L'Architettura della Sama'khana del Cairo
-Design e Funzione-

Sama'khana, letteralmente, significa casa (*khana*) dell'ascolto (*sama'*): ascolto dell'armonia del cosmo.

L'edificio, all'esterno, è un cubo dal cui centro emerge una sfera (fig. 1).

La configurazione dell'ambiente interno evoca l'800 ottomano e, nell'insieme, ha l'aspetto di un teatro. La Dott. Burri, direttore dell'Istituto Italiano di Cultura, che lo elevò all'attenzione pubblica nel 1976, lo chiamava il "teatrino" (fig. 2).

In esso, fino al 1945, aveva luogo il *sama'* (l'ascolto), il rito principale dei Dervisci Mevlevi.

I Mevlevi sono una confraternita fondata sugli insegnamenti del poeta mistico Jalal al Din Rumi, che nacque in Afghanistan, ma visse e operò in Turchia (Balkh, 30 settembre 1207 – Konya, 17 dicembre 1273).

La spiritualità e produzione poetica di Rumi, richiama quella di Francesco d'Assisi, vissuto nello stesso periodo, 1182 – 1226, e, per alcuni aspetti, anche l'espressività di Iacopone da Todi, 1230 – 1306 (fig. 3).

E' dunque una spiritualità mistica comune alle diverse religioni.
Il Misticismo, infatti, si può considerare il cuore e l'origine stessa delle religioni.

Il mistico è volto alla trascendenza, al sacro, nell'aspirazione di essere parte indistinta di esso. Con un impulso proteso fino al cosciente annullamento della propria individualità.

Ciò è evidente nella poesia di Rumi:
"Io ero, nel tempo in cui non erano i Nomi, e nessuna traccia
v'era d'esistenza d'esseri...

Egli evoca l'originaria unità dell'Assoluto, ove, come oggi afferma la scienza, gli elementi non avevano forma e, privi di dati analitici, non avevano identità e nomi.

Quindi, in altra poesia, la sua affannosa ricerca:
Da un capo all'altro percorsi tutta la Croce, e tutti i Nazareni
conobbi: sulla croce non c'era!
Nella Pagoda andai, nel tempio dei monaci antico andai:
nessun colore, colà , m'apparve di Lui.
Le redini della ricerca volsi allora alla Ka'ba, ma là, in quella
mèta di giovani e vecchi, nulla v'era…
E, infine, mi fissai lo sguardo nel cuore, ed ecco, là io Lo vidi,
in nessun altro luogo che là, Egli era!
E per vero, così perplesso, stupefatto ed ebbro ne fui che un
atomo solo dell'essere mio più non si vide.
Io più non ero."[1]

Nell'aspirazione alla conoscenza, questi versi esprimono, infine, l'annullamento nell'intimo profondo della coscienza.

L'aspirazione mistica, è stata sempre contrastata dalle organizzazioni religiose. I mistici sono stati perseguitati e spesso soppressi con accanimento e in modi orribili (si ricordi il martirio del mistico Al-Hallaj).

E' evidente una conflittualità tra l'impulso mistico originario delle religioni e il potere che, infine, gestisce la religiosità. Un potere che, diventando politico, contrasta l'identità stessa della religione. Questa alterazione spesso ricorrente, è ben descritta nel libro di Naghib Mahfuz (1911- 2006), *Il rione dei ragazzi,* (proibito nel 1959, stampato a Beirut nel 1967, e, in Italia, è stato stampato nel 2001; Mahfuz è Nobel del 1988). Contrariamente a quanto le Istituzioni religiose ritengono, il libro è un elogio delle religioni, viste però nel loro impulso originario, e non nel loro uso, nella loro pratica e potere.

La religiosità, come via alla coscienza, è stata da sempre il *progetto* intimo dell'umanità, variamente visualizzato nel Patrimonio Culturale, artistico, spirituale e materiale.

Si parla molto oggi di cultura (c'è chi dice che con la cultura non si mangia e chi invece vuole commercializzarla per specularci, ma questa è politica, non è l'identità culturale dell'Uomo).

La cultura, genericamente, è propria a qualsiasi organismo: cioè, è data dal suo comportamento più o meno codificato, volto alla sopravvivenza. Ciò è valido per ogni organismo, dai batteri ai vegetali, agli animali e quindi all'uomo. Tuttavia nell'uomo sono evidenti, moventi che vanno oltre le finalità materiali ed esistenziali. Basti ricordare i noti versi che Dante fa dire ad Ulisse per incoraggiare i propri compagni *"nati non foste per viver come bruti ma per seguir virtute e conoscenza"*.

Virtù e conoscenza, ovvero conoscenza e coscienza sono i moventi nativi vissuti dalla religione, dall'arte e dalla scienza. La religione, nell'input originario, è volta ad intuire l'assoluto, l'origine e le sue ragioni; l'arte, con sentimento, ne esprime la problematica; e la scienza ne ricerca le evidenze. Questi ambiti costituiscono *"la semenza umana",* come la chiama Dante: l'Identità Culturale Umana. La cui definizione più appropriata, si può riscontrare nel pensiero di Cesare Brandi che dice: *"della cultura non si dà ricetta; e poiché la cultura non è erudizione* (nozione)*, è cultura ciò che attraverso la conoscenza accresce la coscienza*".[2]

In questo processo della coscienza, che va oltre gli interessi individuali, esistenziali e materiali, non c'è conflitto tra religioni, arte e scienza perché l'obbiettivo è univoco ed è connaturato alla religione, all'arte e alla scienza (come il movente alla ricerca scientifica espresso da Einstein alla presentazione della relatività).

La *sama'khana* va dunque analizzata in questa proiezione umana.

Il restauro della *sama'khana*, in tale previsione, è stato condotto conservando ogni suo elemento sia tecnico che formale. Questo riconoscimento della sua identità architettonica è stata anche l'occasione del recupero della cultura alla quale afferisce.

La *sama'khana* è un luogo mistico il cui disegno o *Design* è scaturito dalla sua stessa funzione: ovvero il *Progetto spirituale*, visualizzato nel rito del *sama'* (fig. 4).

Design è un termine inglese introdotto dall'industrializzazione (fine '700 –'800). In italiano è precisato come "*Industrial design*". Infatti il *Design* indica semplicemente l'utilità del disegno per la definizione dell'oggetto da affidare alla produzione seriale dell'industria.

Purtroppo, *Design*, in inglese viene inteso anche come *progetto*, ma solo in senso tecnico, riferito al fare degli elaborati descrittivi. E ciò ha portato a con-fondere il *Design* relativo all'industria e, il *progetto* umano che, in senso più profondo è *"ciò verso cui ci si protende nel farsi"*[3] (J. P. Sartre, G.C. Argan).

Infatti, il "*Progetto*", nell'area italiana, europea, di origine culturale greca e di più antica storia, ha una connotazione più concettuale che tecnica. Cioè, evidenzia la coscienza delle prospettive culturali, che l'oggetto realizzato tende a promuove nell'Umanità.

Nella *sama'khana* coesistono interrelati i due significati, di *Design* come disegno che dà forma e di *Progetto* come obbiettivo Umano.

In Particolare, la *sama'khana* del Cairo, ha un *design*/disegno del tutto unico, nella storia di questa tipologia di edifici e, in genere, di qualsiasi architettura circa il rapporto tra forma e funzione. Infatti la forma, sia planimetrica che spaziale dell'edificio, è originata direttamente dalla simbologia mistica del rito. E' una figurazione che coinvolge attori e spettatori della cerimonia, come elementi essenziali dello stesso *design* architettonico (fig.5). Cioè, l'architettura della *sama'khana* non è uno spazio eterogeneo all'interno del quale avviene il rito, ovvero, un contenitore, come qualsiasi architettura, ma, al contrario, è il rito stesso che ne denota e configura lo spazio in una interazione di simboli, forma e azioni. Nello stesso tempo, per la sua proiezione religiosa**,** il *Progetto* non è tecnico ma concettuale e, radicato in simboli e definizioni geometriche di antica origine storica, trova intuitivamente riscontro anche nelle più recenti affermazioni della scienza.

In genere, per descrivere una qualsiasi architettura si parte dalla pianta quindi con delle sezioni si descrivono gli elevati ed infine con rappresentazioni assonometriche o prospettiche se ne descrive lo spazio voluto.

Nel caso della *sama'khana* invece, è necessario iniziare evidenziando il simbolo originario della cerimonia, il concetto-base, e via via, seguendone l'espansione si potrà visualizzare lo sviluppo spaziale fino a definirne la figura architettonica che è, per così dire, lo spazio cosmico che contiene cerimonia, attori e spettatori.

Elementi simbolici essenziali in questa descrizione sono il punto ed il cerchio (fig. 6), come elementi geometrici concettuali di antica origine e di definizione greca (Pitagorica, Platonica).

Il punto, geometricamente, non ha dimensione, è realmente invisibile, e si evidenzia a seguito del tracciato della circonferenza come immagine riflessa del punto (la linea infatti è una sequenza di punti).

Oggi sappiamo, quale ipotesi scientifica più attendibile, che l'origine dell'universo è volta al "punto" zero, infinitamente denso, da cui è seguito il Big Bang e l'attuale espansione del cosmo.

Per Rumi il punto è l'assoluto (invisibile come il punto geometrico) e, nello stesso tempo è il *Nulla*, cioè, ciò che è prima del Big Bang.

Dice Rumi: *Taci come il centro del Centro…*[4] (infatti il Centro non si pronuncia, crea!).

Vieni all'officina, cioè al Nulla, si chè da quel punto di osservazione tu possa vedere insieme, e l'Opera (la creazione) *e l'Operaio!* (la forza che l'ha determinata)[5].

Il *Nulla* dunque è il ritorno alle origini, all'unità (desiderio di conoscenza nel divenire del tutto, l'Assoluto).

Il cerchio è il percorso dell'uomo, senza inizio né fine.

Rumi lo descrive: "*…egli* (l'uomo, nel suo percorso) *distrugge la sua apparenza illusoria ed evolve lungo il cerchio immaginario come il sapere evolve nella scienza*[6]. (la conoscenza evolve nella scienza per accrescere la coscienza. Ed è questa la definizione di Cultura, poi data da Cesare Brandi).

La *sama'khana* dunque (fig. 7) è l'universo entro il quale è il percorso, lo *"spazio-tempo";* fuori di esso non c'è spazio, fuori di esso non c'è tempo: è l'eternità.

Tutta la cerimonia si svolge per movimenti circolatori (fig. 8), sia degli attori su se stessi come la rotazione dei pianeti nel cosmo, sia nel loro percorso su due circonferenze, secondo uno sviluppo geometrico di espansione continua fino ad estendersi sugli spettatori stessi e (fig. 9) su tutta l'area della *sama'khana*.
La cerimonia si conclude, infine, con lo *Sheikh* che si pone al centro (fig. 10) con i dervisci a lui intorno.
Egli è l'asse del mondo, l'albero cosmologico, "l'albero della beatitudine".

Ogni elemento dell'edificio ha un riferimento simbolico (fig. 11): il quadrato ed il cubo sono la terra; lo sviluppo spaziale circolare è l'universo che emerge con la cupola; le cui 8 finestre simboleggiano i 4 elementi della natura e gli intermedi; sull'asse orizzontale, segnato dalla *Qibla*, è il *"post"* dello *Sheikh,* in fronte a lui è l'ingresso dei dervisci e, più oltre, la tomba del precedente *Sheikh* dal quale ha ereditato la funzione. E così, la simbologia continua fino ai minimi dettagli (fig. 12): i 18 elementi dei 12 settori della balaustra ricordano i 18 stadi del noviziato nelle 18 celle del convento; gli archi tra i pilastri evocano l'arco di ascesa e di discesa degli archi mistici. Tutto l'insieme contribuisce all'atmosfera metafisica della cerimonia mistica del *sama'*.

Altre *sama'khane* hanno la stessa impostazione geometrica, ma quella del Cairo ne è la più rappresentativa.

Nello schema (fig. 13) della *sama'khana* del Cairo, tutta l'area del quadrato è la pianta con i 12 pilastri e i due percorsi della cerimonia, mentre è compresa, nella stessa area, la sezione verticale in grigio. Il tracciato geometrico è identico nella pianta orizzontale e nella sezione verticale (fig. 14).

La *sama'khana* del Cairo è la sintesi unica di *Design* e *Progetto*, tra religione, arte e scienza (fig. 15).

Giuseppe Fanfoni, 15/11/2018 ©
(Accademia d'Egitto in Roma)

Per una visione della configurazione geometrica compositiva della *sama'khana*, si veda il filmato (YouTube) *"Proporzioni geometriche della sama'khana del Cairo"* di David Marcelli.

Per una sintesi della cerimonia del *sama'* si veda il film (YouTube) *"Il Sama' dei Dervisci Mevlevi nella Sama'khana del Cairo"* di Giovanni Canova

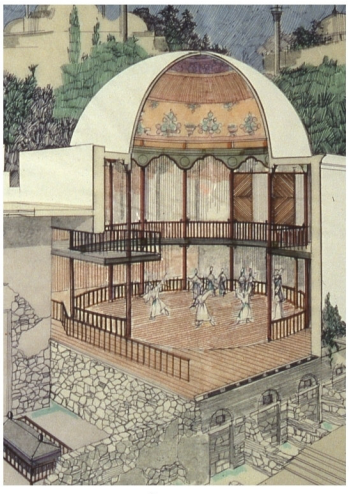
Per una analisi dettagliata del *design* della *sama'khana*, con riferimenti storici e bibliografici si veda (www.cfpr.eu) il testo pubblicato all'IFAO: G. Fanfoni, *"An-underlying-geometrical-design-of-the-Mawlawi-SamaHana-in-Cairo*" 1988, pp. 207-232.

1. A. Bausani, *Rumi Poesie mistiche*, 2004, pp. 57, 58.
2. C. Brandi, *Carmine o della pittura*, 1962, p. 127 *"…della cultura non si dà ricetta: ma, poiché la cultura non è l'erudizione, cultura diviene solo quello che, entrando a far parte della conoscenza accresce la coscienza…*".
3. Dizionario Treccani, s.v. *Progetto*, J.P. Sartre, *"progetto designa ciò verso cui l'individuo si protende nell'atto in cui si fa; ogni progetto, pur essendo individuale, avrebbe un valore universale…"*; Vedi anche, in modo specifico per le arti visive G.C. Argan, *Progetto e destino*, 1965. In particolare pp. 61, 62 *(…progetto è struttura. …processo del suo autodeterminarsi, diagramma del suo divenire; …il progetto per il domani serve a vivere oggi…;Si progetta contro qualcosa che è, perché muti…*) e anche p. 66 e seguenti.
4. A. Bausani, p. 60.
5. A. Bausani, p. 12.
6. M. Molé, "La danse extatique en Islam" in *Les danses sacrée*, Paris 1963, p. 250; vedi anche a pp. 249 - 265 le descrizioni originali date da Ismail Rusuhi Ankaravi, XVII sec.

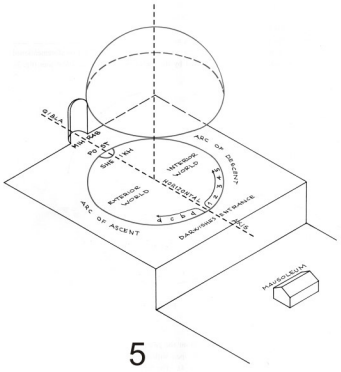
1

2

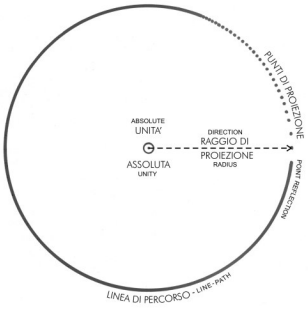
3



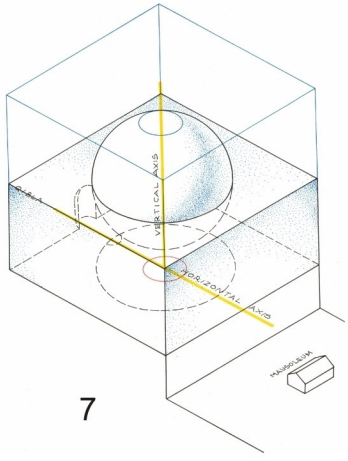
4



5

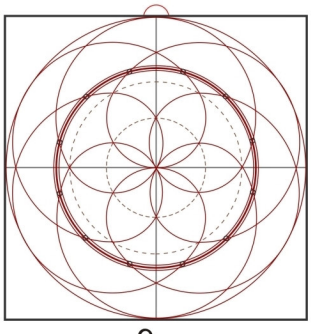


6



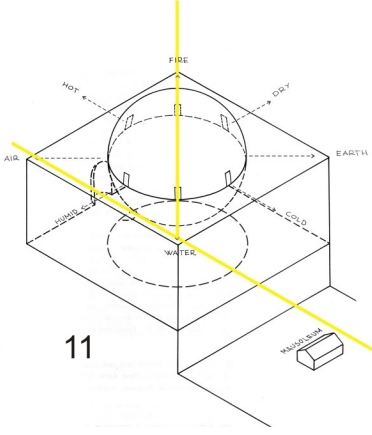
7

8



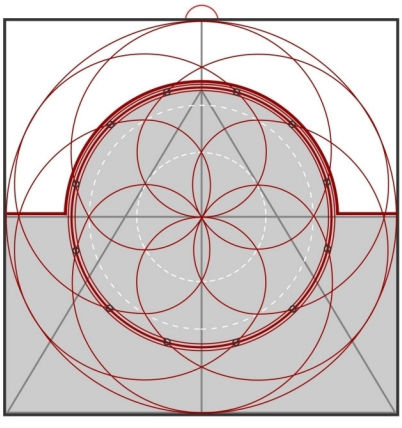
9

10

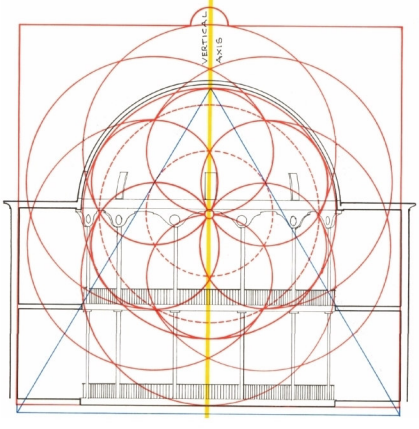


11

12



13



14

15