sia ciò che la circonda nell'immediato. Io credo però che ci sia, e possa esserci ancora per un consistente numero di decenni in futuro – visto che l'Islam si è ormai stabilmente insediato anche in Occidente –, una specificità di questa nuova collocazione, soprattutto perché qui i tessuti urbani e la città intorno a una moschea da insediare *ex-novo* sono radicalmente estranei a quelli della città islamica; allora, la prescrizione del recinto, le rotazioni derivanti dall'orientamento obbligato, ma anche la sopravveniente inutilità di un minareto privo della totalità dei fedeli al suo contorno, pongono necessità non dico di una revisione ma certo di una considerazione molto attenta delle conseguenze del gioco intrecciato tra requisiti, circostanze e contingenze sulla organizzazione e conformazione dello spazio architettonico; inoltre, alcuni elementi "tradizionali", come la cupola, finiscono con l'emergere, specie sotto il setaccio della valutazione economica, nella loro natura di luoghi comuni consolidati ma funzionalmente inessenziali, dunque in vario modo "liberabili" o anche "opinabili"; la cupola, elemento fortemente iconico, non è infatti indispensabile alla moschea, come ci insegnano le moschee ipostile, e come ci dimostrano le moschee tetra-iwaniche; nonostante ciò, essa appare quasi sempre nelle moschee contemporanee come elemento *pastiche*, molto caro a quella vulgata architettonica, così in Oriente come in Occidente. Dunque, se fosse proprio ritenuta iconicamente irrinunciabile – benché strutturalmente ed economicamente molto impegnativa – io addirittura estremizzerei la coincidenza di essa con la moschea, delegando all'organizzazione del suo interno cavo ogni rotazione necessaria all'orientamento corretto; resterebbero così in quell'interno una quantità di risorse possibili rinvenibili alla considerazione attenta degli obblighi ineliminabili; in conclusione, per questo insieme di fatti e di mosse possibili, io credo che nel progetto della moschea ci sia tuttora spazio per la conquista di una libertà organizzativa ed espressiva teoricamente amplissima.

Palermo, 14 dicembre 2017

## La moschea d'Occidente. Cinque domande a Gianfranco Tuzzolino

**D.** *Károly Kerényi scrive che l'essenza della religiosità di un popolo sta nella festività e nella 'teatralizzazione' del rito. Secondo lei quanto è 'teatralizzante' il rito musulmano e quale nesso c'è tra la ripetizione gestuale del rito e le forme, il tipo e la disposizione degli elementi che compongono la moschea?*

**R.** Risponderò prima alla seconda domanda. Penso che la gestualità della preghiera, il modo di pregare coinvolgendo tutto il corpo, la disposizione del fedele tra i fedeli e soprattutto la necessità di pregare secondo un preciso orientamento – questa è già una discriminante decisiva – siano assolutamente importanti per l'organizzazione dello spazio della moschea così come per la topologia dei suoi elementi e, in generale, per la sua composizione. Pensiamo per un attimo all'architettura della chiesa: al suo interno la liturgia prevede l'articolazione di precisi percorsi rituali che rendono lo spazio prevalentemente dinamico, fluido, caratterizzato da una serie di polarità che impongono differenti scenari prospettici. Questa logica oggi appare in parte offuscata dall'introduzione delle sedute fisse che rendono difficoltoso un pieno coinvolgimento corporeo del fedele alla dinamica della liturgia, enfatizzando troppo la logica dell'ascolto e della visione. Originariamente, l'impossibilità di sedersi consentiva al fedele di muoversi assecondando i poli liturgici (l'altare, il battistero, l'ambone) che costituivano centralità capaci di catalizzare l'attenzione, determinando un chiaro sistema di relazioni interne. Lo spazio della chiesa, quindi, vive di questa apparente contraddizione. Se da una parte la forma impone una struttura rigida e simbolica, dall'altra l'organizzazione liturgica contribuisce ad articolare e flu-

idificare lo spazio attraverso percorsi fisici e relazioni visuali. La moschea, invece, si dà come edificio assoluto e cosmico, in cui la concezione estetica è legata soprattutto alla sua convergenza verso un preciso luogo geografico: La Mecca. Sia come sala ipostila, sia come Aula semplice, ovvero come spazio *ivanico* più complesso, sempre si tratta di un'architettura che asseconda ed esprime la piena spiritualità di cui l'uomo è capace, in cui tutto si gioca sulla posizione del fedele all'interno di uno spazio che elabora l'universo; quasi sempre il modulo diventa il *salat* (il tappeto che misura 70x110 cm) e il movimento prevede un percorso breve che parte dall'abluzione e si compie con l'ingresso e il posizionamento all'interno dell'aula. Qui la preghiera si esprime attraverso leggere variazioni posturali, ma in modo abbastanza statico, in uno spazio minimo individuale. Pertanto credo che siano decisivi da una parte il modo di essere dell'architettura, la sua misura, l'organizzazione dello spazio (basata essenzialmente sulle modalità della preghiera), l'orientamento dello spirito e l'orientamento dell'architettura, dall'altra la configurazione di una sorta di luogo sospeso in cui la condizione apparentemente autoreferenziale della preghiera, viene sublimata in azione corale e unitaria grazie ai dispositivi estetici della moschea. Tutto è finalizzato alla trasformazione di un sentimento personale in sentimento comunitario, tutto procede dalla diversità all'unità e si conforma e confluisce nel suono dolce e modulato della parola proclamata dall'*Imam*, unica presenza eccezionale e autonoma che ha il compito di guidare e amalgamare le singole voci. La *qibla* e il *mihrab* esplicitano questo movimento invisibile e il senso di questa convergenza spirituale. Per questo costituiscono il paradigma dell'orientamento dando forma e immagine alla tensione spirituale che si sprigiona all'interno dello spazio sacro.

Per quanto riguarda il senso della festa, così come lo intendiamo noi, non credo sia presente nella religione islamica. Esso appartiene più alle religioni occidentali, innestate spesso su ritualità pagane. Penso, invece, che la religione islamica preveda una preghiera continua, scandita naturalmente durante le ore del giorno, pervadendo con il tempo dello spirito il tempo della quotidianità. Questa caratteristica presuppone un rapporto visibile, prevalentemente corporeo con il trascendente. Tuttavia superando il concetto

di festività, potremmo affermare che la teatralità sia insita nell'indole del musulmano, nella sua attitudine a un pieno coinvolgimento nell'esprimere la gioia e il dolore. L'Islam è una religione aniconica per eccellenza, a differenza della religione cristiana che non può prescindere dell'immagine e della sua simbolizzazione. Anche la celebrazione dei sacramenti lega l'uomo al divino in un rapporto di festa. L'uomo musulmano è protagonista della preghiera che si esprime certamente in una dimensione individuale, ma assume una dimensione collettiva all'interno della moschea, luogo del riconoscimento comunitario e del sincretismo.

**D.** *Appena sono arrivata a Palermo, in centro ho letto un manifesto di una campagna di comunicazione sociale sul quale c'era scritto 'Ognuno ha diritto di sentirsi a casa'. Questo c'entra molto con la questione dell'identità; però è anche vero che quando pensiamo al progetto di una 'moschea d'Occidente' pensiamo a luoghi di preghiera rivolti non solo a comunità islamiche emigrate in Occidente ma anche di molte persone autoctone ma convertite all'Islam, quindi chiedo a lei se c'è la necessità e in che modo si possa esprimere l'identità di un popolo attraverso l'edificio sacro musulmano in Occidente?*

**R.** La questione che lei pone è centrale rispetto al tema della moschea d'Occidente perché viviamo in una società che tende alla globalizzazione; una globalizzazione che non è mai compiuta fino in fondo e che forse ha una dinamica che tende all'asintoto, che non raggiunge mai e non potrà mai raggiungerla, la pienezza della sua espressione. Quindi il tema della globalizzazione, che tutto vuole uniformare, che tutto riconduce a un unico sistema di linguaggi in cui le identità si annullano, è qualcosa che impoverisce la relazione tra gli uomini di culture diverse. Pare che oggi il mondo tenda a far prevalere la cultura occidentale con un'arrogante presunzione di superiorità; dunque affermare il principio delle identità e la necessità di salvaguardia della ricchezza delle culture sembra quasi anacronistico ma è ciò che io credo sia necessario fare; bisogna capire che lo stesso principio di scoperta e di dialogo che si instaura tra due individui, rispettando le differenze ed esaltando le specificità che attengono al patrimonio culturale di ciascuno (la propria storia, il proprio vissuto) vale tra due popoli. Il Mediterraneo è un meraviglioso sistema geografico che sollecita i popoli verso un orizzonte comune proprio perché sebbene esista una *koinè*, un sistema naturale di scambi che ha consentito

di sviluppare diverse civiltà, il riconoscimento e la composizione di queste singole identità è una ricchezza che riguarda tutti, e questo costituisce uno straordinario patrimonio di relazioni, una feconda occasione di dialogo da riattivare in tutte le sue articolazioni. Purtroppo la storia recente ci riporta all'affermazione di principi che esaltano più le differenze e le divisioni che non i valori comuni. La questione annosa della costruzione di moschee nelle grandi città italiane, mai risolta perché legata a manifesti politici proposti convenientemente in un momento piuttosto che in un altro della storia recente, dovrebbe riguardare l'affermazione dei diritti dell'uomo in qualsiasi posto della terra, e anche alla concretizzazione di quella cultura dell'accoglienza che tanto viene declamata. Una moschea in Occidente non rappresenta solo un edificio costruito per una specifica funzione religiosa, ma una ricchezza a beneficio dello spazio urbano nella sua interezza, un episodio singolare che irrompe dentro il paesaggio della quotidianità, allo stesso modo di una chiesa, di un municipio o di un museo. Un luogo denso di valori spirituali e portatore di contenuti che, insieme, compongono la Bellezza universale.

**D.** *In che modo crede che quest'identità si possa tradurre nelle forme architettoniche senza cadere banalmente nella questione del linguaggio? La moschea contemporanea sembra quasi frutto di un prototipo?*

**R.** Questa domanda mi rimanda a un'altra domanda simile che mi è stata posta qualche giorno fa ad Alexandria d'Egitto; uno studente mi ha chiesto: «Professore secondo lei sono più importanti le questioni che riguardano la tradizione oppure la modernità dell'edificio?»; io ho risposto che qualunque architettura riassume in sé un'elaborazione della storia, della memoria, dei linguaggi e della modernità; non c'è da una parte la tradizione e dall'altra la questione dell'edificio moderno. Sia nei termini dell'organizzazione dell'edificio, sia nei termini linguistici, io (come architetto) devo essere capace di elaborare e riassumere tutte queste questioni dentro il progetto di architettura. Dall'Illuminismo in poi fino al Moderno si è tentato di risolvere la questione del linguaggio annullando i codici e organizzando la grammatica dell'architettura e il suo lessico rispetto a un modo di sentire comune unito a un sostanziale processo di razionalizzazione. Per questa via l'architettura è diventata sempre più un'esperienza 'asciutta', priva di

aggettivazioni ‘altre’ estranee al carattere autentico dell’edificio. Questo ha portato da un lato al riconoscimento di caratteri estetici invarianti e universali, ma anche a un’architettura che fosse il risultato di una metabolizzazione della tradizione dei popoli, espressione della memoria viva dei luoghi. L’architettura è sempre il luogo di elaborazione di una molteplicità. Pertanto pensare un edificio che rispetta le tradizioni, ad esempio nell’uso dei materiali, o aggettivazioni linguistiche proprie di un particolare luogo e, dall’altra parte, un’architettura che guardi solo alla modernità, alla funzionalità dell’oggetto, alla tecnologia più avanzata, pensare che ci siano due poli distinti (e a volte distanti tra di loro) è un grande errore. L’architettura è sempre fatta d’intersezioni, composizioni, sedimentazioni, non solo quelle lente che impone la storia ma anche quelle che si manifestano nel singolo progetto. Ogni progetto è dunque un dispositivo equilibrato che contiene la stratificazione dei linguaggi in una sorta di rimescolamento; poi c’è l’architetto che dà la misura e il peso, organizzazione e senso a questo sistema complesso. Secondo me il linguaggio assume un valore decisivo nella ricerca della modernità espressiva della moschea, per inserirla a pieno titolo nel novero dei temi più attuali di progetto. Credo che i problemi legati all’architettura islamica oggi siano soprattutto problemi che riguardano il linguaggio. Ciò, ovviamente, non è riferito solo all’estetica dell’architettura islamica in terra occidentale, ma anche nei territori come l’Arabia Saudita, l’Egitto, la Giordania, la Tunisia, perché proprio in quei luoghi l’architettura occidentale arriva attraverso le riviste, attraverso l’elaborazione operata dalle archistar. Mi sono sempre sforzato di suggerire ai miei interlocutori mediorientali che la modernità espressiva dell’architettura islamica si forma essenzialmente dalla bellezza della loro terra, dalla ricchezza delle forme dei loro paesaggi, dalla tradizione compositiva e dall’uso della geometria, da elementi immateriali quali la luce, l’ombra, il colore che costituiscono delle qualità invarianti. Perché quella ‘modernità’ che arriva loro come un miraggio occidentale mediato dalle ‘icone’ dell’architettura – l’architettura verticale, l’architettura della trasparenza e delle forme complesse – sta facendo perdere la grande ricchezza di contenuti estetici che costituisce la quintessenza dell’identità locale.

**D.** *Qual è l’archetipo? La casa di Maometto?*

**R.** L'archetipo è il recinto. L'idea del recinto è fondamentale nella costituzione dello spazio della moschea così come nell'organizzazione della casa islamica. Ma è altrettanto importante nella stessa struttura delle città islamiche. In Arabia Saudita è evidentissimo (soprattutto nelle regioni dell'entroterra) il paradosso secondo il quale il recinto domestico della casa, che identifica lo spazio privilegiato e chiuso del clan familiare, si concilia con l'idea di spazio urbano ovvero di un sistema esteso che allude a una struttura di tipo paratattico. Il recinto separa in maniera chiara l'esterno dall'interno e il suo carattere 'autonomo' e autoreferenziale potrebbe indurre a pensare a una contraddizione rispetto ai caratteri di apertura e di organicità che sono insiti nella costituzione stessa di una città. Da questo punto di vista l'architetto occidentale deve fare uno sforzo in più per comprendere il senso delle città basate sull'aggregazione di recinti. Ciò che può sembrare abbastanza complicato da interpretare, in realtà può diventare fonte di profonde sollecitazioni sulle corrispondenze e sulle analogie compositive che interessano sia la scala del manufatto, sia la scala urbana. A questo proposito, mi vengono in mente le moschee egiziane, quelle moschee la cui forma è imposta al fitto tessuto dendritico delle città, come introduzione di nuove architetture nel costruito. In questo caso architettura e contesto urbano trovano uno straordinario equilibrio tra tutte le implicazioni e tutte le 'frizioni' che si sprigionano sul piano geometrico e spaziale. Il progetto si muove sul limite di un recinto che, come una linea osmotica, cerca un dialogo tra l'esterno urbano e l'interno spirituale. Le membrature più esterne della moschea costruiscono e accordano lo spazio urbano, mentre lo spazio interno mantiene la sua vocazione cosmica e metafisica, con la presenza della quibla che celebra e sublima il sacro orientamento verso la Mecca. Il recinto è dunque l'archetipo che interpreta il modo di stare sulla terra, la memoria latente delle città che gli uomini hanno edificato nel corso dei secoli; l'orientamento è attesa e promessa immateriale di Dio, l'attitudine spirituale dell'architettura.

**D.** *Cosa pensa della moschea di Portoghesi a Roma?*

Ho sempre pensato che in Occidente non abbiamo bisogno di *jami*, ovvero di grandi moschee per la preghiera del venerdì; bisognerebbe invece cercare di disseminare piccole moschee laddove

sono insediate le comunità islamiche, nelle periferie o all'interno delle città storiche. Solo così si può rendere più efficace il senso dell'accoglienza e dell'integrazione verso quelle comunità che cercano punti di riferimento in un ambiente urbano che dovrebbe rappresentare il luogo privilegiato della condivisione.

Mi pare che il tipo della grande moschea di Roma (per la sua ubicazione e per la sua concezione centralizzante), in un certo senso, celebri se stesso evitando un coraggioso confronto con il paesaggio urbano. Proprio per questo è come se costituisca il manifesto dei suoi stessi caratteri: la decorazione che diventa struttura, la forma che appare indifferente alle tensioni urbane perché collocata lontano dalla città compatta. Sono convinto che la forma dell'architettura debba scaturire dal luogo, da un sistema denso di condizionamenti formali e spaziali, dalla compressione o dal diradamento degli isolati, dalle trame irrisolte del tessuto viario, dai vuoti aperti. L'architettura della moschea deve rispondere a tutte le relazioni potenziali offerte dagli elementi e dalle parti della città; è all'interno della complessità urbana che si deve imparare a gestire la complessità dello spazio, imbastire un discorso 'altro' che prevede la sacralizzazione del luogo attraverso i dispositivi semplici di cui la moschea dispone. È questa, secondo me la sfida del progetto della moschea d'occidente. La soluzione di tutto ciò che la città occidentale evidenzia in termini di contraddizioni, costituisce in realtà una grande opportunità per il progetto di architettura che è capace di introiettare in una misteriosa dimensione poetica i conflitti, le tensioni e le aporie. In tal senso, la geometria, la decorazione, la semplice elaborazione del vuoto, sono strumenti che organizzano lo spazio sacro della preghiera. Anche nella città storica, il progetto di una moschea può costituire una vera e propria scommessa di cambiamento, la restituzione di un senso che va molto al di là delle consuete ricostruzioni del tessuto strettamente legate ai tipi tradizionali. In molti casi, in un Occidente sempre più multiculturale e in cerca della sua modernità, proprio la moschea potrebbe essere una prospettiva molto attuale con cui attuare una vera e propria variazione dell'identità.

Palermo, 15 dicembre 2017

## Lezione di Gabriel Rebollo Puig sulla *mezquita* di Cordoba

La prima moschea di Cordoba che ha 1230 anni era un quadrato approssimativamente di 80x80 metri diviso giusto a metà: un lato era destinato alla sala di preghiera e l'altro lato allo spazio scoperto del patio.

Io credo che sia importante, prima di parlare di questo edificio, dire cos'è una moschea. Una moschea è un luogo di preghiera, non è un luogo dove Dio è presente. Dio per l'Islam è presente ovunque, dove una comunità si riunisce. La moschea più grande di una città possiamo compararla con la cattedrale in una città cristiana, e si chiama *mezquita alajama* o moschea del Venerdì, che si distingue per dimensione e per importanza dalle 'moschee di quartiere' più piccole dove i musulmani si possono recare durante la settimana, anche il tappeto, rappresenta, se srotolato e disteso dinanzi a se per pregare, lo spazio 'personale' di una moschea.

Voglio parlare di due tipi di moschee che sono importanti per capire il concetto di moschea: la prima moschea è una moschea senza architettura. Immaginiamo di essere in una *caravana* e arriva l'ora della preghiera e il capo di questa *caravana* pone una lancia nel suolo e la orienta in direzione della Mecca. Questo spazio orientato è una moschea, non necessita di altro per esserlo. Un'altra moschea di cui voglio parlare è la prima moschea dell'Islam. Maometto era originario della Mecca e fu perseguitato, per cui si trasferì con un piccolo gruppo di fedeli a Medina (*medina* significa 'città'), a nord della Mecca dove si costruisce la prima moschea. Questa prima moschea era un quadrato di circa 60x60 metri costituito dal muro del recinto probabilmente di terra, dove un lato, orientato alla Mecca si chiama 'muro della *quibla*'. Medina è una città caldissima e dunque, in questo recinto furono utiliz-

zati tronchi di palme sia per orientare sia per determinare ombra. Maometto muore nel 632 e dopo cento anni l'Islam si era diffuso ad Oriente fino alla Porta delle Indie e ad Occidente fino al Marocco. È sorprendente che una religione che è nata nel deserto dell'Arabia in pochissimo tempo si è sviluppato in una maniera così forte. Nel 712 i musulmani che avevano già conquistato il Marocco continuano per lo stretto di Gibilterra fino a conquistare quella che oggi chiamiamo Spagna. Il regno visigodo conquista in pochissimo tempo tutta la penisola iberica a partire da Tarifa e Gibilterra. Successivamente i musulmani stabiliscono la propria capitale a Cordoba e qui trovano una chiesa cristiana, la *Iglesia de San Vicente*, una chiesa visigoda che architettonicamente possiamo definire tardo romanica, paleocristiana. Attualmente si possono ancora vedere alcuni resti di questa chiesa nella moschea di Cordoba.

I musulmani comprano questa chiesa cristiana e la convertono in moschea. La prima moschea di Cordoba è dunque una basilica convertita senza trasformazioni architettoniche in moschea.

A metà dell'VIII secolo ci fu una grande rivoluzione nel mondo islamico: vengono assassinati tutti i membri del califfato Omayyade e succede il califfato Abbaside. Questo cambiamento è molto più profondo che un semplice cambio di dinastia. Gli Omayyadi avevano la capitale in Damasco, che era una città occidentale; era stata una città ellenistica molto importante, romana, bizantina: una città classica. Gli Abbasidi hanno invece contatti con l'Oriente in particolare con la Persia. L'Islam da questo momento in poi si 'orientalizza', subisce una forte influenza persiana.

Nel 785 Rahmān I alla fine della sua vita decide di distruggere questa vecchia basilica e costruire la prima moschea di Cordoba. Parte delle colonne che vediamo adesso nella moschea di Cordoba sono colonne della antecedente chiesa romana riutilizzate per la costruzione della moschea.

L'architetto di Abd al-Rhmān I deve risolvere due cose che sono quasi tra loro incompatibili: ottenere nello stesso tempo uno spazio diafano e un edificio maestoso e dunque di grandi dimensioni anche in altezza. La soluzione che trova è il doppio arco: le arcate superiori sorreggono il tetto e le arcate sottostanti che apparentemente sembrano non servire a nulla 'strutturalmente' detengono il 'segreto' della stabilità dell'edificio. In questo modo è stato possibile ottenere delle colonne sottili e dunque uno spazio diafano ma allo stesso tempo un edificio di circa 10 metri di altezza. Que-

sta modalità costruttiva viene ripresa dai romani, nello specifico dal sistema degli acquedotti. L'acquedotto ha un arco alto che in cima sorregge il canale delle acque, ma ha anche un arco più basso per consentire la stabilità di tutta la struttura e dunque un'altezza molto elevata dell'intera costruzione.

Potremmo dunque dire che la moschea di Cordoba è costituita da una serie di acquedotti paralleli con tetto a due falde dove confluiscono le acque proprio in cima al sistema delle arcate.

Successivamente la *mezquita* subì diversi ampliamenti. Il primo fu realizzato da Abd al-Rhman II tra gli anni 833 e 852, mentre il secondo venne attuato tra il 961 e il 966 per volontà di Abd al-Rahman III.

Solitamente le moschee sono più larghe che profonde invece questi ampliamenti si sono sviluppati secondo l'asse longitudinale rendendo così la moschea più profonda che larga a causa della vicinanza del fiume.

Questo edificio è straordinario per la sua capacità di trasformazione che lo ha fatto 'sopravvivere' nel tempo a differenza delle altre moschee. Dov'è adesso la moschea di Siviglia? e quella di Granada? e quella di Saragozza?...

Cordoba, 3.05.2019



## **BIBLIOGRAFIA**

## BIBLIOGRAFIA TEMATICA

Il criterio bibliografico seguito, date le numerose questioni che la ricerca mette in luce, si propone di considerare le tracce bibliografiche specifiche per ogni tema individuato.

### *Alcuni riferimenti teorici*

- U. CURI, *L'apparire del bello*, Bollati Boringhieri, Torino 2013.
- H. FOCILLON, *La vita delle forme seguito Elogio della mano*, Einaudi, Torino 2015.
- G. GRASSI, *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio Editori, Padova 1967.
- A. MONESTIROLI, *L'architettura della realtà*, Clup, Milano 1979.
- A. MONESTIROLI, *La metopa e il triglifo. Nove lezioni di architettura*, Laterza, Roma-Bari 2002.
- F. PURINI, *Comporre l'architettura*, Laterza, Roma 2000.
- F. RISPOLI, *Forma data e forma trovata: interpretare/progettare l'architettura*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2016.
- A. ROSSI, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova, 1966.
- L. SEMERANI (a cura di), *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*, Edizioni CELI, Faenza, 1993.
- E. SEVERINO, *Téchnè. Le radici della violenza*, Rusconi, Milano 1979.
- E. SEVERINO, *Tecnica e architettura*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2003.
- O.M. UNGERS, *Architettura come tema*, Electa, Milano 1982.

### *Sul tema delle migrazioni*

- C. BRUSA (a cura di), *Immigrazione e multiculturalità nell'Italia di oggi. Il territorio, i problemi, la didattica*, Franco Angeli, Milano 1997.
- M. CACCIARI, *Nell'indifferenza al Male finisce l'Europa, muore la politica*, in «L'Espresso», 22 giugno 2018.
- V. CALZOLAIO, T. PIEVANI, *Libertà di migrare. Perché ci spostiamo da sempre ed è bene così*, Einaudi, Torino 2016.
- I. DIONIGI, *Osa Sapere. Contro la paura e l'ignoranza*, Solferino, Milano 2019.
- P. GALANTE (a cura di), *Migrazioni*, Clean, Napoli 2019.
- F. JULLIEN, *L'identità culturale non esiste*, Einaudi, Torino 2018.

### *Sul tema del sacro e dell'architettura sacra*

- A.A. V.V., *L'architettura dello spazio sacro*, a cura di E. SICIGNANO (a

- cura di) Rubbettino, Catanzaro 2012.
- S. AL-AZM, *Naqd al-Fikr ad-Dini* ("Critica del pensiero religioso"), Dar al-Tali 'ah lil-Tiba 'ah wa-al-Nashr, Beirut 1969, [trad. it.], *La tragedia del diavolo. Fede, ragione e potere nel mondo arabo*, Luiss University Press, Roma 2016.
- P. V. AURELI, M. SHÉHERAZADE GIUDICI, *Rituals and Walls. The Architecture of Sacred Space*, Architectural Association London, Londra 2016.
- L. BARTOLOMEI, *Luoghi e spazi del sacro*, [tesi di dottorato] Università di Bologna "Alma Mater Studiorum", 2008.
- T. BURCKHARDT, *L'arte sacra in Oriente e in Occidente. L'estetica del sacro*, Bompiani, Milano 1974.
- M. ELIADE, *Il mito dell'eterno ritorno*, Boria, Bologna 1968.
- K. KERÉNYI, *Religione antica*, Adelphi, Milano 2001.
- R. OTTO, *Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, L. Klotz, Gotha 1917; [trad. it.] A.N. TERRIN (a cura di) *Il sacro. Sull'irrazionale nell'idea del divino e il suo rapporto con il razionale*, Morcelliana, Brescia 2011.
- A. RAMELLI CASSI, *Edifici per il culto: chiese cattoliche, protestanti e ortodosse, moschee, sinagoghe costruzioni monastiche e cimiteriali*, Vallardi Editore, Milano 1949.
- C. SANSÒ (a cura di), *Renato Rizzi. La cattedrale di Solomon*, Clean, Napoli 2018.
- A. SCHMARSOW, *Das Wesen der architektonischen Schöpfung*, Leipzig 1984.
- R. TAGLIAFERRI, *Saggi di architettura e di iconografia dello spazio sacro*, Messaggero, Padova 2011.

### ***Sul tema del tipo e dello spazio***

- A.A. VV., *I terreni della tipologia/The grounds of typology*, in «Casabella» n. 509-510, Electa, Milano 1985.
- G. BACHELARD, (1957), *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1975.
- M.V. CARDINALE, S. PEREGO, *Tipo Architettura Città. Undici lezioni*, Maggioli, Sant'Arcangelo di Romagna 2017.
- R. CAPOZZI, *L'idea di riparo*, Clean, Napoli 2012.
- R. CAPOZZI, *L'architettura dell'ipostilo*, AION, Firenze 2016.
- S. GIDEON, *Spazio, tempo ed architettura*, Hoepli, Milano 1965.
- S. GIDEON, (1968), *Lo spazio in architettura. Grecia, Roma, la contem-*

- poraneità*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 2001.
- M. HEIDEGGER, *Bauen, Wohnen, Denken* in Id., *Vorträge und Aufsätze*, Günther Neske, Pfullingen 1954.
- C. MARTÍ ARÍS, *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Clup, Milano 1990.
- C. NORBERG-SCHULZ, *Genius loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa Mondadori, Milano 1979.
- U. SCHRÖDER, *I due elementi dell'edificazione dello spazio. Scritti scelti*, AIÓN, Firenze 2015.
- G. STRAPPA, *Edilizia per il culto: chiese, moschee, sinagoghe, strutture cimiteriali*, UTET, Torino 2005.

### **Sull' Islam e l'Occidente**

- AL-AZMS, *L'Illuminismo islamico. Il disagio della civiltà*, Di Renzo, Roma 2002.
- S. ALLIEVI, *I nuovi musulmani*, Edizioni Lavoro, Roma 1999.
- S. ALLIEVI, *Musulmani d'Occidente: tendenze dell'islam europeo*, Carocci, Roma 2002.
- S. ALLIEVI, *La guerra delle moschee: l'Europa e la sfida del pluralismo religioso*, Marsilio, Padova 2010.
- S. ALLIEVI, *Ma la moschea no... I conflitti sui luoghi di culto islamici. Il contesto europeo, il caso italiano, le specificità del nordest*, La Gru, Latina 2012.
- A. BELLI, *Le moschee* in Id., *Spazio, differenza e ospitalità. La città oltre Henri Lefebvre*, Carocci, Roma 2013.
- H. BELTING, *I canoni dello sguardo. Storia della cultura visiva tra Oriente e Occidente*, Bollati Boringhieri, Torino 2010.
- G. BOCCADAMO, *Napoli e l'Islam. Storie di musulmani, schiavi e rinnegati in età moderna*, M. D'Auria Editore, Napoli 2010.
- H.M. BOCCOLINO, *L'Islam a Napoli. Chi sono e cosa fanno i musulmani all'ombra del Vesuvio*, Edizioni Intra Moenia, Napoli 2002.
- M. CACCIARI, P. PRODI, *Occidente senza utopie*, Il Mulino, Bologna 2016.
- M. CAMPANINI, *Il pensiero islamico contemporaneo*, Il Mulino, Bologna 2009.
- M. CAMPANINI, *L'Islam religione dell'Occidente*, Mimesis, Milano 2016.
- E. SEVERINO, *Dall'Islam a Prometeo*, Rizzoli, Milano 2003.

### **Sull'architettura e l'arte islamica**

- AA. VV., *Architecture of the Islamic World*, Thames and Hudson,

London 1978.

AA. VV., *Architettura nei paesi islamici. Seconda mostra internazionale di architettura*, Electa, Milano 1982.

AA. VV., *La architettura del Islam occidental*, Lunwerg Editores, Barcelona-Madrid 1995.

T. BURCKHARDT, *Fondamenti dell'arte musulmana in Principi e metodi dell'arte sacra*, Arkeios, Roma 2004.

T. BURCKHARDT, *L'arte dell'Islam*, Abscondita, Milano 2002.

K.A.C. CRESWELL, *A short account of early Muslim architecture*, Scholar Pr., Baltimora 1958 [trad. it.], *L'architettura islamica delle origini*, Il Saggiatore, Milano 1966.

K.A.C. CRESWELL, *Early Muslim architecture*, Clarendon Press, Oxford 1969.

E. DIEZ, *Die Kunts der islamischen Völker*, Berlin Akademische Verlagsgesellschaft Athenaiion, Berlino 1915.

E. DIEZ, *A stylistic analysis of Islamic art*, in «Ars Islamica», vol. 5, n. 1/1938.

M. DIMAND, *L'arte dell'islam*, Sansoni, Firenze 1972.

K. DOĞAN, *Muslim Religious Architecture*, Brill Academic Pub, Leiden 1974/1985.

P. GIRARDELLI, *L'orientalismo e la tradizione ottomana: una lettura delle esperienze italiane* in M.A. GIUSTI, E. GODOLI (a cura di) *L'orientalismo Nell'architettura Italiana Tra Ottocento e Novecento*, atti di convegno, Alsaba, Siena 1997.

V. GONZALEZ, *Beauty and Islam: Aesthetics in Islamic Art and Architecture*, I.B. Tauris, Londra 2001.

O. GRABAR, *Formation of Islamic Art*, Yale University Press, New Haven 1973.

O. GRABAR, R. ETTINGHAUSEN e M. JENKINS-MADINA, *The Art and Architecture of Islam 650-1250*, Yale History of Art, New Haven 2001.

O. GRABAR, *Islamic Visual Culture, 1100-1800: Constructing the Study of Islamic Art*, Taylor & Francis Ltd, Abingdon-on-Thames 2006.

S. HAYAT, *Expressions of Islamic in Buildings*, Aga Khan Award for Architecture, Jakarta e Yogyakarta 1990.

M. HATTSTEIN, P. DELIUS, *Islamic Art and Architecture*, H.F. Ullmann, Köln 2013.

D.J. HOAG, *Western Islamic architecture*, Dover Publications, New

- York 1963, [trad. it.], *L'architettura araba*, Rizzoli, Milano 1965.
- D.J. HOAG, *Architettura islamica*, Electa, Milano 1973.
- H.U. KHAN, *Expressing an Islamic* in A. NANJI *Identity In Building for Tomorrow*, Academy Group Ltd., Londra 1994.
- LE CORBUSIER, *Le Voyage d'Orient*, Éditions Forces vives, Parigi, 1966 [trad. it.], *Il viaggio d'Oriente*, Faenza Editrice, Faenza, 1974.
- L. MICARA, *Architetture e spazi dell'Islam. Le istituzioni collettive e la vita urbana*, Carocci, Roma 1985.
- H. MORTADA, *Traditional Islamic principles of built environment*, Routledge, Londra 2003.
- K. OTTO-DORN, *Kunst des Islam*, Holle, Baden Baden 1964, [trad. it.], *Islam*, Il Saggiatore, Milano 1964.
- A. PETRUCCIOLI, *Codici e Legge Coranica nei tessuti edilizi della città araba del Mediterraneo* in A. PICONE *Culture mediterranee dell'abitare*, Cle-an, Napoli 2016.
- A. PETRUCCIOLI, *Dar al Islam. Architecture du territoire dans les pays islamiques*, Mardaga, Bruxeless 1990.
- H. SALAM, *Expressions of Islam in Buildings*, Aga Khan Award for Architecture and the Indonesian Institute of Architects, Singapore 1990.
- A. SARRO, *La multiculturalità nella città del Mediterraneo*, Grafill Editore, Palermo 2005.
- A. SCIASCIA, G. CUCCIA, E. PALAZZOTTO, A. SARRO, *Architettura culturale nel Mediterraneo*, Franco Angeli Edizioni, Milano 2015.

### ***Sulla città islamica***

- AA. VV., *La ciudad islámica. Comunicaciones científicas seleccionadas del coloquio celebrado en el Middle East Centre, Faculty of Oriental Studies, Cambridge, Gran Bretaña, del 19 al 23 de julio de 1976*, Serbal, Barcelona 1982.
- AA. VV., *Escenarios urbanos de Al-Andalus y el Occidente musulmán*, I Congreso Internacional, Virginio Martínez Enamorado, Véllez-Málaga 2010.
- R. ABEL BIANCHI, *The Work of Luigi Piccinato in Islamic Countries 1925-1981 and the Plan of Bursa*, Turkey 1959, in «Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre», 184-91. Rome: Carucci Editore, 1990.
- S. BIANCA, *The islamic city: Physical Lay-out*, World of Islam Festi-

- val, London 1976.
- G.P. BROGIOLO, N. GAUTHIER, N. CHRISTIE (a cura di), *Towns and their territories between Late antiquity and the Early Middle ages*, Leiden, Brill 2000.
- M. CERASI, *La città del Levante. Civiltà urbana e architettura sotto gli ottomani nei secoli XVIII-XIX*, Jaca Book, Milano 1988.
- P. COSTE, *Monuments modernes de la Perse*, Morel, Paris 1867.
- P. CUNEO, *Storia dell'urbanistica. Il mondo islamico*, Laterza, Roma-Bari 1986. S.H. ELDEM, *Türk Evi: Osmanlı dönemi/Turkish houses: Ottoman period I, II, III*, Türkiye Anıt, Çevre, Turizm Değerlerini Koruma Vakfı TAÇ, İstanbul, 1984-1986-1987.
- C. FUMAGALLI, *Fes 1985-1986. La medina di Fes e gli interventi sull'Oued Boukbrareb*, in B. ALBRECHT, A. MAGRIN (a cura di), *Esportare il centro storico*, Fondazione la Triennale di Milano, 2015.
- C. FUMAGALLI, E. MARTINELLI, E. MOSSA (a cura di), *Villes minières/Mining cities*, Associazione culturale Nostoi, Milano 2020.
- F. FUSARO, *La città islamica*, Laterza, Roma-Bari 1984.
- E. GALDIERI, *Isfahàn, Masjid-i Gum'a*, 1-2, IsMEO, Roma 1972-1973.
- H. KHOSRAVI, *Camp o f Faith: The Political Theology of the Islamic City* in P.V. AURELI, *The city as a Project*, Ruby Press, Berlino 2013.
- P. LOTI, *Vers Ispahan*, Calmann-Lévy, Paris 1904.
- J. ABU-LUGHOD, *The Islamic City. Historic myth, Islamic essence, and contemporary relevance*, in «International Journal of Middle East Studies», vol. 19, n. 2/ 1987.
- R. MANTRAN, *Istanbul dans la seconde moitié du XVII siècle*, Maisonneuve, Paris 1962.
- G. MARÇAIS, *L'urbanisme musulman*, in «Melanges d'histoire et d'archéologie de l'occident musulman», Algiers, 1957.
- L. MICARA, A. PETRUCCIOLI, *Metodologie di analisi degli insediamenti storici nel mondo islamico*, in «Bollettino d'Arte», n. 39-40, Istituto Poligrafo e Zecca dello Stato, Roma 1986.
- A. PETRUCCIOLI, *Dar al Islam: architetture del territorio nei paesi islamici*, Carucci, Roma 1985.
- L. PICCINATO, *L'esperienza del piano di Bursa*, in «Urbanistica», n. 36-37, novembre 1962.
- M. RAGON, *L'Homme et les villes*, Albin Michel, Paris 1995.
- D., J., SOURDEL, *La civilisation de l'Islam classique*, Arthaud, Paris 1976.
- S.M. STERN, *The Islamic city*, Bruno Cassirer, Oxford 1970.

- S. TAMARI, *Aspetti principali dell'urbanesimo musulmano*, in «Palladio», I-IV, Roma 1966.
- J. THÉVENOT, *Relation d'un voyage fait au Levant*, Billaine, Paris 1665.
- S. WAEL, *Beyond morphology. Considerations for understanding the urban fabric of the Islamic city*, in A. PICONE *Culture mediterraneae dell'abitare*, Clean, Napoli 2016.
- U. VOGT-GÖKNIL, *Osmanische Türkei*, Hirmer Verlag, Fribourg 1965.
- G.E. VON GRUNEBaum, *The Structure of the Muslim Town*, in «Islam: Essays in the Nature and Growth of a Cultural Tradition», *Memoirs of the American Anthropological Association* 81, 1955.

### **Sull'architettura della moschea**

- A. AHMAD, *Contemporary state mosques: between form, function, calligraphy and ornament*, University of Strathclyde, Glasgow 2016.
- N. ARDLAN, *The visual language of symbolic form: a preliminary study of mosque architecture*, in A.A. V.V., *Architecture as symbol and self-identity*, atti del Seminario: Architectural Transformation in the Islamic World, Fez 1979.
- S. ASHRAF, *Meaning, representation & quality in the Architecture of Mosques: Cases from Western Societies*, University of Strathclyde, Glasgow 2016.
- A.R. BURELLI, P. GENNARO, *Die Moschee von Sinan/Sinan's Mosque*, Ernst J Wasmuth, Berlin 2008.
- P. CULOTTA, *La moschea d'Occidente: progetti per Palermo e Mazara del Vallo*, M.ED.I.N.A. Edizioni, Palermo 1992.
- K. DIBA, *Kamran Diba. Buildings and Projects*, Hatje, Stuttgart 1981.
- A. GABRIEL, *La mosquée du Vendredi*, in «Ars Islamica», II, 1935.
- R. HOLOD, *Contemporary Mosque: Architects, Clients and Designs Since the 1950s*, Rizzoli International Publications, U.S.A. 1997.
- R. HOLOD, H.U. KHAN, *The mosque and the modern world: architects, patrons and designs since the 1950s*, Thames and Hudson, Londra 1997.
- B. JOHANSEN, *The All-Embracing Town and its Mosques*, in «Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée», n. 32, 1981.
- J. JOHNS, *The 'House of the Prophet' and the Concept of the Mosque*, in Id. (a cura di), *Bayt al-Maqdis: Jerusalem and Early Islam*, Oxford University Press, Oxford 1999.
- A.I. KAHERA, *A Mosque Between Significance and Style*, in «ISIM REVIEW» n. 16, Leiden 2005.

- H.U. KHAN, *Space & Architecture, Contemporary Mosque Architecture*, in «ISIM REVIEW» n. 21, Leiden 2008.
- R. KISHWAR, *The Transnational Mosque. Architecture and Historical Memory in the Contemporary Middle East*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 2015.
- A. KURAN, *The mosque in early Ottoman architecture*, University of Chicago Press, Chicago-Londra 1968.
- M. FRISHMAN, *The Mosque: History, Architectural Development & Regional Diversit*, Hasan-Uddin Khan, Londra 2002.
- D. MASLOW, *Les mosquées de Fès et du Nord du Maroc*, in «Journal des Savants», n. 2, Paris, 1937.
- B.D. METCALF, *Making Muslim Space in North America and Europe*, University of California Press Ltd., Londra 1996.
- L. MICARA, *Orienteleggiare lo trovo assai pericoloso. Il progetto di Ludovico Quaroni per la Moschea di Roma*, in «L'architettura delle città. The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni», n. 6, Roma 2015.
- P. PORTOGHESI, *La moschea di Roma*, 24 ore, Milano 2002.
- M.T.M. RADSI, *Rethinking the Mosque In the Modern Muslim Society*, Institut Terjemahan & Buku Malaysia, Kuala Lumpur 2014.
- A. CHAUDHRI RASHID, *Mosque: Its Importance in the Life of a Muslim*, London Mosque, London 1982.
- S. SALEEM, *The British Mosque: an architectural and social history*, English Heritage, Swindon 2018.
- P. SEBRIG, *The great mosque of Kairouan*, Londra-New York 1965.
- J. SOURDEL THOMINE, *La mosquée et la madrasa*, in «Chaiers de Civilisation Médiévale», XIII, n. 2, 1970.

### ***Sulla moschea di Cordoba***

- L. TORRES BALBÁS, *La Mezquita de Córdoba y las ruinas de Medinat Al-Zabra*, Plus Ultra, Madrid 1952.
- E. CAMPS CAZORLA, *Módulo, proporciones y composición en la arquitectura califal cordobesa*, Instituto Diego Velázquez, Madrid 1953.
- A. CAPITEL, *La Catedral de Córdoba Transformación cristiana de la Mezquita*, in «Arquitectura» n. 256, Madrid 1985 pp. 37-46.
- P. CRESSIER, *Les chapiteaux de la Grande Mosquée de Cordoue*, in «Madrider Mitteilungen», n. 25, 1994.
- R. DE LA HOZ ARDERIUS, *La proporción cordobesa*, Diputacion pro-

vincial de Cordoba, Cordoba 1973.

A. FERNÁNDEZ-PUERTAS, *Mezquita de Cordoba. Trazado proporcional de su planta general (siglos VIII-X)*, Archivo español de Arte, LXXIII, n. 291, 2000.

E. LAMBERT, *Études sur la grande mosquée de Cordoue*, in *Études Médiévales*, Privat-Didier, Toulouse 1956.

P. MARFIL RUIZ, *La sede episcopal de San Vincente en la Santa Iglesia Catedral de Córdoba*, in «Al-Mulk. Anuario de Estudios Arabistas», n. 6, Real Academia de Córdoba, Córdoba 2006.

R. MONEO VALLÉS, *La vita de los edificios. Las ampliaciones de la mezquita de Córdoba*, in Id. *La vita de los edificios. La mezquita de Córdoba, la lonja de Sevilla y un carmen en Granada*, Acantilado, Barcellona 2017, [trad. it.] Id., *La solitudine degli edifici e altri scritti. Questioni intorno all'architettura*, vol. I, Allemandi, Torino 2004.

M. NIETO CUMPLIDO, *La catedral de Córdoba*, Fundación Caja-Sur, Cordoba 1998.

M. OCAÑA JIMENEZ, *La basílica de San Vincente en la gran Mezquita de Córdoba*, in «Al-Andalus», vol. VI, Madrid 1951, pp. 347-366.

G. RUIZ CABRERO, *La Mezquita-Catedral de Córdoba*, in «Arquitectura» n. 256, Madrid 1985 pp. 47-56.

G. RUIZ CABRERO, *Dibujos de la Catedral de Córdoba. Visiones de la Mezquita*, This Side Up, Madrid 2009.

