

**Il Paese di Utopia.
Hassan Fathy e l'altra modernità,
verso un sentimento arabo**

Viola Bertini



O lettore che hai a che fare con questo libro, abbi cura, mentre ti avventuri con il sincero desiderio di raggiungere Utopia, di girare una pagina al giorno; su ciascuna pagina troverai il percorso da seguire quotidianamente, dall'alba al tramonto. Se osserverai tale regola, il libro ti condurrà nella terra dove la materia è tanto trasparente che, attraverso di essa, puoi vedere la verità; dove gli esseri umani sono così felici – lì c'è la terra di Utopia. Ma se tu dovessi disobbedire, se la tua curiosità dovesse indurti a girare più di una pagina al giorno, o se dovessi allontanarti dalla meta che deve essere raggiunta prima del tramonto, allora perderai la strada, per tale motivo con questo libro ha a che fare sia il tempo, che lo spazio.

Il Paese di Utopia è il titolo di una fiaba scritta dall'architetto egiziano Hassan Fathy e pubblicata per la prima volta in francese nel 1949¹. Si racconta della ricerca della terra di Utopia, dove la materia è tanto trasparente da potervi vedere attraverso la verità. Si narra di un viaggio per i paesi Bianchi – dove le città sono affollate di persone che, costantemente impegnate nel lavoro, vivono in piccoli e lussuosi appartamenti – i paesi Blu – dove le case sono le une identiche alle altre e per distinguerle è necessario numerarle – i paesi Gialli – dove le abitazioni tradizionali sono state demolite per far posto a costruzioni in cemento armato e senza alcun carattere architettonico – i paesi Rossi – dove vige la dittatura e si costruiscono grattacieli sul modello dei paesi Bianchi – e i paesi Verdi – un tempo ricoperti di pascoli e giardini e ora, a causa dell'estrazione di materiali di ogni tipo dal suolo, divenuti aridi e desolati. La fiaba, senza lieto fine, è una critica all'architettura e alla città del moderno, alla standardizzazione, all'industrializzazione del processo costruttivo e al colonialismo culturale. Sono questi temi che ricorrono frequentemente negli scritti teorici di Fathy e in antitesi ai quali prende corpo la sua opera.

A lungo, la critica, nel tentativo di collocare il lavoro di Hassan Fathy nel panorama dell'architettura del XX secolo, ha concentrato l'attenzione sulle scelte tecnologiche – l'uso di mattoni in terra cruda, volte catenarie e dispositivi climatici – associando spesso la figura del maestro egiziano al regionalismo, il neo-tradizionalismo, l'islamico o il vernacolare. Perlopiù assente è stata invece una lettura capace di contestualizzare la sua opera in un preciso momento della storia egiziana e di coglierne il carattere di profonda, seppur eterodossa, modernità. Fathy si laurea alla King Fouad University del Cairo nel 1926 dove in quel momento prevale un insegnamento di tipo *beaux-arts* trasposto nel contesto anglo-egiziano. Ne è testimonianza il suo primo progetto documentato, una scuola elementare per la cittadina di Talkha, disegnata con gusto eclettico e in stile classicista. Seguono, negli anni Trenta, una serie di progetti di abitazioni unifamiliari che si avvicinano all'*International Style*. Allo spazio centrale, strutturato intorno a uno o più vuoti, che connoterà i progetti successivi, si contrappone qui una multi-direzionalità che lavora assecondando diverse giaciture, sempre perpendicolari tra loro. Le coperture sono piane, porte e finestre architravate e gli edifici realizzati in cemento armato. Tuttavia, in un breve arco di tempo², Fathy modifica profondamente il suo linguaggio, mettendo a punto una nuova poetica. Non si tratta di un'operazione isolata, ma di una scelta radicata nel tempo e nel luogo geografico in cui è concepita, quando l'Egitto, dopo secoli di dominazione straniera, si scopre a dover reinventare la propria identità nazionale³. Simmetrico al lavoro di Fathy è quello dei primi artisti moderni egiziani⁴ che, a partire dagli anni Venti, intraprendono un cammino verso la definizione di un'arte capace di esprimere una rifondata identità culturale. In questo preciso momento e perseguendo lo stesso obiettivo Fathy avvia la sua ricerca architettonica, che, rifiutando l'uso di modelli occidentali e reinterpretando forme, materiali e tecniche tradizionali, è tesa alla costruzione di un'architettura autenticamente arabo-egiziana, ossia un'architettura appropriata rispetto al contesto climatico, simbolico e culturale di riferimento. Distaccarsi dalla formazione accademica e dalla tendenza europea dominante, per volgere lo sguardo alla tradizione e progettare a partire da essa, assume così un valore programmatico.

La scelta compiuta da Fathy è distintamente articolata nei suoi scritti, che si configurano come una dichiarazione d'intenti, e diviene chiara



attraverso l'analisi della sua opera, che, come forma costruita di un pensiero, rivela non una mera operazione di *revival* degli elementi tradizionali, ma una sapiente riscrittura e reinvenzione della tradizione stessa⁵. È questa un'azione creativa che, a prescindere dagli esiti figurativi e formali, dimostra un approccio architettonico indiscutibilmente moderno, delineando un'altra possibile strada verso la modernità. Fathy è uno spettatore consapevole del dibattito architettonico occidentale, che tuttavia non condivide. Nella sua libreria personale⁶ sono presenti diversi volumi di Le Corbusier e Giedion. I testi sono sottolineati e corretti, continui sono i commenti e le note scritte ai margini delle pagine. La critica si rivolge principalmente all'omologazione linguistica del Moderno e all'idea di standardizzazione e di prefabbricazione, che conduce, nell'Egitto della prima metà del secolo, all'impiego di materiali non conformi, all'uso di tecniche e sistemi costruttivi impropri perché importati da contesti altri e alla costruzione di forme che, incapaci di interpretare il luogo, danno vita a spazi privi di riconoscibilità. Scrive Fathy⁷:

Con l'avvento della rivoluzione industriale le tecniche ereditate e la capacità di creare oggetti artigianalmente sono state spazzate via, sono andate perdute e sono ora dimenticate. [...] La produzione di bellezza, una volta prerogativa di milioni, è stata sostituita dall'industrializzazione – anche del pane – controllata da una minoranza di proprietari. Le conseguenze della rivoluzione industriale hanno danneggiato l'organizzazione naturale dell'umanità, così come concepita da Dio.

Il racconto della “caduta” dell'uomo, del suo passaggio da una condizione idilliaca a una in cui l'industrializzazione lo ha privato delle sue capacità e possibilità, ricorre ogni qual volta l'architetto, nei suoi scritti, affronti il tema della modernizzazione. L'apparente ingenuità che sta alla base della narrazione la riconduce a una dimensione fiabesca a carattere didascalico. Il problema che si vuole mettere in luce è, in realtà, quello dell'egemonia del pensiero occidentale, di un modello che non è considerato negativo a priori, ma criticato aspramente se introdotto in ambiti che non sono quello di origine e di appartenenza. La critica all'*International Style* procede di pari passo a quella indirizzata verso il revivalismo stilistico, ricorrente nel mondo arabo post-

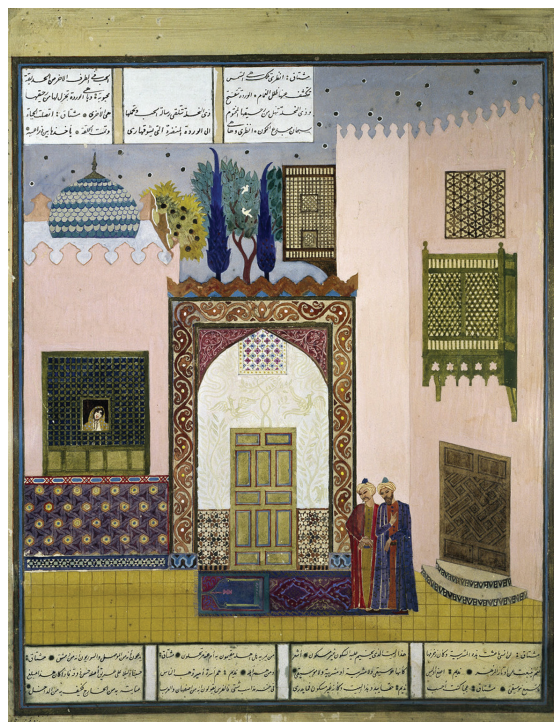


coloniale, che reinterpreta in chiave europea i canoni dell'architettura orientale, configurando edifici che sono la materializzazione del concetto di orientalismo, ossia dell'idea che l'Occidente ha dell'Oriente⁸. Da qui nasce la ricerca di un'architettura appropriata sia alla scala del singolo edificio, che a quella dell'intera città. Appropriato è per Fathy ciò che “ha a che fare con i bisogni socio-economici di una persona in un dato clima, ambiente, in una data cultura e tradizione spirituale”⁹, rappresentando “l'essenza stessa dell'aspirazione umana in un dato contesto”¹⁰. Un'architettura appropriata ha, *in primis*, una responsabilità e un valore civile, è fatta dall'uomo e per l'uomo, seguendo le leggi che governano la natura. In questo modo, il divino è trasposto sotto forma di simbolo nel progetto. Ciò implica una conformità al luogo, che è una realtà fisica, ma anche una dimensione sociale, culturale e spirituale. Esso fornisce i mezzi e i materiali e, allo stesso tempo, identifica il contesto nell'ambito del quale si è venuta a formare una data tradizione. Tradizione che è sempre il punto di partenza, perché appropriato è per Fathy ciò che si radica nella storia e cresce nel presente. Nella pratica progettuale questo si traduce nella costruzione di un nuovo linguaggio che attinge dal passato per dare voce a una diversa visione della modernità. Dal bacino della tradizione – egiziana o araba, aulica o vernacolare – Fathy estrapola elementi spaziali, tecnologici o costruttivi che, riscritti, trasposti nel presente¹¹ e ri-assemblati tra loro assecondando spesso un nuovo ordine, danno vita ad architetture dagli esiti figurativi e spaziali inediti e talvolta inattesi. Le architetture di Fathy aspirano non solo a dare una risposta alla funzione, all'utenza e al tema del progetto, ma a fondare un luogo che sia l'espressione della cultura e dello spirito del popolo per il quale è stato concepito. In una lezione tenuta all'università di Al-Azhar nel 1967¹² Fathy descrive la sua idea di città, chiarendo il fine ultimo del suo fare architettura:

Lo spazio che percepiamo tra le mura di una stanza, un cortile, una strada o una piazza è sempre l'indicazione di un'identità popolare. [...] Il senso dello spazio prodotto dall'uomo è considerato uno dei fattori basilari dell'espressione architettonica. Se uno spazio non comunica un sentimento arabo non possiamo accordargli nazionalità araba, non importa quali elementi decorativi siano usati.¹³

Obiettivo è costruire spazi capaci di esprimere un “sentimento arabo”. Ciò giustifica la scelta di guardare alla tradizione, verso cui Fathy assume però un approccio astratto e di tipo antistorico, che lo porta a recuperare con “disinvoltura forme storiche (sotto specie di citazione), non solo da un luogo all’altro, ma da altri paesi del mondo islamico”¹⁴. Così le architetture dell’antico Egitto, quelle spontanee, nubiane e rurali, quelle domestiche del Cairo e le strutture urbane della città araba assumono lo stesso valore e coesistono in una dimensione atemporale e priva di precise specificazioni geografiche. Le case progettate dall’architetto sono a corte perché è nell’idea di cuore che Fathy trova il senso più profondo dell’architettura araba. La corte è nella casa il posto di elezione del femminile, simbolo del Cosmo, dispositivo climatico ed elemento capace di trasmettere una sensazione di spiritualità. Spiritualità che è qualità pregnante dello spazio, fine e oggetto della ricerca progettuale. Pertanto, non solo nelle residenze, ma anche negli edifici pubblici e nella città, si dispongono le parti in modo da costruire un nucleo centrale che susciti quello stesso sentimento identitario. D’altra parte, le cupole, le volte e gli archi, le grate lignee e i *claustra* triangolari, i tetti a terrazza e le fontane, sono elementi che concorrono tutti a definire l’idea che l’architetto ha del luogo e a trasmetterla, sul piano percettivo, a coloro che lo abitano.

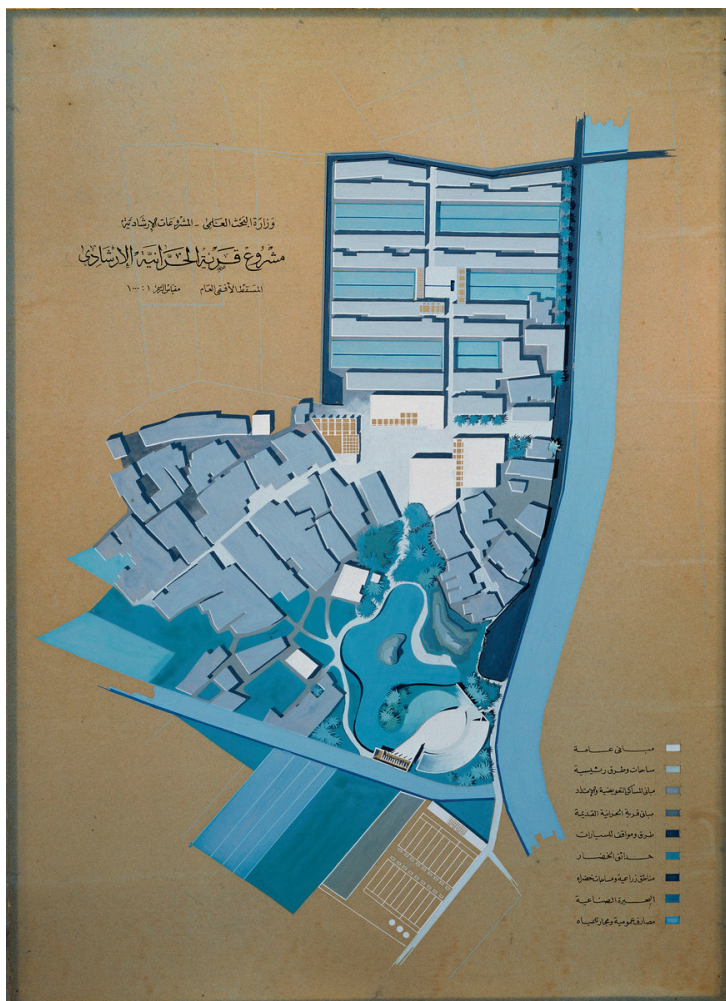
I progetti di Fathy procedono attraverso “operazioni di memoria morfologica”¹⁵, per montaggi di citazioni, ibridazioni e riscritture di parti già definite. Nel loro essere antistorici, presuppongono una visione del tempo circolare, dove passato e presente convivono e i codici costruttivi e formali, una volta acquisiti, possono essere legittimamente traditi. In questo modo si delinea un’invenzione, che, attraverso la riscoperta di ciò che già esiste, diviene espressione di un’altra modernità.



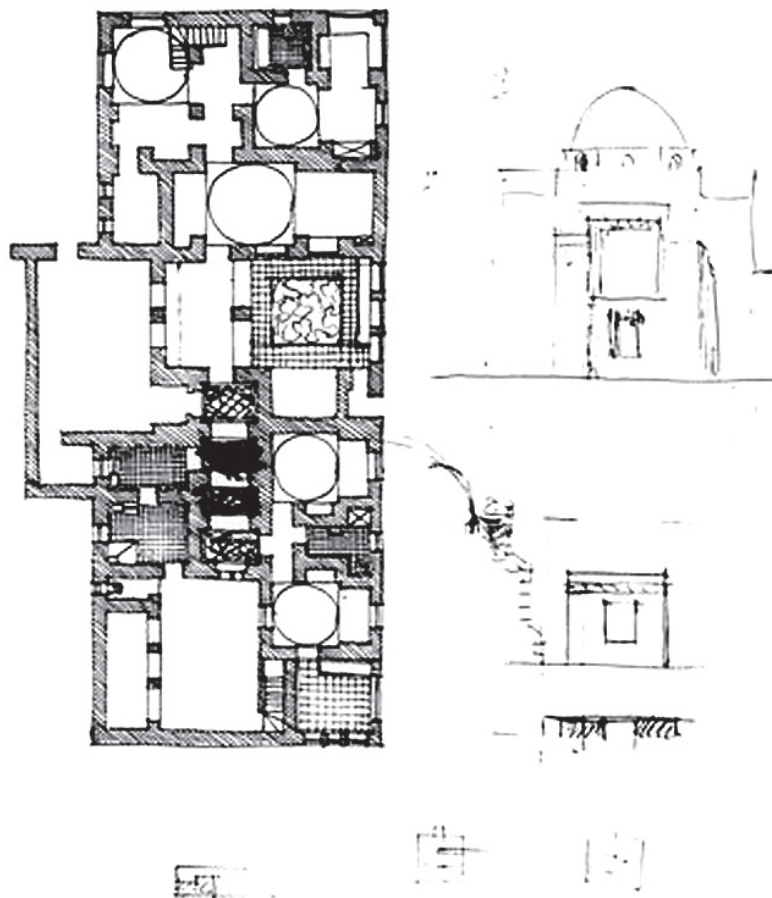
Hassan Fathy, dipinto per la scenografia della commedia in tre atti
The Story of al-Mashrabbiyah



Hassan Fathy, Hamid Seif al-Nasr Rest House, 1944



Hassan Fathy, pianta del villaggio di Harraniyya



Hassan Fathy, Stopplaere House, schizzo di studio



New Baris, tetto a terrazza in una villa per gli amministratori del villaggio.
Foto di V. Bertini, 2010



New Baris, portico nel centro di autocostruzione.
Foto di V. Bertini, 2010



Stopplaere House, il fronte d'ingresso.
Foto di V. Bertini, 2010



Casaroni House, sala di ricevimento per gli ospiti.
Foto di V. Bertini, 2010

Note

1. H. Fathy, *Le Pays d'Utopie*, in "La Revue du Caire", n. 24, 1949. Il testo integrale della fiaba, in lingua inglese, è pubblicato in S. S. Damluji, V. Bertini, *Hassan Fathy. Earth & Utopia*, Laurence King Publishing, Londra 2018.

2. Nel 1937 Fathy realizza una serie di disegni che mostrano la sua concezione di architettura rurale egiziana, esposti in una mostra tenutasi prima a Mansura e poi al Cairo. Della mostra racconta lo stesso Fathy nel libro *Costruire con la gente, Storia di un villaggio d'Egitto: Gourni* (1969), mettendo in luce come, già a partire da questo momento, egli intraprenda una ricerca volta a lavorare criticamente sulle forme della tradizione per concepire, a partire da esse, un nuovo linguaggio.

3. Nel 1919 scoppiano in Egitto i primi moti rivoluzionari che si protraggono per tre settimane, aprendo la strada a una repubblica indipendente che sarà istituita nel luglio del 1953.

4. Convenzionalmente la nascita dell'arte moderna in Egitto è fatta risalire alla fondazione del Museo di Belle Arti di Alessandria (1904) e all'apertura dell'Accademia di Belle Arti del Cairo (1908). Il corpo docente della nuova scuola proviene quasi esclusivamente dall'Europa, dove, in questi anni, è diffusa una tendenza revivalista che, alimentata dalle scoperte archeologiche ottocentesche, volge lo sguardo a Oriente. È in particolare l'Egitto

ad essere luogo d'attenzione, oggetto di una sorta di "mania del gusto" che prende indirettamente corpo a partire dalla Spedizione Napoleonica (1798) e dalla pubblicazione della *Description de l'Égypte* (1809-1822) e che dall'Europa lentamente torna indietro. Così, i primi artisti moderni egiziani, la cui formazione include di norma viaggi di studio all'estero, riscoprono la propria millenaria cultura guardando ad essa con gli occhi dell'Occidente. La neonata arte mutua dal revival la propensione per il passato, quello faraonico posto all'origine della propria civiltà, reinterpretando temi antichi in chiave nazionalista e identitaria. È, in particolare, la questione nazionale a costituire l'asse portante sul quale si struttura la poetica sviluppata dalla generazione dei pionieri, *al-Ruwad*, che opera in Egitto al principio del XX secolo. Le tematiche cui tale generazione dà corpo sono strettamente connesse alla dimensione storico-politica che il Paese vive nei primi anni del 1900, quando il cammino verso la formazione di un moderno stato sovrano conosce una brusca accelerazione.

5. V. Bertini, *Analogie, trasposizioni, montaggi: la costruzione di un'identità*, in "Festival dell'Architettura Magazine", n. 36, 2016.

6. La libreria è conservata presso l'America University del Cairo, Rare Books and Special Collections Library, Hassan Fathy Architectural Archives.

7. H. Fathy, *Memorandum On The Creation Of The International Institute For Appropriate Technology*, 1978, p.

1. Il testo integrale, in lingua inglese, è pubblicato in S. S. Damluji, V. Bertini, *op. cit.*

8. E. Said, *Orientalism*, Pantheon Books, New York 1978.

9. Ivi, p. 2.

10. *Ibidem*.

11. F. De Maio, *Hassan Fathy e l'architettura vernacolare: trasposizioni e variazioni*, in "Casabella", n. 680, 2000, pp. 48-50.

12. H. Fathy, *Cos'è una città, da una conferenza tenuta all'università di Al-Azhar nel 1967*, in "Casabella", n. 653, 1998, pp. 56-64.

13. Ivi, p. 59-60.

14. A. Petruccioli, *Riflessioni su di un maestro*, in "Casabella", n. 653, 1998, p. 52.

15. *Ibidem*.