

L' Islam

DOPO DECENNI DI ABBANDONO,
UN AFFASCINANTE MONUMENTO
DELLA CAIRO OTTOMANA RIVIVE
GRAZIE A RESTAURATORI
ITALIANI: IL MONASTERO
DEI DERVISCI DANZANTI



di Giuseppe Fanfoni

Il cosmo in una danza

Il 13 dicembre 1925, Kemal Atatürk ordinò la chiusura di tutti i monasteri dei dervisci, nella Repubblica di Turchia da lui instaurata, dichiarando che «la Turchia è una nazione moderna e la società moderna non ha tempo per la magia dei dervisci».

Nel rispetto degli ordinamenti governativi, anche la casa-madre dei dervisci mevlevi, in Konya, fu chiusa e, nel 1927, trasformata in museo. Tuttavia, nel mausoleo annesso, la tomba del fondatore dell'Ordine, Jalâl al-dîn Rûmî (m. 1273), ha continuato a essere, e lo è a tutt'oggi, meta di pellegrinaggi da ogni parte del mondo islamico, in omaggio al suo grande spirito di tolleranza.

Malgrado l'editto di Atatürk, la *takiyya* (monastero) mevlevi del Cairo non interruppe la propria attività. Infatti, il 13 giugno 1928, sul quotidiano *al-Ahram*, la scrittrice egiziana Maji Ziyada fece una descrizione della manifestazione rituale dei dervisci alla quale ebbe modo di assistere e, nel 1932, i dervisci mevlevi del Cairo parteciparono con otto brani musicali al congresso internazionale di musica araba tenutosi in Egitto. Ma nel 1945 anche la *takiyya* del Cairo fu chiusa, passando in proprietà al mini-

stero dei Beni religiosi; gli ultimi dervisci, ormai anziani, restarono negli edifici convertiti in ospizio.

La confraternita dei dervisci mevlevi si era insediata in epoca ottomana nell'area a fianco alla moschea del Sultan Hassan, ai piedi della cittadella del Cairo, sede del governo. L'area (circa 7500 mq) era caratterizzata essenzialmente dalla presenza di due nuclei monumentali antichi risalenti al secolo XIV.

Non sappiamo esattamente quando quest'ordine religioso giunse in Egitto. Alcuni documenti turchi riferiscono di viaggi e della permanenza di membri della confraternita in Egitto prima della conquista ottomana, lasciando supporre che già in quell'epoca potrebbe essersi insediato qualche nucleo mevlevi in Egitto, collegato, in qualche modo, alla casa madre e, forse, allo stesso governo turco.

Tuttavia, il loro insediamento permanente data a epoca ottomana, ed è probabile che la scelta del luogo sia stata suggerita dalla vicinanza con la Cittadella, ma anche dalla presenza del mausoleo, dove sembra fosse sepolto anche il fratello (o semplicemente affiliato) del famoso mistico Sayed al-Badawi, fondatore, a sua volta, dell'omonimo-

Dervisci mevlevi durante la danza rituale, Konya (Turchia).



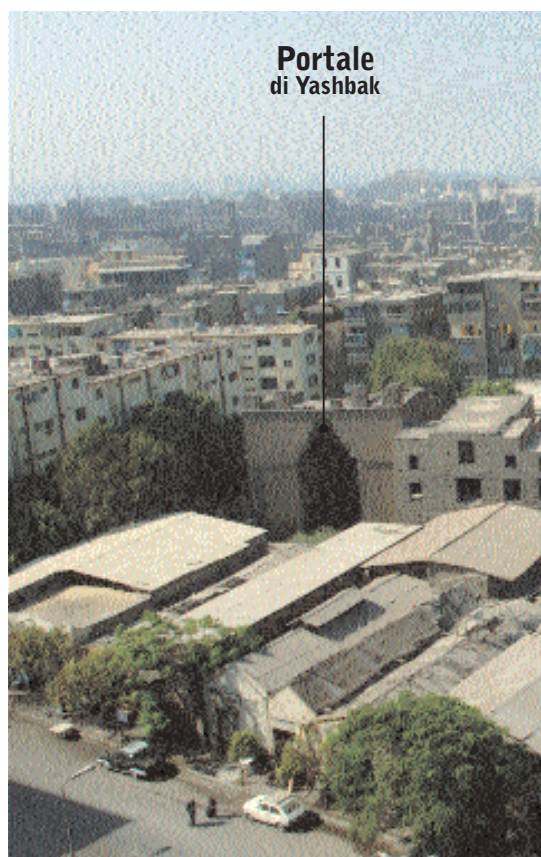
mo Ordine di dervisci egiziano; in armonia con il pensiero del fondatore, la confraternita mevlevi era tollerante e rispettosa di altre vie mistiche e religiose, inoltre la presenza di sepolture di personaggi degni di devozione, anche se non affiliati all'Ordine, costituiva un elemento determinante nel rito stesso della danza mevlevi.

La prima testimonianza ufficiale della loro presenza in questa area è la fondazione pia (*waqf*) dell'emiro yemenita Yūsuf Pasha Sinān. L'atto di donazione, datato al 1607, includeva, oltre alla sede mevlevi del Cairo, anche altre tre donazioni la cui rendita avrebbe consentito il mantenimento della *takiyya* e la copertura delle spese per il personale e per le attività della comunità. Il donatore stabilì anche l'assegnazione di un salario per 50 persone, specificando le funzioni da loro svolte nella *takiyya*, allora denominata Sa'diyya.

L'ubicazione dell'insediamento della comunità cui si riferisce la donazione risulta nella descrizione stessa dei confini dell'area donata, il cui lato ovest viene indicato come confinante con la *takiyya* Mawlawiyya, nota come Sa'diyya.

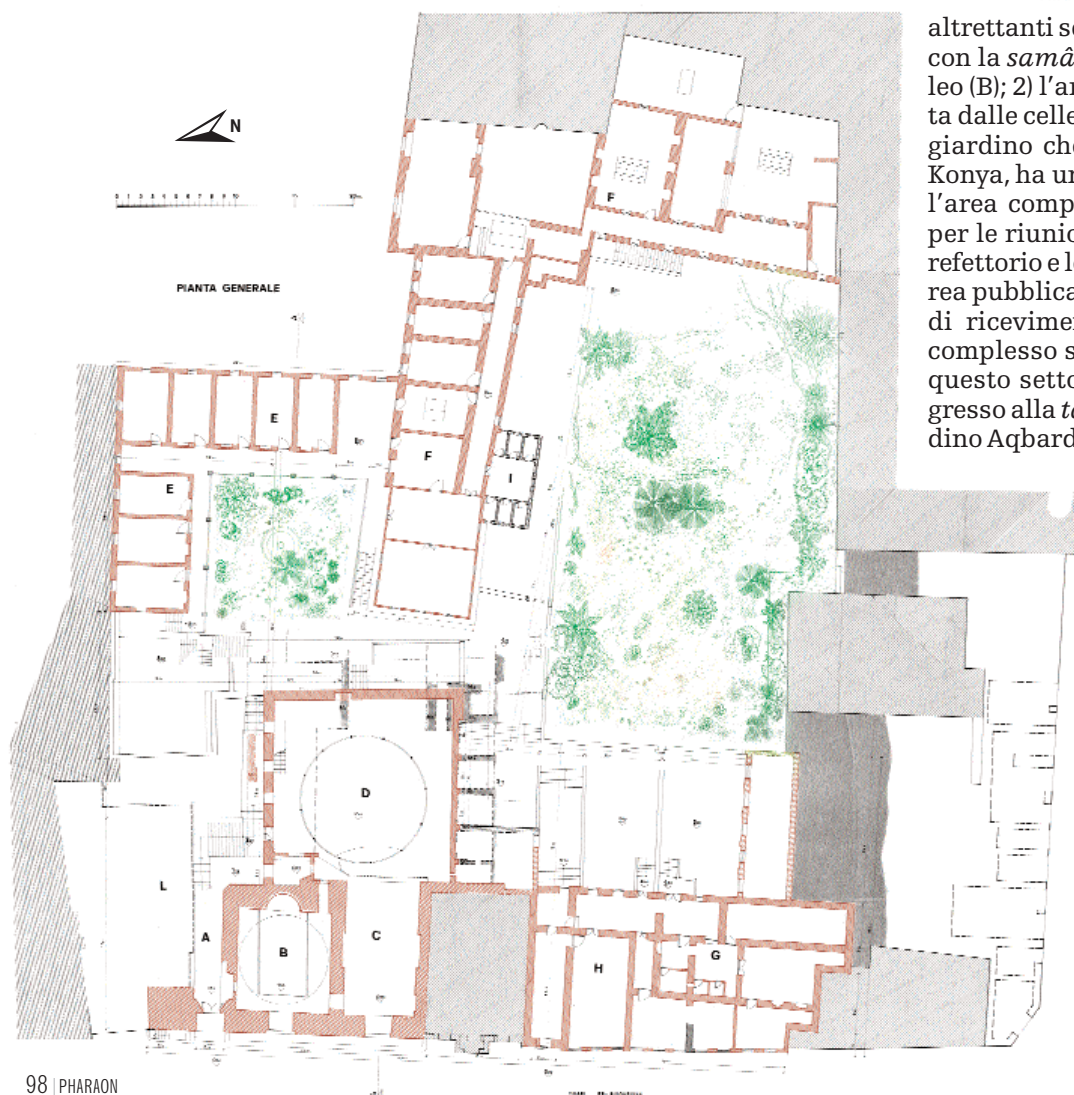
L'area, come ha dimostrato l'indagine archeologica, era occupata da edifici in stato di abbandono e degrado. Tra il XVII e il XIX sec., i dervisci mevlevi intervennero nell'area intermedia fra i resti della *madrassa* di Sunqur Sa'di e quelli del palazzo Aqbardi, adattarono quanto dei monumenti preesistenti fosse ancora utilizzabile per le loro esigenze e realizzarono una nuova ala su Shari al-Siyufiyah.

L'insieme, seppure in parte condizionato dal riutilizzo di strutture preesistenti, raggiunse, infine, un assetto organico e una logica connessione funzionale delle varie componenti definite da quattro blocchi di edifici, corrispondenti ad



Portale di Yashbak

altrettanti settori: 1) l'area culturale con la *samâ' khâna* (D) e il mausoleo (B); 2) l'area monastica costituita dalle celle (E) disposte intorno al giardino che, come il convento di Konya, ha una fontana al centro; 3) l'area comprendente gli ambienti per le riunioni, per la preghiera, il refettorio e le cucine (F1-F13); 4) l'area pubblica (H-G) con gli ambienti di ricevimento che delimitano il complesso sul lato della strada; in questo settore si trova anche l'ingresso alla *takiyya* e al grande giardino Aqbardi, dove venivano accol-



A lato, pianta generale del complesso dei dervisci mevlevi, al Cairo, comprende il mausoleo (B), la *samâ' khâna* (D), il settore delle celle monastiche (E), gli ambienti per riunioni e per la preghiera, il refettorio e le cucine (F), e l'area pubblica (H-G), comprendente l'accesso dalla strada.

Palazzo di Qusun

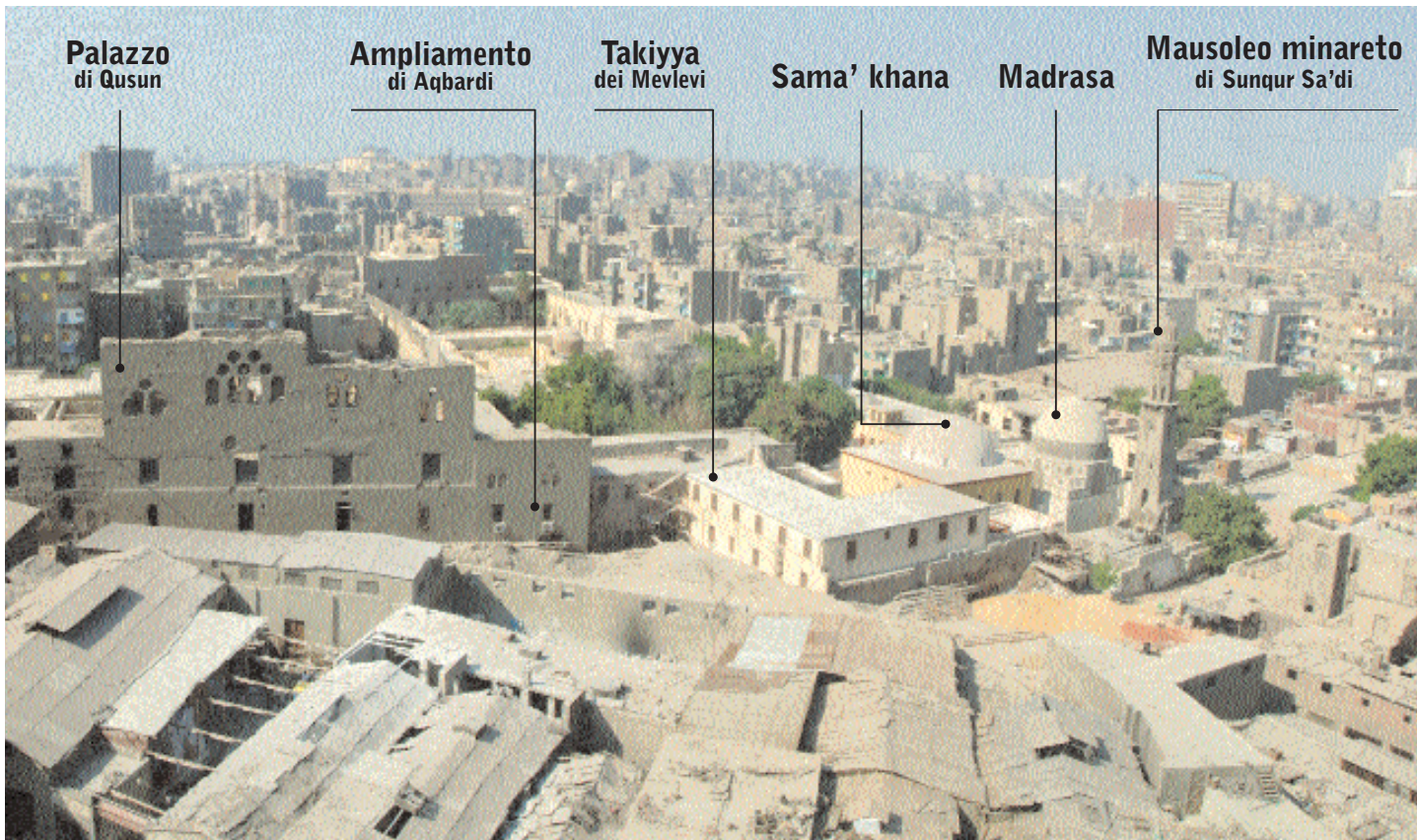
Ampliamento di Aqbardi

Takiyya dei Mevlevi

Sama' khana

Madrasa

Mausoleo minareto di Sunqur Sa'di



ti i pellegrini in sosta e i poveri che chiedevano cibo.

La sala della cupola

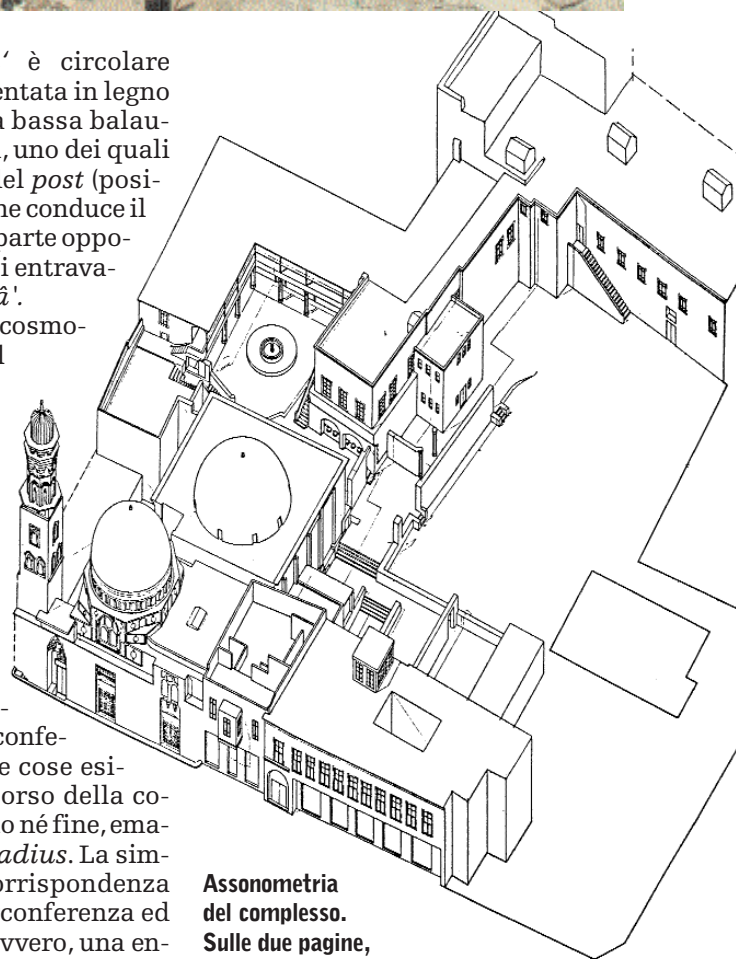
Elemento centrale di questo impianto architettonico, da un punto di vista sia planimetrico sia altimetrico, è la *samâ' khâna* (D). Dalla strada la sua vista è intenzionalmente preclusa dalla presenza del complesso di Sunqur Sa'di e delle strutture realizzate successivamente dagli stessi dervisci. All'interno, la cupola è l'unica sua parte visibile dalle celle del convento. La sua posizione non è casuale: l'aula della danza estatica si deve trovare a una quota intermedia tra il livello del mausoleo e quello, più alto, delle celle conventuali.

La tomba-mausoleo sottostante costituisce un elemento visivo e simbolico di grande rilievo, come, del resto, altri complessi mevlevi, come quelli di Konya, di Damasco, o lo Yeni Kapi di Istanbul. Infatti la tomba è legata alla più antica simbologia del *samâ'*, la cerimonia che Jalal al-din Rumi eseguì per la morte del suo maestro spirituale, Shamsi Tabrîz.

La *samâ' khâna* del Cairo occupa una superficie quadrata di 15 m di lato; come negli altri rari esempi databili al periodo più tardo, l'area

destinata al *samâ'* è circolare (diam. m 10), pavimentata in legno e circondata da una bassa balaustra con due ingressi, uno dei quali situato alla destra del *post* (posizione dello *shaykh*, che conduce il rituale), l'altro nella parte opposta, da dove i dervisci entravano nell'area del *samâ'*.

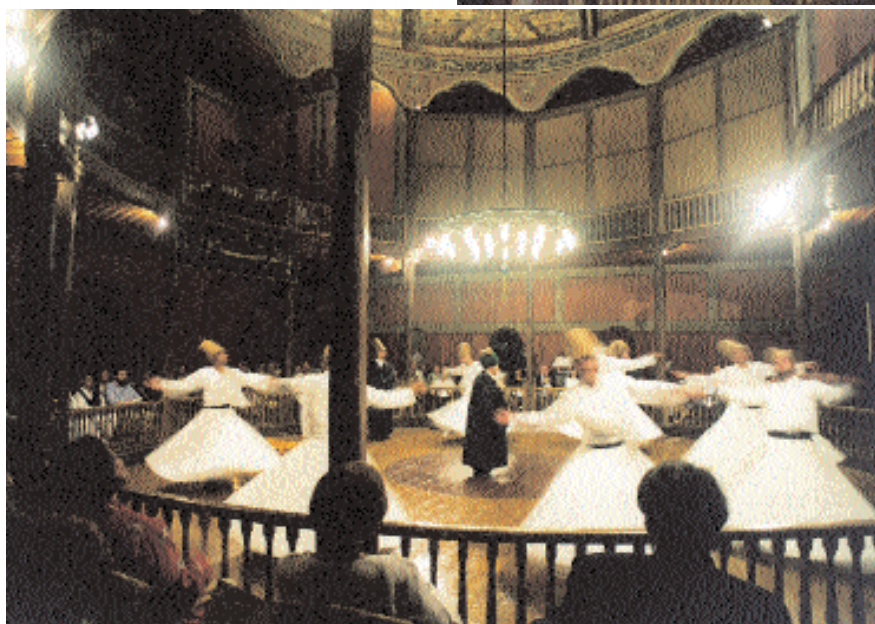
Nella concezione cosmologica dell'Islam, il cerchio e il suo centro simboleggiano l'universo esistente e l'unità assoluta da cui esso emana. Secondo Ankaravi, *shaykh* della *takiyya* mevlevi di Galata, in Turchia (XVI sec.), il centro è simbolo dell'unità trascendente assoluta, mentre la circonferenza è il luogo delle cose esistenti ovvero il percorso della conoscenza, senza inizio né fine, emanato dal centro *via radius*. La simbologia ha una corrispondenza geometrica tra la circonferenza ed il centro, un punto, ovvero, una entità di cui è impossibile dare le dimensioni, e diviene manifesto con la visualizzazione della circonferenza, che è a sua volta una linea,



Assonometria del complesso. Sulle due pagine, veduta del quartiere del Cairo con indicazione dei principali monumenti.

ovvero una sequenza di punti, immagini del centro. In armonia con il pensiero *sufi* il valore simbolico dei numeri e la loro rappresentazione figurativa geometrica costituiscono la chiave interpretativa della struttura cosmica attraverso simboli e archetipi. Le dottrine cosmologiche islamiche hanno origine negli elementi pitagorici e platonici del pensiero esoterico greco, cui si aggiunsero elementi delle culture dei Paesi orientali con le quali l'Islam entrò in contatto.

Conformemente a questi principi generali, la configurazione planimetrica e spaziale della *samâ' khâna* del Cairo scaturisce da un sistema geometrico proporzionale intimamente legato al simbolismo del *samâ'*, alle fasi del rito e al coinvolgimento mistico dei presenti. Sull'asse orizzontale che unisce il *mih-*



La danza rituale nella sala restaurata (v. anche sulle due pagine). Sotto, la cupola della *samâ' khâna* prima del restauro.



rab (che indica la direzione della Mecca) e la tomba-mausoleo, un triangolo equilatero, originato dalla posizione del *post*, determina con il suo lato, uguale a tre volte il raggio del cerchio dell'area del *samâ'*, la dimensione del quadrato che delimita la pianta della *samâ' khâna*. Lo sviluppo geometrico di una serie di cerchi intorno a quello centrale tangente il triangolo equilatero, visualizza lo spazio del *samâ'* e l'espansione di esso sugli spettatori e su tutta l'area della sala, determinando, contemporaneamente, la posizione dei pilastri che sostengono la cupola.

Il medesimo schema geometrico si ripropone nella sezione verticale dell'edificio, caratterizzando gli aspetti spaziali e volumetrici dell'insieme, simbolicamente rappresentato da un cubo, archetipo della terra, al centro del quale una sfera simbolizza il cosmo, all'interno del quale, al pari di pianeti, ruotano i dervisci. Essi si muovono intorno a un asse segnato in alto, verso l'infinito, dalla scritta centrale della cupola e in basso da un'area circolare rossa, al centro della quale, sul finire della cerimonia, si pone lo *shaykh* circondato dai dervisci.

UNA DOTTRINA CHE ACCOMUNA OGNI CREDO

La confraternita dei dervisci melevi, comunemente detti, per il loro caratteristico rito, "rotanti", ebbe origine a Konya, in Turchia, nel XIII sec., sugli insegnamenti del mistico musulmano Jalâl al-dîn Rûmî. Nato nella parte afghana del Khorasan nel 1207, Rûmî lasciò la sua terra all'età di cinque anni a seguito del padre, il grande mistico Baha' al-din Valad, il "sultano dei sapienti". Dopo varie peregrinazioni, si stabilì a Konya, dove morì nel 1273. Al suo funerale era presente l'intera popolazione della città, non solo i musulmani, ma anche cristiani ed ebrei, in riconoscimento dell'immenso spirito di tolleranza del Maestro. Paragonato, per la sua sensibilità, a San Francesco d'Assisi e, per la sua cultura ed espressività, a Jacopone da Todi, Rûmî è considerato «il più grande poeta mistico di tutti i tempi» (Nicholson, che ne ha curato la traduzione). Conteso dall'Afghanistan per nascita, dall'Iran per la lingua persiana usata nelle sue opere scritte, dalla Turchia ove visse e fu sepolto, con il suo insegnamento è oggi, come egli volle, un patrimonio culturale sentito da tutti, che avvicina i popoli ed accumuna ogni credo: «Non giudeo sono, né cristiano, né ghebro o musulmano! Né orientale né occidentale... Non di Persia o Babilonia, né del Khorasan io sono! ... Il mio luogo è l'Oltrespazio, il mio

Segno è il senza Segno, ... Uno cerco, Uno conosco, Uno canto, Uno contemplo!» E infine: «Dopo la morte, non cercate la tomba mia nella terra: nel petto degli uomini santi è il mio sepolcro».

Il suo poema mistico *Masnâvî*, un'opera in persiano di più di 26.000 versi doppi in sei volumi, è la base culturale per l'Ordine che a lui si riferisce. La sua raccolta di poesie *Dîvân* (Canzoniere) è un'opera immensa dedicata a Shams-i Tabrîz, il suo maestro spirituale (per una breve antologia si veda *Rumi. Poesie mistiche*, a cura di A. Bausani, Milano 1980). I dervisci melevi, come i monaci delle confraternite cristiane, facevano anche opera assistenziale. Il *samâ'*, letteralmente «ascolto» (dell'armonia del cosmo nel senso mistico della simbologia melevi), rappresentò il rito fondamentale dell'Ordine sin dal XIV sec., ma si precisò solo nel XVI sec., periodo in cui molte personalità culturali aderirono all'Ordine. L'elaborazione del pensiero di Jalâl al-dîn Rûmî alla luce delle dottrine cosmologiche di Ibn Sina, al-Biruni e di alcuni pensatori sufi, condusse alla definizione del *samâ'* nei suoi riferimenti al cosmo e alla rotazione dei pianeti e delle sfere celesti. Il rito era accompagnato da una orchestra il cui principale strumento musicale era il flauto.

La confraternita melevi ebbe una costante ma lenta espansione fino all'epoca ottomana, quando molte personalità della cultura e della politica, interessate al pensiero filosofico e alla cultura musicale dell'Ordine, decisero di associarsi a esso. Dal XVII sec., al capo dell'Ordine fu conferito il privilegio di sancire l'investitura del sultano. Nel 1491 si contavano già 86 *takiyya* e, con l'espansione ottomana, la confraternita melevi diffuse nel mondo islamico numerosi altri centri collegati alla casa madre di Konya. Dopo l'editto di Ataturk, del 13 dicembre 1925, per un certo periodo le numerose *takiyya* esistenti nel mondo islamico fecero riferimento al Centro di Aleppo, in Siria, protetto dal governo locale, e poi al Centro del Cairo, che restò attivo fino al 1945.

Una simbologia geometrica

La tipologia architettonica della *samâ' khâna* non ha una origine storica documentata; ha un'evoluzione lenta che giunge a compimento nel XVI-XVII secolo, periodo in cui il pensiero *sufi* e, nel caso specifico, l'Ordine melevi ha raggiunto la sua massima vitalità.

Gli elementi architettonici essenziali della *samâ' khâna* erano la cupola e la sottostante area destinata alla cerimonia, quindi lo spazio tende a essere definito da una pianta centrale, conformemente alla simbologia geometrica. Dopo Konya (XVI sec.), caratterizzata da una aggregazione non omogenea di spazi architettonici, una grande attenzione alla simbologia rituale e alle sue funzioni si nota nella *samâ' khâna* di Galata e Yeni Kapi (Istanbul), in quella di Bursa e in molti altri casi.

Tuttavia, la definizione delle proporzioni dello spazio architettonico, secondo le speculazioni filosofiche dell'Ordine, appartiene all'ultima fase del suo sviluppo (XIX sec.), come è evidente nella *samâ' khâna* di Kutaya. Questa mostra un impianto con le stesse dimensioni di quella coeva del Cairo e uno spa-



RESTAURO, ARCHEOLOGIA E FORMAZIONE

zio creato dalle stesse proporzioni geometriche, ma con una irregolarità dovuta alla posizione dell'edificio rispetto alla *qibla* (direzione della preghiera), per cui manca l'allineamento assiale tra il *mihrâb* e il mausoleo. Possiamo dunque così considerare la *samâ' khâna* del Cairo come la più compiuta espressione del simbolismo della danza mistica mevlevi.

Paesaggi rococò

Le attività del CIERA (Centro italo-egiziano per il restauro e l'archeologia) si sono concentrate in primo luogo sulla *samâ' khâna*. Costruita completamente in legno, salvo i muri perimetrali, è coperta da una cupola che, con un diametro di 10 m e uno spessore strutturale di soli 10 cm, è fra le più grandi di quelle realizzate in legno al Cairo. La cupola, deformata e già mancante di alcune parti, è stata cerchiata con fasce d'acciaio che le hanno in parte restituito la forma geometrica originale. Le lacune strutturali sono quindi state reintegrate con materiali e tecniche conformi alle originali tecniche artigianali e, nell'insieme, consolidate con il supporto di tecnologie antisismiche. Anche le malte sono state ricomposte con fibre di paglia di lino, ma con l'aggiunta di resine atte a migliorarne l'adesione e la durabilità nel tempo.

Il restauro delle pitture interne della cupola, alterate da sedimenti di varia origine, ha permesso il recupero dei paesaggi ottomani-rococò e le iscrizioni del tamburo della cupola. Lo studio delle pitture originali si è basato su foto alla fluorescenza dell'ultravioletto e analisi di sezioni al microscopio, che hanno messo in evidenza gli strati pittorici e i numerosi restauri, spesso maldestri, succedutisi nel tempo.

L'edificio, costruito nell'area del cortile centrale della *madrasa* di Sunqur Sa'di, riutilizzando in parte le preesistenti strutture murarie, ha richiesto interventi tecnici particolarmente complessi.

Le attività nell'area della *samâ' khâna* dei dervisci mevlevi iniziarono nel 1978 con l'organizzazione di un cantiere-scuola in funzione di corsi di restauro che l'autore del presente articolo era stato chiamato a tenere presso l'università del Cairo. Nel corso del tempo le attività si sono valse del contributo di diversi Enti e programmi: la DGPCC del ministero per gli Affari esteri (MAE) per la ricerca archeologica; il CNR, per vari programmi di ricerca di tecnologie per il restauro; la DGCS del MAE per la formazione professionale; sponsor privati, per l'acquisto di attrezzature.

Nel gennaio 1986, per fare fronte alle molteplici difficoltà burocratiche, gli esperti italiani, sino ad allora impegnati nel cantiere-scuola, e appartenenti a università, CNR, Istituti statali d'arte, ICR, nonché tecnici e specialisti di vari Ministeri italiani costituirono l'Associazione "Centro formazione professionale restauro" CFPR che, come tale, a tutt'oggi gestisce le attività del cantiere-scuola del Cairo e ne assicura la continuità, molto spesso con il volontariato degli associati.

Il 28 luglio 1988, in occasione dell'apertura al pubblico della restaurata *samâ' khâna*, è stato inaugurato il Centro italo-egiziano per il restauro e l'archeologia (CIERA). Da allora il CIERA, gestito dal CFPR Italia, ha notevolmente ampliato il proprio impegno in Egitto, con l'istituzione di corsi di restauro nelle università di Helwan, al Cairo, di Qena, di Alessandria e di Tanta. Svolge inoltre attività di consulenza per missioni straniere in Egitto e per imprese locali, ma principalmente conserva a tutt'oggi un'organizzazione di cantiere-scuola, in cui la concreta attività di recupero dei monumenti dell'area si intreccia costantemente con la ricerca scientifica e tecnologica

e con la formazione, sia teorica sia pratica, di operai, tecnici, artigiani, professionisti. In quest'ottica si inserisce il programma di Formazione professionale per il restauro e l'archeologia, promosso, nel 2002-2003, dalla DGCS e svolto su *agreement* SCA-CIERA affiancando le operazioni di restauro sui monumenti della vasta area. Dopo l'apertura al pubblico della *samâ' khâna*, nel 1988, è stata inaugurata la *madrasa* di Sunqur Sa'di e il Museo Mevlevi nel 2001; recentemente sono stati completati i restauri del mausoleo di Hasan Sadaqa e del convento mevlevi. Si veda anche: <http://www.cfpr.it>



Il restauro della *samâ' khâna* è stato infatti effettuato in modo tale da consentire l'esecuzione di scavi archeologici per riportare alla luce le sottostanti strutture della *madrasa*. A tal fine, sospeso su particolari ponteggi l'edificio, sono stati effettuati gli scavi e, quindi, sono state prolungate in acciaio le strutture della *samâ' khâna* fino alla quota della *madrasa* e alle nuove fondazioni dell'edificio. Un lavoro lungo e impegnativo, che ha però permesso di ritrovare i resti della *madrasa* di Sunqur Sa'di, un esempio del tutto particolare di architettura mamelucca bahrita. Infatti, la *madrasa*, che si pensava fosse basata su un impianto a quattro

iwân, ha invece rivelato un cortile centrale con due *iwân* sui lati brevi e tre piani di stanze sui lati lunghi.

Le indagini archeologiche negli strati sottostanti la *samâ' khâna* lasciano supporre che, in una prima fase, i mevlevi abbiano sfruttato le celle della *madrasa*, utilizzando per il *samâ'* l'area dell'*iwân* accanto al mausoleo di Hasan Sadaqa, da cui il nome *takiyya* Sa'diyya dato alla loro sede fino al tempo dello storico 'Ali Mubarak (1888-89), il primo a menzionarla come *takiyya al-Mawlawiyya*.

Gli interventi costruttivi dei mevlevi, dunque, consistettero inizialmente nella sistemazione del settore Aqbardi in funzione della

PER APPROFONDIRE

parte conventuale abitativa (E-F), forse grazie all'importante donazione fatta dal comandante Yūsuf Bey nel 1672, e moltre altre ricevute successivamente. Tuttavia, le datazioni di cui disponiamo sono tutte sono relative al XIX secolo; secondo lo storico 'Abd al-Rahmān Fahmī la *samā' khâna* fu costruita nel 1810. Annotazioni nel documento di donazione di Yūsuf Pasha Sinān indicano attività costruttive riferite alle strutture del palazzo Aqbardī relative all'anno 1818 d.C.; la data riportata nel tondo centrale della cupola della *samā' khâna* è 1857 d.C.; la data delle pitture paesaggistiche eseguite da Tabrīzī Qâsim è 1865 d.C. 'Ali Mubârak, infine, segnala opere di costruzione e restauro volute da Said Pasha, (1854-1863).

Infine, il tabellone sul *post*, *Ya hadrat Mawlāna* («O Signore Mawlāna»), a firma dello *shaykh* 'Aziz Al-Rifa'i, datato al 1922, indica un momento di vivace attività per il centro mevlevi del Cairo, che evidentemente ricevette anche un certo appoggio governativo. Difatti Mohamad 'Abd al-Aziz al-Rifa'i, il "principe dei calligrafi", venne dalla Turchia al Cairo per scrivere e decorare il famoso *Corano* di re Fu'ād e, infine, fondò al Cairo una scuola di calligrafia. Questa fase di particolare vitalità si ebbe proprio nel periodo in cui, in Turchia, Atatürk decretava, nel 1925, la chiusura di tutti i conventi di dervisci.

I problemi nei quali l'Ordine, nel suo insieme, venne a trovarsi e la perdita del centro di riferimento di

Konya, gradualmente portarono alla chiusura anche la *takiyya* del Cairo; della *samā' khâna* furono murati gli accessi, per evitare che la struttura subisse danni, oltre a quelli causati dall'abbandono. Questa situazione si protrasse fin quando la direttrice dell'Istituto italiano di cultura del Cairo, C. Burri, dopo aver visitato la *samā' khâna*, ne sollecitò il recupero. In seguito, tutti gli edifici furono impegnati per i programmi del cantiere scuola per il restauro.

Il quartiere in cui sorge il convento era un tempo un'area urbana emarginata dalla vita moderna della capitale egiziana. La presenza del Centro e le attività da esso svolte hanno portato sul posto prima studenti di Università per attività di training; poi, il recupero della *samā' khâna* ha suscitato l'interesse di esponenti della cultura internazionale per questi edifici. Nel 1998 grazie all'interessamento del ministro della Cultura turco fu possibile rappresentare nuovamente, dopo più di 50 anni di completo abbandono, il rituale mevlevi nella *samā' khâna* del Cairo.

Il convento dei dervisci mevlevi a Konya (Turchia).

G. Fanfoni, *Restauri del complesso architettonico dei Dervisci Mevlevi al Cairo*. In: *Architettura nei Paesi Islamici, Il Mostra Internazionale di Architettura - Biennale di Venezia 1982*; pp. 258-259.

G. Fanfoni, *Il complesso architettonico dei Dervisci Mevlevi in Cairo*. In: "Rivista degli Studi Orientali", LVII (1983), pp. 77-92

T. Battain, *Architettura e misticismo sufi: la Tekke Mawlawi del Cairo*, in *Islam*, 12, settembre 1985, pp.165-173

Giovanni Canova, *Iscrizioni e documenti relativi alla takiyya dei dervisci Mevlevi del Cairo*, in *Quaderni di Studi Arabi*, 17, 1999, pp. 123 - 146.

G. Fanfoni, *La conservazione del Cairo storico. Palazzo Yashbak - Madrasa di Sunqur Sa'di - Takiyya Mevlevi*, in *Cento anni in Egitto: percorsi dell'archeologia italiana*, Milano 2001, pp. 196-213

G. Fanfoni - "Il restauro della Sama'Khana dei Dervisci Mevlevi". Cairo 2006 (2a ed. ampliata; in italiano, inglese, arabo), con ulteriori riferimenti bibliografici.

