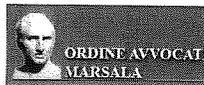


Il volume è stato realizzato grazie
al contributo della Diocesi di
Mazara del Vallo e dell'Ordine degli
Avvocati di Marsala



L'Islam di fronte e attraverso / a cura di Patrizia Spallino. – Palermo : Officina
di Studi Medievali, 2020.
(Machina Philosophorum : testi e studi dalle culture euromediterranee ; 51)
I. Spallino, Patrizia
1. Cultura islamica
297.09 CDD-23
ISBN 978-88-6485-133-4

CIP: *Biblioteca dell'Officina di Studi Medievali*

Collana coordinata da:
Patrizia Spallino (direttore), *Armando Bisanti*, *Carolina Miceli*, *Luca Parisoli*,
Luciana Pepi.

Copyright © 2020 by Officina di Studi Medievali
Via del Parlamento, 32 – 90133 Palermo
e-mail: edizioni@officinastudimedievali.it
www.officinastudimedievali.it

ISBN 978-88-6485-133-4

Ogni diritto di copyright di questa edizione e di adattamento, totale o parziale, con
qualsiasi mezzo è riservato per tutti i Paesi del mondo. È vietata la riproduzione,
anche parziale, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico, non auto-
rizzata dall'editore.

Prima edizione, Palermo, novembre 2020
Stampa: FOTOGRAF s.r.l.
Editing redazionale: Giuliana Musotto
Progetto grafico e impaginazione: Alberto Musco

L'ISLĀM DI FRONTE E ATTRAVERSO

a cura di
PATRIZIA SPALLINO



<i>Nota della curatrice</i>	IX
<i>Presentazione</i>	XIII
Luca D'ANNA, <i>La lingua araba</i>	1
Roberto TOTTOLI, <i>I fondamenti dell'Islām: il Corano e i detti del profeta Muḥammad</i>	39
Antonella STRAFACE, <i>Islām: correnti, scuole e dottrine</i>	55
Mattia GUIDETTI, <i>La moschea: fede, arte e società nel mondo islamico</i>	87
Gabriele PAPA, <i>Le scienze nell'Islām ed il loro processo di trasmissione</i>	117
Patrizia SPALLINO, <i>Al-ḡazīratu al-Ṣiqilliyya: tradizione e cultura della Sicilia arabo-islamica</i>	131
Daniela CALDARELLA, <i>La nascita della letteratura neo-araba</i>	149
<i>Abstracts, curricula e parole chiave</i>	163

Tutte le collane editoriali dell'*Officina di Studi Medievali* sono sottoposte a valutazione da parte di revisori anonimi. Il contenuto di ogni volume è approvato da componenti del Comitato Scientifico ed editoriale dell'*Officina* o da altri specialisti che vengono scelti e periodicamente resi noti.

All the editorial series of the *Officina di Studi Medievali* are peer-reviewed series. The content of the each volume is assessed by members of Advisory Board of the *Officina* or by other specialists who are chosen and whose names are periodically made know.

La moschea: fede, arte e società nel mondo islamico

1. *Introduzione*

La moschea è il principale luogo di culto della religione musulmana. Che si presenti come umile edificio dalla struttura molto semplice, come espressione del genio dell'architetto e della ricchezza del committente, come costruzione isolata o come parte di un complesso pietistico dalle molteplici funzioni, la moschea è il centro nevralgico della vita religiosa delle società musulmane. Condensare in poche pagine la storia di un edificio presente dalle origini dell'Islam, il VII secolo, e distribuito su una vastissima area geografica, dall'Indonesia all'Andalusia è senz'altro difficile. Il presente contributo, senza pretesa di esaustività, proverà a definire gli elementi principali della moschea, alcune delle principali declinazioni regionali a livello architettonico e artistico e le funzioni, oltre a quella di culto, per cui è stata ed è utilizzata.

2. *Etimologia e definizione astratta*

La parola moschea è l'equivalente italiano del termine spagnolo *mezquita*, a sua volta adattamento del termine arabo *masjid*, letteralmente "il luogo dove ci si prostra". Questa prima definizione non indica uno spazio architettonico ma piuttosto un luogo adatto alla preghiera (*ṣalāt*, preghiera, composta di un certo numero di prostrazioni, *sujūd*); *masjid*, inoltre, può riferirsi al luogo di culto anche di una singola persona, senza implicare una collettività che si ritrova a pregare. Questa prima definizione è preconizzata dalle moschee a cielo aperto costruite in zone desertiche, spazi effimeri spesso solo delimitati da file di pietre, legati alla presenza sporadica o al passaggio di una piccola comunità di fedeli. Un altro esempio è la *muṣallā*, termine che indica generalmente lo spazio dove si prega e che in-

clude anche l'enorme spazio aperto in cui la collettività si trova a pregare in occasione di feste religiose come quelle di *al-fiṭr* (festa di fine *ramadān*, digiuno) e *al-adḥā* (festa del sacrificio a fine *ḥajj*, pellegrinaggio).¹ Allo stesso tempo, "il luogo dove ci si prostra" può anche essere un semplice tappeto di preghiera steso e utilizzato da un credente in mezzo a un contesto non-religioso, come ad esempio una strada o un mercato. Vi è a questo proposito un detto (*ḥadīth*) attribuito al Profeta Muḥammad che recita: «La terra è una moschea (*masjid*) per te, così, ovunque tu sia al momento della preghiera, prega dove sei».²

Nonostante gli esempi sopraccitati non associno al termine *masjid* uno spazio costruito, questi implicano però due caratteristiche che rimangono fondamentali anche nel caso della moschea intesa come edificio architettonico. La prima è l'esigenza di distinguere con precisione tra lo spazio di preghiera e lo spazio intorno a esso. Secondo le prescrizioni della religione musulmana lo stato fisico e mentale di colui che si accinge a pregare deve essere puro.³ Lo spazio in cui si prega deve ugualmente essere mantenuto in stato di purezza e per questo è essenziale potere distinguere tra un "dentro" e un "fuori" dello spazio di preghiera, sia esso un piccolo spazio ricavato in un contesto non sacro per un singolo individuo, sia esso invece un'architettura compiuta. In conseguenza allo stato di purezza del luogo in cui si prega esistono delle attività che sono proibite (in quanto considerate impure) all'interno del luogo sacro, come ricordato nel *ḥadīth* riportato, tra gli altri, da Ibn Mājah: «Il Messaggero di Dio ha proibito di comprare e vendere all'interno della moschea, così come è proibito recitarvi poesia».⁴ La seconda caratteristica è la necessità

¹ A. J. WENSINCK-R. HILLENBRAND, «Muṣallā», in P. BEARMAN-TH. BIANQUIS-C. E. BOSWORTH-E. VAN DONZEL-W. P. HEINRICH (eds.), *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0806 (ultimo accesso: 18 settembre 2019).

² IMĀM MUSLIM, *Ṣaḥīḥ Muslim*, trad. 'A. Ḥ. SIDIQI, 4 vols., Kitāb Bhavan, New Delhi 1991, vol. I, ḥadīth 1060.

³ Si veda il versetto coranico 5: 6, in cui si raccomandano le abluzioni (*wuḍū'*) prima di compiere la preghiera.

⁴ IBN MĀJAH, *Sunan of Ibn Mājah*, M. Ḥ. Naṣṣār (ed.), 5 vols., Dār al-Kutub al-'Ilmiyah, Beirut 1998, vol. I, ḥadīth 749.

di orientare la propria preghiera in direzione della Ka'ba a Mecca (in arabo *qibla*). L'orientamento della preghiera verso il centro simbolico del mondo musulmano vale per la preghiera di un singolo orante così come nel caso di un edificio di culto. I musulmani hanno sviluppato lungo i secoli strumenti per calcolare l'esatta *qibla* rispetto al luogo della preghiera con metodi e precisione diversi.⁵

Nell'indicare un edificio di culto, il termine *masjid* viene usato per moschee utilizzate come sorta di "oratori", predisposti, spesso in ogni quartiere, per la preghiera individuale dei credenti.⁶ Il termine *masjid* può essere qualificato da *jāmi'a*, traducibile con l'aggettivo congregazionale. La moschea congregazionale è l'edificio in cui una singola comunità si riunisce per la preghiera del venerdì durante la quale, tra le altre cose, dall'alto del *minbar*, l'*imām*, la guida religiosa della comunità, declama il nome del sovrano che la comunità riconosce come guida politica. La necessità di evitare divergenze e divisioni, sia teologiche sia politiche, ha comportato che per numerosi secoli ogni città potesse ospitare una sola moschea congregazionale e che solo con il crescere dei fedeli e dopo discussioni tra giurisperiti sia stato possibile affiancare un'altra *masjid jāmi'a* a una già presente.⁷ Comparabile al senso originale di *ekklesia*, assemblea, e, in seconda battuta, spazio dove l'assemblea dei fedeli si ritrova a pregare, la *masjid jāmi'a* è un luogo di preghiera adatto ad ospitare una comunità di fedeli e un luogo in cui il detentore del potere si mostrava (direttamente o tramite i suoi deputati) e nel quale poteva esercitare il suo ruolo di patrocinatore delle arti sia fondando l'edificio di culto, sia arricchendo di nuovi elementi o rinnovando una moschea esistente. Ha detto, infatti, il Profeta secondo un *ḥadīth*: «A chiunque abbia costruito una moschea per il bene di Dio, sia essa piccola o grande, Egli preparerà una dimora nel Paradiso».⁸ La

⁵ D. KING, *The Orientation of Medieval Islamic Religious Architecture and Cities*, in «Journal for the History of Astronomy» 26 (1995), pp. 253-274.

⁶ R. HILLENBRAND, *Islamic Architecture*, Columbia University Press, New York 1994, pp. 42-44.

⁷ B. JOHANSEN, *The all-embracing town and its mosques: al-misr al-gami'*, in «Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée» 32 (1981), pp. 139-161.

⁸ M. AL-TIRMIDHĪ, *Jāmi' al-Tirmidhī*, ed. by Z. 'A. ZA'Ī, 6 vols., Darussalam, Riad 2007, vol. I, ḥadīth 319.

masjid jāmi'a, moschea congregazionale, è pure chiamata “grande moschea” o “moschea del venerdì”.

3. Origini ed elementi

Con il passare dei decenni e il consolidarsi dell'Islam come religione professata all'interno di un impero in veloce espansione, la figura del Profeta Muḥammad (571-632) venne investita del ruolo di esempio e fondatore di molteplici aspetti pratici e dottrinali della nuova fede. Tra questi, anche la stessa idea di moschea fu fatta risalire all'edificio in cui il Profeta, a Medina, avrebbe riunito la sua comunità per le prime preghiere. La biografia del Profeta e le descrizioni della città di Medina raccontano di un edificio strettamente connesso con l'abitazione di Muḥammad e della sua famiglia, una struttura semplice e composta di un cortile recintato e una zona d'ombra situata sul lato della *qibla* (dapprima rivolta a Gerusalemme, seguendo l'uso ebraico, e dopo due anni spostata verso Mecca). La primigenia moschea del Profeta fu obliterata da ampliamenti successivi, così che il suo aspetto originale non risulta rintracciabile a livello archeologico. È tuttavia plausibile che la memoria di quel primo edificio voluto da Muḥammad, una memoria trasmessa sia dalla moschea stessa a dispetto delle numerose ricostruzioni, sia dalle prime generazioni di musulmani,⁹ nonché conservata nelle descrizioni contenute nei testi agiografici che vennero redatti nei primi secoli, ebbe un ruolo importante nel primo sviluppo della moschea al di fuori di Medina.¹⁰

Tradotta e declinata in una miriade di forme regionali e migliorata grazie ai progressi tecnologici occorsi con il passare dei secoli, la moschea è caratterizzata da uno spazio coperto dedicato alla preghiera, il santuario (*ḥarām*), e da un cortile aperto (*ṣaḥn*) spesso

⁹ J. SAUVAGET, *La mosquée omeyyade de Médine. Étude sur les origines architecturales de la mosquée et de la basilique*, Vanoest, Paris 1947, pp. 117-121.

¹⁰ Su questo aspetto, nonostante un approccio a volte acritico rispetto l'attendibilità di certe tradizioni, si veda: E. AYYAD, *The Making of the Mosque. A Survey of Religious Imperatives*, Gorgias Press, Piscataway (NJ) 2019.

porticato sui lati (*riwāq*). All'esterno coperture piane si alternano a una o più cupole riflettendo l'articolazione degli spazi all'interno del luogo di preghiera. Questi elementi – che ritroviamo declinati in forme e stili differenti in tutto il mondo musulmano – vennero introdotti gradualmente nelle prime moschee tanto che si può affermare con certezza che fossero stati tutti sperimentati a partire dall'VIII secolo. In altre parole, per quanto i primi decenni dell'Islam non siano conosciuti a livello archeologico, gli elementi cardine della moschea che ancora oggi riconosciamo come tali, vennero implementati per il finire del I secolo dopo l'egira (622, anno di inizio dell'era musulmana, coincidente con la migrazione di Muḥammad da Mecca a Medina). Uno o più minareti costellano il perimetro dell'edificio, divenendo il punto di riferimento della moschea e rendendola visibile anche da lontano, mentre l'ingresso principale prende una forma monumentale, spesso recando la cosiddetta iscrizione di fondazione dell'edificio, utile a glorificare il patrocinio delle arti da parte del committente. All'interno del santuario colonne o pilastri scandiscono lo spazio di preghiera, spesso arricchito da un ambiente cupolato, mentre il muro della *qibla* trova il suo fulcro nella nicchia del *mīhrāb*, uno spazio concavo sormontato da una semi-cupola, posto normalmente al centro del muro del santuario orientato verso Mecca (fig. 1). Nelle moschee congregazionali accanto al *mīhrāb* viene posto il *minbar*, una sorta di pulpito, spesso costruito e decorato assemblando diverse varietà di legno, dalla cui sommità l'*imām* si rivolge ai fedeli durante il sermone (*khuṭba*) (tra i meglio conservati, si veda il Minbar della Grande Moschea della Kutubiyya, Marrakesh, 1137) (fig. 2).

La decorazione è principalmente aniconica, fa ricorso cioè a un linguaggio non figurativo. Risaltano le iscrizioni, realizzate in differenti materiali e tecniche, dal mosaico allo stucco, dal legno alla ceramica invetriata. Le iscrizioni sono realizzate in vari stili calligrafici, tra i quali emergono il cufico, una scrittura angolare che viene arricchita da una decorazione fitomorfa sempre più complessa e, a partire dal X secolo, il *thuluth*, uno stile corsivo più curvilineo che permette di intersecare registri diversi all'interno di una singola banda epigrafica e viene preferito per le iscrizioni monumentali. I contenuti includono principalmente passi coranici e, in qualche caso, detti attribuiti al profeta Muḥammad, come, ad

esempio, quello citato sopra che glorifica il committente di una moschea per il bene di Dio. In altre occasioni il passo coranico scelto cita la parte dell'edificio su cui compare l'iscrizione (il *mihṛāb*, ad esempio: 3: 37, 3: 39), oppure raccomanda la preghiera ai fedeli (11: 114). Il verso della luce (24: 35) è spesso associato al *mihṛāb* stesso o alle lampade appese all'interno della sua nicchia, oppure nelle sue vicinanze, mentre quello talismanico del trono (2: 255) viene pure incluso all'interno dei luoghi di culto (fig. 3). In ingresso è spesso lodato il committente, mentre a volte una lunga cornice epigrafica corre lungo le pareti del cortile (Moschea di Sousse, Tunisia, 850 [fig. 4] e Moschea di Zavareh, Iran, 1135). La leggibilità di queste iscrizioni è stata a lungo dibattuta dagli studiosi, in quanto, spesso, la posizione di alcuni brani epigrafici oppure il loro carattere ornamentale non permettono la fruibilità del contenuto. È necessario a questo proposito ricordare che, agli occhi di un fedele musulmano, il testo coranico risulti essere una rappresentazione visiva della realtà sovranaturale di Dio e la sua presenza in una moschea è un atto di pietà di per sé a prescindere dalla sua leggibilità. Vi è infine la questione della familiarità con il testo coranico, per cui una semplice parola o l'inizio di una formula suggerisce allo sguardo di chi conosce a memoria il testo sacro il resto del versetto, un testo che, inoltre, questi si aspetta di trovare in un determinato punto dell'edificio.¹¹

Gli elementi sopraccitati furono ovviamente sviluppati per le necessità del culto musulmano.¹² Nonostante ciò, la gran parte del vocabolario artistico e architettonico dispiegato nelle moschee affonda le sue radici nel contesto culturale in cui si sviluppò originariamente la moschea, soprattutto il mondo tardo-antico, un periodo formativo anche per altri monoteismi, sebbene, come spiegato da molti studiosi, non vi sia una singola tipologia di edificio religioso che abbia ispirato il tipo architettonico della moschea. Inoltre, le differenze regionali sono notevoli, così che la discussione dei modelli risulta

¹¹ W. M. THACKSTON, «The Role of Calligraphy», in M. FRISHMAN-H. KHAN (eds.), *The Mosque. History, Architectural Development and Regional Diversity*, Thames & Hudson, London 1994, pp. 43-53.

¹² D. KUBAN, *Muslim Religious Architecture. Part I: The Mosque and its Early Development*, Brill, Leiden 1974, pp. 2-10.

più efficace se inserita in conclusione ai singoli paragrafi dedicati alle principali varianti regionali (fig. 5).

4. Le origini, il mondo arabo e il Mediterraneo occidentale

Fino agli inizi del Novecento, la tradizione di studi della cultura materiale prodotta dalle società musulmane, individua tre grandi aree linguistico-culturali, corrispondenti al mondo arabo, a quello persiano e, infine, a quello turco. Ciò avveniva sotto l'input di un paradigma culturale che dava priorità alle specificità linguistiche e al raggruppamento, per quanto sommario, per etnie. Questa divisione tripartita è stata sostituita a inizio novecento dal concetto di arte islamica, una definizione, seppur discussa, utilizzata ancora oggi che propone una visione più unitaria delle terre in cui l'Islam ha lasciato traccia come cultura e religione.¹³ Nello studiare una singola tipologia di edificio trasversale a tutto il mondo musulmano, è utile però riproporre una divisione regionale così da sottolineare quella "unity in diversity", ovvero l'equilibrio tra tratti unificanti e declinazioni regionali, caratteristica imprescindibile dell'arte islamica.¹⁴

¹³ Un'introduzione concisa allo sviluppo dello studio dell'arte islamica si può trovare nei primi paragrafi del seguente articolo (contributo che per altri versi ha suscitato numerose reazioni nel campo di studi): SH. S. BLAIR-J. M. BLOOM, *The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field*, in «The Art Bulletin» 85.1 (2003), pp. 152-84.

¹⁴ G. NECİPOĞLU, «The Concept of Islamic Art: Inherited Discourses and New Approaches», in B. JUNOD-G. KHALIL-S. WEBER-G. WOLF (eds.), *Islamic Art and the Museum*, Saqi Books, London 2012, p. 63. Un approccio che tenga conto delle declinazioni regionali caratterizza il capitolo sulla moschea in *Islamic Architecture* di R. HILLENBRAND e ugualmente il volume collettaneo dedicato all'architettura della moschea edito da FRISHMAN e KHAN (*The Mosque. History, Architectural Development and Regional Diversity*, 1994). In questo contributo, senza avere la pretesa di coprire tutte le declinazioni regionali esistenti nel mondo musulmano, ci si è limitati ad accennare alle tre grandi famiglie architettoniche coincidenti con le tre macro-regioni del mondo musulmano classico: il mondo arabo, il mondo persiano e il mondo turco.

Le peculiarità regionali legate a clima, materiali, tecniche di costruzione e tradizioni architettoniche precedenti all'islamizzazione dell'area hanno sicuramente avuto un impatto sulle diverse tipologie di moschee diffuse nel mondo musulmano. Dopo la Penisola dell'Ĥijāz con Medina e Mecca, l'area che divenne centrale per il primo Islam fu la zona siriana e, a partire dal 750, la Mesopotamia. In quest'area, che può essere estesa fino a includere a ovest il Maghreb e l'Andalusia e a sud l'Africa sub-sahariana si diffuse una tipologia di moschea dai caratteri ben definiti e che, storicamente, è stata chiamata "di tipo arabo". Questa tipologia può essere riassunta nella presenza di una sala di preghiera ipostila (il cui soffitto è cioè sostenuto pilastri su cui poggia un sistema trabeato prima e ad arcate successivamente) e di un cortile porticato.

La grande moschea di Qayrawan, in Tunisia, per via del suo ottimo stato di preservazione, può essere presa come esempio di questa tipologia. La moschea venne edificata a due riprese durante il IX secolo, sul sito in cui, secondo le fonti scritte, sorgeva la moschea edificata nel 670 da 'Uqba, il comandante alla guida delle truppe arabe che conquistarono il Nord Africa, e rinnovata a inizio VIII secolo sotto gli Umayyadi. Nel IX secolo Qayrawan divenne la capitale degli Aghlabidi, una dinastia vassalla degli Abbasidi che regnarono da Baghdad e, prima Ziyādat Allāh I (r. 817-838), e quindi Abū Ibrāhīm Aḥmād (r. 856-863), ricostruirono la grande moschea della capitale del regno.

La moschea ha una pianta rettangolare leggermente irregolare. Dall'esterno l'aspetto è austero, difensivo, con la torre squadrata del minareto che si eleva sul lato opposto alla sala di preghiera e le mura scandite dai contrafforti che bilanciano la spinta delle arcate dell'interno. I numerosi ingressi, sia al cortile sia direttamente al santuario, sono dislocati lungo tutto il perimetro e solo successivamente, sotto gli Hafsidei (tardo XIII secolo), vennero monumentalizzati con protiri, a volte provvisti di volta a cupola.

L'edificio è costruito in blocchi di pietra squadrata di varie dimensioni con l'inserimento di numerosi elementi reimpiegati da edifici preesistenti. Spiccano, ad esempio, gli elementi scultorei romani riutilizzati come piedritti e architrave dell'ingresso al minareto. Sia il portico intorno al cortile sia la sala di preghiera sono divisi in campate da centinaia di colonne di marmo, tutte riutilizzate come

spolia da edifici di epoca romana e tardo-antica. La copertura dei portici e della sala di preghiera è piana, con l'eccezione delle due cupole che sottolineano l'inizio e la conclusione della navata assiale della sala di preghiera. La sala di preghiera si compone di diciassette navate perpendicolari al muro della *qibla*. Quella al centro, definita da una doppia fila di colonne, è leggermente più ampia e più elevata delle altre navate. Le stesse dimensioni maggiori caratterizzano anche l'ultima campata delle diciassette navate, quella che conduce dalle colonne delle navate al muro della *qibla*. La navata centrale e l'ultima campata, per via della maggiore ampiezza e altezza, compongono quindi una forma a T, il cui profilo risulta ben visibile sia in pianta sia nei volumi della sala di preghiera (fig. 6). La navata centrale è introdotta da una cupola, da considerarsi come parte delle aggiunte datate alla fine del IX secolo, e si conclude, davanti al muro della *qibla*, all'incrocio delle due braccia della T con un'altra cupola eretta, invece, nella prima fase del rifacimento della moschea nel IX secolo. Questa cupola sovrasta dunque l'area immediatamente antistante il *mihṛāb* garantendo luce a questo specifico spazio, in un contesto, quello della sala di preghiera, altrimenti piuttosto scuro. Quattro trombe d'angolo decorate a forma di conchiglie a nove lobi e un tamburo dotato di aperture sull'esterno sviluppano lo spazio in altezza, completando la transizione alla base circolare della calotta della cupola, quest'ultima attraversata da nervature.

L'aspetto della luce e della sua manipolazione all'interno dell'edificio sembra essere stato piuttosto importante nelle moschee del primo periodo islamico.¹⁵ Nel caso della Grande Moschea di Qayrawan, dalla cupola la luce si irraggia verso il basso ed è quindi riflessa dalle mattonelle decorate a lustro metallico che decorano la porzione del muro della *qibla* situata intorno al *mihṛāb*. I pigmenti a base metallica utilizzati della decorazione a lustro producono un effetto cangiante, iridescente, nel modo in cui la luce viene riflessa dalle mattonelle. Non sembra fosse tanto rilevante il soggetto ritratto nella decorazione a lustro metallico (diversi motivi aniconici tra il geometrico e il fitomorfo), quanto piuttosto il suo potenziale di

¹⁵ K. A. C. CRESWELL, *A Short Account of Early Muslim Architecture*, Clarendon Press, Oxford 1989, pp. 315-330.

cambiare l'atmosfera del luogo di culto e dunque la sua percezione da parte dei presenti.¹⁶ Sebbene le mattonelle decorate a lustro metallico siano nello specifico un'innovazione del IX secolo e furono importate in Tunisia dalla Mesopotamia abbaside, non è un caso che lo stesso effetto connesso allo spazio e alla luce sia rinvenibile nella decorazione a mosaico a foglia d'oro che caratterizzò i primi edifici religiosi musulmani costruiti sotto gli Umayyadi (661-750). La Cupola della Roccia a Gerusalemme (691) e la Grande Moschea di Damasco (706-715), due esempi, osservabili ancora oggi, della rete di edifici religiosi commissionati dalla prima dinastia musulmana, mostrano brani musivi stesi al tempo della loro costruzione e caratterizzati da un uso intenso della foglia d'oro. Le tessere musive applicate alle pareti con angolature leggermente irregolari creavano, grazie all'oro, una superficie che rifrangeva la luce nell'ambiente circostante in maniera instabile e cangiante.

Alcune delle moschee di prima costruzione in area araba godettero di fortuna singolare nei periodi successivi, riprese o citate in quanto assurde a edifici canonici. A titolo di esempio si possono citare la Grande Moschea di Damasco e la Grande Moschea di Cordoba. Le due moschee sono apparentate tra loro, per il fatto che nell'ingrandire la moschea di Cordoba nel X secolo si prese ad esempio proprio quella di Damasco, per via del legame tra gli Umayyadi di Siria e l'auto-proclamatosi califfato umayyade di al-Andalus. La citazione cordobese di Damasco è evincibile, tra le altre cose, dalla scelta di avere la zona del *mihrāb* e quella antistante ad essa decorata con mosaici vitrei. Echi della Grande Moschea di Damasco sono rintracciabili forse ad Aleppo (dove la moschea venne costruita dal fratello di al-Walīd, il fondatore della moschea di Damasco), nella ricostruzione medievale della moschea di Diyarbakir, nella moschea medievale di Efeso – e da questa in altri edifici selgiuchidi – e in quella tardo-medievale di Darbent, nel Caucaso meridionale. Nel caso della città andalusa, il cui nucleo del X secolo rimane preservato anche dopo la conquista della città da parte cristiana nel 1236 e la successiva conversione in chiesa della moschea, a essere citato

¹⁶ G. MARÇAIS, *Les faïences à reflets métalliques de la Grande Mosquée de Kairouan*, Geuthner, Paris 1928.

è il *mihrāb* che, invece che una semplice nicchia, a Cordoba diventa una vera e propria stanza. Il Nord Africa medievale è costellato di moschee che riprendono la forma unica del *mihrāb* cordobese come omaggio e legame esplicito con la capitale (sia reale sia simbolica) dell'Islam occidentale.¹⁷

Se la fortuna riguarda l'impatto di queste moschee sul periodo successivo, una questione ancora lontana dall'essere risolta è il modello architettonico delle prime moschee a impianto ipostilo. Un ruolo potrebbe averlo giocato la stessa Moschea del Profeta a Medina, ma, in assenza di dati certi circa la natura del primissimo luogo di culto musulmano è difficile valutarne l'impatto sullo sviluppo successivo dell'architettura religiosa e, naturalmente, i modelli a cui doveva essersi ispirata essa stessa. I caratteri simili a sinagoghe e chiese (il fatto di riunire una moltitudine a pregare in uno grande sala di preghiera, la struttura a navate, l'enfasi sull'asse centrale, l'orientamento dell'edificio), non escludono però che anche i templi politeisti, presenti nella Penisola Arabica antecedentemente la nascita dell'Islam e spesso composti da un cortile e una sala di preghiera coperta, abbiano contribuito alla forma delle prime moschee.¹⁸

5. La moschea nel mondo persiano

Sebbene il modello di moschea di tipo ipostilo sviluppato a Medina e poi nel mondo arabo nei primi secoli dopo la morte di Muḥammad si diffuse anche nella zona iraniana, resta comunque

¹⁷ J. BLOOM, *On the Transmission of Designs in Early Islamic Architecture*, in «Muqarnas» 10 (1993), pp. 21-28; CH. EWERT, «Precedentes de la arquitectura nazarí: la arquitectura de al-Andalus y su exportación al Norte de África hasta el siglo XII», in J. B. LÓPEZ, *Arte islámico en Granada: Propuesta para un Museo de la Alhambra*, Patronato de la Alhambra, Granada 1995, pp. 55-61; M. ROSSER OWEN, *Andalusi Spolia in Medieval Morocco: 'Architectural Politics, Political Architecture'*, in «Medieval Encounters» 20.2 (2014), pp. 152-198.

¹⁸ B. FINSTER, «Arabia in Late Antiquity: An Outline of the Cultural Situation in the Peninsula at the Time of Muhammad», in A. NEUWIRTH-N. SINAI-M. MARX (eds.), *The Qur'ān in Context. Historical and Literary Investigations into the Qur'ānic Milieu*, Brill, Leiden 2010, pp. 61-114.

possibile isolare alcune caratteristiche che, nel tempo, diventeranno fondanti degli edifici di culto costruiti nel mondo orbitante intorno alla Persia, con sviluppi in centro Asia e contributi decisivi nella formazione dell'architettura islamica in India. La prima caratteristica è la cupola, che, a differenza delle piccole cupole che costellano la sala di preghiera delle mosche di area araba, tende a divenire monumentale. Da una parte, essa copre una buona porzione della sala di preghiera e, dall'altra, emerge visibile nel panorama urbano. La cupola, o meglio quello che viene definita "sala cupolata", ovvero l'unità architettonica coperta da essa, è possibile derivi dall'adattamento di forme di epoca sassanide ai luoghi di culto musulmani. In epoca sassanide, infatti, nel mondo persiano era diffuso lo zoroastrianesimo, il cui luogo di culto, il tempio del fuoco, era spesso caratterizzato da un ambiente aperto sui lati e coperto a cupola. Casi certi e conosciuti di conversioni dirette di preesistenti edifici di culto in mosche sono rari, è pertanto ipotizzabile che l'ambiente cupolato fosse comunemente associato all'architettura sacra nell'Iran preislamico e quindi traslato nell'architettura della moschea, mentre resta meno dimostrabile l'utilizzo di luoghi di culto zoroastriani come moschee.

La monumentalità delle sale cupolate condurrà a sviluppare diversi esperimenti per gestire la transizione tra la pianta quadrata della base e la circonferenza della cupola, dei quali la tromba d'angolo a *muqarnas* rappresenta forse il risultato più sorprendente (fig. 7). Il secondo elemento precipuamente iranico è poi l'*iwān*, ovvero una sala voltata chiusa su tre lati con un grande arco d'ingresso. Nel mondo persiano l'*iwān* sostituisce la navata centrale delle sale di preghiera nelle moschee di area araba. Si tratta però di una struttura più alta e monumentale che implica anche l'abbandono della colonna come sostegno nella sala di preghiera a favore del pilastro. L'*iwān* può condurre a una stanza cupolata davanti al *mihrāb*, unendo dunque i due elementi caratteristici del mondo persiano. La facciata dell'*iwān* (chiamata *pīshṭāq*) si sviluppa a rettangolo incorniciando l'arco della sala voltata, offrendo una superficie decorativa imponente all'interno delle moschee. Come nel caso della sala cupolata, l'*iwān* stesso trova le sue radici nel mondo sassanide. In questo caso è l'ambito palaziale e secolare di epoca tardo antica ad offrire esempi di sale voltate monumentali. Mentre i singoli elemen-

ti sembrano invariati (cupola, sala di preghiera con un asse principale, corte aperta antistante il santuario), il linguaggio artistico che li assembla offre un cambio radicale rispetto alla tipologia di moschea di ambito arabo.¹⁹

Mentre poco rimane relativamente al primo periodo islamico nella zona iraniana, il periodo selgiuchide (XI-XII secolo) offre più evidenza materiale e sembra coincidere con un nuovo uso della cupola. In precedenza è stata descritta la cupola posta al termine della navata centrale della moschea di Qayrawan: per quanto monumentale e funzionale a sottolineare una specifica sezione dell'edificio sacro (l'area antistante al *mihrāb*), la cupola nella moschea tunisina si limita a coprire una campata della sala ipostila. In epoca selgiuchide, la cupola arriva a coprire uno spazio assai maggiore, da un lato essendo il risultato di progressi tecnologici, dall'altro suggerendone una nuova funzione. Un caso studio per l'epoca selgiuchide è senza dubbio la Grande Moschea di Isfahan, in origine una moschea di tipo ipostilo, quindi "di tipo arabo", che venne trasformata durante varie fasi costruttive tra le quali va annoverata quella avvenuta sotto il regno di Malik-Shāh I (r. 1072-1092).²⁰ Nell'anno 1086-7, una cupola venne aggiunta a ridosso del muro della *qibla* in asse rispetto alla corte e al *mihrāb* principale. Lo spazio coperto dalla cupola equivale a venti campate della precedente sala ipostila elevandosi in altezza per circa 30 m., stagliandosi dunque sopra il piano del resto della sala di preghiera. La verticalità dello spazio è accentuata dalle linee dei pilastri che proseguono oltre la base fino al tamburo circolare su cui si appoggia la cupola stessa, connettendo la dimensione orizzontale della sala di preghiera ipostila con quella verticale dello spazio cupolato (fig. 4). Altra particolarità è ravvisabile nella tripartizione delle trombe d'angolo, una scomposizione in nicchie dello spazio di transizione dal quadrato della base al cerchio della cupola che anticipa lo sviluppo del *muqarnas*, la nicchia ad alveoli caratteristica dell'arte islamica medievale e primo moderna. L'iscrizione chiarisce il ruolo che ebbe Nizām al-Mulk (1018-1092), il visir di

¹⁹ B. FINSTER, *Frühe iranische Moscheen: Vom Beginn des Islam bis zur Zeit*, D. Reimer, Berlin 1994.

²⁰ E. GALDIERI, *Isfahān, Masġid-i Ġum'a*, 2 vols., IsMeo, Roma 1972.

Malik-Shāh I, nella costruzione della cupola e la funzione dell'area cupolata di "spazio dedicato al sovrano" all'interno della sala di preghiera.²¹ Questo spazio privilegiato era chiamato *maqṣūra*, una sorta di recinto per proteggere e glorificare il sovrano già esistente nelle prime moschee (e presente anche a Qayrawan con una struttura in legno dotata all'XI secolo), ma che a Isfahan prende forme monumentali. L'esempio precedente più noto è quello della Grande Moschea di Damasco, dove, all'incrocio tra il transetto che conduce alla *qibla* e la navata centrale delle tre che corrono parallele al muro della *qibla* nella sala di preghiera, si stagliava fin da inizio VIII secolo una cupola monumentale che venne restaurata, sotto lo stesso Malik-Shāh I, pochi anni prima della costruzione della cupola di Isfahan.²²

A Isfahan, a questa prima cupola ne seguì una seconda posizionata all'estremo opposto della moschea e la cui funzione non è chiara ancora oggi. Di poco successiva, e sempre datata ai selgiuchidi, è infine l'erezione di un *iwān* al centro di ciascun lato del cortile interno della moschea. Quello che apre sulla sala di preghiera e conduce alla cupola che Nizām al-Mulk costruì per Malik-Shāh I è il maggiore per ampiezza. Si viene a delineare così uno spazio di tipo cruciforme per via dei quattro *iwān* disposti su due assi. Il processo di monumentalizzazione include pure lo spazio del cortile, ora circondato da quattro facciate che modulano, in maniera totalmente diversa rispetto alle corti delle prime moschee di ambito arabo, i lati che circondano la moschea. La modulazione delle quattro facciate del cortile si complica ulteriormente tramite l'aggiunta, in un'ulteriore fase, di un secondo piano con una sorta di ballatoio (fig. 8).

La Grande Moschea di Isfahan – una moschea palinsesto che include e mostra tracce di architettura islamica dall'VIII secolo fino all'epoca safavide – verrà rinnovata sotto le successive dinastie, sebbene la fase selgiuchide rimanga ben visibile fino a oggi. Le moschee di Zavareh (1135-6) (fig. 9) e di Ardistan (in cui la cupola

²¹ B. O'KANE, «Iran and Central Asia», in M. FRISHMAN-H. KHAN (eds.), *The Mosque. History, Architectural Development and Regional Diversity*, Thames & Hudson, London 1994, pp. 122-123.

²² E. HERZFELD, *Damascus: Studies in Islamic Architecture, IV*, in «Ars Islamica» 13-14 (1948), pp. 118-138.

venne inserita nel 1158 e l'*iwān* meridionale nel 1160) sono altri due esempi che mostrano gli stessi elementi architettonici descritti nella fase selgiuchide della moschea di Isfahan.

Sempre nella fase selgiuchide, emergono tendenze decorative che verranno sviluppate e diventeranno caratterizzanti dell'architettura sacra di area iraniana. Tra le aree maggiormente decorate delle moschee, spicca il *pīshṭāq* che incornicia gli *iwān*, e l'area del *mīhrāb* lungo il muro della *qibla*. Nicchie allungate e fasce epigrafiche, intrecciate a motivi geometrici e fitomorfi incorniciano l'arco dell'*iwān*. Il mattone, materiale costruttivo delle moschee in area iraniana (a differenza della prevalenza della pietra da taglio nell'area siriana), viene usato per la decorazione a rilievo e arricchito in seguito da inserti in ceramica invetriata che rendono via via sempre più policroma la ornamentazione esterna delle moschee (tecnica che si diffonderà e raffinerà poi in Anatolia).²³ I tronchi dei minareti cilindrici di epoca selgiuchide mostrano le numerose possibili declinazioni offerte dal mattone per comporre decorazioni architettoniche (tecnica chiamata *hazār-bāf*, nome che lega l'uso dei mattoni a fini decorativi all'effetto estetico della tessitura). Soprattutto a partire dall'epoca timuride (1370-1506) i portali delle moschee vengono fiancheggiati da un doppio minareto e, spesso, il portale monumentale che dà accesso all'edificio viene replicato all'interno nell'*iwān* principale che permette l'ingresso alla sala di preghiera (Moschee di Bibi Khānym a Samarcanda, 1399 e Masjid-i Kālyan a Bukhara, terminata nel 1514).

Se nel caso delle moschee di area araba è l'arco a ogiva a emergere come caratteristico, nella zona geografica che gravita sull'Iran è il caso invece dell'arco a quattro centri. Gli apparati decorativi più diffusi sono la ceramica invetriata, che viene applicata alle pareti con mattonelle di varie forme, e lo stucco. Il secondo in particolare è usato per gli interni e, specie nel periodo selgiuchide ed ilkhanide (1256-1353) arriva a coprire vaste porzioni delle pareti. Lo stucco era in uso fin dal periodo preislamico e compare, in età islamica, come materiale decorativo già nella Grande Moschea di Samarra in Mesopotamia (852) e, successivamente, nella Moschea di Ibn Ṭūlūn

²³ G. CURATOLA-G. SCARCIA, *Le arti nell'Islam*, Carocci, Roma 2001, pp. 80-82.

al Cairo (876-9), e contemporaneamente nella Grande Moschea di Nā'in (IX secolo, Iran) e nella Moschea di Hāji Piyāda (IX secolo, Afghanistan). Lo stucco disegna motivi geometrici, fitomorfi e iscrizioni; nel IX-X secolo la superficie è scandita da forme geometriche ben identificabili che contengono motivi floreali e vegetali raffigurati allo stesso tempo mimeticamente e in maniera più astratta con linee molto accentuate che echeggiano solo lontanamente la forma naturale che li ha ispirati. In una fase successiva il contenuto travalica e sommerge il margine che lo racchiude, e, rovesciando la priorità dell'architettura sulla decorazione, la plasticità prende un maggior rilievo, il decoro si fa più fitto mostrando una qualità quasi organica. Nell'area del *mihṛāb*, lo stucco, del quale abbiamo perso la policromia originale, è usato per suggerire profondità: il recesso più importante all'interno dello spazio sacro è enfatizzato da una serie di archi ciechi che lo racchiudono con una decorazione leggermente aggettante, incorniciati a loro volta da bande rettangolari spesso con decorazione epigrafica. Il *mihṛāb* al centro è messo in risalto dalla decorazione a rilievo che lo circonda e dall'effetto ottico di cornice dentro cornice della composizione (Mihrāb di Uljaytu, Grande Moschea di Isfahan, 1310).²⁴

6. L'Anatolia e la Moschea Ottomana

La moschea nel mondo turco, e per estensione anche nei territori balcanici e della Grecia controllati dagli ottomani per un lungo periodo, è sintetizzabile nella forma, divenuta familiare per la sua riproduzione seriale, di una grande sala cupolata e negli snelli minareti che svettano agli angoli di questa. La storia della moschea in questi territori è però lunga e si intreccia, da una parte, con gli sviluppi precedenti avvenuti nel mondo arabo e in quello persiano, e, dall'altra, con l'eredità culturale dell'architettura bizantina che a partire dal periodo tardo antico caratterizzò il mediterraneo nord-orientale.

²⁴ Ivi, pp. 69-74.

Il diffondersi dell'Islam nella penisola anatolica vive un'accelerazione con il dominio dei selgiuchidi (definiti in Anatolia anche "rūm", per il loro succedere ai bizantini chiamati appunto "rūm" nelle fonti arabo-islamiche), periodo nel quale nuovi edifici religiosi vennero costruiti in molte città. Le fonti principali per le moschee di questo periodo (XI-XIV secolo) sono le tipologie sviluppate dai selgiuchidi d'Iran e l'eredità di Damasco e della zona siriana anch'essa a quel tempo controllata dalla stessa dinastia. L'uso della pietra (nella quale, a volte, si trasla la decorazione a stucco diffusa in Mesopotamia e Iran), la preferenza per i pennacchi sferici in sostituzione delle trombe d'angolo nella zona di transizione della cupola, la generale assenza dell'impianto cruciforme con *iwān* e la priorità accordata a un impianto ipostilo nella sala di preghiera, sono caratteristiche che distinguono la prima architettura selgiuchide di Anatolia da quella d'Iran, mentre la scelta di inserire una cupola davanti al *mihṛāb* è un elemento di provenienza persiana (sebbene la Grande Moschea di Damasco già offrì questa soluzione). Peculiarità dell'architettura selgiuchide di Anatolia, sono anche le moschee senza cortile caratterizzate da un impianto di tipo basilicale (Grande Moschea di Divriği, 1228-9), forse da spiegare alla luce del contesto architettonico dominato dalle tradizioni architettoniche armene, georgiane e bizantine nonché dell'origine cristiana della manodopera al lavoro nei cantieri.²⁵

Nel periodo successivo che prepara la strada all'emergere della dinastia ottomana, si moltiplicano i committenti e iniziano ad apparire moschee più piccole il cui santuario consta di una singola sala cupolata. La moltiplicazione del singolo modulo della sala cupolata permette di assemblare spazi composti scanditi da archi che appoggiano su pilastri addossati alle pareti (Grande Moschea di Bursa, 1412-9). La Moschea ottomana di Üç Şerefeli (Edirne, 1437-47) presenta una sala di preghiera rettangolare con una cupola al centro che sormonta quattro cupole più piccole disposte agli angoli del santuario. La cupola centrale che domina quelle laterali e l'aggiunta

²⁵ G. NECİPOĞLU, «Anatolia and the Ottoman Legacy», in M. FRISHMAN-H. KHAN (eds.), *The Mosque. History, Architectural Development and Regional Diversity*, Thames & Hudson, London 1994, pp. 141-157.

di quattro minareti annunciano le moschee di età imperiale degli ottomani (1453-1923), per le quali un nuovo fattore giocherà un ruolo decisivo. La conquista di Costantinopoli (1453) e la conversione in moschee di chiese bizantine, come la monumentale Agia Sofia, permettono infatti di sviluppare verso nuove direzioni il tema del santuario inteso come sala cupolata unitaria. Sotto il regno di Solimano il Magnifico (r. 1520-1566), emerge la figura dell'architetto Sinan, nel ruolo di capo dell'ufficio reale di architettura (1538-1588), progettista di decine di moschee e di opere di ingegneria civile.²⁶ La serie di moschee edificate su progetti di Sinan rivela una progressione coerente verso la creazione di santuari dominati da grandi cupole e ripuliti il più possibile da sostegni e da contrafforti, puntando a ricreare all'interno uno spazio ininterrotto racchiudibile allo sguardo e, all'esterno, profili che riflettersero perfettamente i volumi interni. Tra le sue opere spicca il complesso della Suleymaniye (1550-7), commissionato da Solimano il Magnifico, un esempio tipico degli edifici religiosi ottomani costruiti per offrire una serie di servizi per la popolazione e, allo stesso tempo, glorificare e commemorare il sovrano che li finanzia e che, spesso, vi è sepolto. Il complesso, costruito su una piattaforma alla sommità di una collina di Istanbul, riprende la Agia Sofia nelle due semi-cupole che racchiudono la cupola centrale sull'asse dell'ingresso e del *mih̄rāb* e le due navate laterali che, a dispetto della grande cupola centrale, rimandano all'impianto basilicale della sala di preghiera, una delle caratteristiche della Agia Sofia. La cupola ha un diametro di 26,5 metri e un'altezza doppia di circa 53 metri, a conferma della modularità e dell'importanza delle proporzioni nella progettazione dell'architetto Sinan. La moschea è provvista di quattro minareti cosiddetti a "matita" per la loro forma cilindrica allungata. I due posizionati sul lato dell'ingresso alla corte più bassi e provvisti di due balconi, mentre i due situati agli angoli del lato di ingresso alla sala di preghiera sono più alti e con tre balconcini (fig. 10).

Le numerose fonti di luce permettono di illuminare a giorno l'interno della Suleymaniye, operazione facilitata dalla pulizia dei volumi interni (manca ad esempio la galleria presente nella Agia Sofia)

²⁶ J. M. ROGERS, *Sinan*, I.B. Tauris, London 2006.

e dalla decorazione basata su marmo e pietra arenaria. Le iscrizioni coraniche su mattonelle ceramiche invetriate all'interno della moschea ricordano le prescrizioni della legge musulmana, connettendo l'osservanza dei doveri religiosi alle ricompense celesti. All'esterno le differenze con la Agia Sofia sono altrettanto visibili: la cupola centrale domina la sommità di una cascata di semi-cupole e cupole minori, con contrafforti meno massicci ed intrusivi.²⁷

La moschea domina il centro di un grande complesso che comprende, fin dai tempi della fondazione, anche scuole, biblioteche, mense per i poveri e, oltre la *qibla*, una zona di giardino dove sorgono due strutture a pianta centrale che ospitano le sepolture di Solimano, il sultano fondatore, e di Roxelana, una delle mogli, nata nel Regno di Polonia. La tomba di Solimano riprende la pianta a doppio ottagono della Cupola della Roccia di Gerusalemme; una citazione certo non casuale dato che egli stesso ordinò il rifacimento del rivestimento esterno del monumento primo islamico di Gerusalemme.²⁸

Per quanto riguarda l'aspetto decorativo delle moschee ottomane, è necessario menzionare le mattonelle ceramiche dipinte utilizzate per il rivestimento di parti architettoniche. Conosciute principalmente con il nome di Iznik, per via del luogo di produzione (l'antica Nicea, situata appena fuori Istanbul sul lato asiatico), le mattonelle, quadrate e rettangolari, sono dipinte monocrome in blu o turchese oppure policrome su sfondo bianco sotto un'invetriatura trasparente. Con il passare degli anni la produzione acquisì via via più tonalità cromatiche ottenendo che i colori non si mescolassero e i profili delle figure non trabocassero durante la cottura per fissare la pittura e l'invetriatura trasparente applicata a copertura del pezzo. La produzione delle mattonelle ceramiche dipinte era controllata centralmente con disegni preparatori decisi negli atelier sultaniali di Istanbul e trasmessi a Iznik alle officine incaricate della produzione. L'assemblaggio finale delle mattonelle sulla parete permetteva infine di ricreare il ritmo e il movimento decorativo pianificato nel

²⁷ G. NECİPOĞLU, *The Age of Sinan – Architectural Culture in the Ottoman Empire*, Reaktion Books, London 2005, pp. 205-222.

²⁸ EAD., *The Dome of the Rock as Palimpsest: 'Abd al-Malik's Grand Narrative and Sultan Suleyman's Glosses*, in «Muqarnas» 25 (2008), pp. 17-105.

disegno originale, dominato da composizioni policentriche e su più assi di fiori, su cui spiccano rosette, tulipani e garofani, e foglie lanceolate dette *saz*, raffigurate in colori quali il rosso, il verde oliva e smeraldo, il turchese ed il blu. Con le mattonelle si componevano anche le iscrizioni, spesso inserite in cartigli appositi situati alla sommità dello zoccolo delle pareti o sopra gli ingressi. Dapprima concentrate intorno al *mihṛāb* e quindi sul muro della *qibla*, la decorazione a mattonelle dipinte venne poi utilizzata anche all'esterno, sotto i portici della corte, ad esempio, oppure intorno all'ingresso principale (Moschea di Rustem Pasha, Istanbul, 1561) (fig. 11).²⁹ Un caso a parte è rappresentato dalla Cupola della Roccia nella quale, su iniziativa di Solimano il Magnifico, le pareti esterne dell'edificio vennero rivestite di mattonelle dipinte in sostituzione della precedente decorazione a mosaico andata perduta.

7. La moschea oggi

A seguito della dissoluzione degli imperi multinazionali e l'avvento degli stati nazionali, la costruzione delle moschee ha assunto nuovi significati e prospettive. La moschea rimane un'espressione di potere, di controllo sociale e di pietà religiosa. Allo stesso tempo, però, la moschea diventa un luogo pubblico su cui proiettare anche questioni identitarie legate alla modernità e all'idea di nazione.³⁰ A partire da fine XIX secolo, moschee sono state costruite sia in paesi a maggioranza musulmana, sia in paesi in cui una minoranza musulmana è andata costituendosi solo di recente, principalmente per via di fenomeni di migrazione e di rapporti diplomatici. Per ciò che concerne lo stile di queste moschee, esiste una tendenza storicista che, in sintonia con il primo sviluppo delle idee nazionaliste, si è interessata di identificare un periodo storico formativo e caratterizzante per l'area geografica dello

²⁹ W. DENNY, *Iznik. The Artistry of Ottoman Ceramics*, Thames and Hudson, London 2015.

³⁰ H.-U. KHAN, «An Overview of Contemporary Mosques», in M. FRISHMAN-H. KHAN (eds.), *The Mosque. History, Architectural Development and Regional Diversity*, Thames & Hudson, London 1994, pp. 247-267.

stato-nazione e di selezionarne forme artistiche ed architettoniche da replicare in edifici moderni. Lo stile neo-mamelucco, ad esempio, si diffuse in Egitto a partire dalla seconda metà del XIX secolo (Moschea di al-Rifā'ī, Cairo, 1869-1912),³¹ mentre forme ispirate al periodo almohade ad almohade vengono riprese nel Maghreb (Moschea di Hassan II, Casablanca, 1986-1993). Questi stili vengono percepiti come rappresentanti dei caratteri nazionali e sono riprodotti con tecniche e materiali di costruzione moderni. In questa categoria si trovano anche casi sovra-nazionali: è il caso ad esempio dello stile neo-moresco, uno stile eclettico che riprende le forme architettoniche dell'Andalusia musulmana mescolandole a quelle mamelucche, riproponendole come forme quintessenziali dell'architettura islamica a prescindere dal territorio in cui viene costruito l'edificio.³² La declinazione vernacolare è anch'essa parte dell'approccio moderno all'architettura. In questo caso, la principale preoccupazione in fase di progetto e realizzazione verte sulla scelta di materiali e forme architettoniche che siano coerenti in relazione all'ecosistema di una specifica area geografica. L'architettura vernacolare si rivolge al passato, seleziona e recupera pratiche costruttive persi proprio durante la modernizzazione del paese o per altre ragioni. Il caso della moschea del villaggio di Nuova Gourna vicino a Luxor, in Alto Egitto, rispecchia fedelmente l'impianto teorico del suo costruttore Hassan Fathy che si fece promotore della riscoperta delle tecniche e dei materiali locali, da preferirsi a quelli moderni, a partire dalla fine degli anni '40. La plasticità garantita dall'uso del mattone di argilla, la ricerca di purezza nei profili architettonici, le cupole costruite senza centina, l'attenzione per il rapporto tra architettura e clima locale sono tra gli elementi che caratterizzano la pratica architettonica di Hassan Fathy e che vengono sviluppati nei suoi scritti teorici (fig. 12).³³ Vi sono infine casi di moschee moderne in cui forme sovranazionali islamiche sono ri-

³¹ M. VOLAIT, «Appropriating Orientalism? Saber Sabri's Mamluk Revivals in Late 19th c. Cairo», in D. BEHRENS-ABOUSEIF-S. VERNOIT (eds.), *Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation and Eclecticism*, Brill, Leiden 2005, pp. 131-155.

³² S. MONDINI, *If Nawabs looked West. 19th Century Suggestions from the 'Western Islamic World' in India*, 13th Colloquium of the Ernst Herzfeld-Society, Vienna, 6-9 July 2017.

³³ H. FATHY, *Costruire con la gente. Storia di un villaggio d'Egitto: Gourna*, Jaca Book, Milano 1985.

chiamate da elementi come cupola e minareto, ma i cui edifici riflettono altrimenti un approccio funzionalista all'architettura sacra, decisamente in rottura con le tradizioni stilistiche e le pratiche architettoniche locali.

Esistono altre possibili suddivisioni dell'architettura delle moschee moderne,³⁴ alla cui creazione contribuiscono in maniera sempre più rilevante lo stile e la visione degli architetti che le progettano. Allo stesso tempo crescono le sale di preghiera di quartiere e, laddove non esista ancora un'intesa tra lo stato e le comunità musulmane, e quindi la possibilità di edificare moschee congregazionali in città in cui la presenza musulmana è minoritaria e di recente acquisizione, moschee ricavate trasformando e riadattando al culto musulmano (orientamento, spazio sacro distinto da quello profano, spazio sufficiente a ospitare la comunità che prega) luoghi originariamente edificati per altre funzioni (garages, capannoni, depositi).³⁵

La moschea ha dunque svolto e svolge ancora diverse funzioni. Semplice luogo di preghiera, edificio in cui dare forma e rafforzare l'identità di una comunità, monumento di committenza artistica, spazio in cui esprimere posizioni e alleanze politiche, ed elemento parte di complessi pianificati per insegnamento, studio e commemorazioni di figure religiose.

³⁴ N. AVCIOGLU, *Modern and Contemporary Mosques in Europe*, (in corso di stampa).

³⁵ S. ALLIEVI, *La guerra delle moschee. L'Europa e la sfida del pluralismo religioso*, Marsilio, Venezia 2010.

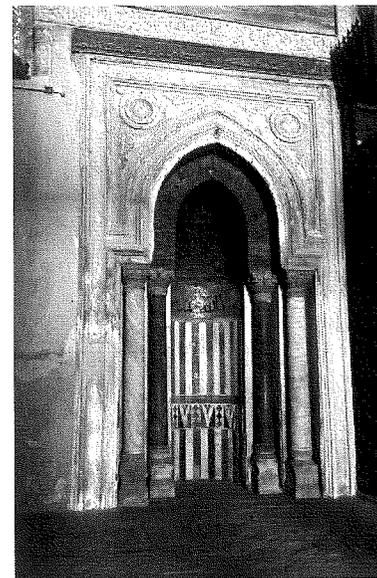


Fig. 1 – Mihrab del Sultano Lejin, Moschea di Ibn Tulun al Cairo, 1296, Egitto [foto dell'autore].

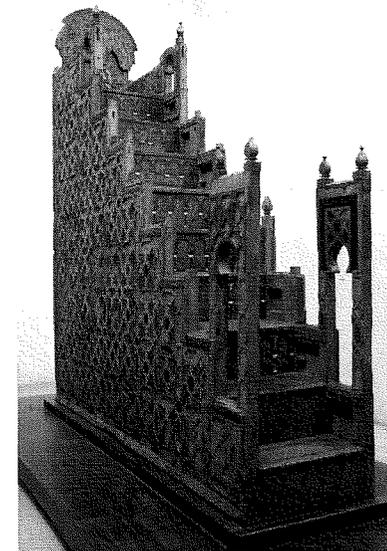


Fig. 2 – Minbar della Moschea Kutubiyya (oggi situato nel palazzo al-Badi), 1137, Marrakesh, Marocco [dominio pubblico].



Fig. 3 – Lampada da moschea, vetro smaltato e dorato, epoca mamelucca, 1250-1516, Egitto o Siria [Cortesia di “The David Collection, Copenhagen”, D 32/1986, ©The David Collection / Pernille Klemp].

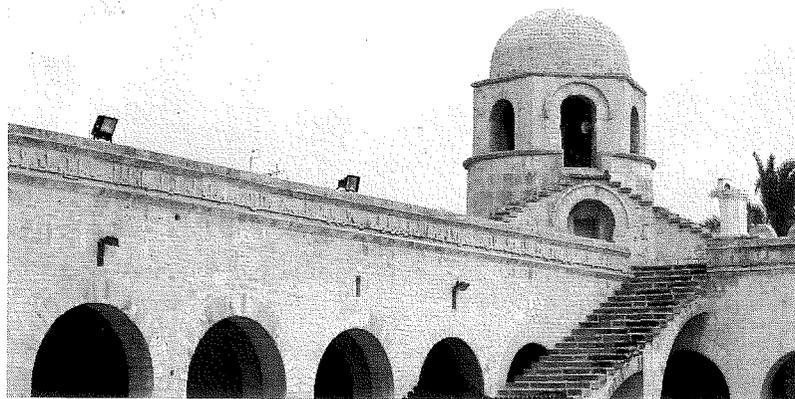


Fig. 4 – Iscrizione cufica nel cortile della Grande Moschea di Sousse, 850, Tunisia [foto dell'autore].

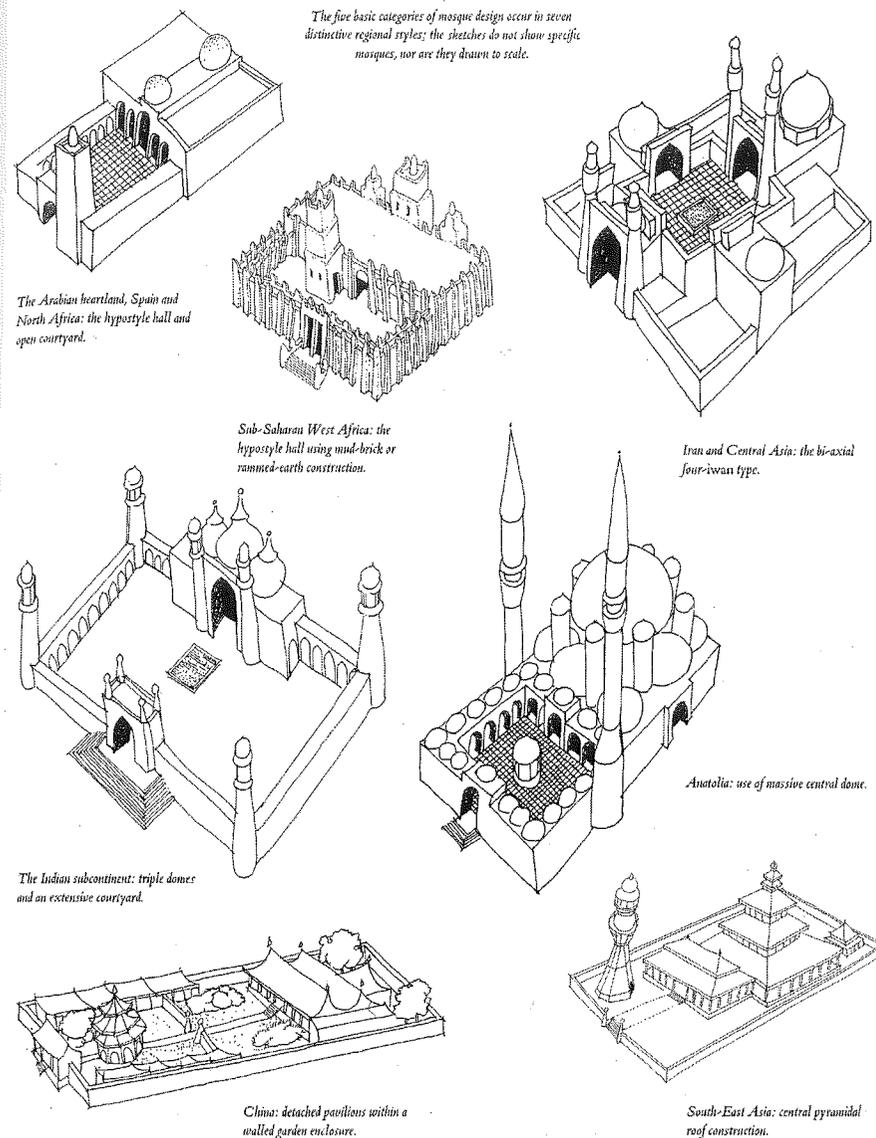


Fig. 5 – Schemi di moschee declinati secondo una ripartizione geografica del mondo musulmano [Cortesia di M. FRISHMAN-H. KHAN (eds.), *The Mosque. History, Architectural Development and Regional Diversity*, Thames & Hudson, Londra 1994, p. 13].

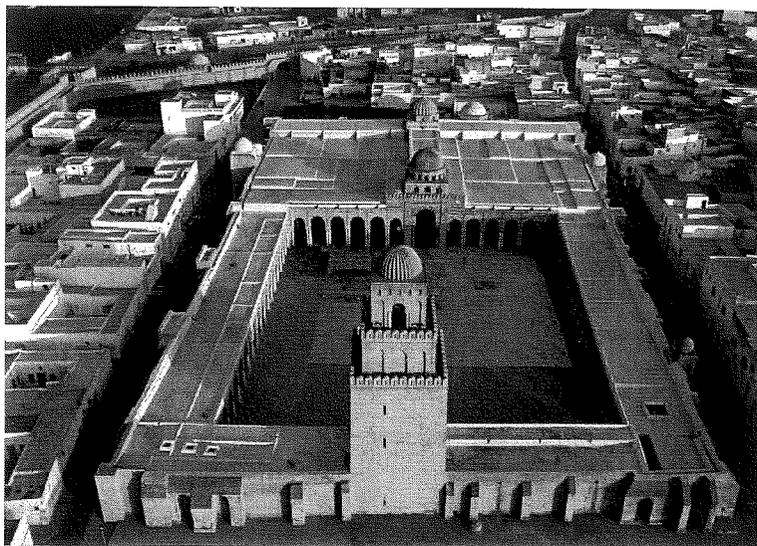


Fig. 6 – Vista dall'alto della Grande Moschea di Qayrawan, IX secolo, Tunisia [dominio pubblico].

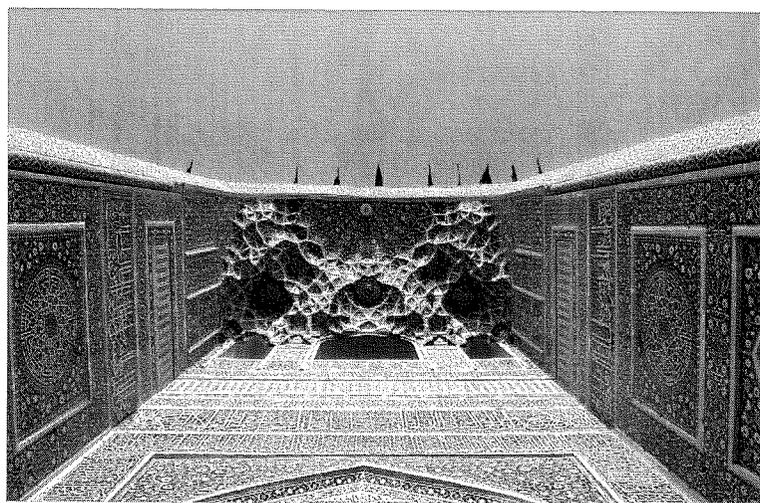


Fig. 7 – Muqarnas nella volta del portale d'ingresso della Grande Moschea di Yazd, XIV-XV secolo, Iran [foto dell'autore].

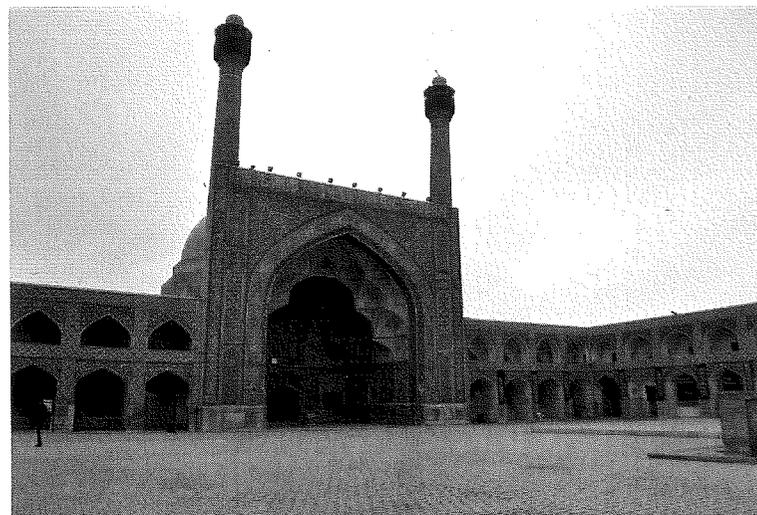


Fig. 8 – Facciata interna della Grande Moschea di Isfahan, varie epoche, Iran [foto dell'autore].

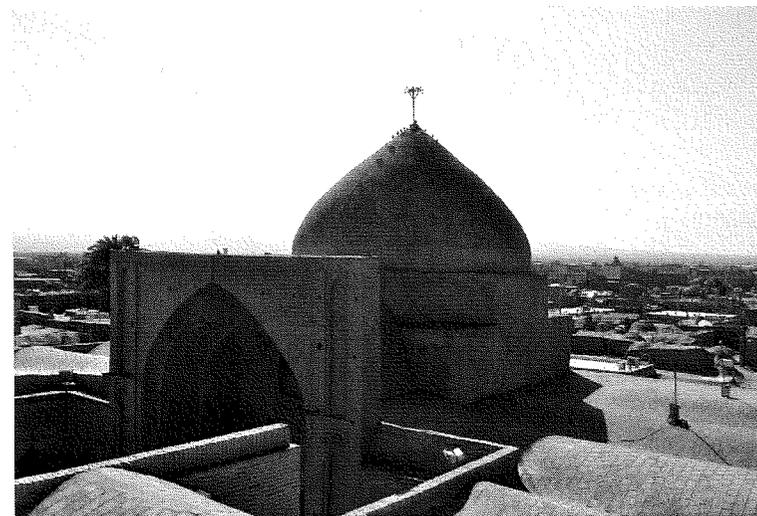


Fig. 9 – Iwān e cupola della sala di preghiera, Grande Moschea di Zavareh, 1135, Iran [foto dell'autore].



Fig. 10 – Visione panoramica del complesso della Suleymaniye di Istanbul, 1550-1557, Turchia [dominio pubblico].

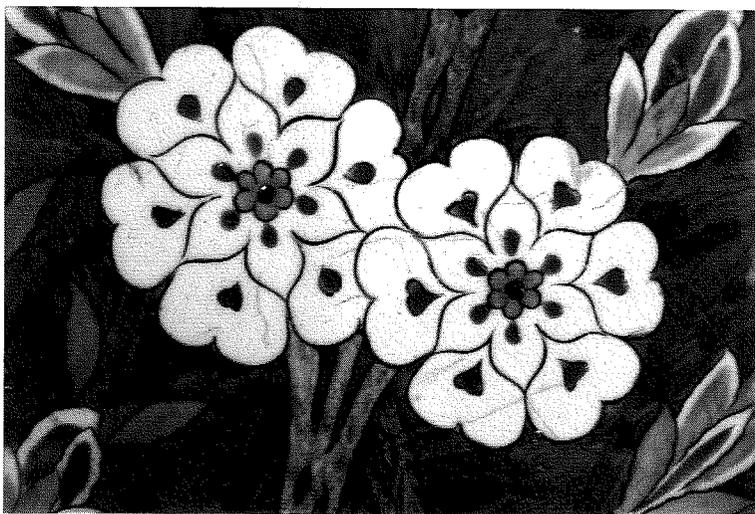


Fig. 11 – Dettaglio di una mattonella di Iznik, Moschea di Rüstem Pasha a Istanbul, 1563, Turchia [dominio pubblico].

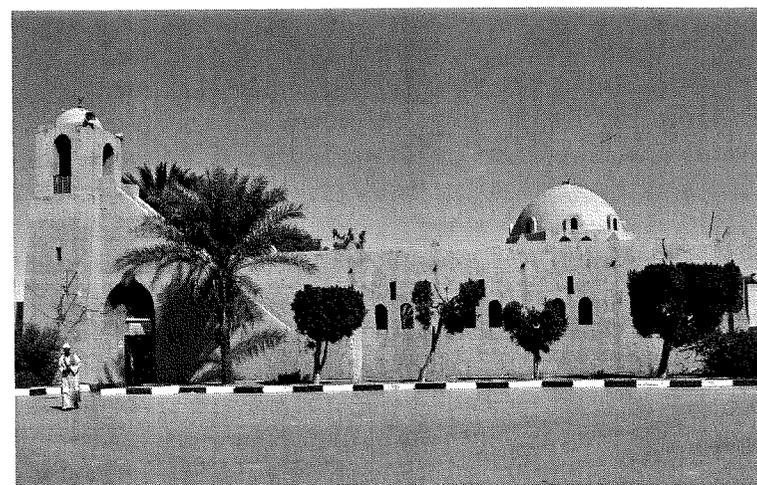


Fig. 12 – Moschea di Nuova Gourna, 1945, Egitto [dominio pubblico].