

**57/  
58****Forme del rito,  
forme dell'architettura****contributi di****Enrico Prandi | Renato Capozzi | Claudia Pirina | Renato Rizzi****Tomaso Monestiroli | Paolo Giordano | Uwe Schröder****José Ignacio Linazasoro | Francesco Venezia | Mario Ferrara****Giuseppe Ferrarella | Adriano Dessì | Claudia Tinazzi | Federica Conte****BoKyung Lee | Eliana Martinelli | Libero Carlo Palazzolo****Andrea Valvason | Alessandra Carlini | Claudia Sansò****Giuseppe Tupputi | Gaspare Oliva | Fabio Guarrera | Alberto Calderoni****/ Luigiemanuele Amabile | Francesca Addario | Carlotta Torricelli****Roberta Esposito | Gennaro Di Costanzo | Susanna Pisciella.****recensioni di****Ildebrando Clemente | Tommaso Brighenti**



**Magazine del Festival  
dell'Architettura**

ricerche e progetti  
sull'architettura e la città

research and projects on  
architecture and the city

## **FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città**

Editore: Festival Architettura Edizioni, Parma, Italia

ISSN: 2039-0491

### **Segreteria di redazione**

c/o Università di Parma  
Campus Scienze e Tecnologie  
Via G. P. Usberti, 181/a  
43124 - Parma (Italia)

Email: [redazione@famagazine.it](mailto:redazione@famagazine.it)  
[www.famagazine.it](http://www.famagazine.it)

### **Editorial Team**

#### **Direzione**

**Enrico Prandi**, (Direttore) Università di Parma

**Lamberto Amistadi**, (Vicedirettore) Alma Mater Studiorum Università di Bologna

#### **Redazione**

**Tommaso Brighenti**, (Caporedattore) Politecnico di Milano, Italia

**Ildebrando Clemente**, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia

**Gentucca Canella**, Politecnico di Torino, Italia

**Renato Capozzi**, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia

**Carlo Gandolfi**, Università di Parma, Italia

**Maria João Matos**, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portogallo

**Elvio Manganaro**, Politecnico di Milano, Italia

**Mauro Marzo**, Università IUAV di Venezia, Italia

**Laura Anna Pezzetti**, Politecnico di Milano, Italia

**Claudia Pirina**, Università degli Studi di Udine, Italia

**Giuseppina Scavuzzo**, Università degli Studi di Trieste, Italia

#### **Corrispondenti**

**Miriam Bodino**, Politecnico di Torino, Italia

**Marco Bovati**, Politecnico di Milano, Italia

**Francesco Costanzo**, Università della Campania "Luigi Vanvitelli", Italia

**Francesco Defilippis**, Politecnico di Bari, Italia

**Massimo Faiferri**, Università degli Studi di Sassari, Italia

**Esther Giani**, Università IUAV di Venezia, Italia

**Martina Landsberger**, Politecnico di Milano, Italia

**Marco Lecis**, Università degli Studi di Cagliari, Italia

**Luciana Macaluso**, Università degli Studi di Palermo, Italia

**Dina Nencini**, Sapienza Università di Roma, Italia

**Luca Reale**, Sapienza Università di Roma, Italia

**Ludovico Romagni**, Università di Camerino, Italia

**Ugo Rossi**, Università IUAV di Venezia, Italia

**Marina Tornatora**, Università Mediterranea di Reggio Calabria, Italia

**Luís Urbano**, FAUP, Universidade do Porto, Portogallo

**Federica Visconti**, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia



**Magazine del Festival  
dell'Architettura**

ricerche e progetti  
sull'architettura e la città

research and projects on  
architecture and the city

**Comitato di indirizzo scientifico**

**Eduard Bru**

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Spagna

**Orazio Carpenzano**

Sapienza Università di Roma, Italia

**Alberto Ferlenga**

Università IUAV di Venezia, Italia

**Manuel Navarro Gausa**

IAAC, Barcellona / Università degli Studi di Genova, Italia, Spagna

**Gino Malacarne**

Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia

**Paolo Mellano**

Politecnico di Torino, Italia

**Carlo Quintelli**

Università di Parma, Italia

**Maurizio Sabini**

Hammons School of Architecture, Drury University, Stati Uniti d'America

**Alberto Ustarroz**

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastian, Spagna

**Ilaria Valente**

Politecnico di Milano, Italia

**FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città** è la rivista on-line del [Festival dell'Architettura](#) a temporalità trimestrale.

È una rivista scientifica nelle aree del progetto di architettura (Macrosettori Anvur 08/C1 design e progettazione tecnologica dell'architettura, 08/D1 progettazione architettonica, 08/E1 disegno, 08/E2 restauro e storia dell'architettura, 08/F1 pianificazione e progettazione urbanistica e territoriale) che pubblica articoli critici conformi alle indicazioni presenti nelle [Linee guida per gli Autori degli articoli](#).

FAMagazine, in ottemperanza al [Regolamento per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche](#), rispondendo a tutti i criteri sulla [Classificabilità delle riviste telematiche](#), è stata ritenuta rivista scientifica dall'AN-VUR, Agenzia Nazionale per la Valutazione dell'Università e della Ricerca Scientifica ([Classificazione delle Riviste](#)).

FAMagazine ha adottato un [Codice Etico](#) ispirato al codice etico delle pubblicazioni, [Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#) elaborato dal [COPE - Committee on Publication Ethics](#).

Ad ogni articolo è attribuito un codice DOI (Digital Object Identifier) che ne permette l'indicizzazione nelle principali banche dati italiane e straniere come [DOAJ](#) (Directory of Open Access Journal) [ROAD](#) (Directory of Open Access Scholarly Resources) Web of Science di Thomson Reuters con il nuovo indice [ESCI](#) (Emerging Sources Citation Index) e [URBADOC](#) di Archinet. Dal 2018, inoltre, FAMagazine è indicizzata da Scopus.

Al fine della pubblicazione i contributi inviati in redazione vengono valutati con un procedimento di double blind peer review e le valutazioni dei referee comunicate in forma anonima al proponente. A tale scopo FAMagazine ha istituito un apposito [Albo dei revisori](#) che operano secondo specifiche [Linee guida per i Revisori degli articoli](#).

Gli articoli vanno caricati per via telematica secondo la procedura descritta nella sezione [Proposte online](#).

La rivista pubblica i suoi contenuti ad accesso aperto, seguendo la cosiddetta gold road ossia rendendo disponibili gli articoli sia in versione html che in pdf.

Dalla nascita (settembre 2010) al numero 42 dell'ottobre-dicembre 2017 gli articoli di FAMagazine sono pubblicati sul sito [www.festivalarchitettura.it](http://www.festivalarchitettura.it) ([Archivio Magazine](#)). Dal gennaio 2018 la rivista è pubblicata sulla piattaforma OJS (Open Journal System) all'indirizzo [www.famagazine.it](http://www.famagazine.it)

Gli autori mantengono i diritti sulla loro opera e cedono alla rivista il diritto di prima pubblicazione dell'opera, con [Licenza Creative Commons - Attribuzione](#) che permette ad altri di condividere l'opera indicando la paternità intellettuale e la prima pubblicazione su questa rivista.

Gli autori possono depositare l'opera in un archivio istituzionale, pubblicarla in una monografia, nel loro sito web, ecc. a patto di indicare che la prima pubblicazione è avvenuta su questa rivista (vedi [Informativa sui diritti](#)).

### **Linee guida per gli autori**

FAMagazine esce con 4 numeri l'anno e tutti gli articoli, ad eccezione di quelli commissionati dalla Direzione a studiosi di chiara fama, sono sottoposti a procedura peer review mediante il sistema del doppio cieco.

Due numeri all'anno, dei quattro previsti, sono costruiti mediante call for papers che vengono annunciate di norma in primavera e autunno.

Le call for papers prevedono per gli autori la possibilità di scegliere tra due tipologie di saggi:

a) saggi brevi compresi tra le 12.000 e le 14.000 battute (spazi inclusi), che verranno sottoposti direttamente alla procedura di double blind peer review;

b) saggi lunghi maggiori di 20.000 battute (spazi inclusi) la cui procedura di revisione si articola in due fasi. La prima fase prevede l'invio di un abstract di 5.000 battute (spazi inclusi) di cui la Direzione valuterà la pertinenza rispetto al tema della call. Successivamente, gli autori degli abstract selezionati invieranno il full paper che verrà sottoposto alla procedura di double blind peer review.

Ai fini della valutazione, i saggi devono essere inviati in Italiano o in Inglese e dovrà essere inviata la traduzione nella seconda lingua al termine della procedura della valutazione.

In ogni caso, per entrambe le tipologie di saggio, la valutazione da parte degli esperti è preceduta da una valutazione minima da parte della Direzione e della Redazione. Questa si limita semplicemente a verificare che il lavoro proposto possieda i requisiti minimi necessari per una pubblicazione come FAMagazine.

Ricordiamo altresì che, analogamente a come avviene per tutti i giornali scientifici internazionali, il parere degli esperti è fondamentale ma ha carattere solo consultivo e l'editore non assume, ovviamente, alcun obbligo formale ad accettarne le conclusioni.

Oltre ai saggi sottoposti a peer review FAMagazine accetta anche proposte di recensioni (Saggi scientifici, Cataloghi di mostre, Atti di convegni, proceedings, ecc., Monografie, Raccolte di progetti, Libri sulla didattica, Ricerche di Dottorato, ecc.). Le recensioni non sono sottoposte a peer review e sono selezionate direttamente dalla Direzione della rivista che si riserva di accettarle o meno e la possibilità di suggerire delle eventuali migliorie.

Si consiglia agli autori di recensioni di leggere il documento [Linee guida per la recensione di testi](#).

Per la sottomissione di una proposta è necessario attenersi rigorosamente alle [Norme redazionali](#) di FAMagazine e sottoporre la proposta editoriale tramite l'apposito Template scaricabile da [questa pagina](#).

La procedura per la submission di articoli è illustrata alla pagina [PROPOSTE](#)

## ARTICLES SUMMARY TABLE

**57/58 agosto-dicembre 2021.**

**Forme del rito, forme dell'architettura**

n.	Id Code	date	Type essay	Evaluation	Publication
1	695	gen-21	Long	Peer (B)	Yes
2	712	gen-21	Long	Peer (B)	Yes
3	704	gen-21	Long	Peer (C)	No
4	707	gen-21	Long	Peer (A)	Yes
5	706	gen-21	Long	Peer (B)	Yes
6	696	gen-21	Long	Peer (A)	Yes
7	660	gen-21	Long	Peer (A)	Yes
8	703	gen-21	Long	Peer (B)	Yes
9	709	gen-21	Long	Peer (A)	Yes
10	691	gen-21	Long	Peer (B)	Yes
11	692	gen-21	Long	Peer (A)	Yes
12	722	gen-21	Long	Peer (B)	Yes
13	710	gen-21	Long	Peer (B)	Yes
14	700	gen-21	Long	Peer (B)	Yes
15	711	gen-21	Long	Peer (A)	Yes
16	697	gen-21	Long	Peer (A)	Yes
17	705	gen-21	Long	Peer (C)	Peer (A) Yes
18	701	gen-21	Long	Peer (A)	Yes
19	708	gen-21	Long	Peer (A)	Yes

## PROSSIMA USCITA

**59 gennaio-marzo 2022**

**Disegno e progetto**

**a cura di Chiara Vernizzi, Enrico Prandi**

Obiettivo del numero (e della call ad esso collegata) è sollecitare l'esplorazione – da parte di studiosi e ricercatori di università italiane o straniere impegnati nelle loro ricerche in condizione non ancora strutturata – delle relazioni tra Progetto e Disegno, inteso, quest'ultimo, nella sua molteplice accezione di strumento per l'elaborazione, la messa a punto e l'espressione dell'idea progettuale, prima, e di mezzo di comunicazione finale dei dati tecnici e formali del progetto, poi.

Il numero vuole stimolare una riflessione sul senso del Disegno del Progetto di architettura, sul suo intrinseco valore dell'espressione figurativa, sul suo essere strumento di studio, di prefigurazione, valutazione e comunicazione degli esiti progettuali, ma anche (e soprattutto) sulla sua accezione di strumento di riflessione e di espressione della poetica, non solo architettonica, di chi lo utilizza per esprimersi.

I contributi selezionati andranno ad affiancare gli interventi proposti da alcuni studiosi e architetti di chiara fama che si sono occupati del tema.

# 57/ 58

## Forme del rito, forme dell'architettura

<b>Enrico Prandi</b>	A partire dalla (triste) realtà	<b>9</b>
<b>Renato Capozzi, Claudia Pirina</b>	Forme del rito, forme dell'architettura	<b>11</b>
<b>Renato Rizzi</b>	Eresia del rito	<b>19</b>
<b>Renato Capozzi</b>	La sacralizzazione architettonica della morte	<b>25</b>
<b>Tomaso Monestiroli</b>	Forme del rito, forme dell'architettura. Se in un bosco troviamo un tumulo...	<b>34</b>
<b>Paolo Giordano</b>	Il restauro e la riconfigurazione architettonica del Cimitero delle 366 Fosse e del Sepolcreto dei Colerici	<b>42</b>
<b>Uwe Schröder</b>	Luce, Forma e Scala. Su <i>Sette Spazi Sacri</i> di Simon Ungers	<b>50</b>
<b>Claudia Pirina</b>	"Paesaggi" della memoria	<b>58</b>
<b>José Ignacio Linazasoro</b>	Su Valdemaqueda. Progettare uno spazio sacro	<b>68</b>
<b>Francesco Venezia</b>	<i>Transitus</i>	<b>76</b>
<b>Mario Ferrara</b>	La fotografia come esperienza. La luce come guida nello spazio dell'architettura	<b>80</b>
<b>Giuseppe Ferrarella</b>	La porta del Pantheon, il muro di Alberti e il vuoto di Chillida. Forme dell'ipogeo e architettura degli spazi cavi.	<b>81</b>

<b>Adriano Dessì</b>	Divina Acqua. Il rito della “discesa” nell’Architettura del Pozzo. Trasposizioni semantiche nelle opere di Francesco Venezia e Aldo Rossi	<b>89</b>
<b>Claudia Tinazzi</b>	<i>L'azzurro del cielo</i> di Modena	<b>97</b>
<b>Federica Conte</b>	La città nascosta: il cimitero della Chacarita	<b>105</b>
<b>BoKyung Lee</b>	Dialettica in stato di quiete. Progetto per il nuovo cimitero di Pesaro di Luciano Semerani e Gigetta Tamaro	<b>112</b>
<b>Eliana Martinelli</b>	Paesaggi comuni, paesaggi trasposti. Insediamenti cimiteriali del Mediterraneo islamico	<b>120</b>
<b>Libero Carlo Palazzolo</b>	Profonde memorie. Il Cementiri Nou di Igualada di Enric Miralles e Carme Pinós	<b>128</b>
<b>Andrea Valvason</b>	Cimitero di Muda Maé a Longarone. Ricostruzione: tra memoria, sofferenza, invenzione	<b>135</b>
<b>Alessandra Carlini</b>	Tramandare l’immateriale. Temi della cremazione per l’architettura funeraria Il luogo del ritorno.	<b>143</b>
<b>Claudia Sansò</b>	Principi insediativi della tomba islamica	<b>152</b>
<b>Giuseppe Tupputi</b>	La costruzione dell’enigma. Dušan Džamonja e l’Ossario dei Caduti Slavi di Barletta	<b>158</b>
<b>Gaspere Oliva</b>	Memoria resistente. Note su alcuni monumenti (non realizzati) dedicati alla Resistenza italiana	<b>166</b>
<b>Fabio Guarrera</b>	Per una archeologia dello spazio sepolcrale	<b>174</b>
<b>Alberto Calderoni, Luigiemanuele Amabile</b>	Vita est peregrinatio. Il Duomo di Neviges fra sacro e urbano	<b>181</b>
<b>Francesca Addario</b>	Sacralità della natura e interiorità delle forme. Interpretazioni contemporanee della cappella nel bosco	<b>190</b>
<b>Carlotta Torricelli</b>	La forma dell’assenza. Riflessioni su città, memoria e monumento a partire dal progetto per Braunschweig di Luigi Snozzi.	<b>197</b>
<b>Roberta Esposito</b>	Mundus. Fundus. La fossa che connette sotterraneo e celeste	<b>207</b>
<b>Gennaro Di Costanzo</b>	Dalla vita alla morte e nuovamente alla vita. L’archetipo del Labirinto e il Palazzo di Cnosso a Creta	<b>214</b>
<b>Susanna Piscicella</b>	Scandalo del limite e anestesia della forma nella società a-mortale. <i>Io celebro</i> di John Hejduk, una formula oltre la morte	<b>222</b>
<b>Ildebrando Clemente</b>	L’altro montaggio. Architettura come epifania del mondo	<b>228</b>
<b>Tommaso Brighenti</b>	Un “Fantastique” de bibliothèque	<b>232</b>

Claudia Sansò  
**Il luogo del ritorno. Principi insediativi della tomba islamica**

---

Abstract

Il concetto islamico di *Ma'da* come «luogo del ritorno» segnala la circolarità del rito musulmano negando una netta separazione tra un “rito che accompagna” e un “rito che tramanda”.

Nel *Dar al Islam* il senso del sacro si traduce in forma oltre che attraverso gli edifici delle moschee – gli spazi più rappresentativi della vita collettiva musulmana – anche mediante un gran numero di tombe/mausolei.

Il contributo propone di indagare l'edificazione della Tomba musulmana nel passaggio da rito a forma architettonica fino a desumere il ruolo che la costruzione degli spazi funebri (in particolare i mausolei) riveste nella logica insediativa delle città islamiche, ove spesso gli spazi della vita quotidiana coesistono con gli spazi della morte.

Parole Chiave

Rito islamico — Luogo del ritorno — Tombe islamiche — Principi insediativi

---

«Non vivrete in sepolcri edificati dai morti per i vivi »

Gibran Kahlil Gibran

Nel *Profeta* di Kahlil Gibran, il migrante Almustafà dopo aver trascorso dodici anni nella terra d'Orfalese fa ritorno alla sua isola nativa, il Libano, allegoria della Vita Assoluta. Ad attenderlo al porto della città c'è una nave che non può aspettare troppo e un popolo supplicante la sua permanenza. Il racconto di Gibran è esemplificativo della concezione dell'esistenza dopo la morte per l'Islam. «Un attimo: e in una breve calma di vento un'altra donna mi partorirà» (1923). Con queste parole Almustafà ricorda agli uomini d'Orfalese che il momento della morte è sempre seguito, attraverso una brevissima pausa, da una risurrezione, spesso una vera e propria reincarnazione.

Il passaggio dal vivente all'inanimato si traduce in architettura attraverso la potenza edificatrice della forma che nelle tombe islamiche invece di delimitare lo spazio “sacro” ne puntualizza la centralità per indicare il “punto di partenza”, il luogo del ritorno. Esempio è il caso del mausoleo di Isma'il a Bukhara, la più antica tomba persiana: un padiglione quadrato, voltato a cupola, aperto su tutti e quattro i lati nell'intenzione di sottolineare l'assenza di un'assialità gerarchica in luogo di un'assoluta centralità.

La trasformazione del defunto in “antenato”, così come spiega Mircea Eliade (1969), corrisponde alla fusione dell'individuo in una categoria d'archetipo. Se quindi ciascun uomo, giunto al “fine vita” deve ritornare al punto d'origine ove lo attende la Vita vera, la Vita Assoluta, il rito che “accompagna” al luogo del ritorno, si fa anche rito che “tramanda”. Eppure, Maometto dichiara «La più bella tomba è quella che scompare dalla superficie della terra». Sia per la costruzione dello spazio dedicato

ad Allah che per quella della dimora delle anime, l'unica prescrizione coranica è infatti l'orientamento alla Mecca: durante la vita terrena il fedele deve pregare volgendo lo sguardo verso la città sacra e ancora, proprio come un ciclo eterno, nella vita dopo la morte, il corpo inanimato avvolto in un numero dispari di sudari (*kafan*), direttamente a contatto con la terra, deve essere disposto in modo che il corpo poggiato sul lato destro guardi verso la *Kaaba*.

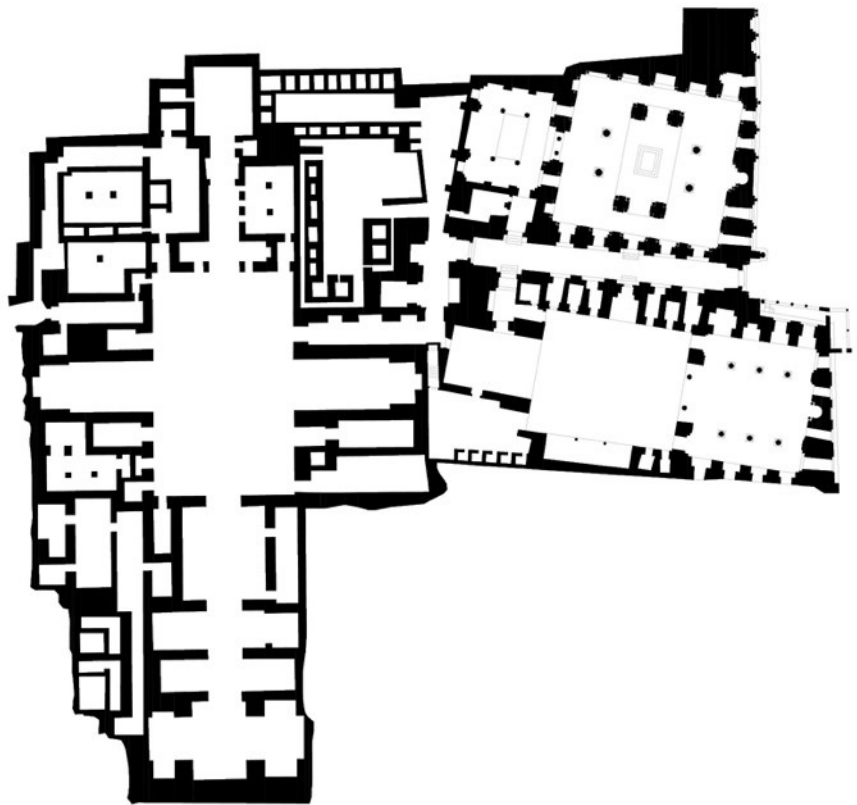
Nella tomba l'anima viene interrogata dagli assistenti di 'Izrā'īl, l'angelo della morte, circa le azioni compiute in vita. Tutte le anime abiteranno la tomba come luogo di "passaggio", fino al giorno del Giudizio, (*Yawm al-Dīn*), ma a quelle che avranno dimostrato di aver appartenuto ad un uomo o una donna di profonda fede saranno mostrate le bellezze del Paradiso che le attenderà, all'opposto, alle anime che avranno confessato una vita terrena empia saranno preannunciate le pene dell'Inferno. Arriverà il Giudizio di Dio che peserà le anime disponendo sui due piatti di una bilancia escatologica (*mīzān*) i fogli sui quali gli angeli hanno trascritto tutte le opere buone e quelle cattive compiute in vita. Dopo il responso, le anime percorreranno un ponte che attraversa l'Inferno: le anime che contano più azioni indegne cadranno giù, quelle con un peso maggiore di azioni meritevoli proseguiranno il cammino che condurrà ad una fonte alla quale potranno dissetarsi prima di accedere al giardino del Paradiso.

### **L'edificazione della tomba islamica: principi insediativi del monumento al "luogo del ritorno"**

Carlos 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» (1990).

La primitiva dottrina musulmana vietava qualsiasi glorificazione architettonica delle tombe perché fatte derivare da usanze cristiane o ebraiche improprie. Come ricorda Oleg Grabar (1989), la *taswiyah al-qubur*, "equalizzazione delle tombe (con il terreno circostante)", era considerata l'espressione più appropriata dell'uguaglianza di tutti gli uomini nella morte. Se a questo si aggiunge che il Profeta aveva detto: «Un edificio è la più vana delle imprese che possano divorare le ricchezze di un credente» sembra quasi inspiegabile il gran numero di edifici che hanno a che vedere con il concetto di "sacro", realizzati nelle terre del *Dar al Islam*, tra questi innumerevoli tombe e mausolei. Titus Burckhardt (1989) ci segnala però che tale generosa edificazione nelle città musulmane è da rintracciare nella venerazione dei *wali*, i santi, considerati nel Corano non come morti ma come «viventi senza che voi li sentiate», e dalla volontà di califfi e sultani di "tramandare" il proprio nome. Ciò che viene edificato dunque non è un'architettura che possa "contenere" la tomba ma è un'opera che sia in grado di "segnare" il luogo del ritorno, tanto meritato da chi lì giace. L'uomo che è sepolto a non più di un metro sotto quel pezzo di terra ha compiuto nella vita terrena gesta tanto esemplari da guadagnare in ricompensa al momento della sua morte o meglio per il passaggio alla vita Assoluta, un monumento.

Alcune tombe infatti sono dei padiglioni decoratissimi, altri veri e propri edifici, talvolta annessi ad ulteriori servizi, con particolari modalità insediative, differenti a seconda della cultura urbana appartenente alle città nelle quali si inseriscono.



**Fig. 1**  
Complesso Qala'un, Cairo.

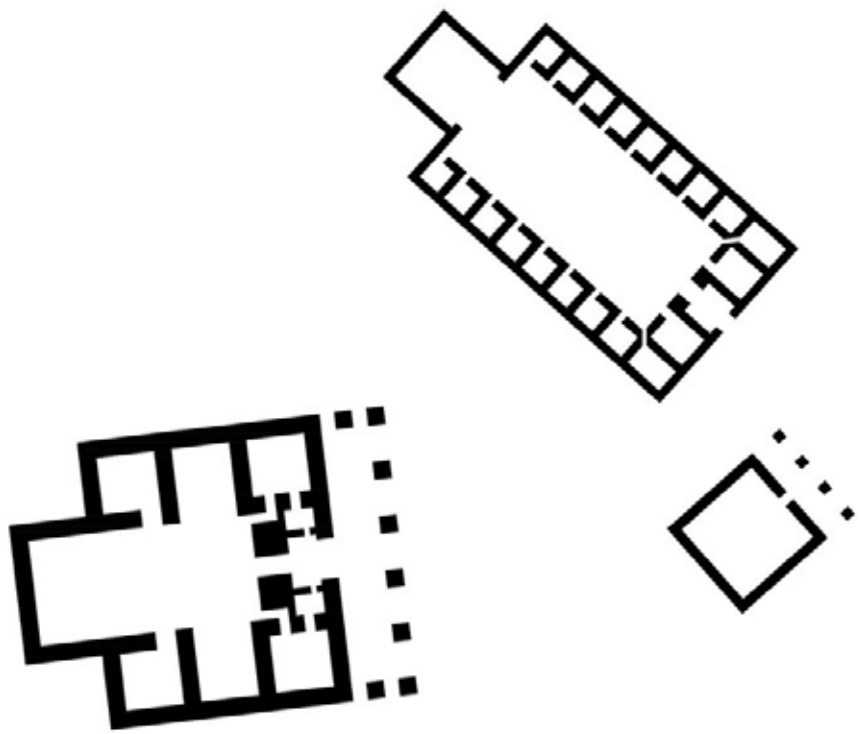
Due straordinari esempi, sintetici di tali distinte grammatiche, sono il complesso Qala'un, al Cairo, e la Yldrim *kullyye* di Bursa, il primo aderente ad una composizione "sintattica" in cui prevale un ordinamento spaziale "chiuso", il secondo predilige un modello "paratattico" che costruisce prospettive "aperte".

La tomba è un elemento/figura di queste composizioni.

Nell'edificio del Cairo, in un grande impianto si concentrano gli spazi della *madrassa* (scuola coranica), del *maristan* (ospedale) e della tomba. La madrasa e la tomba ruotano come un corpo unico all'interno del grande complesso, per assecondare il corretto orientamento verso la Mecca. Un lungo corridoio che separa i luoghi dell'insegnamento dallo spazio funebre, dedicato alle spoglie del sultano Qala'un, conduce all'ospedale cruciforme con tipo ad *iwān*, non più esistente. L'edificio della tomba si costruisce specchiando lo spazio – analogo ma non identico, per forma e dimensione – della corte e dell'*iwān* della madrasa. Un piccolo atrio annuncia lo spazio dell'aula quasi quadrata della *turbah* (tomba in arabo) da cui deriva il termine turco *türbe* e che vuol dire "terra".

Nella cultura musulmana, sia araba che ottomana, i sovrani dotavano la città di edifici pubblici e completavano l'opera edificando per sé stessi un monumento all'aldilà come luogo di ricompensa.

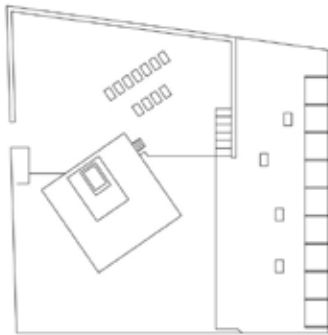
Se nella città islamica araba la concentrazione di più spazi in un'unica sintassi è tipica di un tessuto urbano che affida al recinto sia la costruzione delle case che degli edifici pubblici e collettivi, la configurazione della città ottomana è assegnata ad una modalità dispositiva che definisce un sistema topologico fondato su oggetti architettonici "aggregati" in tensione dallo stesso spazio che li separa. Le *kullyye* di Istanbul che rappresentano



**Fig. 2**  
Yldrim kullyye, Bursa.

dei complessi architettonici seguono ancora una logica spaziale dell'internità. Qui infatti le tombe sono collocate in un sistema di grandi recinti che si dispongono in successione: lo *shan*, la moschea, il piccolo giardino/cimitero, come avviene ad esempio nella kullyye di Fatih.

A Bursa invece questi complessi di edifici rispondono ad una sintassi urbana che aderisce ad una logica spaziale dell'esternità, ove gli elementi non sono tenuti insieme da un sistema di recinti ma da una "congiunzione" affidata allo spazio non costruito che si interpone. Il sistema formale di moschea, madrasa e *turbe* resiste per differenza e per grana oggettuale all'addensarsi del tessuto urbano al contorno. In particolare, nella Yldrim kullyye, i tre elementi rappresentano le figure della composizione: 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*. La moschea è collocata con l'orientamento verso la Mecca, la *madrasa* ruota di 50° rispetto ad essa e il piccolo edificio della tomba assume la stessa giacitura della scuola coranica ma disposto ortogonalmente ad essa. Questa triangolazione genera una tensione in cui l'elemento tomba che partecipa alla grammatica urbana completa la composizione tripartita. Si costruire quindi per *solitaires* un luogo singolare, in cui lo spazio urbano assume carattere "sacrale" non solo per il tema al quale ciascuna architettura risponde ma per il suo significato di "separato", "messo a distanza". «Il sacro è ciò che di per sé resta a distanza, nella lontananza, e col quale non ci possono essere legami (o solo un legame molto paradossale). Esso è ciò che non si può toccare (o che si può toccare solo senza contatto)» (Nancy 2007).



**Fig. 3**  
Memorial Rafic Hariri.



**Fig. 4**  
Memorial Rafic Hariri.

Un'interessante e recente costruzione di tomba islamica è il *Memorial Rafic Hariri*, costruito a Beirut dallo studio francese Marc Barani<sup>1</sup>. In memoria dell'ex primo ministro libanese Rafiq Hariri, assassinato nel 2005 durante un attentato, non viene eretto un edificio ma una piazza, un grande podio accanto alla moschea Al-Amine. «Il luogo di sepoltura di questo uomo pubblico sarà uno spazio pubblico» (Barani 2019). Sul basamento le undici tombe delle guardie del corpo di Hariri che emergono in blocchi di pietra rettangolari, insieme ad un grande quadrato più alto che rappresenta il luogo di sepoltura dell'ex primo ministro, sono orientate, insieme alla grande moschea, verso la Mecca.

Nel mondo islamico, a differenza del mondo occidentale, la morte non è considerata un tabù e ciò si manifesta nella modalità di insediamento all'interno della città di “spazi per la morte” che però sono spazi dove si svolge la vita, spazi “speciali”, o meglio “straordinari” in doppia 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>2</sup>. Questi sono gli spazi “sacri”, ove, come ci avverte Károly Kerényi (2001), 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.

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» (Eliade 1968).

La tomba/mausoleo dunque partecipa alla costruzione dello spazio collettivo, talvolta in adiacenza agli spazi dell'apprendimento coranico, talaltra attraverso sistemi ‘paratattici’ a più elementi, insieme agli spazi della preghiera quotidiana, fino a diventare un'occasione per la ridefinizione di uno spazio pubblico, offrendo i luoghi della morte allo svolgimento della vita.

## Note

<sup>1</sup> Cfr. Marie-Anne Ducrocq, *La tomba di Rafiq Hariri a Beirut: la scommessa del vuoto*, "Compasses", n. 31, 2019.

<sup>2</sup> Cfr. Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris 1965 [trad. it. *Il sacro e il profano*, a cura di Edoardo Fadini, Universale Bollati Boringhieri, Torino 1968].

## Bibliografia

BURCKHARDT T., (1974) – *L'arte sacra in Oriente e in Occidente. L'estetica del sacro*. Bompiani, Milano.

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

DUCROCQ M.A., (2019) – "La tomba di Rafiq Hariri a Beirut: la scommessa del vuoto". *Compasses*, 31, 2019.

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

FUSARO F. (1984) – *La città islamica*. Laterza, Roma-Bari.

GRABAR O. (1989) – *Arte islamica: formazione di una civiltà*, Electa, Milano.

HOAG J.D. (1973) – *Architettura islamica*. Electa, Milano.

KERÉNY K. (2001) – *Religione antica*. Adelphi, Milano.

MICARA L. (1985) – *Architetture e spazi dell'Islam. Le istituzioni collettive e la vita urbana*, Carocci, Roma.

PETRUCCIOLI A. (1985) – *Dar al Islam: architetture del territorio nei paesi islamici*. Carucci, Roma.

Claudia Sansò (Napoli, 1988) è dottore di ricerca in Composizione architettonica e urbana presso il DiARC, Università di Napoli "Federico II".

È stata visiting researcher presso l'Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción IUACC, ETSA Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla e assegnista di ricerca presso il DiARC, Università di Napoli "Federico II".

È autrice del volume *La moschea e l'Occidente. Tipi architettonici e forme urbane* e direttore responsabile di *DAR\_design, architetture research*, rivista internazionale biennale di architettura del mondo islamico.



**57/  
58****Forms of ritual,  
forms of architecture****contributions by****Enrico Prandi | Renato Capozzi | Claudia Pirina | Renato Rizzi****Tomaso Monestiroli | Paolo Giordano | Uwe Schröder****José Ignacio Linazasoro | Francesco Venezia | Mario Ferrara****Giuseppe Ferrarella | Adriano Dessì | Claudia Tinazzi | Federica Conte****BoKyung Lee | Eliana Martinelli | Libero Carlo Palazzolo****Andrea Valvason | Alessandra Carlini | Claudia Sansò****Giuseppe Tupputi | Gaspare Oliva | Fabio Guarrera | Alberto Calderoni****/ Luigiemanuele Amabile | Francesca Addario | Carlotta Torricelli****Roberta Esposito | Gennaro Di Costanzo | Susanna Piscicella.****reviews by****Ildebrando Clemente | Tommaso Brighenti.**

Claudia Sansò

## The place of return. Settlement principles of the Islamic tomb

---

### Abstract

The Islamic concept of *Ma'da* as “place of return” indicates the circular nature of Muslim ritual by denying a clear separation between a “ritual that follows” and a “ritual that hands on”.

In *Dar al Islam*, the sense of the sacred is translated to form not only through the buildings of the mosques, – the most representative spaces of Muslim collective living – but also through a large number of tombs/mausoleums.

The contribution proposes to investigate the construction of the Muslim tomb in the transition from ritual to architectural form in order to infer the role that the construction of funerary spaces (especially mausoleums) covers in the settlement logic of Islamic cities, where the spaces of ordinary life often coexist with the spaces of death.

### Keywords

Islamic ritual — Return place — Islamic tombs — Settlement principles

---

«You shall not dwell in tombs made by the dead for the living»

Gibran Kahlil Gibran

In the book *The Prophet* by Kahlil Gibran, the migrant *Almustafà*, after spending twelve years in the land of *Orfalese*, returns to his native island, *Lebanon*, which represents the allegory of *Absolute Life*. At the city's port there is a ship waiting for him and people imploring him to stay. Gibran's telling is emblematic of Islam's conception of existence after death. «A moment: and in a brief calm of wind another woman will give birth to me» (1923). With these words *Almustafà* reminds the people of *Orfalese* that the time of death is always followed, through a very brief pause, by a resurrection, which is often a real reincarnation.

The transition from the living to the inanimate is translated in terms of architecture through the construction power of form which, in Islamic tombs, instead of delimiting the “sacred” space, emphasises its centrality to indicate the “point of departure”, the place of return. It is exemplary the case of the mausoleum of *Isma'il* in *Bukhara*, the oldest Persian tomb: a square pavilion, domed, open on all four sides with the intention of underlining the absence of a gerarchical axially instead of an absolute centrality. The transformation of the deceased into an “ancestor”, as *Mircea Eliade* (1969) explains, corresponds to the fusion of the individual into a category of archetype. If, therefore, each man, having reached the “end of life”, must return to the original point where true *Life*, *Absolute Life*, awaits him, the rite that “accompanies” him to the place of return also becomes a rite that “passes on”. And yet, *Muhammad* declares «The most beautiful tomb is the one that disappears from the surface of the earth». Both for

the construction of the space dedicated to Allah and for that of the abode of souls, the only Koranic prescription is in fact the orientation towards Mecca: during life on earth, the faithful must pray looking towards the sacred city and again, just like an eternal cycle, in the life after death, the inanimate body wrapped in an odd number of shrouds (*kafan*), directly in contact with the earth, must be arranged so that the body resting on the right side looks towards the *Kaaba*.

In the tomb the soul is examined by the assistants of ‘Izrā’īl, the angel of death, about the deeds carried out during life. All souls will inhabit the tomb as a place of “passage” until the Day of Judgment, (Yawm al-Dīn). Those who have proved that they belonged to a man or woman of profound faith will be shown the beauties of the Paradise that awaits them. On the other hand, souls who confess to an impious earthly life will be foretold the pains of Hell. The Judgement of God will arrive and will weigh the souls by placing on the two plates of an eschatological balance (*mīzān*) the sheets on which the angels have written down all the good and bad works done in life. After the response, the souls will cross a bridge over Hell: the souls with the most unworthy deeds will fall down, those with the most meritorious deeds will continue on the path that will lead to a spring where they can quench their thirst before entering the Paradise garden.

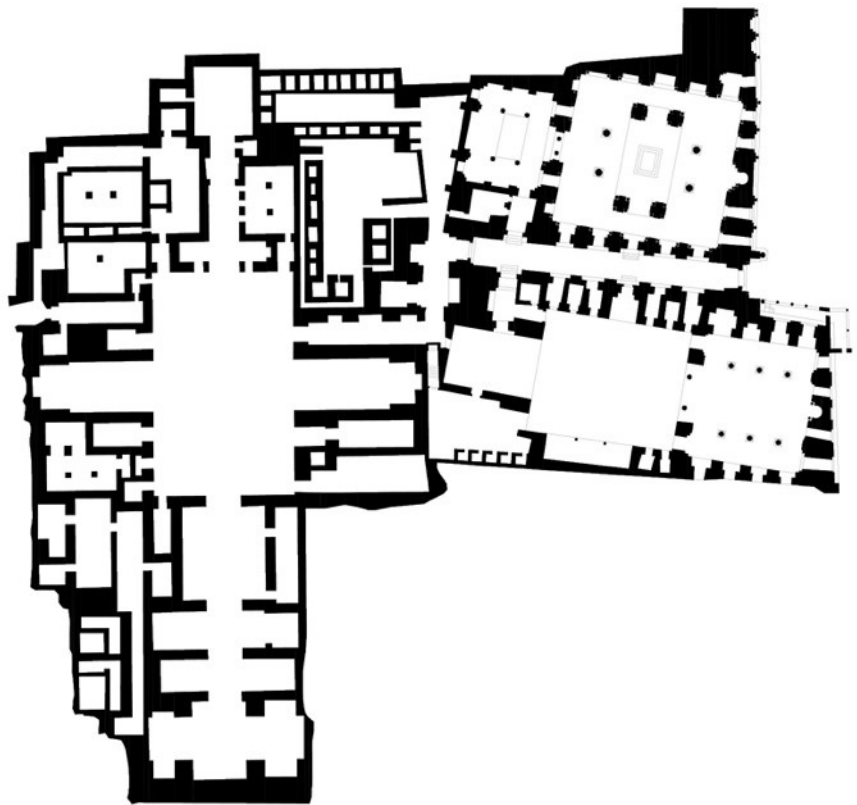
### **The edification of the Islamic tomb: settlement principles of the “place of return” monument**

Carlos Martí Arís affirms that «Every ritual refers to a form: the procedure through which activity acquires a stable form constitutes architecture. Hence the profound link between architecture and ritual, not only in traditional cultures where the organisation of space is a transparent reflection of a ritual referring to the cosmological order, but also in the modern world where architecture has lost its ancient sacredness» (1990).

Early Muslim doctrine forbade any architectural glorification of tombs because they were derived from improper Christian or Jewish customs. As Oleg Grabar (1989) reminds us, *taswiyah al-qubur*, «equalisation of the graves (with the surrounding land)», was considered the most appropriate expression of the equality of all men in death. Add to this the fact that the Prophet had said: «A building is the vainest of undertakings that can devour the wealth of a believer» and it seems almost inexplicable the large number of buildings constructed in the lands of Dar al Islam that have to do with the concept of the “sacred”: among them include many tombs and mausoleums. Titus Burckhardt (1989) suggests, however, that such generous building in Muslim cities can be traced back to the veneration of the wali, the saints, considered in the Qur’an not as dead but as «living without you hearing them», and the desire of caliphs and sultans to “pass on” their names.

What is built, therefore, is not an architecture that can “contain” the tomb, but a creation that is able to sign the place of return, so deserved by the one who lies there. The man who is buried no more than a metre under that piece of earth has performed such exemplary deeds in his earthly life that he has earned a monument as a reward at the moment of his death, or rather his passage to Absolute life.

In fact, some tombs are highly decorated pavilions, while others are buildings in their own right, sometimes attached to other facilities, with particular settlement patterns that differ according to the urban culture of the cities in which they are located. Two extraordinary examples, synthesising these distinct “urban grammars”, are the Qala’un complex in Cairo and



**Fig. 1**  
Qala'un complex building, Cairo.

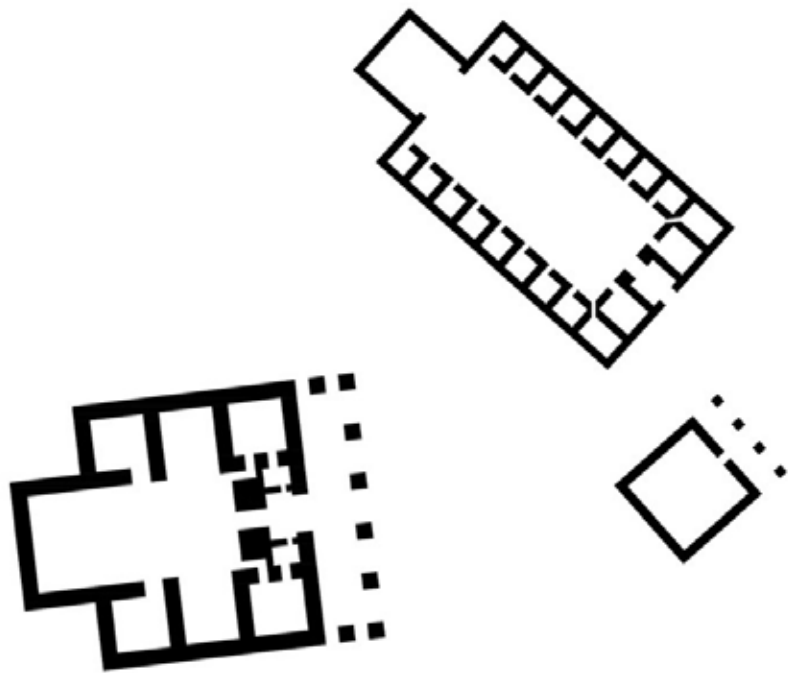
the Yldirim kullyye in Bursa, the former adhering to a “syntactic” composition in which a “closed” spatial order prevails, the second preferring a “paratactic” model that constructs “open” perspectives.

The tomb is an element/figure in these compositions.

In the building in Cairo, the spaces of the madrasa (Koranic school), the maristan (hospital) and the tomb are concentrated in a large plant. The madrasa and the tomb rotate as a single body inside the large complex, to support the correct orientation towards Mecca. A long corridor separating the teaching areas from the burial space, dedicated to the remains of Sultan Qala'un, leads to the cruciform iwan-type hospital, which was destroyed. The tomb building is constructed by mirroring the space – similar but not identical in shape and size – of the court and iwan of the madrasa. A small atrium advertises the space of the almost square hall of the turbah (tomb in Arabic), from which the Turkish term *türbe*, meaning “earth”.

In Muslim culture, both Arab and Ottoman, the sovereigns provided the city with public buildings and completed the work by erecting for themselves a monument to the afterlife as a “place of reward”.

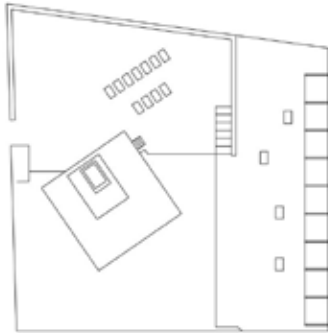
If in the Arab Islamic city the concentration of several spaces in a single syntax is typical of an urban fabric that assigns to the enclosure both the construction of houses and of public and collective buildings, the configuration of the Ottoman city is conferred on a dispositional mode that defines a topological system based on architectural objects “aggregated” in tension by the same space that separates them. In the *kullyye* of Istanbul, architectural complexes still follow a spatial logic of interiority. In this case, in fact, the tombs are located in a system of large enclosures arranged in succession: the *shan*, the mosque, the small garden/cemetery, as happens in the Fatih kullyye, for example.



**Fig. 2**  
Yldrim kullyye, Bursa.

In Bursa, on the contrary, these building complexes respond to an urban syntax that adheres to a spatial logic of externality, where the elements are not linked by a system of enclosures but by a “conjunction” entrusted to the unbuilt space that interposes itself. The formal system of mosque, madrasa and *türbe* resists by difference and by grain the thickening of the urban fabric around it. In particular, in the Yldrim kullyye, the three elements represent the figures of the composition: the mosque is placed on a podium slightly higher than the two elements of the madrasa and the tetra-style domed hall that defines the *türbe*. The mosque is placed with the orientation towards Mecca, the madrasa rotates 50° with respect to it and the small tomb building assumes the same position as the Koranic school but placed orthogonally to it. This triangulation generates a tension in which the tomb element participating in the urban grammar completes the tripartite composition. In this way a singular place is constructed through “solitary” elements, in which the urban space takes on a “sacred” character not only because of the theme to which each architecture responds but because of its meaning of “separated”, “set at a distance”. «The sacred is that which in itself remains at a distance, at a distance, and with which there can be no connection (or only a very paradoxical connection). It is what cannot be touched (or can only be touched without contact)» (Nancy 2007).

An interesting recent Islamic tomb construction is the Rafic Hariri Memorial, built in Beirut by the French firm Marc Barani<sup>1</sup>. In memory of the ex-prime minister of Lebanon, Rafiq Hariri, assassinated in 2005 during a bomb attack, not a building is erected but a square, a large podium next to the Al-Amine mosque. «The burial place of this public man will be a public space» (Barani, 2019). On the plinth, the eleven graves of Hariri’s



**Fig. 3**  
Memorial Rafic Hariri.

**Fig. 4**  
Memorial Rafic Hariri.



bodyguards that emerge in rectangular stone blocks, along with a large, taller square representing the former prime minister's burial place, are oriented, along with the large mosque, towards Mecca.

In the Islamic world, unlike the Western world, death is not considered taboo, and this is manifested in the way “death spaces” are established within the city, but they are spaces where life takes place, “special” spaces, or rather extra-ordinary spaces in a double measure, because they are distinct from the idea that builds the space of individual living by repetition, and because they are spaces in which the numinous “encounter” between the tangible and the intangible, between man and the divine, is staged<sup>2</sup>. These are the “sacred” spaces, where, as Károly Kerényi (2001) warns us, due to the full awareness of the difference between what is made real and what cannot be, the festivity takes place as a collective spiritual experience. By separating a part from the mundane whole in order to sacralise it, a choice has been made because one recognises an object, a form or a space that differs from the rest. «In the midst of so many other stones, a stone becomes sacred – and consequently finds itself instantly saturated with being – because it constitutes a “hierophany”, or possesses *mana*, or its form reveals a certain symbolism, or even because it reminds one of a mythical act, etc. The object appears as a receptacle of an external force that differentiates it from its environment and gives it meaning and value» (Eliade, 1968). The tomb/mausoleum thus participates in the construction of collective space, sometimes adjacent to the spaces of Koranic learning, sometimes through “paratactic” systems of several elements, together with the spaces of daily prayer, until it becomes an opportunity for the redefinition of a public space, offering the places of death to the unfolding of life.

## Notes

<sup>1</sup> See Marie-Anne Ducrocq, *La tomba di Rafiq Hariri a Beirut: la scommessa del vuoto*, "Compasses", n. 31, 2019.

<sup>2</sup> See Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris 1965.

## References

BURCKHARDT T., (1974) – *L'arte sacra in Oriente e in Occidente. L'estetica del sacro*, Bompiani, Milan.

BURCKHARDT T., (2002) – *L'arte dell'Islam*, Abscondita, Milan.

DUCROCQ M.A., (2019) – *La tomba di Rafiq Hariri a Beirut: la scommessa del vuoto*, "Compasses", n. 31, 2019.

ELIADE M., (1965) – *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris. [trad. it. *Il sacro e il profano*, edited by Edoardo Fadini, Universale Bollati Boringhieri, Turin, 1968].

FUSARO F., *La città islamica*, Laterza, Rome-Bari 1984.

GRABAR O., (1989) – *Arte islamica: formazione di una civiltà*, Electa, Milan.

HOAG J.D., *Architettura islamica*, Electa, Milan 1973.

KERÉNY K., (2001) – *Religione antica*, Adelphi, Milan.

MICARA L., *Architetture e spazi dell'Islam. Le istituzioni collettive e la vita urbana*, Carocci, Rome 1985.

PETRUCCIOLI A., (1985) – *Dar al Islam: architetture del territorio nei paesi islamici*, Carucci, Rome.

Claudia Sansò (Naples, 1988) is a PhD in Architectural and Urban Composition at the DiARC, University of Naples "Federico II". She has been a visiting researcher at the *Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción IUACC*, ETSA Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla and a research fellow at the DiARC, University of Naples "Federico II". She is the author of the volume *La moschea e l'Occidente. Tipi architettonici e forme urbana* and editor in chief of *DAR\_design, architecture research*, bi-annual international journal of architecture in the Islamic world.

