

Following the footsteps of the legacy of architects such as Muzharul Islam, the Shah Muhammad Mohshin Khan Mausoleum, designed by Sthapotik (Dhaka, Bangladesh), integrates contemporary influences and research paths with the material and conceptual elements rooted in the context in which it originates and from which it draws nourishment. By fostering a continuous dialogue between the artefact and its surroundings, between tectonics and light – of the sun, the moon, the stars, or candles –, the small building creates a harmonious tension between the stability and self-referential integrity of its *Form* and the fluctuating, infinite rhythm of nature.

Sthapotik

Mausoleo Shah Muhammad Mohshin Khan Shah Muhammad Mohshin Khan Mausoleum

Fabrizio Arrigoni

A te sembra tramonto mentre invece è un’aurora;
la tomba sembra un carcere ma è, dell’anima, liberazione.
Jalāl al-Dīn Muḥammad Rūmī (1207-1273), *Divān-e Šams-e Tabrīzī*

In un appunto steso tra il 1947 e il 1948 Ludwig Wittgenstein annota: «L’architettura immortala e glorifica qualcosa. Per questo, là dove non v’è nulla da glorificare non può esservi architettura»¹. Deponendo ogni accento enfatico o genericamente magniloquente il progetto e l’opera che presentiamo in queste pagine sono profondamente radicati in siffatta condizione; si tratta infatti di un *Dargah* e vale come traccia mnesica di Shah Muhammad Mohsin Khan Uwaisi, santo-saggio-*walī* di Shib Bari, Hijuli, nel distretto di Manikganj, divisione di Dacca, nel cuore del Bangladesh². Il *Dargah*, incrocio del persiano *dar*: ‘porta, cancello’ e *gāh* dall’Indo-Iraniano *vgā*:- ‘luogo, luogo apposito’, è un mausoleo che ospita le spoglie di venerati uomini pii destinato di sovente a costituirsi come centro di spiritualità e di scambio sociale della comunità che lo accoglie³. Nella tradizione *taṣawwuf* il maestro spirituale, *shaykh*, può essere accostato all’‘uomo perfetto’, *al-insān al-kāmil*, incarnazione dell’uomo cosmico vale a dire di colui che ha portato a piena realizzazione le virtualità più intime divenendo epifania concreta della grazia suprema, *raḥmah*, e del *logos* trascendente ed eterno⁴. Il rilievo e il prestigio assegnato alle loro sepolture le hanno trasformate in presidi della testimonianza, *mashhad*, e mete di pellegrinaggio, *ziyāratgāh*, là dove la supplica e la pratica devota individuale – invocazione ai sepolcri: persiano *da’wat-i qabūr* – si confondono con ritualità condivise: è il caso dei canti devoziona-

It seems like a sunset but in reality it is a dawn;
When the grave locks you up, that is when your soul is freed.
Jalāl al-Dīn Muḥammad Rūmī (1207-1273), *Divān-e Šams-e Tabrīzī*

In a note written between 1947 and 1948 Ludwig Wittgenstein remarks how: “Architecture immortalises and glorifies something. Therefore, where there is nothing to glorify, there can be no architecture”¹. Laying aside any emphatic or generally ostentatious overtones, the project and the work we present in these pages are deeply rooted in precisely this condition; it is in fact a *Dargah* and serves as a memorial shrine to Shah Muhammad Mohsin Khan Uwaisi, the holy sage, or *walī* of Shib Bari, Hijuli, in the Manikganj district, Dhaka division, in the heart of Bangladesh². The *Dargah*, which derives from the Persian word *dar*, ‘door, gate’, and from *gāh*, ‘place, appropriate place’, which in turn derives from the Indo-Iranian *vgā*, is a mausoleum that houses the remains of venerated pious men. These burial sites often become spiritual centres and places of social interaction for the community in which they are located³. In the *taṣawwuf* tradition, the spiritual master, or *shaykh*, can be likened to the ‘perfect man’, *al-insān al-kāmil*, the embodiment of the cosmic man, in other words, he who has brought to full realisation his innermost virtues by becoming the tangible epiphany of supreme grace, *raḥmah*, and of the transcendent and eternal *logos*⁴. The prominence and prestige accorded to their sepulchres transforms them into testimonial shrines, *mashhad*, and pilgrimage sites, *ziyāratgāh*, where individual supplication and devotional practice – invocation to the tombs: in Persian *da’wat-i qabūr* – combine with shared rituals such as



li *Qawwali* e dell’espressione musicale *Kafi*. Il santuario, *mazars*, è stato promosso dal dottor Mubarak Ahmad Khan, figlio maggiore della guida spirituale a cui è dedicato e contiene le tombe di suo padre e della sua consorte; lo stesso committente troverà qui futura sepoltura. Dando seguito a consolidati costumi il fine che ha mosso all’edificazione è la promozione e l’implemento della conoscenza e dell’esercizio della dottrina islamica quale sentiero-cammino, *ṭariqah*, di purificazione, *saḡā’*, e rigenerazione di ‘colui che cerca’, *murīd*, capace di riversarsi e arricchire anche una più generale dimensione comunitaria di armonia e di ‘lodevole modo di agire’, *adab*. Un piano che troverà definitivo compimento quando il sito, secondo programma, ospiterà una moschea, una biblioteca e una casa famiglia.

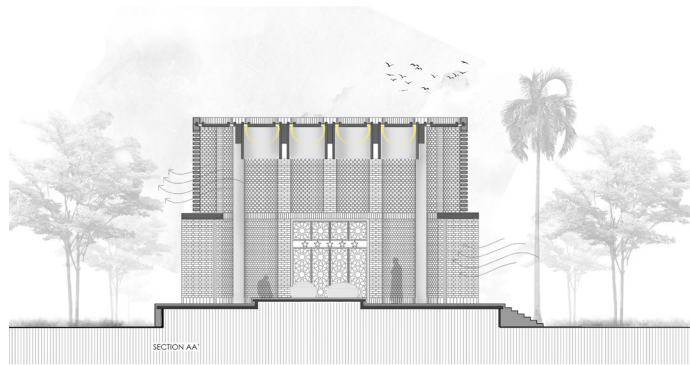
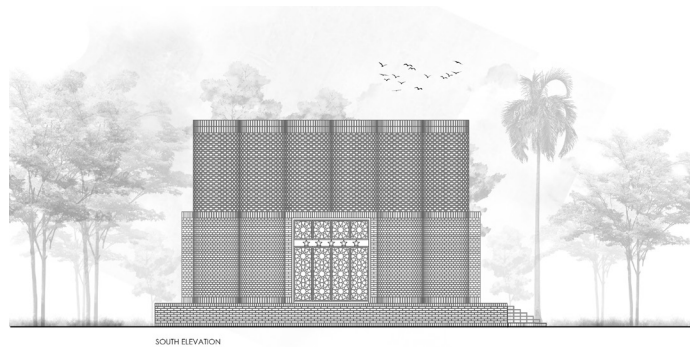
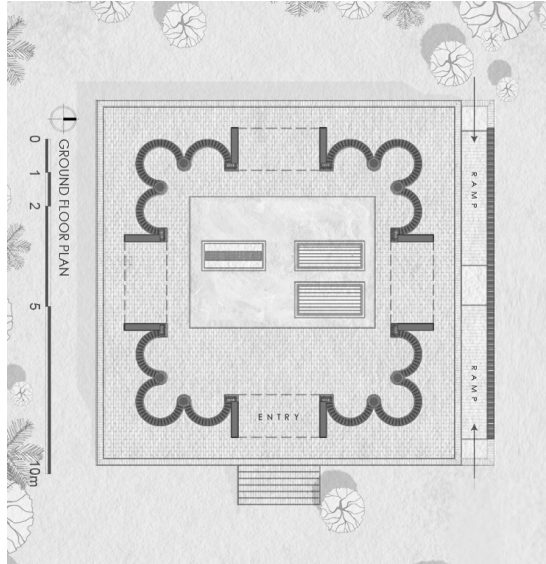
Il *Dargah* è di contenute dimensioni e rigidamente allineato sui punti cardinali; i vicini insediamenti non indeboliscono il dialogo e l’intreccio del nuovo manufatto con la rigogliosa vegetazione che tutto abbraccia. Un’architettura la cui ‘essenza’ va rintracciata nella sua limpida grammatica spaziale⁵ incardinata a figure regolari primarie⁶: su una crepidine, *vitti*, alta 3 piedi – poco più di 90 cm – e di perimetro quadrato – lato 36 piedi, circa 10,97 m – si impostano otto colonne portanti in cemento armato disposte a coppie di due in quelli che saranno i punti d’angolo della costruzione. Il basamento difende dalle forti piogge stagionali e da possibili allagamenti oltre che divenire una piazza offerta all’incontro e alla sosta; assieme alla corte di ingresso a oriente costituisce la zona a vocazione collettiva, *bahir bari*, che bilancia quella più privata e raccolta, *vetor bari*, delle case vicine. Una scala di sette alzate funziona da segnale di invito mentre sul fianco a settentrione due rampe garantiscono la piena accessibilità al complesso; l’alto muro che cinge le salite separa e protegge i cortili delle residenze, aiutando a circoscrivere l’ambito più pubblico dell’area. Le quattro murature di bordo definiscono un’unica grande stanza e sono costituite dal succedersi di sedici torri semi-cilindriche di raggio costante, a cui si sommano le quattro in angolo sviluppate per tre quarti. Il congegno di schermatura avvolge ininterrotto il volume cubico, donando all’insieme compattezza e unità; l’insistenza e la ripetizione del tema diviene lo strumento privilegiato per intensificare l’espressione, donando a essa forza e dunque, per via implicita, necessità. Se la planimetria quadrata è esplicito richiamo alla rurale capanna bengalese di umile terra e legno, le torri appaiono come la ripresa-metamorfosi del motivo della tozza e possente torre angolare presente nelle moschee sorte sotto il controllo del santo generale Khan Jahan Ali a Khalifabad-Bagerhat e riconducibili a stilemi Tughlaq maturati nel periodo del Sultanato Indipendente (1338-1576) quali la Singair Masjid, la Shat Gambuj Masjid – o Moschea delle sei cupole –, la Noy Gambuj Masjid – o Moschea delle nove cupole – o al mausoleo di Eklakhi a Hazrat, Bengala occidentale (India), più noto come mausoleo di Jalaluddin Muhammad Shah (circa 1425)⁷. Il debito con il passato si consolida attraverso lo stesso corpo della fabbrica: zoccolo e cortine sono realizzate in argilla facendo affidamento a locali botteghe artigiane per la produzione e la posa del materiale: «The Bengal Architype evolved through survival operations and the use of the most sustainable materials available in the vicinity. The project followed the same idea, using contextual material from within a 1.5 kilometer radius of the site. The scaffolding for constructing the ceiling was made of locally found bamboo. Because of the natural length of the on-site bamboo, the team needs to build the scaffolding in three tries to cast the ceiling»⁸. La monoliticità raggiunta è come impreziosita dalla tessitura dei prospetti secondo la sequenza: attacco al suolo con una fila di mattoni a coltello, quaranta

Qawwali devotional songs and *Kafi* music. The shrine, or *mazar*, in question, was commissioned by Dr. Mubarak Ahmad Khan, eldest son of the spiritual leader to whom the mausoleum is dedicated, and which includes those of his father and his spouse. In the future it will also house the remains of Dr. Mubarak Ahmad Khan himself. Following well established traditions, the purpose underlying the building is the promotion and enhancement of knowledge and the exercise of Islamic doctrine as a path, *ṭariqah*, of purification, *saḡā’*, and regeneration of “he who seeks”, *murīd*. This journey ultimately nurtures a broader sense of harmony and fosters a “praiseworthy way of acting” (*adab*) within the community. A project that will find completion when the site, according to plan, will house a mosque, a library and a family residence.

The *Dargah* is small in size and rigidly aligned to the cardinal points, while the nearby settlements do not weaken the dialogue and interaction of the new construction with the lush vegetation that surrounds it all. An architecture whose ‘essence’ is to be found in its clear spatial language⁵, hinged on regular primary shapes⁶: on a three feet high base, or *vitti* – just over 90 cm – and with a square perimeter – thirty-six feet per side, approximately 10.97 m – eight load-bearing reinforced concrete columns are arranged in pairs at the corners of the construction. The base protects from seasonal rains and possible flooding, while also serving as a collective space, *bahir bari*, which complements that, more private and secluded, *vetor bari*, of the nearby houses. A staircase with seven steps acts as an invitation, while two ramps on the northern flank ensure full accessibility to the complex; the high wall surrounding the ascents separates and screens the courtyards of the residences, helping to circumscribe the area’s more public sphere. The four surrounding walls determine one single large room and are made up of a succession of sixteen semi-cylindrical towers of constant radius, to which are added the four at the corners, extended to three quarters of a full circle. The screening system envelops the cubic volume continuously, thus ascribing to the whole a sense of compactness and unity; the persistence and repetition of the theme becomes the chosen tool for intensifying the expression, adding strength to it and, by extension, conveying its necessity. Whereas the square floor plan is an explicit reference to the rural Bengali hut made of humble earth and timber, the towers appear as a return-metamorphosis of the motif of the stocky and imposing corner tower typical of the mosques built under the holy general Khan Jahan Ali in Khalifabad-Bagerhat and traceable to Tughlaq stylistic features matured during the period of the Independent Sultanate (1338-1576), such as the Singair Masjid, the Shat Gambuj Masjid – or Mosque of the six cupolas –, the Noy Gambuj Masjid – or Mosque of the nine cupolas – or the Eklakhi mausoleum of Eklakhi at Hazrat Pandua, in West Bengal (India), better known as the shrine of Jalaluddin Muhammad Shah (ca. 1425)⁷. The debt to the past is strengthened through the very corpus of the building. In fact, the base and the curtain walls are made of clay, and the architects relied on local workshops for both the production and laying of the bricks: “The Bengal Archetype evolved through survival operations and the use of the most sustainable materials available in the vicinity. The project followed the same idea, using contextual material from within a 1.5 km radius of the site. The scaffolding for constructing the ceiling was made of locally found bamboo. Because of the natural length of the on-site bamboo, the team needs to build the scaffolding in three tries to cast the ceiling”⁸. The monolithic aspect attained seems to be embellished by the arrangement of the elevations according to the following sequence: connection to the ground with a row of bricks laid edge on, forty using a running bond, another row edge on, forty-three additional rows using a running bond and two final

ricorsi di costa, una fila a coltello, quarantatre ricorsi di costa, due file a coltello a coronamento. La linea mediana fissa l’altezza dei quattro portali di accesso, medesimi per dimensione e foggia, incastonati nelle mezzerie dei quattro fronti, così come accade nelle tombe Khan Jahan Ali e Khawaja Shahbaz salvo non dare accesso a spazi di filtro e mediazione ma direttamente nell’unica camera. I ricorsi della parte superiore dell’impaginato di facciata mostrano un lieve scostamento tra i mattoni contigui fissando un *pattern* che evoca le complesse tramature dei *jalīs* – o *jaalis*, *jālī*: rete – proprie della cultura indo-musulmana: un diaframma che mentre mette in vibrazione l’inerte massività del costruito, favorisce e controlla il continuo scambio, fisico quanto percettivo e sensoriale, con l’intorno più prossimo: un legame fatto di bagliori, luminescenze, brezze, suoni, odori. Una logica analoga governa le porte in metallo verniciato rosso dove quattro sono gli scomparti, quattro i motivi geometrici ripetuti sulla verticale di ciascun pannello, dodici le forature a stella, dodici le punte di ogni singola stella. Nell’ampia sala l’unica emergenza è data da un basso podio di marmo venato eretto in posizione leggermente decentrata sul cui piano sono deposti tre sarcofagi; una larghezza di oltre 4,60 m permette che sul fianco a ponente possano trovare sede i credenti in preghiera. Per il resto ciò che comanda è il perfetto rovesciamento dell’assetto sin qui descritto, senza alcuna addizione o sottrazione. Tra i grandi maestri *ṣūfī* del Khorāsān e fondatore della scuola dei *malāmātī* nella provincia del Nishapur, Ḥamdūn al-Qaṣṣār (morto 884-885) valutava il compiacimento per posture di ostentata modestia ed eccessiva remissione altrettanti ostacoli al corretto procedere nella disciplina spirituale. Nel caso nostro una specifica attenzione ai modi in cui la luce naturale occupa e scuote la spazialità interna è la scaturigine di una imprevista ricchezza di accento: per un verso si mantiene il registro compositivo – simmetrie, morfologie, posizioni reciproche, colori, direzioni – dall’altro muta tuttavia l’atmosfera, o il tenore emotivo dell’insieme, e questo in ragione di un uso dell’irraggiamento solare assai articolato e comunque trattato come se esso fosse una materia tra altre, poiché *non est igitur lux forma consequens corporeitatem, sed est ipsa corporeitas*⁹. Dieci travature mutuamente incrociate si impostano sui setti ottenuti dall’affiancarsi degli spessori murari delle torri, oltre che insistere sulle otto colonne ai quattro angoli della camera; l’orditura così procurata determina un cassettonato in cemento armato di sedici incassi quadrati che ospitano altrettanti cilindri che scendono di 6 piedi (circa 1,82 m) dal soffitto di altezza 24 piedi (circa 7,31 m). Il dispositivo spaziale si completa con l’inserito in copertura di dischi poggiati su un sostegno a croce tali da lasciare quattro incisioni di circa 15 cm di ampiezza dai quali cola la luce naturale – «La ferita è l’antro attraverso cui la luce ti raggiunge», Divān-e Šāms-e Tabrizī. Viceversa a ridosso delle murature di confine i venti loculi dettati dalle travature pur conservando la stessa soluzione di copertura non alloggiano elementi ricalati, lasciando che l’irraggiamento investa in maniera più rapida le superfici concave delle torri. Un ‘Lampadario del Paradiso’, *Chandelier of Paradise*, anch’esso orchestrato come accumulo e reiterazione di un medesimo oggetto plastico che ha tuttavia comportato un complesso quanto accurato lavoro di cantiere così riassunto dagli autori: «The cylindrical droppings were installed after casting the beam slab with circular punches. Each of the cylindrical droppings required four parts of metal shuttering and each part was divided into two equal divisions. The passion and dedication of the head mason for creating a unique ceiling that required eight pieces of shuttering were puzzled out after three or four trials»¹⁰. Per giacitura

edge on at the top. The median line determines the height of the four access gates, identical in size and shape, set at the midpoint of the four fronts, as in the tombs of Khan Jahan Ali and Khawaja Shahbaz, although these two structures do not provide access to filter and mediation spaces but enter directly into the single chamber. The recurrence of the upper section of the facade display a slight variance between adjoining bricks, thus setting a pattern that evokes the complex textures of the *jalīs* – or *jaalis*, from *jālī*: net – typical of Indo-Islamic culture: a diaphragm which makes the inert massiveness of the construction vibrate, favouring and controlling the continuous interaction, material as well as perceptive and sensory, with the immediate surroundings a connection established through glimmers, luminescences, breezes, sounds, and smells. A similar approach applies to the red-painted metal doors which have four compartments, four repeating geometric motifs on the vertical of each panel, twelve star-shaped perforations, and twelve points to each individual star. The only visible emerging element in the vast chamber is a low podium in veined marble, placed slightly off-centre and on which lie three sarcophagi; a width of over 4.60 m offers sufficient space on its western side for worshippers to pray. As for the rest, what governs is the exact inversion of the layout described so far, without any addition or subtraction. Ḥamdūn al-Qaṣṣār (deceased in the year 884 or 885), one of the great Sūfī masters from Khorāsān and founder of the *malāmātī* mystical movement in the province of Nishapur, considered the smugness of postures of ostentatious modesty, as well as of excessive meekness, as obstacles to a correct progress in spiritual discipline. In this case, a special focus on the ways in which natural light fills and stirs the interior space is the source of an unexpected abundance of accents: on the one hand, the compositional register is maintained – symmetries, shapes, reciprocal positions, colours, directions – yet, on the other hand, the atmosphere, or emotional quality of the whole, changes as a result of a highly articulate use of sunlight, treating it as if it were an element among others, since *non est igitur lux forma consequens corporeitatem, sed est ipsa corporetitas*⁹. Ten mutually intersecting trusses are arranged on the partitions obtained from the joining of the wall thicknesses of the towers, as well as by the eight columns at the four corners of the chamber. The resulting warp thus produces a coffered ceiling in reinforced concrete which includes sixteen square recesses that accommodate an equal number of cylinders that descend 6 feet (approximately 1.82 m) from the 24-foot (approximately 7.31 m) high ceiling. The spatial design is completed with a series of disks supported by a cross-shaped structure which creates four incisions approximately 15 cm wide through which natural light flows in – “The wound is the place where the Light enters you”, Divān-e Šāms-e Tabrizī. Conversely, close to the boundary walls, the rows of niches determined by the beams, while preserving the solution for the roof, do not include elements that are lowered, thus allowing sunlight to reach the concave surface of the towers more swiftly. A “Chandelier of Paradise”, also orchestrated as an accumulation and reiteration of a same element which, however, involved a complex and meticulous construction process, as summarised here by the architects: “The cylindrical droppings were installed after casting the beam slab with circular punches. Each of the cylindrical droppings required four parts of metal shuttering and each part was divided into two equal divisions. The passion and dedication of the head mason for creating a unique ceiling that required eight pieces of shuttering were puzzled out after three or four trials”¹⁰. In terms of their placement and of their relationship to the structural apparatus, the light cannons seem to take on the role played by hemispherical domes in the religious architecture of both the Sultanate and the later



L'autore intende ringraziare Md. Sharif Uddin Ahammed e lo Studio Sthapotik per il loro sostegno alla pubblicazione di questo scritto.

Progettista: Sharif Uddin Ahammed con Mushfiqul Karim,
Sadaka Badiozzaman
Documentazione di progetto: Hajera Easha
Strutturista: Golam Rabbee
Ingegnere elettronico: Shabbir Hossain
Gestione del cantiere: Mohiuddi
Cronologia: 2022
Fotografie: Asif Salman

p. 91
Foto zenitale del mausoleo nel contesto del villaggio, foto © Asif Salman
pp. 94-95
Pianta, prospetto e sezione
Esterno del mausoleo al crepuscolo, foto © Asif Salman
pp. 96-97
I cannoni di luce visti dall'esterno, foto © Asif Salman
p. 99
Vista interna di un cannone di luce e della copertura dell'aula, foto © Asif Salman
pp. 100-101
Vista interna in un momento di preghiera, foto © Asif Salman





e rapporto con l'apparecchiatura strutturale i cannoni di luce sembrano assolvere il ruolo delle cupole emisferiche presenti nell'architettura religiosa del Sultanato e del più tardo periodo Moghul, a loro volta debitrici dei grandi *stupa* buddhisti quali quelli di Sanchi (Madhya Pradesh, III secolo a.C.) e di Manikyala (Punjab, II secolo d.C.). Pur senza compromettere l'equilibrio ben temperato tra esterno e interno, tra apparente e celato, tra aperto e chiuso, la comparsa del 'candelabro' produce uno scarto e un salto nell'impianto così fortemente geometrizzato: consegnandosi alla motilità e alla variazione delle diverse luci e delle diverse contingenze climatiche, il piccolo edificio innesca una felice tensione tra la stabilità e l'integrità autoreferente della sua forma e l'unità fluttuante dell'accadere naturale. Lo Shah Muhammad Mohshin Khan Mausoleum è opera dello studio Sthapotik¹¹. La formula che lo studio ha adottato per descrivere la propria ricerca è *Responsive environments in architecture*, vale a dire un'interpretazione dell'azione progettuale come incontro e confronto con gli specifici contesti in cui essa trova, di volta in volta, radice e nutrimento. Un quadro concettuale non distante da quello di altri architetti bangladesi quali Kashef Chowdhury (Urbana Architecture Office), Rafiq Azam (Shatotto), Marina Tabassum¹² accomuna in questi autori il riconoscere e il ri-eseguire antichi passaggi formali secondo modalità che sono del tutto inedite e che purttuttavia tentano di mantenersi in risonanza-consonanza con le fonti primigenie; intenzioni e prassi che vivificano il magistero di Muzharul Islam¹³ così fortemente orientato ad accordare tra loro le più feconde prospettive del 'Moderno' novecentesco con le molteplici eredità di un universo a lungo violato dal dominio coloniale¹⁴.

Mughal period, which in turn was indebted to the great Buddhist stupas such as those at Sanchi (Madhya Pradesh, 3rd century B.C.) and Manikyala (Punjab, 2nd century A.D.). While not compromising the well-tempered balance between interior and exterior, apparent and concealed, open and closed, the appearance of the 'chandelier' produces both a deviation and a shift in the highly geometrical layout: by surrendering to the movement and mutation produced by the various lights and the changing atmospheric conditions, the small building creates a successful tension between the stability and self-referential integrity of its form and the fluctuating unity of natural events. The Shah Muhammad Mohshin Khan Mausoleum is a project by studio Sthapotik¹¹. The motto adopted by the studio for describing its activities is *Responsive environments in architecture*, in other words, an interpretation of the action of architectural design as an interaction and dialogue with the specific contexts in which it is rooted and from which it draws sustenance. A conceptual framework not unlike those of other Bangladeshi architects, such as Kashef Chowdhury (Urbana Architecture Office), Rafiq Azam (Shatotto), Marina Tabassum¹², with whom they share the recognition and renewed practice of ancient formal traditions in ways that are completely unprecedented, while attempting nonetheless to maintain a resonance-consonance with the primal sources; intentions and practices which keep alive the legacy of the teachings of Muzharul Islam¹³, so strongly oriented towards bringing together the most fertile perspectives of 20th century Modernism with the varied heritage of a world that had remained for so long under the yoke of colonial domination¹⁴.

Translation by Luis Gatt

¹ "Architektur verewigt und verherrlicht etwas. Darum kann es Architektur nicht geben, wo nichts zu verherrlichen ist". L. Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1977, (trad. it. di M. Ranchetti, *Pensieri diversi*, Adephi, Milano 1980, p. 131).

² M. Molé, *Les mystiques musulmans*, Presses Universitaires de France, Paris 1965 (trad. it. di G. Calasso, *I mistici musulmani*, Adelphi, Milano 1992); A. J. Arberry, *Sufism an Account of the Mystic of Islam* (1950), Unwin Paperbacks, London 1979 (trad. it. di A. Ventura, *Introduzione alla mistica dell'Islam*, Marietti, Genova 1986); A. Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, University of North Carolina Press, 1975; A. D. Knysh, *Sufism: A New History of Islamic Mysticism*, Princeton University Press, Princeton 2017.

³ Sulla tradizione del sufismo nella regione del Bengal vedi: A. al-Mamun, *Sufism in Bangladesh: History and Practice*, University of Dhaka Press, 2001; T. Jameel, *Sufi Thought and Islamic Philosophy: Sufism in Bengal*, Bangladesh Islamic Cultural Centre, 2007; G. H. Shaikh, *Sufi Practices and Their Impact on Bengali Culture*, Bangladesh Heritage Foundation, 2011; M. M. Khan, *The Sufi Heritage of Bengal*, Islamic Foundation Bangladesh, 2015.

⁴ Sul ruolo della 'guida', *murshid*, nelle confraternite e nelle scuole religiose sorte tra X e XIII secolo di questa componente dell'Islām, vedi: S. Hossein Nasr, *Sufi Essays*, G. Allen and Unwin, London 1972 (trad. it. di D. Venturi, *Il Sufismo*, Rusconi, Milano 1994; pp. 68-83); A. Ventura, *Origini, correnti e dottrine del sufismo*, in: G. Filoramo (a cura di), *Islam*, Laterza, Bari-Roma 2007, pp. 181-202.

⁵ "Das Wesen ist in der Grammatik ausgesprochen" in L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, I, § 371 (trad. it. di M. Trinchero, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1967, p. 154).

⁶ La matrice quadrata è carattere distintivo dell'architettura funeraria e del culto nel subcontinente indiano; cfr E. Koch, *Mughal architecture. An outline of its history and development (1526-1858)*, Prestel, Munich 1991.

⁷ P. Hasan, *Sultans and Mosques: The Early Muslim Architecture of Bangladesh*, I. B. Tauris, London-New York 2024; Z. M. Iqbal, *The Sultanate of Bengal: Art and Architecture*, Oxford University Press 2005.

⁸ Md. Sharif Uddin Ahammed, *Relazione tecnica fornita dall'autore*.

⁹ R. Grosseteste, *De luce* (trad. it. di C. Panti, *La luce*, Pisa University Press, 2016).

¹⁰ Md. Sharif Uddin Ahammed, cit.

¹¹ L'opera ha ricevuto una nomina all'Erich Mendelson Awards for Brick Architecture 2023 e nel 2024 le è stato assegnato il RIBA International Awards for Excellence.

¹² F. Arrigoni, *Con la terra la luce. Marina Tabassum Architects*, «Firenze Architettura», n. 1, 2018, pp. 26-33.

¹³ K. Khaleed Ashraf, J. Belluardo, *Building the Nation: The Architecture of Achyut Kanvinde and Muzharul Islam* in «India International Centre Quarterly», Monson 1997, Vol. 24, n. 2/3, pp. 203-218; K. Khaleed Ashraf, *Muzharul Islam. An Architect of Tomorrow: Architecture and Nation-Building in Bangladesh*, Oro Editions, Novato 2025.

¹⁴ S. Misra, M. Chakraborty, N. R. Mandal, *Critical Regionalism in the Post-Colonial Architecture of the Indian Subcontinent*, in «Journal of Architecture and Urbanism», Vol. 42, n. 2, 2018, pp. 103-111; M. Stierli, A. Pieris, S. Anderson (a cura di), *The Project of Independence: Architectures of Decolonization in South Asia, 1947-1985*, MoMA, New York 2022.

¹ "Architektur verewigt und verherrlicht etwas. Darum kann es Architektur nicht geben, wo nichts zu verherrlichen ist". L. Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1977, (Italian translation by M. Ranchetti, *Pensieri diversi*, Adephi, Milan 1980, p. 131).

² M. Molé, *Les mystiques musulmans*, Presses Universitaires de France, Paris 1965 (Italian translation by G. Calasso, *I mistici musulmani*, Adelphi, Milan 1992); A. J. Arberry, *Sufism: An Account of the Mystics of Islam* (1950), Unwin Paperbacks, London 1979 (Italian translation by A. Ventura, *Introduzione alla mistica dell'Islam*, Marietti, Genoa 1986); A. Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, University of North Carolina Press, 1975; A. D. Knysh, *Sufism: A New History of Islamic Mysticism*, Princeton University Press, Princeton 2017.

³ On the tradition of Sufism in Bengal see: A. al-Mamun, *Sufism in Bangladesh: History and Practice*, University of Dhaka Press, 2001; T. Jameel, *Sufi Thought and Islamic Philosophy: Sufism in Bengal*, Bangladesh Islamic Cultural Centre, 2007; G. H. Shaikh, *Sufi Practices and Their Impact on Bengali Culture*, Bangladesh Heritage Foundation, 2011; and M. M. Khan, *The Sufi Heritage of Bengal*, Islamic Foundation Bangladesh, 2015.

⁴ On the role of the 'guide', or *murshid*, in the brotherhoods and religious schools which appeared between the 10th and 13th centuries within this Islamic tradition, see: S. Hossein Nasr, *Sufi Essays*, G. Allen and Unwin, London 1972 (Italian translation by D. Venturi, *Il Sufismo*, Rusconi, Milan 1994; pp. 68-83); A. Ventura, *Origini, correnti e dottrine del sufismo*, in: G. Filoramo (ed.), *Islam*, Laterza, Bari-Rome 2007, pp. 181-202.

⁵ "Das Wesen ist in der Grammatik ausgesprochen", in L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, I, § 371 (Italian translation by M. Trinchero, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Turin 1967, p. 154).

⁶ The square matrix is a distinctive feature of funerary and sacred architecture in the Indian subcontinent. Cf. E. Koch, *Mughal architecture. An outline of its history and development (1526-1858)*, Prestel, Munich 1991.

⁷ P. Hasan, *Sultans and Mosques: The Early Muslim Architecture of Bangladesh*, I. B. Tauris, London-New York 2024; Z. M. Iqbal, *The Sultanate of Bengal: Art and Architecture*, Oxford University Press 2005.

⁸ Md. Sharif Uddin Ahammed, *Design Report*.

⁹ R. Grosseteste, *De luce* (Italian translation by C. Panti, *La luce*, Pisa University Press, Pisa 2016).

¹⁰ Md. Sharif Uddin Ahammed, *Op. cit.*

¹¹ The project was nominated for the Erich Mendelson Awards for Brick Architecture 2023 and in 2024 received the RIBA International Award for Excellence.

¹² F. Arrigoni, "Con la terra la luce. Marina Tabassum Architects", *Firenze Architettura*, n. 1, 2018; pp. 26-33.

¹³ K. Khaleed Ashraf and J. Belluardo, "Building the Nation: The Architecture of Achyut Kanvinde and Muzharul Islam" in *India International Centre Quarterly*, Monson 1997, Vol. 24, n. 2/3, pp. 203-218; K. Khaleed Ashraf, *Muzharul Islam. An Architect of Tomorrow: Architecture and Nation-Building in Bangladesh*, Oro Editions, Novato 2025.

¹⁴ S. Misra, M. Chakraborty, N. R. Mandal, "Critical Regionalism in the Post-Colonial Architecture of the Indian Subcontinent", in *Journal of Architecture and Urbanism*, Vol. 42, n. 2, 2018, pp. 103-111; M. Stierli, A. Pieris, S. Anderson (eds.), *The Project of Independence: Architectures of Decolonization in South Asia, 1947-1985*, MoMA, New York 2022.



